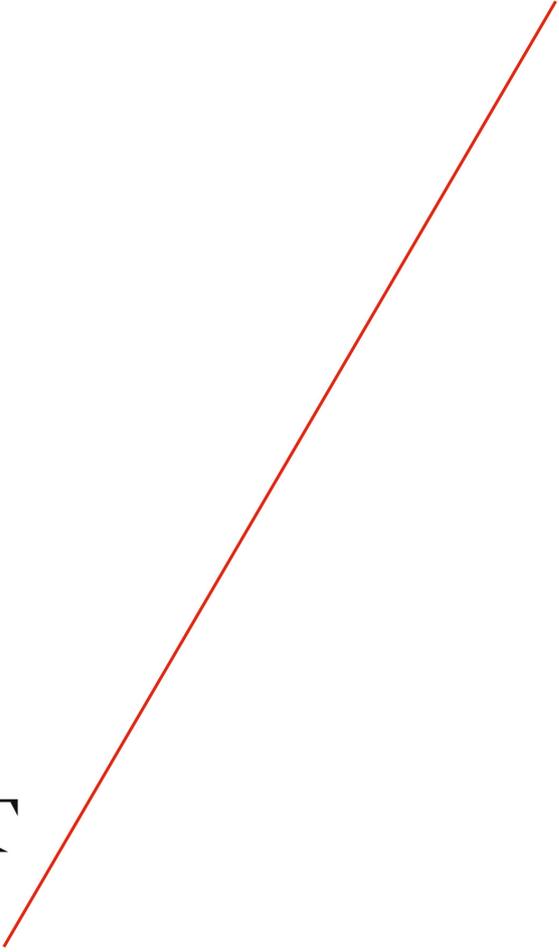


XII  
WORLD CONGRESS  
OF AITU/IUTA  
THEATRE AND  
UNIVERSITY  
IN THE XXI  
CENTURY

XII  
ВСЕМИРНЫЙ  
КОНГРЕСС  
МЕЖДУНАРОДНОЙ  
АССОЦИАЦИИ  
УНИВЕРСИТЕТСКИХ  
ТЕАТРОВ

ТЕАТР  
И УНИВЕРСИТЕТ  
В XXI ВЕКЕ



MOSCOW 2018

**ХІІ ВСЕМИРНЫЙ КОНГРЕСС  
МЕЖДУНАРОДНОЙ АССОЦИАЦИИ УНИВЕРСИТЕТСКИХ  
ТЕАТРОВ АІТУ-ІУТА**

**XII WORLD CONGRESS  
OF INTERNATIONAL UNIVERSITY THEATRE ASSOCIATION  
AITU-IUTA**

**ТЕАТР И УНИВЕРСИТЕТ В XXI ВЕКЕ**

**THEATRE AND UNIVERSITY  
IN THE XXI CENTURY**

**Москва, 20-24 августа 2018 г.**

**Moscow, August 20-24 2018**

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ**

**CONFERENCE ABSTRACTS**

**Под редакцией А.В.Сафронихина**

**Edited by A.V.Safronikhin**

**УДК 37+792**

**ББК 7+85**

**Театр и университет в XXI веке:** тезисы докладов XII Всемирного конгресса Международной ассоциации университетских театров (Россия, Москва, 20-24 августа 2018 г.) / под ред. А. В. Сафронихина. – Москва: ООО «Адмирал Принт», 2018. – 188 с.

ISBN 978–5–6041187–9–5

Сборник включает предисловие, оглавление, расписание конференции, тезисы устных докладов и мастер-классов, а также авторский указатель.

**Theatre and University in the XXI Century:** abstracts of XII World Congress of the International University Theatre Association (Russia, Moscow, August 20-24 2018) / Ed. A. V. Safronikhin – Moscow: Admiral Print, 2018. – 188 p.

ISBN 978–5–6041187–9–5

This book contains preface, table of contents, conference schedule, abstracts of oral reports and workshops, and author index.

Перевод: Е.А.Илларионова, А.В.Сафронихин, А.В.Яровая, В.В.Баева,  
К.Э.Берелет, М.В.Самсонова, П.И.Семенченко

ISBN 978–5–6041187–9–5



9 785604 118795

## **ОРАНИЗАТОРЫ КОНГРЕССА**

**Государственное бюджетное учреждение культуры города Москвы  
«Московский Открытый студенческий театр»**

**Национальный исследовательский технологический университет  
«МИСиС»**

**Благотворительный Фонд Развития Студенческого театра МГУ  
(с использованием гранта Президента Российской Федерации  
на развитие гражданского общества, предоставленного Фондом  
президентских грантов)**

**XII Всемирный конгресс Международной ассоциации университетских  
театров проводится под эгидой Международной ассоциации  
университетских театров  
(AITU-IUTA)**

### **ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ**

- Большакова И.А.** – председатель комитета, директор ГБУК г. Москвы «МОСТ», Заслуженный работник культуры РФ (Россия)
- Сафронихин А.В.** – заместитель председателя комитета, член Исполнительного комитета AITU-IUTA, актер ГБУК г. Москвы «МОСТ», научный сотрудник МГУ имени М.В.Ломоносова (Россия)
- Кузьмакова Е.А.** – исполнительный директор конгресса, первый заместитель директора ГБУК г. Москвы «МОСТ» (Россия)
- Лемешко М.И.** – руководитель фестивальной программы, заместитель директора ГБУК г. Москвы «МОСТ» (Россия)
- Огульник Ю.М.** – директор Благотворительного Фонда Развития Студенческого театра МГУ (Россия)
- Черникова А.А.** – доктор экономических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ, ректор НИТУ «МИСиС» (Россия)
- О’Коннор Т.Э.** – доктор, проректор по образованию НИТУ «МИСиС» (США, Россия)
- Хорват Д.А.** – кандидат педагогических наук, начальник управления культуры и молодежной политики НИТУ «МИСиС» (Россия)
- Ларрю Ж.-М.** – президент AITU-IUTA, профессор Монреальского университета (Канада)
- Шевалье А.** – секретарь AITU-IUTA, руководитель Королевского театра Льежского университета (Бельгия)

**НАУЧНЫЙ КОМИТЕТ**

- Трубочкин Д.В.** – доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором классического искусства Запада Государственного института искусствознания, проректор по научной работе Высшей школы сценических искусств, профессор кафедры истории зарубежного театра ГИТИСа (Москва, Россия)
- Славутин Е.И.** – кандидат наук, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, художественный руководитель ГБУК г. Москвы «МОСТ» (Москва, Россия)
- Сафронихин А.В.** – кандидат наук, актер ГБУК г. Москвы «МОСТ», научный сотрудник МГУ имени М.В.Ломоносова (Москва, Россия)
- Оден Ф.** – доктор, профессор Национального института прикладных наук (Лион, Франция)
- Гарбагнати Л.** – доктор, профессор Университета Франш-Конте (Безансон, Франция)
- Ариза Гомес Д.Э.** – доктор, профессор Университета Кальдаса (Манисалес, Колумбия)
- Федюк Э.** – доктор, руководитель Исследовательского центра искусств при Университете Веракруса (Халапа, Мексика)
- Бек Д.** – доктор, профессор Университета Джеймса Медисона (Харрисонбург, США)
- Минойа В.** – доктор, профессор Урбинского университета имени Карло Бо (Урбино, Италия)
- Брэннен Р.** – руководитель Школы искусств Университета Де Монфор (Лейстер, Великобритания)
- Хорн М.С.** – профессор Университета Буффало (Буффало, США)

## **CONGRESS ORGANISERS**

**State-Funded Cultural Institution of Moscow City “Moscow Open Student Theatre” (MOST)**

**National University of Science and Technology “MISIS”**

**MGU Student Theatre Development Foundation  
(with the use of President’s grant for developing of civil society  
provided by the President’s Grants Fund)**

XII World Congress of the International University Theatre Association is held under the auspices of the International University Theatre Association (AITU-IUTA)

### **ORGANISING COMMITTEE**

- |                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| <b>Bolshakova I.A.</b>            | – Chairperson of the Committee, Director of MOST, Honoured Cultural Worker of Russia (Russia)   |
| <b>Dr. Safronikhin A.V.</b>       | – Co-Chairperson of the Committee, AITU-IUTA Executive Committee Member, Actor at MOST, Associate Professor at Lomonosov Moscow State University (Russia) |
| <b>Kuzmakova E.A.</b>             | – Executive Director of the Congress, First Deputy Director at MOST (Russia)  |
| <b>Lemeshko M.I.</b>              | – Festival Manager, Deputy Director at MOST (Russia)  |
| <b>Dr. Ogulnik Y.M.</b>           | – Director of the MGU Student Theatre Development Foundation (Russia)   |
| <b>Dr. habil. Chernikova A.A.</b> | – Professor, Honored worker of higher education of Russian Federation, Rector of NUST “MISIS” (Russia)  |
| <b>Dr. O’Connor T.E.</b>          | – Vice-Rector of Academic Affairs at NUST "MISIS" (USA, Russia)   |
| <b>Dr. Khorvat D.A.</b>           | – Chief of Department of Culture and Youth Policy at NUST "MISIS" (Russia)  |
| <b>Dr. Larrue J.-M.</b>           | – President of AITU-IUTA (2008-2018), Professor at University of Montréal (Canada)  |
| <b>Chevalier A.</b>               | – Secretary in Charge of the Societariat and the Status of AITU-IUTA, Director of Théâtre Universitaire Royal De Liège at University of Liège (Belgium)   |

## SCIENTIFIC COMMITTEE

- Trubochkin D.V.** – Doctor habilitatus in Arts, Professor, Head of West Classic Art Sector at State Institute for Art Studies, Vice Rector for Research at Graduate School of Performing Arts, Professor at Russian Institute of Theatre Arts – GITIS (Moscow, Russia)
- Slavutin E.I.** – Doctor, Professor, Meritorious Worker of Arts of Russian Federation, Art Director of MOST (Moscow, Russia)
- Safronikhin A.V.** – Doctor, Actor at MOST, Associate Professor at Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)
- Odin F.** – Doctor, Professor at National Institute of Applied Sciences (Lyon, France)
- Garbagnati L.** – Doctor, Professor at University of Franche-Comté (Besançon, France)
- Ariza Gomez D.E.** – Doctor, Professor at University of Caldas (Manizales, Colombia)
- Fediuk E.** – Doctor, Head of Research Center in Arts at University of Veracruz (Xalapa, Mexico)
- Beck D.** – Doctor, Professor at James Madison University (Harrisonburg, USA)
- Minoia V.** – Doctor, President of AITU-IUTA (2018-2022), Professor at University of Urbino (Urbino, Italy)
- Brannen R.** – Head of the School of Arts at De Montfort University (UK, Leicester)
- Horne M.** – Professor at University at Buffalo (Buffalo, USA)

# Содержание

<i>Предисловие</i>	8
<i>Пленарные доклады</i>	11
<i>Устные доклады</i>	17
<i>Демонстрации</i>	145
<i>Мастер-классы</i>	151
<i>Заочные доклады</i>	165
<i>Авторский указатель</i>	186

# Table of Contents

<i>Preface</i>	9
<i>Plenary Reports</i>	11
<i>Oral Reports</i>	17
<i>Demonstrations</i>	145
<i>Workshops</i>	151
<i>In Absentia Participation</i>	165
<i>Author Index</i>	188

# Предисловие

Уважаемые участники XII Всемирного конгресса Международной ассоциации университетских театров!

Театр МОСТ, Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС» и Благотворительный Фонд Развития Студенческого театра МГУ приветствуют вас на очередном Конгрессе IUTA. Для нас честь принимать такой крупный культурный форум, на котором соберутся представители более чем 30 стран, с 5 континентов.

Театр МОСТ стал членом IUTA 10 лет назад и в 2018 году собирает участников Конгресса в Москве, в яркой точке на театральной карте мира. Это город, где творили К.С.Станиславский и А.П.Чехов, В.Э.Мейерхольд и Л.Н.Толстой, Ю.П.Любимов и М.А.Булгаков и многие другие театральные деятели, писатели и драматурги.

Мы надеемся, что Конгресс в Москве станет запоминающимся событием! Мы желаем Вам интересных научных докладов и дискуссий, ярких спектаклей и плодотворного общения!

**ЕВГЕНИЙ СЛАВУТИН**

*Художественный руководитель театра МОСТ,  
заслуженный деятель искусств Российской Федерации,  
член Научного комитета Конгресса*

**АНАТОЛИЙ САФРОНИХИН**

*актер Театра МОСТ,  
руководитель спецпроектов  
Благотворительного Фонда Развития Студенческого театра МГУ,  
член Исполнительного комитета IUTA,  
заместитель председателя Организационного комитета Конгресса,  
член Научного комитета Конгресса*

# *Preface*

Dear participants of the XII World Congress of the International University Theatre Association!

The MOST Theatre, the National Research Technological University “MISIS” and the MGU Student Theatre Development Foundation welcome you to the next IUTA Congress. We are honored to host such a major cultural forum, which will bring together representatives of more than 30 countries from 5 continents.

The MOST theater became a member of IUTA 10 years ago and in 2018 is gathering the participants of the Congress in Moscow, in a bright spot on the theatre map of the world. This is the city where K.Stanislavsky and A.Chekhov, V.Meyerhold and L.Tolstoy, J.Lyubimov and M.Bulgakov as well as many other theatrical figures, writers and playwrights created their masterpieces.

We hope that the Congress in Moscow will become a memorable event! We wish you interesting scientific reports and discussions, vibrant performances and meaningful communication!

***EVGENY SLAVUTIN***

*Art director of the Theatre MOST,  
Honored Artist of Russian Federation,  
Member of the Scientific Committee of the Congress*

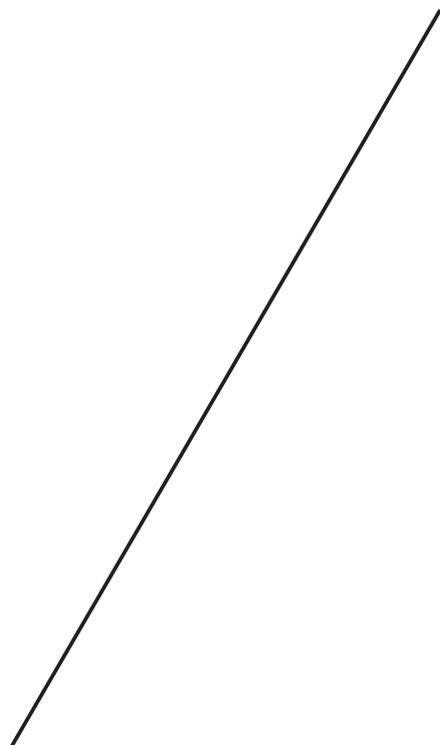
***ANATOLY SAFRONIKHIN***

*Actor of the Theatre MOST,  
Senior project manager  
of the MGU Student Theatre Development Foundation,  
IUTA Executive Committee member,  
Co-Chairperson of the Organising Committee of the Congress  
Member of the Scientific Committee of the Congress*



***ПЛЕНАРНЫЕ  
ДОКЛАДЫ***

***PLENARY  
REPORTS***





## **Дмитрий Владимирович Трубочкин**

театровед, историк искусства, доктор искусствоведения, профессор. Заведующий сектором классического искусства Запада Государственного института искусствознания; проректор по научной работе Высшей школы сценических искусств – Театральной школы Константина Райкина; профессор кафедры истории зарубежного театра ГИТИСа; помощник художественного руководителя Театра им. Евг. Вахтангова по творческим вопросам.

Автор пяти монографий по античному и современному театру, литературе и драматургии; автор учебников, глав в коллективных трудах, статей и докладов по различным аспектам истории и теории искусства.

Читает курсы по истории театра и театрального дела, истории и философии искусства; работает в жюри различных театральных фестивалей. Член Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству, других экспертных советов и рабочих групп по государственной культурной политике, культурному наследию и искусству. Секретарь Союза театральных деятелей Российской Федерации. Телеведущий цикла программ по истории искусства «Цвет времени» (Национальная телевизионная премия ТЭФИ в 2009 г.); телеведущий цикла программ по современному искусству «Критик» (Национальная премия кинокритики и кинопрессы «Белый слон» в 2016 г.). Награжден серебряной медалью «За укрепление авторитета российской науки».

## ***Dmitry Vladimirovich Trubochkin***

Doctor habilitatus in Arts, Professor, Theatre theorist, Art historian. He is Head of West Classic Art Sector at State Institute for Art Studies, Vice Rector for Research at Graduate School of Performing Arts (Theatre School of Konstantin Raykin), Professor at Russian Institute of Theatre Arts – GITIS, Deputy Artistic Director of the Vakhtangov Theatre.

He has published five monographs on Ancient and Contemporary Theatres, Literature and Dramaturgy. He has written numerous textbooks, articles and papers on different aspects of History and Theory of Arts, gives lectures on Theatre History, History and Philosophy of Arts, and is an expert of different theatre festivals. He is a member of the Presidential Council for Culture and Art and other expert councils for State culture policy, cultural heritage and arts. He is the Secretary of the Theatre Union of the Russian Federation. He is the author of the television programs on Art history “Colour of Time” (National TV award TEFI, 2009) and on contemporary arts “Critic” (National award WHITE ELEPHANT, 2016). Has been awarded silver medal “For Strengthening the Authority of Russian Science”.

## ***THEATRE AND THEATRE SCHOOL: NEW CONNECTIONS AND INTERACTIONS***

*Trubochkin D.V.*

*State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok 5, Moscow 125009, Russia;  
Graduate School of Performing Arts, Sheremet'yevskaya Street 6/2, Moscow 129594, Russia  
Email: trubochkin@yandex.ru*

Theatre is able to adopt in its performance any kinds of arts (including its “rivals”: radio, cinema, digital media) without losing its own nature. Theatre functions as an open system nowadays. Different kinds of arts and cultural activities move closer to it while seeking for their “theatricality”. That is why the essence of today’s theatre is to be found mostly in the field of social communication (its widening and perfection), rather than in the field of training of plasticity of the human’s body or in the practice of creation of visual illusions. «Theatralisation» is used today even in the sphere of documental investigation, in the practice of socialization and social modeling etc. Having all these trends (we can add to these also the widening of the sphere of amateur creativity thanks to digital media and internet) it is important to notice that our society pays special attention towards the educational functions of theatre. The aim of this report is to research interactions between theatre and theatre school in the contemporary cultural situation.

## ***ТЕАТР И ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА: НОВЫЕ СВЯЗИ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ***

*Трубочкин Д.В.*

*Государственный институт искусствознания, Козицкий пер. д. 5, Москва, 125009, Россия  
Высшая школа сценических искусств, Шереметьевская ул. д. 6 корп. 2, 129594 Москва,  
Россия  
Email: trubochkin@yandex.ru*

Театр способен сделать предметом показа любой вид искусства (даже своих «конкурентов»: радио, кино, цифровые медиа), не потеряв своей сущности. В наши дни театр функционирует в культуре как открытая система; к нему устремляются другие искусства и другие виды культурной деятельности в поисках своей «театральности». Поэтому сущность театра сегодня уместно искать в сфере социальной коммуникации (ее расширения и совершенствования) – в большей степени, чем в области тренингов выразительности человеческого тела или в практике создания визуальных иллюзий. «Театрализация» вводится даже в такие сферы деятельности, как документальное исследование, социализация, социальное моделирование и пр. Имея в виду эти тенденции (к ним надо добавить и невиданное расширение сферы любительского творчества благодаря цифровой технике и интернету), важно отметить то особое внимание, с которым общество относится к образовательным возможностям театра. Цель доклада – осмыслить новые взаимоотношения между театром и театральной школой в сложившейся культурной ситуации.



## **Григорий Анатольевич Заславский**

театровед, театральный критик, кандидат филологических наук. Ректор Российского института театрального искусства – ГИТИС; доцент кафедры истории театра России театрального факультета Российского института театрального искусства – ГИТИС; доцент Высшей школы телевидения МГУ имени М.В.Ломоносова; культурный обозреватель Радио «Вести FM»; ведущий программы «Культ/Туризм» на телеканале «Мир».

Автор книг: «Москва театральная. Путеводитель» и «Демисезонная книжка. Спектакли московских театров, увиденные и описанные Григорием Заславским».

Лауреат Премии Москвы.

## **Grigory Anatolyevich Zaslavsky**

Doctor of Philology, Theatre theorist and critic. Rector of Russian Institute of Theatre Arts – GITIS, Associate Professor at Russian Theatre History Department of Theatre History Faculty of Russian Institute of Theatre Arts – GITIS, Associate Professor at the School of Television of Lomonosov Moscow State University, Culture Reviewer at the Radio VESTI FM, Anchorman of the TV program “Cult/Tourism” on the TV channel “MIR”.

He is the author of the books “Theatrical Moscow. Guide” and “Demi Season Book. Moscow Theatres’ Performances Seen and Described by Grigory Zaslavsky”.

Moscow Award winner.

## **ТЕАТР И УНИВЕРСИТЕТ В РОССИИ: ОБЩИЕ КОРНИ, ЛАБОРАТОРНАЯ ПЛОЩАДКА, ЛЮБИТЕЛИ, ОТКРЫВАЮЩИЕ НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ ПРОФЕССИОНАЛАМ**

*Заславский Г.А.*

*Российский институт театрального искусства – ГИТИС,  
Малый Кисловский пер., д. 6, Москва, Россия  
Email: zaslavski@mail.ru*

Студенческий театр, театр Московского университета, так получилось, в России предшествовал официальному появлению российского театра: университетский театр открылся на полгода раньше, чем был издан указ императрицы Елизаветы Петровны об учреждении русского для представлений трагедий и комедий театра.

Обновление театра – театра государственного и официального – и дальше не раз случалось отсюда, из университетских стен. В 19 веке первые выступления в Москве великих Щепкина и Мочалова тоже случались на сцене театра Московского университета. Таким образом, университетский театр был исторически чрезвычайно открытым для нового и важного (в дальнейшем) для русского театра обновления, приращения новыми силами и талантами. Прошлый век не стал исключением: университетский театр – это Ролан Быков и Ия Саввина, Алла Демидова, а театральные студии МГУ «Ленинские горы» и «Наш дом» – это Петр Фоменко, Марк Розовский, Илья Рутберг, Виктор Славкин, Александр Филиппенко. Вопросы новой пластической выразительности, новые тексты, то, что так шумно сегодня презентует себя как «новая драма», тогда вышло из стен студенческих театров МГУ под названием «новой волны», игрового театра, впоследствии нашедшие свое продолжение в опытах Анатолия Васильева и Геннадия Абрамова.

Студенческий театр – театр без правил. Театр «охочих комедиантов». Профессиональное любительство – как источник не только «графомании», но и важных открытий в театральном деле. Принципиально бедный студенческий театр ведёт к тому, что основные поиски концентрируются на актерской выразительности, на поиске нового слова, выхода на смыслы, на содержание (от ЧТО к КАК) – во многом становится отличающим студенческие театры качеством. Во всяком случае, так до сих пор происходило у нас, в России.

***THEATRE AND UNIVERSITY IN RUSSIA: A  
COMMON ROOT, EXPERIMENTAL SITE AND  
AMATEURS DISCOVERING NEW HORIZONS FOR  
PROFESSIONALS***

*Zaslavski G.A.*

*Russian Institute of Theatre Arts – GITIS, Moscow, Russia*

*Email: zaslavski@mail.ru*

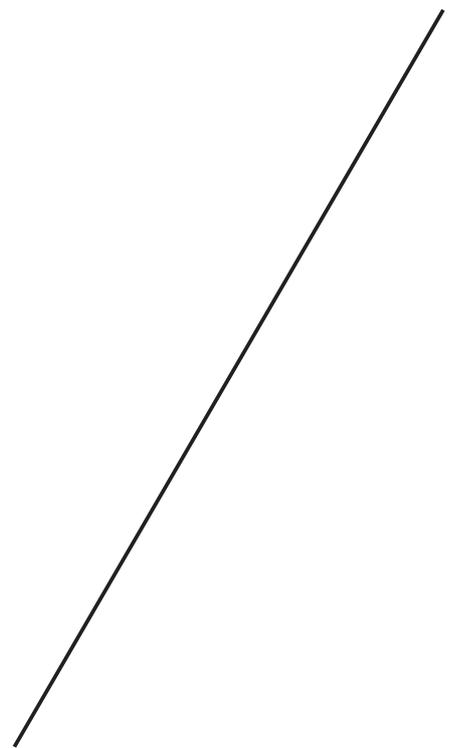
The student theatre, the theatre of the Moscow University, so it happened, preceded the official appearance of the public theatre in Russia: the university theatre opened six months earlier than the decree of Empress Elizaveta Petrovna was issued on the establishment of a Russian theatre for performances of tragedies and comedies.

The renovation of the theatre - the theatre of state and official – also started from here, from within the University walls. In the 19th century, the first performances of great Shchepkin and Mochalov in Moscow also took place on the stage of the Moscow University Theatre. Thus, the university theatre became a place extremely open for everything new and that played an important role in the renovation of the Russian theatre, including new forces and talents. The last century was no exception: the university theatre is Rolan Bykov and Iya Savvina, Alla Demidova, while the theatre studios of the Moscow State University «Lenin Hills» and «Our Home» are Peter Fomenko, Mark Rozovsky, Ilya Rutberg, Viktor Slavkin, Alexander Filippenko. The questions of new plastic expressiveness, new texts – that are so noisily presenting themselves today as the «new drama» then came out of the walls of the student theatres of the Moscow State University under the name of the «new wave», a playing theatre, which later continued in the experiments of Anatoly Vasiliev and Gennady Abramov.

Student Theatre is a theatre without rules. Theatre of «willing comedians». Professional amateurishness – as a source not only of «graphomania», but also important discoveries in the theatrical are. A fundamentally poor student theatre leads to the fact that the main searches focus on the actor's expressiveness, on the search for a new word, on the meaning, on the content (from WHAT to HOW) – which characterizes many student theatres. In any case, this has happened here, in Russia.

***УСТНЫЕ  
ДОКЛАДЫ***

***ORAL  
REPORTS***



**BIRTH OF THE INTERNATIONAL UNIVERSITY  
THEATRE ASSOCIATION OR WHEN A NEED OF UT  
CREATES THE ORGAN IUTA**

*Germary R.*

*Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg), ULiège, quai Roosevelt 1b, 4000 Liège, Belgique  
Email : robert.germary@uliege.be*

Since the creation of the first universities in the Middle Ages, the university theater activity was considered as a teaching aid to the subjects taught, and was primarily practiced *intra muros*. After the 2nd World War, University Theatre would accentuate the phenomenon of openness and internationalization.

Leaving the walls of the university, its theater acquired more and more visibility, and numerous academic troops were tempted by professionalization.

The university itself will now consider theater as a case study. And so the 70's will be marked by the creation of Theater Studies Departments in universities all over Europe.

The 1980's saw a flowering of new international festivals which clearly reveal the abundance of university theaters and the great diversity of practices.

On the occasion of the Liège Meetings (RITU), the question of the definition of University Theater (*UT*) resurfaced in the early 90s, which pushed the organizers to set up a World Congress in October 1994. This led to the creation of the International University Theatre Association (*IUTA*), which holds its 12th Congress in 2018 in Moscow (Russia).

## **ПОЯВЛЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ АССОЦИАЦИИ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ТЕАТРОВ**

*Жерме Р.*

*Королевский университетский театр Льежа (TURLg), Льеж, Бельгия*

*Email: robert.germay@uliege.be*

С момента появления первых университетов в Средние века деятельность театров при них рассматривалась как несущая вспомогательную образовательную функцию при изучении предметов и практиковалась преимущественно *intra muros* (внутри стен университета). После Второй мировой войны театрам при университетах стали характерны открытость и установление международных взаимодействий.

Покинув стены университета, театр получал все большую и большую доступность для зрителя, и целый ряд университетских коллективов захотели перейти на профессиональный уровень. С этого времени университеты начинают рассматривать театр как объект исследования. В 70-х годах отмечается создание в университетах по всей Европе факультетов, нацеленных на изучение театра.

В 80-е годы происходит расцвет новых международных фестивалей, которые наглядно показывают многочисленность университетских театров и разнообразие театральных практик.

В связи с проведением в Льеже фестиваля «Международные встречи университетских театров» в начале 90-х годов снова встал вопрос определения университетского театра, что побудило организаторов фестиваля провести Всемирный конгресс в октябре 1994 года. Это привело к созданию Международной ассоциации университетских театров, которая проводит свой 12-й конгресс в 2018 году в Москве (Россия).

***PEDAGOGY, PROCESS AND APPLICATION:  
APPLYING ACTION LEARNING THEORY TO  
CONTEMPORARY PERFORMANCE PRACTICES  
WITHIN UNIVERSITY THEATRE CONTEXTS***

*Brannen R.*

*De Montfort University, The Gateway, Leicester, LE1 9BH, United Kingdom  
Email: rbrannen@dmu.ac.uk*

This paper will analyse three identified key considerations of University Theatre practice that all in turn inform each other: underpinning pedagogical approaches, enquiry informed by practice as research and Applied Theatre theories and practice. This paper will briefly outline how these elements inform current thinking and concerning University Theatre and then an example will be provided from my own practice relating to the role of performance in learning which will be used to illustrate how some of these considerations work in practice: the Art on Campus project, undertaken at the University of the Ruhr, Bochum, Germany in 2016.

The starting point in relation to underpinning pedagogical approaches to university theatre practice begins with an emphasis upon process and not privileging final performance outcomes, as this merely becomes one element of many within the learning journey.

The nature of this performance project applied to educational contexts is informed by pedagogical approaches related to 'Action Learning' and the idea of 'Action Learning' sets in relation to the learning community of students we may be working with at any given time. Action Learning, as defined by educationalists such as McGill and Brockbank, builds on the relationship between reflection and action: where this involves action for a defined purpose, reconsidering our actions, making sense of our actions and possibly finding new ways of acting in the future. Learning through experience – through a performance project, for example, is enhanced by deliberate attention to this process.

# **ПЕДАГОГИКА, ПРОЦЕСС И ПРИМЕНЕНИЕ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕОРИИ ОБУЧЕНИЯ НА ПРАКТИКЕ В МЕТОДАХ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ТЕАТРОВ**

*Брэннен Р.*

*Университет Де Монфор, Школа визуальных и исполнительских искусств,  
Лестер, Великобритания  
Email: rbrannen@dmu.ac.uk*

В этом документе будут проанализированы три выявленных ключевых аспекта практики университетского театра, которые, в свою очередь, оказывают влияние друг на друга: основополагающие педагогические подходы, исследования, основанные на имеющейся практике, и прикладные теории и практики театра. В этом сообщении кратко рассматривается, как эти элементы отражают современное представление об университетском театре, а затем приводится пример из моей собственной практики, касающийся роли практической деятельности в ходе обучения, который будет использован для иллюстрации того, как некоторые из этих соображений работают на практике: проект «Art on Campus», проведенный в Университете Рур, Бохум, Германия, в 2016 году.

Начальным пунктом применительно к основополагающим педагогическим подходам к университетской театральной практике служит акцент на процессе, а не на получение конечных результатов работы, поскольку эта единичная работа лишь одна из многих в рамках всего учебного процесса.

Данный метод, применяемый в процессе обучения, основывается на педагогических приёмах, связанных с подходом «Изучение действием», содержание которого зависит от группы студентов, с которой мы работаем в данный момент. «Изучение действием», как это определили такие специалисты в области образования как МакГилл и Брокбэнк, строится на взаимосвязи между осмыслением и действием и включает действие с определенной целью, пересмотр наших действий, нахождение смысла наших действий и, возможно, нахождение новых способов действовать в будущем. Обучение через личный опыт усиливается благодаря пристальному вниманию к этому процессу.

**“NEUTRAL, FAIRLY, ALMOST, BLIMEY”: ON  
DEVELOPING A SHARED DRAMATURGICAL  
LANGUAGE FOR UNIVERSITY THEATRE**

*Cruickshank T.*

*De Montfort University, The Gateway, Leicester, LE1 9BH, United Kingdom  
Email: tcruickshank@dmu.ac.uk*

In this paper I seek to explore and analyse the experiences, techniques and methodologies used in developing a shared dramaturgical language for University Theatre. In acknowledging the process of rehearsal as a learning process, I ask how known professional techniques and methods for creating and making performance can be combined with critical and theoretical frameworks to establish a bespoke language in the classroom and the studio that has a pedagogic purpose. In such a context, a brief linguistic analysis of these techniques and frameworks is necessary, because the languages of making and thinking about theatre, in the UK at least, can often be exclusive; dominated by white euro-centric or American male voices that do not always speak to our students.

With reference to case studies from my own teaching practice, the paper aims to: identify methods for quickly establishing creative and critical languages that draw on both the students' wider learning and their own socio-cultural experiences; identify effective short-cuts for techniques that are reliant on time and space aligned to professional theatre's, as opposed to University theatre's working practices; reflect on the wider implications and benefits of a shared language in the context of the students' learning journey; and reflect on the development of a shared language as a method for developing ensemble theatre practice and, in turn, a sense of community.

**“СРЕДНЕНЬКО, ВПОЛНЕ СЕБЕ,  
ПОЧТИ, ВОТ ЭТО ДА!”:  
О ВЫРАБОТКЕ КОЛЛЕКТИВНО ИСПОЛЬЗУЕМОГО  
ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ  
УНИВЕРСИТЕТСКОГО ТЕАТРА**

*Крукшенк Т.*

*Университет Де Монфор, Школа визуальных и исполнительских искусств, Лестер,  
Великобритания  
Email: tcruickshank@dmu.ac.uk*

В данной работе я хочу изучить и проанализировать опыт, методы и подходы, используемые при развитии общего драматургического языка для университетского театра. Репетиции, безусловно, являются образовательным процессом, и меня заинтересовало, как можно скомбинировать известные профессиональные техники и методы постановки спектаклей с критическими и теоретическими основами для установления особого языка в рамках класса или репетиционного зала, который служил бы педагогическим целям. В таком контексте необходимо провести краткий лингвистический анализ этих техник и основ, ведь язык, используемый при создании и обсуждении театральных работ, по крайней мере в Великобритании, часто бывает взаимоисключающим. Речи, произносимые белыми европейцами или американцами, редко адресованы нашим студентам.

Используя примеры из моей собственной педагогической практики, я в настоящей работе ставлю целью: определить методы быстрого установления творческого и требовательного (критикующего) языков, основанных на академическом и социо-культурном опыте студентов; определить эффективные методы преименения техник, использующих время и пространство и связанных с профессиональным театром, в отличие от тех, что используются в университетских театрах; поразмышлять о широком спектре применения и пользе общего языка в контексте обучения студентов, а также о развитии общего языка как метода развития единого театрального коллектива и чувства общности.

## **EDUCATION AND TRAINING IN THE THEATRE OF SOCIAL INTERACTION**

*Minoia V.*

*University of Urbino “Carlo Bo”, Via G. De Carlo 5, Urbino, 61029, Italy  
Email: vito.minoia@uniurb.it*

This contribution traces the criteria, the acquisitions, the collaborations and the projects that accompany the work of the Aenigma University Theatre and of the European magazine *Catarsi-Theatres of Diversities* founded at the University of Urbino in 1996 by Vito Minoia – who is its current director – and by Emilio Pozzi, with the collaboration of Claudio Meldolesi.

While avoiding analytical approaches pursuing the demonstration of a specific thesis, the present contribution expresses a precise position. With reference to the notion of “theatres of social interaction”, it suggests a problematic vision in which the conditions of adolescence, constraint, physical and psychological discomfort embody endless possibilities of being human. They are reached from within by theater as the Art of the person.

## **ОБРАЗОВАНИЕ И ТРЕНИНГИ В ТЕАТРЕ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

*Миноя В.*

*Урбинский университет имени Карло Бо, Урбино, Италия  
Email: vito.minoia@uniurb.it*

Этот доклад отражает критерии, приобретения, сотрудничество и проекты, которые сопровождают работу Университетского театра Aenigma и европейского журнала Catarsi-Theatres of Diversities, который в 1996 году в Урбинском университете имени Карло Бо основали Вито Миноя (действующий директор журнала) и Эмилио Поцци в сотрудничестве с Клаудио Мелдолеси.

Избегая аналитических подходов, демонстрирующих частные утверждения, этот доклад выражает точную позицию. Обращаясь к понятию «театр социального взаимодействия», следует говорить, что в таком театре необходимо видение проблем, в таком театре условия подросткового, ограниченного, физического и психологического дискомфорта воплощают бесконечные возможности быть людьми. Они достигаются посредством театра за счет внутренних резервов.

## ***DEVELOPING CURRICULUM FOR A CHANGING WORLD***

*Mellor A.M.*

*LASALLE College of the Arts, 1 McNally Street, Singapore 187940  
Email: aubrey.mellor@lasalle .edu.sg*

Most theatre-training programs focus upon interpretation; but today, adaptations are more popular, and interpretive leaders now call themselves ‘creatives’. University theatre has long been the prime training ground for directors and writers; and with talented actors being sought by vocational-training schools, we can expect the more inventive students to seek leadership from University Theatre.

A study of international theatre festivals revealed a blossoming of new ideas that are sought by festival directors; and theatre-making is now the creative outlet for young artists. This paper observes innovations that are currently engaging performers, directors and audiences. The role of the audience is changing rapidly and skills needed to execute innovations are reaching wider into unexpected areas. Young people are less interested in mainstream and more attracted to alternative and fringe; and in fringe festivals one can see current trends, and spot possible future ones.

Theatre now competes with technology that brings free entertainment into the palm of one’s hand; but many are now integrating technology. Audiences no longer seek a passive experience, but thrill to collaborations that are more than imaginative. Audiences tire of buildings that are more like cinemas and are excited by site-specific events. Performance works cannot now be easily categorised, as they cross with other art forms; hybridisation is common and new ways to collaborate are attractive. ‘Art’ is now an ugly word, but ‘Imagination’ is sought by all, and can attract rich employment.

This paper will offer a range of new theatre ideas that are currently being explored by innovative companies such as Rimini Protocol, Blast Theory and Punchdrunk Theatre, as well as numerous smaller groups travelling the world with their original works. The paper will argue for curriculums to address theatre-making and creativity along with knowledge of structure and key elements.

## **РАЗВИТИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ В МЕНЯЮЩЕЙСЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ**

*Меллор О.М.*

*Колледж искусств LASALLE, Сингапур  
Email: aubrey.mellor@lasalle .edu.sg*

Большинство театральных учебных программ сконцентрированы на интерпретации. Сегодня же популярность приобрели адаптации, а лидеры интерпретации называют себя «творцами». Университетский театр уже давно стал тренировочной площадкой для режиссёров и драматургов. И, так как профессиональные школы выбирают талантливых актёров, можно ожидать, что самые изобретательные студенты стремятся к руководящей роли университетского театра.

Изучение международных театральных фестивалей раскрыло множество новых идей, за которыми гоняются директора фестивалей, а создание спектаклей стало творческой отдушиной для многих молодых артистов. В данной работе, обозреваются новшества, привлекающие в настоящий момент актёров, режиссёров и зрителей. Роль зрителей быстро меняется, и навыки, необходимые, чтобы реализовывать новшества, заводят постановщиков в неожиданные области. Молодые люди не интересуются стандартными постановками, их привлекают альтернативные и авангардные направления. Именно на такого рода фестивалях можно увидеть современные тенденции или вычислить возможные будущие.

Театру приходится бороться с технологиями, которые доставляют бесплатный развлекательный контент прямо в руки человека. Но многие театры интегрируют технологии. Зрителям больше не хочется быть пассивными наблюдателями, им хочется стать участниками действия. Зрителям надоели похожие на кинотеатры здания, им нравятся постановки, подогнанные специально под ту или иную локацию. Представления стало тяжело относить к определенным категориям, происходит смешение форм и жанров, наблюдается повсеместная гибридизация, а сотрудничество с представителями других форм искусства становится всё более привлекательным. «Искусство» стало уродливым словом, все гонятся за «воображением».

В работе будет показан ряд новых театральных идей, которые в настоящий момент используют инновационные театральные коллективы, такие как «Rimini Protocol», «Blast Theory» и «Punchdrunk Theatre», а также небольшие коллективы, гастролирующие по миру со своими оригинальными постановками. В докладе выдвигаются аргументы необходимости уделения внимания учебными программами процессу постановки спектаклей и развитию творческого начала наряду с обучением структуре и основным элементам спектакля.

***BLAST FROM THE PAST: IMPLEMENTING  
MEDIEVAL DRAMA PERFORMANCE-BASED  
PEDAGOGY TO INFORM UNIVERSITY THEATRE IN  
THE 21ST CENTURY***

*Horne M.*

*University at Buffalo, The State University of New York, 285 Alumni Arena, Buffalo, NY, 14260,  
USA  
Email: marhorne@buffalo.edu*

Medieval Drama is integrated into the curriculum for theatre students at most universities in the United States. However, rather than being part of acting technique or performance-based courses (i.e.: Shakespeare), this subject is most often studied briefly in formal lecture courses such as Theatre History. Therefore, for the theatre student, there is limited exposure to medieval drama criticism and even less to medieval drama performance opportunities either in acting classes or staged productions. A contributing factor for the latter may be that, for the non-medievalist, and in particular for the performer not versed in Middle English, staging medieval drama might be daunting due to lack of exposure and sources. Notwithstanding, medievalists are actively producing revealing scholarship, confirming that a great deal has come to light since V.A. Kolve's seminal volume *A Play Called Corpus Christi* was first published. Unfortunately for Theatre departments, this research is mostly conducted in the English or Literature departments and due to a lack of interdisciplinary and/or interdepartmental pollination, it hardly ever reaches the student actor. Nevertheless, some encouraging signs of medieval drama resurgence are taking place at the university both in the classroom and onstage performances due to the initiatives of scholars and their receptive students. This paper will explore some of these projects and how Medieval Drama provides an exceptional vehicle for creative research and rediscovery of potentialities.

## **ВЗРЫВ ИЗ ПРОШЛОГО: ВОПЛОЩЕНИЕ ПЕДАГОГИКИ, ОСНОВАННОЙ НА СПЕКТАКЛЯХ ПО СРЕДНЕВЕКОВОЙ ДРАМЕ, ДЛЯ ОКАЗАНИЯ ВЛИЯНИЯ НА УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ТЕАТРЫ В 21 ВЕКЕ**

*Хорн М.С.*

*Университет Буффало, Буффало, США  
Email: marhorne@buffalo.edu*

Средневековая драма включена в учебную программу студентов театральных факультетов большинства университетов Соединённых штатов. Однако вместо того, чтобы быть частью обучения актёрскому мастерству или специальных курсов (например, по Шекспиру), этот предмет кратко изучается на таких курсах как «История театра». Поэтому у студентов нет возможности близко познакомиться с критикой и разборами средневековой драмы, а тем более с постановками по такому литературному материалу как на занятиях по актёрскому мастерству, так и в театрах. Немаловажным фактором при этом является то, что для человека, не разбирающегося в Средневековье, и, особенно, для исполнителя, не знакомого со средневековым английским языком, постановка такого материала может представлять трудности из-за отсутствия опыта и надёжных источников. Тем не менее, продолжают открываться стипендии, направленные на изучение средневековья, что подтверждает тот факт, что многое было сделано в этом направлении с момента публикации фундаментальной работы В.А.Кольва под названием «A Play Called Corpus Christi». К сожалению для театральных факультетов, эти исследования, как правило, проводятся на факультетах английского языка и литературы и из-за недостатка междисциплинарных и межфакультетских связей эта информация редко достигает студентов-актёров. Тем не менее, есть знаки возрождения средневековой драмы в университетах как на занятиях, так и в форме постановок, благодаря инициативе преподавателей и самих студентов. Эта работа представит некоторые из таких проектов и расскажет, как средневековая драма может стать толчком для творческого поиска и открытия нового потенциала.

## ***THEATRE IN THE UNIVERSITY AND FROM THE UNIVERSITY: POLICY, EDUCATION AND PRODUCTION***

*Fediuk E.*

*Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, Universidad Veracruzana, Paseo de las Palmas 7, Fracc. Las Ánimas, 91-190 Xalapa, Ver. México  
Email:efediuk@gmail.com*

The university in the 21st century is renewed to face the great challenges of living the polarized world, dominated by the interests of international consortiums, the dissipation of values that unite society and technology that – apart from its undoubted benefits – can also be a trap misinformation and information without knowledge and meaning. For this reason, we opt for a territorial perspective and the one that understands the theater in its dimension of conviviality-poiesis-expectation, that is, implies the poetics of present bodies. This work dialogues with the university politics of culture (theater) and its impact on theater training and production within its academic spaces and towards society through the productions and actions offered by university members. To comply with the territorial dimension, I will focus on the case of the Universidad Veracruzana.

## ***ТЕАТР В УНИВЕРСИТЕТЕ И ВНЕ ЕГО: ПРИНЦИПЫ, ОБРАЗОВАНИЕ И ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС***

*Федюк Э.*

*Университет Веракруса, Халapa, Мексика  
Email:efediuk@gmail.com*

Университет в XXI веке обновляется, чтобы противостоять огромным вызовам, которые предъявляет жизнь в поляризованном мире, где доминируют интересы международных консорциумов, диссипация объединяющей обзество ценностей и технологии, которые, помимо несомненных преимуществ, также могут быть и обманчивой, не соответствующей действительности или бессмысленной, ненужной информацией. По этой причине мы предпочитаем территориальный подход с пониманием театра в его координатах сосуществование-творческий процесс-ожидание. Настоящая работа представляет диалог о внутренней политике университетов относительно культуры (театра) и о ее воздействии на театральное обучение и театральную деятельность в стенах университета, а также на общество через спектакли и работу университетских коллективов. Чтобы соответствовать территориальному подходу, я остановлюсь на положении дел в Университете Веракруса.

# **TEATRO EN LA UNIVERSIDAD Y DESDE LA UNIVERSIDAD: POLÍTICAS, FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN**

*Fediuk E.*

*Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, Universidad Veracruzana, Paseo de  
las Palmas 7, Fracc. Las Ánimas, 91-190 Xalapa, Ver. México  
Email:efediuk@gmail.com*

La universidad en el siglo XXI se renueva para enfrentar los grandes retos de vivir el mundo polarizado, dominado por intereses de consorcios internacionales, la disipación de valores que cohesionan la sociedad y la tecnología que -aparte de sus indudables bondades- puede ser también trampa de la desinformación y de la información sin conocimiento y sentido. Por esta razón optamos por una perspectiva territorial y la que entiende al teatro en su dimensión de convivio-poíesis-expectación, es decir implica la poética de cuerpos presentes. Este trabajo dialoga con las políticas universitarias de cultura (teatro) y su impacto en la formación y producción teatral al interior de sus espacios académicos y de cara a la sociedad, a través de las producciones y acciones que ofrecen los universitarios. Para cumplir con la dimensión territorial, me centraré en el caso de la Universidad Veracruzana.

**PROJECT FOR THE SETTING UP OF THE  
UNIVERSITY WORKSHOP OF TEATRO DE  
ENSENADA**

*Rodríguez Rojero F.*

*Autonomous University of Baja California  
Cerrada la Marina 224, Puerta del Mar 22785 Ensenada Baja California México.  
University theater workshop of the Faculty of Arts of Ensenada  
Email: fernandorodriguez@uabc.edu.mx*

“Broken Souls” (from terrorism to the staging). The facts are history and belong to reality in a univocal sense with an irreplaceable space and time, when these facts, reality shifts them, art rescues them and turns them into metaphors, with infinity of meanings and the possibility of multiple spaces and Infinite times A terrorist act is a fact that causes fascination for the irreversible damage it produces, reaches the level of sublime because it is made of faith, it is an extreme act that goes beyond the senses, it is the ultimate beauty turned into violence that annihilates and destroys The reason without hindrance. Of what subject is a terrorist who suddenly finds that his only mission in life is to immolate himself by inflicting the greatest possible harm on people who have no interference in his decision? It asks genesis of this brief investigation culminating in a staging. The “broken souls” are the victims of the attack on the Atocha station in Madrid on 11 March 2004.

*This work was carried out with the support of the Faculty of Arts of the Autonomous University of Baja California.*

## **ПРОЕКТ ПОСТАНОВКИ НА СЦЕНЕ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ МАСТЕРСКОЙ ЭНСЕНАДЫ**

*Родригес Рохеро Ф.*

*Автономный университет Нижней Калифорнии, Энсенада, Мексика;  
Университетская театральная студия факультета искусств Энсенады  
Email: fernandorodriguez@uabc.edu.mx*

«Загубленные души» (от терроризма до театральной постановки). Факты формируют историю и однозначно являются реальными с неизменным отношением к месту действия и времени. Когда эти события выходят за рамки бытия, их подхватывает искусство и превращает в метафоры, наполняя множеством смыслов. Теракт порождает невероятный всплеск эмоций, так как осуществляется под прикрытием веры, это крайний случай, выходящий за грань понимаемого, жертвенность, обращённая в насилие. Кто такой террорист, если считает единственной целью своей жизни уничтожение как можно большего числа невинных людей? Эту проблему мы выносим на театральную сцену.

«Загубленные души» – это жертвы теракта 11 марта 2004 года на станции Аточа в Мадриде.

*Эта работа выполнена при поддержке факультета искусств Автономного университета Нижней Калифорнии.*

## **PROYECTO DE PUESTA EN ESCENA DEL TALLER UNIVERSITARIO DE TEATRO DE ENSENADA**

*Rodríguez Rojero F.*

*Universidad Autónoma de Baja California  
Cerrada la Marina 224, Puerta del Mar 22785 Ensenada Baja California México.  
Taller universitario de teatro de la facultad de Artes de Ensenada  
Email: fernandorodriguez@uabc.edu.mx*

“Almas Rotas” (del terrorismo a la puesta en escena). Los hechos son historia y pertenecen a la realidad en un sentido unívoco con un espacio y tiempo irremplazables, cuando estos hechos, la realidad los desplaza, el arte los rescata y los convierte en metáforas, con infinidad de sentidos y la posibilidad de múltiples espacios y tiempos infinitos. Un acto terrorista es un hecho que provoca fascinación por el daño irreversible que produce, alcanza el grado de sublime porque está hecho de fe, es un acto extremo que va más allá de los sentidos, es la belleza última convertida en violencia que aniquila y destruye la razón sin cortapisas. ¿De qué materia se compone un terrorista que de pronto encuentra que su única misión en la vida es inmolarsse causando el mayor daño posible a gente que no tiene injerencia en su decisión? Pregunta génesis de esta breve investigación que culmina en una puesta en escena. Las “almas rotas” son las víctimas del atentado a la estación de Atocha en Madrid el 11 de marzo de 2004.

*Este trabajo se realizó con el apoyo de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California.*

## **CONTEMPORARY THEATRE IN LATIN AMERICA**

*Jijón C.E.*

*Universidad Central del Ecuador, Av. Universitaria, Quito 170129, Ecuador  
Universidad Politécnica de Valencia, Camino de Vera, s/n 46022 Valencia, España  
Email: cejjon@gmail.com*

The ruptures posed by contemporary theater are not new in Latin America. It is a territory where modernity was never established as such, as stated by Nestor García Canclini, and where ancestral notions, such as duality, are still valid and tangible. The influence of these factors is also clear in contemporary dramaturgy of this region. Far from the Magical Realism linked to the region, it's actual dramaturgy unveils realities that coexist with crudeness. This conclusion can be reached after the analysis of the dramatic texts of the region.

## **СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ**

*Хихон К.Е.*

*Центральный университет Эквадора, Кито, Эквадор  
Политехнический университет Валенсии, Валенсия, Испания  
Email: cejjon@gmail.com*

Разногласия, создаваемые современным театром, не новы в Латинской Америке. Территориальное расположение, где современность никогда не была установлена как таковая, как утверждает Нестор Гарсия Канклини, и где предковые понятия, такие как двойственность, по-прежнему действительно и осязаемы, явно влияет на современную драматургию этого региона. Далекая от Магического реализма, связанного с данным регионом, фактическая драматургия раскрывает реалии, которым сопутствует топорность и грубость. К такому заключению можно прийти после анализа драматургических работ региона.

## **TEATRO CONTEMPORÁNEO EN AMÉRICA LATINA**

*Jijón C.E.*

*Universidad Central del Ecuador, Av. Universitaria, Quito 170129, Ecuador  
Universidad Politécnica de Valencia, Camino de Vera, s/n 46022 Valencia, España  
Email: cejjon@gmail.com*

Las rupturas que plantea el teatro contemporáneo no son nuevas en América Latina. Territorio en el cual la modernidad nunca se llegó a establecerse como tal, como lo manifiesta Nestor García Canclini, y en la que las nociones ancestrales, como la de dualidad, siguen vigentes y tangibles; influyendo claramente en su dramaturgia contemporánea. Esta, lejos del Realismo Mágico al que se asocia a la región, devela realidades que coexisten con crudeza. Conclusión a la que se puede llegar tras el análisis de las obras de dramaturgos de la región.

**THE POETIC-PHILOSOPHICAL INTUITION: THE BIG BANG OF THE CREATION, STUDY CASE ASSEMBLY ARREBATO OPUS 52, BASED ON THE BACCHAE OF EURIPIDES AND THE DANCE OF ISADORA DUNCAN**

*Loayza Cabezas G.M.*

*Faculty of Arts, Central University of Ecuador, Av. Universitaria 170129 y Bolivia, Quito, Ecuador  
Email: gmloayza@uce.edu.ec*

The present investigation is the result of the one-year training process with university theater students. One of its main objectives is to reflect on the role played by poetic-philosophical intuition as a trigger in the creative process. The allegorical metaphor of the universe, the Big Bang, allows us to playfully approach concepts such as: expansion, extrapolation, burst or primary energy discharge, as well as the notions of space and time, and their implications in the process of creation. The approach involves currents of thought and contemporary stage practices, among which the antilogical theater and the performative practices stand out, which emphasize the space-temporal and kinetic aspects. The population and sample constitute the assembly process itself and its stakeholders: students, teachers and spectators; for which, signing techniques, interviews, forums and conversations were applied. The analysis is approached from self-reflection and self-thematization, applied to the work that is the subject / object of the research. One of the most relevant results has been the inclusion of performative practice in the study of contemporary theater, in a context that for years has seen as a priority the theater of mimesis and representation. The research allows us to conclude that it is necessary that the theatrical training processes explore other possibilities of thinking and approaching the theatrical practice in the university environment as a set of productive and receptive processes.

*Academic research: case study for doctoral studies UCE Ecuador-UPV Valencia Spain.*

**ПОЭТИКО-ФИЛОСОФСКАЯ ИНТУИЦИЯ:  
«БОЛЬШОЙ ВЗРЫВ» В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ,  
ИССЛЕДОВАНИЕ НА ПРИМЕРЕ ПОСТАНОВКИ  
«НЕИСТОВСТВО, ОПУС 52», ОСНОВАННОЙ НА  
«ВАКХАНКАХ» ЕВРИПИДА И ТАНЦАХ АЙСЕДОРЫ  
ДУНКАН**

*Лоайса Кабесас Г.М.*

*Факультет искусств, Центральный университет Эквадора, Кито, Эквадор  
Email: gmloayza@uce.edu.ec*

Данное исследование – это результат годичной работы со студентами университетского театра. Одна из главных задач – это выявление роли поэтико-философской интуиции как важнейшего элемента творческого процесса. Всемирно известная аллегория «Большой Взрыв» позволяет в игровой форме проработать на сцене такие понятия как: экспансия, экстраполяция, взрыв и первичная разрядка, в том числе представление о времени и пространстве, включение в процесс создания. Подобная задача побуждает к появлению размышлений и развитию современных сценических практик, среди которых можно отметить нелогичный театр, средства перформанса – именно они влияют на пространственно-временные аспекты и кинетику.

Население включается в творческий процесс и сотрудничает со студентами, преподавателями, зрителями – для этого используются техники фиксации информации, интервью, форумы.

Анализ проводится через рефлексию на основе того или иного произведения, которое станет субъектом или объектом исследования.

Одним из значимых результатов стало включение сценической практики в изучение современного театра.

Исследование позволяет сделать вывод о том, что современная театральная жизнь вызывает множество размышлений и позитивных направлений в развитии университетского театра.

*Данное академическое исследование проводилось в рамках докторантуры в университетах UCE (Эквадор) и UPV (Валенсия, Испания).*

# **LA INTUICIÓN POÉTICO-FILOSÓFICA: EL BIG BANG DE LA CREACIÓN, ESTUDIO DE CASO MONTAJE ARREBATO OPUS 52, BASADO EN LAS BACANTES DE EURÍPIDES Y LA DANZA DE ISADORA DUNCAN**

*Loayza Cabezas G.M.*

*Carrera de Teatro Facultad de Artes, Universidad Central del Ecuador, Av. Universitaria 170129  
y Bolivia, Quito-Ecuador  
Email: gmloayza@uce.edu.ec*

La presente investigación es resultado del proceso formativo de un año con estudiantes de teatro universitarios. Uno de sus objetivos principales es la reflexión acerca del rol que cumple la intuición poético-filosófica como disparador en el proceso creador. La metáfora alegórica del universo, el Big Bang, permite abordar de manera lúdica en la escena conceptos tales como: expansión, extrapolación, estallido o descarga energética primaria, así como las nociones espacio y tiempo, y sus implicaciones en el proceso de creación. El enfoque involucra las corrientes de pensamiento y prácticas escénicas contemporáneas entre las cuales destacan el teatro antilógico y las prácticas performativas, las cuales enfatizan los aspectos espacio-temporales y kinésicos. La población y muestra la constituyen el proceso de montaje mismo y sus involucrados: estudiantes, docente y espectadores; para lo cual, se aplicaron técnicas de fichaje, entrevistas, foros y conversatorios. El análisis se aborda desde la auto-reflexión y la auto-tematización, aplicado a la obra que es sujeto/objeto de la investigación. Uno de los resultados más relevantes ha sido la inclusión de la práctica performativa en el estudio del teatro contemporáneo, en un contexto que por años ha contemplado como prioridad el teatro de mimesis y de representación. La investigación permite concluir que es necesario que los procesos formativos teatrales exploren otras posibilidades de pensar y abordar la praxis teatral en el ámbito universitario como un conjunto de procesos productivos y receptivos.

*Investigación académica: estudio de caso para de estudios de doctorado UCE Ecuador-UPV Valencia España*

## ***INSIDE THE THEATER CLASSROOM***

*Flores I.C., Romano D.A.*

*Facultad de Artes, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México  
Email: crisfloresh@hotmail.com*

For us, to get into the theater universe through the window of the modern university, it means to be in an academic environment, in the frame of a dynamic community which is expanding its knowledge borders to the Research-Creation process. So, the primary task is to toughen up the theatrical, educational processes applying a solid pedagogical practice, based on a robust pedagogue-student relationship. Such kind of binomial synergy responds to the challenges of the actual theater related to the poetics, the knowledge scrutiny, scenic practice, esthetical expressions.

Bear a part of a look into the complexity of the theatrical phenomenon, the unit pedagogue-student, must walk from the essence of the pedagogical action to the generating seed that will launch the creative individuality toward aesthetic proposals that will attract the attention of the cybernetic age into the theater.

In the search as mentioned above, the art of the pedagogy accompanies us all the way along among the students in the classroom, in front of an actor group during the staging process, sitting in a theater room during a performance, and so on. Therefore, we speak from the university classroom to meet us in the theoretical and practical nature of the creative processes, finding out our paths. Recounting a theater story, connecting the actor with his classmates, making a group, make it happened with the public and the most important thing is to generate a fluid communication, interactions, and happenings.

Our proposal encloses the paradox “teach the art of acting or directing is not possible, isn’t it? However, to learn it, it is!” In this work, we rely on the searches and reflections of life in theatre by Stanislavski, Nemirovich-Danchenko, Knebel, Grotowski, Brook, Pavis, Dubatti, Feral, Mendoza and others.

## **ВНУТРИ ТЕАТРАЛЬНОГО КЛАССА**

*Флорес И.К., Романо Д.А.*

*Факультет искусств, Автономный университет Пуэблы, Пуэбла, Мексика  
Email: crisfloresh@hotmail.com*

Вхождение во вселенную театра посредством современного университета означает для нас быть в академической среде, в рамках динамичного сообщества, которое расширяет границы своих знаний за счет исследовательских и творческих процессов. Задача состоит в том, чтобы укрепить процессы театрального обучения с помощью педагогической практики, основанной на эффективных взаимоотношениях между педагогом и учеником. Такой биномиальный синергизм отвечает на вызовы современного театра, связанные с поэтикой, анализом знаний, сценической практикой, эстетическими проявлениями.

Необходимо обратить внимание на сложность театрального явления, где рабочий тандем педагог-студент должен исходить из сущности педагогического действия и стать источником, который направит творческую индивидуальность в сторону эстетических предложений, вовлекающих кибер-эпоху в театр. В этом поиске искусство педагогики сопровождает нас на всем пути: во время занятий со студентами в классе, перед актерами во время репетиции, в зрительном зале во время спектакля и т.д. Поэтому мы хотим вести диалог в учебной аудитории, знакомиться с теоретическим и практическим характером творческих процессов, находя свои собственные пути. Погружая в историю театра, объединяя актеров-студентов в единый коллектив, создавая труппу, необходимо выходить на работу с публикой, и, самое главное, создать в группе лабильные, гибкие связи, взаимодействия и насыщать работу событиями.

Наш доклад включает в себя парадокс: «Научить актерскому мастерству и режиссуре невозможно, не правда ли? Тем не менее, это нет так! Учиться нужно!» Это исследование опирается на размышления о жизни в театре и работы Станиславского, Немировича-Данченко, Кнебеля, Гротовского, Брука, Пависа, Дубатти, Ферал, Мендосы и других.

## ***DESDE EL AULA DE TEATRO. INVESTIGACIÓN, CREACIÓN Y ACCIÓN PEDAGÓGICA***

*Flores I.C., Romano D.A.*

*Facultad de Artes, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México  
Email: crisfloresh@hotmail.com*

Entrar al universo del teatro a través de la óptica de la universidad moderna, significa para nosotros un ámbito académico de una comunidad en movimiento que extiende los dominios del conocimiento hacia la investigación-creación. La tarea es fortalecer los procesos de formación teatral mediante una práctica pedagógica con fundamento en la relación pedagogo-estudiante, para responder a los retos del teatro de nuestro tiempo relacionados con poéticas, indagación del saber, exploración y práctica escénicas, expresiones estéticas.

Compartir una mirada en la complejidad del fenómeno teatral desde el aula, es caminar a esa esencia de acción pedagógica, a esa semilla generadora, que impulse la expresión de la individualidad creadora hacia propuestas estéticas que atraigan el interés en la era cibernética por el teatro. En esta búsqueda el arte de la pedagogía nos acompaña todo el tiempo, entre los estudiantes en un salón de clase, frente a un grupo de actores en el proceso de puesta en escena, sentados en una sala teatral. Por tanto, queremos dialogar desde el aula universitaria, encontrarnos en los procesos creativos en su naturaleza teórico-práctica, explorando nuestras propias rutas. Contar una historia en el teatro, conectar al actor con su compañero de trabajo, con el conjunto, una experiencia, un trozo de vida, un recuerdo, un pensamiento, un hacer, en un ambiente peculiar de puntos convergentes de vida viva en la escena, generando comunicación, interacción y acontecimientos. Nuestro planteamiento parte de la paradoja “enseñar el arte de la actuación o dirección, no es posible, pero aprender (instruirse), sí!”. En este estudio nos apoyamos en las búsquedas y reflexiones de vida en el teatro de, Stanislavski, Nemirovich-Dánchenko, Knébel, Grotowski, Brook, Pavis, Dubatti, Feral, Mendoza y otros.

**THE ROYAL UNIVERSITY THEATER OF LIEGE:  
AN ICONIC THEATER AND A MARGIN  
INSTITUTIONALIZATION**

*Chevalier A.*

*Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLG), Liege, Roosevelt 1b,  
4000 Liege, Belgium  
Email: [alain.chevalier@uliege.be](mailto:alain.chevalier@uliege.be)*

The official birth of the Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg) begins in 1941. Since then, it has not stopped developing, beside the academic system, his artistic activities of amateur practice both locally and internationally. With his many tours abroad and the holding since 1983 of its annual international meetings (the RITUs-Rencontres Internationales de Théâtre Universitaire), it was the breeding ground of which emerged our International University Theatre Association (AITU-IUTA) which marks the beginning of a renewed visibility of university theatre practice in the 21st century. But how is it that the TURLg played such a vital role in the creation of AITU?

Taking this interrogation as a starting point, our communication aims to identify, from a historical and institutional perspective, the factors that have allowed the TURLg to maintain its non-academic theatrical activities for more than 75 years. On the other hand to define in what way it could appear as an emblematic university theater at the end of the 20st century.

**КОРОЛЕВСКИЙ ТЕАТР ЛЬЕЖСКОГО  
УНИВЕРСИТЕТА:  
ВСЕМИРНО ИЗВЕСТНОСТНЫЙ ТЕАТР И ПРИМЕР  
ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИИ**

*Шевалье А.*

*Королевский университетский театр Льежа (TURLG), Льеж, Бельгия  
Email: alain.chevalier@uliege.be*

Официальное рождение Королевского университетского театра Льежа (TURLg) состоялось в 1941 году. С той поры он не прекращал развитие, помимо академической системы, своей художественной деятельности в отношении любительской практики как в своей стране, так и на международном уровне. Осуществляя многочисленные поездки за границу и собирая с 1983 года ежегодные Международные встречи университетских театров (RITU – Rencontres Internationales de Théâtre Universitaire) в Льеже, театр стал почвой для создания Международной ассоциации университетских театров (AITU-IUTA), которая знаменует начало обновленного видения практики университетских театров 21-го века. Но как получилось, что TURLg сыграл такую важную роль в основании AITU?

Наше сообщение направлено на то, чтобы с исторической и институциональной точки зрения, вычислить факторы, которые позволили TURLg поддерживать свою неакадемическую театральную деятельность более 75 лет. С другой стороны, определить каким образом он может предстать символическим университетским театром в конце 20-го столетия.

**LE THEATRE UNIVERSITAIRE  
ROYAL DE LIEGE (TURLg):  
UN THEATRE EMBLEMATIQUE ET UNE  
INSTITUTIONNALISATION A LA MARGE**

*Chevalier A.*

*Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLG), Liège, quai Roosevelt 1b,  
4000 Liège, Belgique*

*Email: alain.chevalier@uliege.be*

La naissance officielle du Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg) remonte à 1941. Depuis, il n'a cessé de développer, en marge du système académique, ses activités artistiques de pratique amateur tant sur le plan local que sur le plan international. Avec ses nombreuses tournées à l'étranger et la tenue depuis 1983 de ses rencontres internationales annuelles (les RITUs), il a constitué le terreau duquel a émergé notre Association Internationale du Théâtre à l'Université qui marque le début d'une visibilité renouvelée de la pratique artistique universitaire au XXI siècle. Mais comment se fait-il que le TURLg ait joué un rôle si capital pour la création de l'AITU?

En prenant cette interrogation comme point de départ, notre communication se propose d'une part de cerner, dans une perspective historique et institutionnelle, les facteurs qui ont permis au TURLg de maintenir pendant plus de 75 ans ses activités théâtrales non académiques et d'autre part de définir en quoi il a pu apparaître comme un théâtre universitaire emblématique à la fin du XXe siècle.

**THE MISSION OF THE CONTEMPORARY THEATER  
AT UNIVERSITY: THE EMERGENCE OF A WORLD  
CONSCIOUSNESS**

*Garbagnati L.*

*University of Bourgogne Franche-Comté, 32, avenue de l'observatoire  
25000 Besancon, France  
Email: lucilegarbagnati@wanadoo.fr*

The university is a place of training; the theater gives to see, to hear and to understand the world, so it is a trainer.

That is why it seems normal that the theater be present in university courses in its various forms written, played and criticized. In a changing world, it appears as a way to better grasp its contradictions and issues. The study and staging of contemporary national and international authors, representations in the original language, of different theatrical traditions, invite to question the point of national identity. They call for the emergence of a certain syncretism, or even the creation of other aesthetics. They can embody the problems of our globalized world: for example the endless pursuit of profit by the globalized industry, the condition of child soldiers, the anxieties of an era confronted with the loss of confidence in all political or religious systems, the rise of extremism.

To the extent that theater shows the problems we face, it is the place where we hear the voices of the world, it allows students to situate himself as a passive agent or a dynamic player in a changing world. It opens the possibilities of an assumed world citizenship.

## **МИССИЯ СОВРЕМЕННОГО УНИВЕРСИТЕТСКОГО ТЕАТРА: ПОЯВЛЕНИЕ ГЛОБАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ**

*Гарбагнати Л.*

*Университет Франш-Конте, Безансон, Франция  
Email: lucilegarbagnati@wanadoo.fr*

Университет – это место, где учатся. В театре есть что увидеть, услышать и понять мир, таким образом, он тоже учит.

Поэтому представляется естественным, что театр должен присутствовать в университетских программах в виде пьес, постановок и критики. В изменяющемся мире театр как нельзя лучше ухватывает противоречия и проблемы. Изучение и постановка современных национальных и международных авторов, создание постановок на языке оригинала с учётом различных театральных традиций поднимают вопрос национальной идентификации. Они призывают к беспристрастному отношению к вопросам, а возможно и созданию новой эстетики отношений. Они отражают проблемы нашего глобализованного мира: бесконечную погоню за прибылью, воспитание солдат из детей, тревоги нашего времени, вызванные потерей уверенности в политической и религиозной системах, рост экстремизма.

Театр демонстрирует проблемы, с которыми мы сталкиваемся, это место, где мы слышим голоса других людей, он позволяет студентам стать пассивным наблюдателем или активным участником процессов меняющегося мира. Он раскрывает возможности мирового гражданства.

# **LA MISSION DU THÉÂTRE CONTEMPORAIN À L'UNIVERSITÉ: L'ÉMERGENCE D'UNE CONSCIENCE MONDIALE**

*Garbagnati L.*

*Université de Bourgogne Franche-Comté, 32, avenue de l'observatoire  
25000 Besançon, France  
Email: lucilegarbagnati@wanadoo.fr*

L'université est un lieu de formation; le théâtre donnant à voir, à entendre et à comprendre le monde est ainsi formateur.

C'est pourquoi il apparaît comme normal que le théâtre soit présent dans les formations universitaires sous ses différentes formes écrite, jouée et critique. Dans un monde en mutation, il apparaît comme moyen de mieux en saisir les contradictions et les enjeux. L'étude et la mise en scène d'auteurs contemporains nationaux et internationaux, des représentations en langue originale, de traditions théâtrales différentes, invitent à sortir du point de vue national identitaire. Elles appellent à l'émergence d'un certain syncrétisme, voire à d'autres esthétiques. Elles peuvent incarner les problématiques de notre monde globalisé: par exemple la recherche sans fin du profit par l'industrie mondialisée, la condition des enfants soldats, les angoisses d'une époque confrontée à la perte de confiance en tous les systèmes politiques ou religieux, à la montée des extrémismes.

Dans la mesure où le théâtre donnent à voir les problèmes auxquels nous sommes confrontés, où il fait entendre les voix du monde entier, il permet aux étudiants de se poser comme un agent passif ou comme un acteur dynamique d'un monde en pleine mutation. Il ouvre les possibilités d'un citoyenneté mondiale assumée.

## **THE IMPORTANCE OF THEATRE IN TECHNION – THE ISRAEL INSTITUTE OF TECHNOLOGY**

*Zohar O.*

*Technion University, Haifa, Israel  
HEC Paris, Jouy en Josas, France  
Université Paris 8, Saint-Denis, France  
Email: theatre@technion.ac.il*

After all, without theater, a university of science and technology exists in fields where the essentials lie in the knowledge, analysis, and of materials. In other words, students have no place to deepen their understanding of themselves, no opportunity to develop their feelings, their emotions, communication skills and their understanding of the human, and this is how without realizing it, thousands of people become robots. Robots closed on themselves, unable to communicate deeply with their environment, in all aspects of life.

What constitutes old teaching methods we received from the ancient times? Teachers are unable to rise to the level of discoveries made every day by current science and technology. Studies that deal with technological and scientific data rather than independent thinking, distance students from themselves and the essence of life. As a result, when robots – not human robots – begin to replace millions of people in these fields, people who have studied such professions will not find work anymore. In addition, they will face physical, psychological, social, economic, spiritual difficulties without any ability to find solutions in the scientific or technological fields.

The theater will teach and expose unique theoretical and practical topics, including those in the spiritual areas, especially topics that computer robots will not be able to handle or even know in the years to come. The man of today must teach beyond knowledge, innovatively and through methods that touch the heart and the soul. The theater teaches the connection between the body, the soul, the spirit and the ideals of humanity, and teaches how to convert them into future professions.

## **О ВАЖНОЙ РОЛИ ТЕАТРА В ТЕХНИОНЕ – ИЗРАИЛЬСКОМ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ**

*Зохар У.*

*Израильский технологический институт – Технион, Хайфа, Израиль  
Высшая экономическая школа Парижа, Жуи-ан-Жоза, Франция  
Университет Париж 8, Сен-Дени, Франция  
Email: theatre@technion.ac.il*

Без театра научно-технический университет может функционировать в областях, где важно приобретение, анализ и обработка материала. Другими словами, студентам негде углублять понимание себя, развить свои чувства и эмоции, получить навыки общения и понимания человека, и таким образом, сами не понимая этого, тысячи людей превращаются в роботов. Роботов, замкнутых на себе, не способных к взаимодействию с окружающим миром во всех аспектах жизни.

Что же представляют собой старые методы преподавания? Учителя не могут достигнуть того уровня, что каждый день демонстрируют современная наука и техника. Обучение, сосредоточенное на технической и научной информации, а не формировании независимого мышления, отдаляет студентов от себя и от жизни. В результате, когда роботы – не люди-роботы – начинают заменять миллионы людей в этих областях, те, кто обучался данным профессиям больше не могут найти работу. К тому же, они сталкиваются с физическими, психологическими, социальными, экономическими и духовными проблемами, не имея возможности найти решения в научной и технологической областях.

Театр научит и раскроет уникальные теоретические и практические темы, затрагивая, в том числе, и вопросы духовности. Со многими из этих тем компьютеризированные роботы не смогут работать или даже понимать их ещё много лет. Современного человека следует обучать не только знаниям, используя инновационные методы, затрагивающие сердце и душу. Театр учит объединять тело, душу, дух и идеалы человечества и учит преобразовывать эти навыки в будущие профессии.

## **DE L'IMPORTANCE DU THÉÂTRE AU TECHNION, UNIVERSITÉ DE SCIENCE ET TECHNOLOGIE**

*Zohar O.*

*Technion University, 42 chderote Hatzvi Haifa 3435523 Israel  
HEC Paris, 1, rue de la Libération 78351 Jouy en Josas cedex, France  
Universié Paris 8, 2 rue de la Liberté 93526 Saint-Denis cedex, France  
Email: theatre@technion.ac.il*

Après tout, sans théâtre, une université de science et technologie existe dans des domaines où l'essentiel réside dans la connaissance, l'analyse, la séparation des matériaux. En d'autres termes, les étudiants n'ont pas de lieu où approfondir leur réflexion sur eux-mêmes, où développer leurs sentiments, leurs émotions, la communication et leur compréhension de l'humain, et c'est ainsi que sans cette réalisation, des milliers de personnes deviennent des robots. Des robots refermés sur eux-mêmes, incapables de communiquer en profondeur avec leur environnement, dans tous les aspects de la vie.

Que se passe-t-il au cours des anciens processus d'apprentissage qui nous viennent des siècles passés? Les enseignants sont incapables de s'élever jusqu'au niveau des découvertes atteint tous les jours par la science et la technologie actuelles. Les études qui traitent de données technologiques et scientifiques plutôt que d'une pensée indépendante, éloignent les étudiants d'eux-mêmes et de l'essence de la vie. Par conséquent, lorsque des robots – et non pas des robots humains – commenceront à remplacer des millions de personnes dans ces domaines, les personnes qui ont étudié de telles professions ne trouveront plus de travail. En outre, elles iront au devant de difficultés physiques, psychologiques, sociales, économiques, spirituelles, etc., sans aucune capacité de trouver des solutions dans les domaines scientifiques ou technologiques.

Le théâtre enseignera et exposera des sujets théoriques et pratiques qui seront tout à fait unique au monde, également dans le domaine de l'âme et de l'esprit, surtout des sujets que les robots informatiques ne seront pas en mesure de traiter ni même de connaître dans les années à venir. L'homme d'aujourd'hui doit enseigner au-delà de la connaissance, de manière innovante et au moyen de méthodes qui touchent le cœur et l'âme. Le théâtre enseigne la connexion entre le corps, l'âme, l'esprit et les idéaux de l'humanité, il enseigne de plus comment les convertir en de futures professions.

**BRIDGES BETWEEN THEATRE AND ACADEMIES AT  
THE END OF THE XIX CENTURY IN ITALY. LUIGI  
RASI AND THE ROYAL SCHOOL OF ACTING OF  
FLORENCE (1882-1918)**

*Mancini L.*

*University of Turin, Via Sant'Ottavio 50, Turin, 10124, Italia  
Email: leonardo.mancini@unito.it*

Often still today perceived in Italy as separate and distant worlds, theatre and academies have not always been two disconnected spheres, each one segregated in its own domain of activities. Between the XIX and the XX century, new and innovative bridges through these two domains were cultivated by Luigi Rasi, director of the Royal School of Acting in Florence. Actor, teacher, historian and man of letters, Rasi (1852-1918) conducted a global project of reform of the Italian theatre, from the artistic knowledge of actors to the birth of a new discipline of studies, the history of theatre. In an epoch of fast changes in the art of actors, Rasi managed to collect an encyclopedic knowledge, giving life to an historiographical Dictionary of Italian actors and to a precious library collection nowadays based in Rome (Biblioteca teatrale del Burcardo). Furthermore, Rasi's pedagogic activities, developed for more than thirty years, allowed him to connect the world of professional actors with the new generations of young theatre passionates, who were now starting their steps into the theatre from a hybrid artistic and academic context.

The large fields of interests cultivated by Rasi extended the domains of the Italian theatre to new relations with music, arts, literature and poetry, arriving to the genre of the "melologue" (melologo). Also thanks to the collaboration with other artistic Institutions (for example the Royal Institut of Music of Florence, today still active as the Conservatory "Luigi Cherubini"), and in connection with several intellectuals from Italy and abroad, Rasi gave life to a prolific and wide-ranging approach to the theatre, which also later influenced many crucial moments of the Italian theatre of the XX century.

*This contribution is part of my actual researches under my PhD in Letters at the University of Torino (curriculum "Theatre and music", prof. A. Petrini), in cotutorship with the Université Paris 8 (prof. Isabelle Moindrot).*

## **МОСТЫ МЕЖДУ ТЕАТРОМ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ В КОНЦЕ 19 ВЕКА В ИТАЛИИ. ЛУИДЖИ РАСИ И КОРОЛЕВСКАЯ АКТЕРСКАЯ ШКОЛА ФЛОРЕНЦИИ (1882-1918)**

*Манчини Л.*

*Туринский университет, Турин, Италия  
Email: leonardo.mancini@unito.it*

Театры и академии не всегда были двумя отдельными, разделёнными мирами, каждый сосредоточенный на своём виде деятельности. Между XIX и XX веками Луиджи Раси, режиссёр Королевской школы актёрского мастерства во Флоренции перебросил между ними мост. Актёр, педагог, историк и учёный, Раси (1852-1918) провёл глобальное изменение итальянского театра, начиная с художественного образования актёров и заканчивая рождением новой дисциплины – истории театра. В эпоху быстрых изменений актёрского мастерства Раси удалось собрать беспрецедентные энциклопедические знания о театре, которые, в свою очередь, подарили жизнь «Словарю для итальянских актёров» (1905) и бесценной библиотеке, которая до сих пор находится в Риме (театральная библиотека Буркадо). К тому же, педагогическая деятельность Раси, которую он совершенствовал более тридцати лет, позволила ему соединить мир профессиональных актёров с новым поколением юных любителей театра, которые только делали свои первые шаги на сцене.

У Раси был широкий спектр интересов, что помогло ему создать новые связи итальянского театра с музыкой, изобразительным искусством, литературой и поэзией, подарив миру новый жанр «мелолог». Также благодаря сотрудничеству с другими художественными учебными заведениями (например, Королевским институтом музыки во Флоренции, сегодня это Флорентийская консерватория имени Луиджи Керубини) и связям с интеллектуальной элитой как в Италии, так и за рубежом, Раси дал жизнь плодотворному и широкому подходу к театру, что позже оказало влияние на многие важные моменты развития театра в Италии в XX веке.

*Эта работа является частью моего текущего исследования в рамках выполнения докторской диссертации по литературе в Туринском университете (курс “Театр и музыка”, проф. А.Петрини) под консультацией проф. Изабель Моиндро (Университет Париж 8).*

**RELATIONS ENTRE LE THÉÂTRE ET LES  
ACADEMIES A LA FIN DU XIX SIÈCLE EN ITALIE.  
LUIGI RASI ET L'ÉCOLE ROYALE DE DÉCLAMATION  
DE FLORENCE (1882-1918)**

*Mancini L.*

*Université de Turin, Via Sant'Ottavio 50, Turin, 10124, Italia  
Email: leonardo.mancini@unito.it*

Les théâtres et les académies n'ont pas toujours été deux mondes séparés et distants, chacun confiné dans son champ d'activités. En Italie, entre le XIX et le XX siècle, de nouvelles et innovantes connexions entre ces domaines furent cultivées par Luigi Rasi, directeur de l'École Royale de Déclamation de Florence. Acteur, professeur, historien et homme de lettres, Rasi (1852-1918) mena, pendant toute sa vie, un projet large et articulé de réformes du théâtre italien. A une époque de changements très rapides dans l'art des acteurs, Rasi réussit à recueillir une connaissance encyclopédique sans précédent sur le théâtre, donnant vie à un Dictionnaire des acteurs italiens (1905) et à une précieuse bibliothèque sur l'histoire du théâtre italien, encore aujourd'hui située à Rome (Bibliothèque théâtral du Burcardo). De plus, les activités pédagogiques de Rasi, développées pendant plus de trente ans, lui permirent de relier le monde des acteurs professionnels aux nouvelles générations de jeunes passionnés de théâtre, qui commençaient leurs premiers pas dans un contexte hybride, artistique et académique à la fois.

Dans cette nouvelle perspective, les vastes intérêts cultivés par Rasi ouvrirent aussi le théâtre italien à de nouvelles influences avec la musique, les arts et la littérature, en arrivant jusqu'au genre du "mélologue" (ou "mélodrame"), presque pas encore connu en Italie à cette époque. En collaboration avec l'Institut Royal de Musique de Florence, aujourd'hui Conservatoire "Luigi Cherubini", Rasi a exploré une nouvelle relation entre le texte et la musique, qui a après influencé de nombreux moments plus célèbres du théâtre italien du XXe siècle.

Aujourd'hui, l'exemple de l'École Royale dramatique de Florence, entre autres, peut constituer une précieuse source d'inspiration pour ceux qui veulent surmonter les barrières entre des mondes qui malheureusement sont souvent séparés, mais dont l'union peut apporter des résultats inattendus et une force culturelle innovante.

*Cette contribution fait partie de mes actuelles recherches dans le cadre de mon doctorat en Lettres à l'Université de Turin (Prof. Armando Petrini), en cotutelle avec l'Université Paris 8 (Prof. Isabelle Moindrot).*

## ***THE PARADOX OF THE UNIVERSITY THEATER: AVANT-GARDE AND TRADITION***

*Kabeya F.H.*

*University of Lubumbashi, Lubumbashi, B.P., 1825,  
Lubumbashi, Democratic Republic of the Congo  
Email: kabeyafaho@yahoo.fr*

The University Theater is in essence a theater both rooted in tradition and haunted by an incessant quest for novelty and transgression. This paradox, to see closely, is only apparent. In fact, the university is a place where past science and the most forward-looking sciences of science are peacefully coexisting; it is also the place of the most wacky utopia and iron pragmatism.

More and more, our universities look like miniature universes, where cultures meet and contemplate each other, I think of my past experience at the Cité Universitaire de Paris where the House of Morocco, alongside those of India, Spain, Italy, Japan, United States of America etc.

The university theater is a theater of the world, a timeless theater, a theater that must claim its variety, its vitality and above all its freedom in the face of the ideological partitions of the tradition and the many crises of the theater.

## **ПАРАДОКС УНИВЕРСИТЕТСКОГО ТЕАТРА: АВАНГАРД И ТРАДИЦИИ**

*Кабея Ф.О.*

*Университет Лубумбаши, Лубумбаши, Демократическая республика Конго  
Email: kabeyafaho@yahoo.fr*

Университетский театр – это, по сути, театр, уходящий корнями в традиции и в то же время преследуемый непрерывным поиском новизны и трансгрессии. Этот парадокс, если присмотреться внимательно, только кажущийся. Фактически, университет – это место, где знания прошлого и самые перспективные современные науки мирно сосуществуют; это также место самой сумасшедшей утопии и железного прагматизма.

Все больше и больше наши университеты выглядят как миниатюрные вселенные, где культуры встречаются и созерцают друг друга. Осознавая это, я вспоминаю о своем опыте в Университетском городке Парижа (Cité Universitaire de Paris), где соседствуют Дома Марокко, Индии, Испании, Италии, Японии, США и т.д.

Университетский театр – это театр мира, вечный театр, театр, который должен утверждать свое разнообразие, жизнеспособность и, прежде всего, свою свободу перед лицом идеологических разделов традиции и многих кризисов в театре.

## **LE PARADOXE DU THEATRE UNIVERSITAIRE: AVANT-GARDE ET TRADITION**

*Kabeya F.H.*

*Université de Lubumbashi, Lubumbashi, B.P., 1825,  
Lubumbashi, République Démocratique du Congo  
Email: kabeyafaho@yahoo.fr*

Le Théâtre universitaire est par essence un théâtre à la fois ancrée dans la tradition et hanté par une quête incessante de nouveauté et de transgression. Ce paradoxe, à y voir de près, n'est qu'apparent. En effet, l'université est un lieu où cohabite pacifiquement les sciences tournées vers le passé et les sciences de la prospective la plus audacieuse, c'est aussi le lieu de l'utopie la plus loufoque et du pragmatisme de fer.

De plus en plus, nos universités ressemblent à des univers en miniature, où les cultures se rencontrent et se contemplent, je pense à mon expérience passée à la Cité internationale Universitaire de Paris où la Maison du Maroc, cotoie celles de l'Inde, de l'Espagne, de l'Italie, du Japon, des Etats-Unis d'Amérique etc.

Le théâtre universitaire est un théâtre du monde, un théâtre intemporel, un théâtre qui doit revendiquer sa variété, sa vitalité et surtout sa liberté face aux cloisons idéologiques de la tradition et de multiples mises en crise du théâtre.

## **WHAT IS THE POTENTIAL OF THEATRE FOR A UNIVERSITY?**

*Freymeyer K.*

*Ruhr-Universität Bochum, Centre of Arts, Theatre department, Universitätsstraße 150  
D – 44801 Bochum, Germany  
Email: karin.freymeyer@rub.de*

1961 as the Ruhr-Universität Bochum was founded also a Centre of Arts with four departments was planned. One department was and is still theatre. Then, the primary aim was creative counterbalance to the academic studies. Along this is no longer sufficient.

The university theatre, called Studiobühne, still offers possibilities in acting. But for political-strategic reasons, it has changed into an event venue for all on the campus, who want to make theatre. Besides, theatre courses for Bachelor students in their optional modules have been implemented. Of course, diverse theatre presentations as marketing instrument of the university were required. Since 2016, the Studiobühne participates in a project concerned with development of teaching and has developed a cultural program for international master students.

The question is in discussion, if theatre is even a contemporary medium? Whereas, all German Institutes for Theatre Studies in Universities have their focus on education for theatrical processes since the digital revolution, the Studiobühne in the Centre of Arts has also to be a contact point for all, who are interested in theatre. Besides, tools from theatre have to be developed as base for presentation modules of the Soft Skill Centre. Moreover, together with a cooperating partner from Cultural Education the Studiobühne tries to explore similarities in researching processes across sciences.

In view of above-mentioned facts, the paper will try out the question, what is the potential of theatre and of acting for a university?

## **ЧТО МОЖЕТ ДАТЬ ТЕАТР УНИВЕРСИТЕТУ?**

*Фреймеер К.*

*Театральный факультет, Центр искусств, Рурский университет Бохума,  
Бохум, Германия  
Email: karin.freymeyer@rub.de*

При создании Рурского университета Бохума в 1961 году при нем был запланирован к открытию Центр искусств с четырьмя факультетами. Один из них был и остается театральным факультетом. Тогда его основной целью был внутренний баланс творческой деятельности и учебы студентов в университете. Со временем этого стало не достаточно.

Университетский театр «Studiobühne» все еще предоставляет возможность заниматься актерской деятельностью. Но по политическим и стратегическим причинам он трансформировался в место проведения различных мероприятий для всех в кампусе, кто хочет заниматься театром. К тому же проводятся театральные курсы для бакалавров как факультативные. Конечно, для университета время от времени требуются различные театральные представления в качестве рекламного инструмента. С 2016 года «Studiobühne» участвует в проекте по развитию преподавания и имеет разработанную культурную программу для иностранных студентов.

Темой для обсуждения в данной работе служит вопрос, является театр современной средой? В то время как во всех университетах Германии наблюдается акцентирование на образовании в сфере театральных процессов с момента цифровой революции, «Studiobühne» в Центре искусств также работает со всеми, кто интересуется театром.

Кроме того, должны разрабатываться театральные инструменты как основа для презентационных модулей Центра элементарных навыков. Более того, совместно с партнером из Культурного Просвещения «Studiobühne» пробует исследовать сходства в различных научных исследовательских процессах.

Беря во внимание вышеупомянутые факты, в этом докладе будет сделана попытка ответить на вопрос, что могут дать университету театр и актерская деятельность? В чем их потенциал?

**UNIVERSITY SUPPORTED SCIENTIFIC RESEARCH  
PROJECT: 'ANTIGONE' AS A PHYSICAL THEATRE  
PRACTICE**

*Sekmen M.*

*Anadolu University, State Conservatory, Department of Performing Arts, Yunus Emre Kampusü,  
26470, Eskişehir, Turkey  
Email: msekmenn@yahoo.com*

The points of view which have arisen with in the frame of twentieth century contemporary theatre brought various theatre applications late in the twentieth century. Particularly, the contemporary approaches in interpretation of the actor/actress caused development of the different acting understandings and this consequently caused various searches in interpretation of the plays. One of the studies which is much known and find place in application in the countries like France, Germany and England mostly is 'Physical Theatre'. Physical theatre which takes place among the modern acting approaches redefines the actor/actress based upon the existing approaches and sees the actor/actress as a poetic language. It is seen that physical theatre which tries to form a new language with the acting material of the actor/actress tries to form a new and contemporary language in its entirety. Specifically some problems are lived in reinterpretation of the classical texts. This situation puts in to chaos the director, actor/actress and the audience in most times. This very moment, the question "whether an acting method may be used in interpretation of a classical play contemporarily?" brings in to mind. Although putting together a contemporary acting method with a classical text in interpretation of the play is a known practice; interoperation of a play contemporarily with an acting method is a practice seen frequently. Various troubles are lived in interpretation of the plays together with conversion of the theatre to actor/actress focused structure and this creates a contradiction in terms of presence of the actor on the stage and expression of the text. In order to break this contradiction; interpretation of the classical text by use of a chosen contemporary acting method instead of converting of a classical text to a contemporary structure and interpreting there is the method which is preferred.

## **ПОДДЕРЖАННЫЙ УНИВЕРСИТЕТОМ НАУЧНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ: «АНТИГОНА» КАК ОПЫТ ФИЗИЧЕСКОГО ТЕАТРА**

*Секмен М.*

*Факультет исполнительских искусств, Государственная консерватория, Анатолийский университет, Эскишехир, Турция  
Email: msekmenn@yahoo.com*

Точки зрения на современный театр, появившиеся в течение двадцатого века, привели к разнообразию театральных подходов к началу двадцать первого века. В частности, современные подходы к определению актера привели к развитию различных пониманий актерской игры, а это, в свою очередь, вызвало поисков разных интерпретаций пьес. Одно из направлений, широко известное и практикуемое в европейских странах (Франция, Германия и Англия), – физический театр. Являющийся одним из современных подходов к актерской игре, он вкладывает новый смысл в понятие «актер», основываясь на существующих подходах, и видит в актере носителя поэтического языка. Физический театр, который пытается сформировать новый язык материала для актерского исполнения, стремится сформировать этот новый язык современным и цельным. Например, при переосмыслении классических текстов появляются некоторые проблемы. Эта повергает в хаос режиссера, актеров и зрителей в большинстве случаев. В этот самый момент возникает вопрос: «Может ли актерский метод быть использован для современной интерпретации классических пьес?» Тем не менее, совмещение современного актерского метода с классическим текстом для интерпретации пьесы известная, часто наблюдаемая практика. Трудности возникают в интерпретации пьесы совместно с преобразованием театра в структуру, сфокусированную на актере, и это создает противоречие в присутствии актера на сцене и выразительности текста. Для преодоления этого противоречия может служить метод интерпретации классического текста при использовании выбранного современного актерского метода вместо преобразования классического текста в новую современную версию.

## ***STUDENT THEATRE AS THE HEALTHY ORGANIC FOOD***

*Cvejić V.*

*World Mime Organisation, Stjepana Filipovića 30, 11040 Belgrade, Serbia  
Email: office@worldmime.org, mirmir.vladimir@gmail.com*

I started performing in the Academic Theater in Belgrade, the oldest student theater in the world, founded in 1922. For as many as 35 years, in addition to professional acting, I have been working with students. However, are we able to perceive the breadth of the evolution of ideas, dramaturgy, approaches, techniques and methods within a student theater?

The modern era is offering, at full speed, various baits, seducing us with an ingratiatingly fairy-like voice that pulls us into the wasteland of a consumer society.

Let us, then, uncover the obvious. Thus, the theater as a performing art is relativised. What is the solution? Also, what is the difference between real and false theater? The same as between fast food which is mass-produced and cheap and organic food that is less common and more expensive. Moreover, will we be able to distinguish between organic food and GMO food tomorrow? Will we be able to distinguish between organic and GMO theater?

I started off on an adventure and in 2012, together with the students of the Belgrade University, re-established "Theatre Troupe A", founded in 1961 by leading actors of that time who started performing in the student theater. Also, I am the co-founder and member of the management board of the World Mime Organisation, which I herein represent, following the very first World Mime Conference held recently in Belgrade.

I am of the opinion, like many of my colleagues and associates, that the University and its professors, and above all, the students, should be involved in an organized production and distribution of organic theater, regardless of the price.

## **СТУДЕНЧЕСКИЙ ТЕАТР КАК ЗДОРОВАЯ ОРГАНИЧЕСКАЯ ЕДА**

*Цвежич В.*

*Всемирная организация мимов, Белград, Сербия  
Email: office@worldmime.org, mirmir.vladimir@gmail.com*

Я начинал играть в Академическом Театре в Белграде, одном из наиболее старых студенческих театров в мире, основанном в 1922 году. На протяжении 35 лет я совмещал работу в профессиональном театре и работу со студентами. Однако способны ли мы осознать масштаб эволюции идей, драматургии, подходов, техник и методов в студенческом театре?

Современная эпоха предлагает различные приманки, привлекающие нас заискивающе-сказочным голосом, что заводит нас в пустоту потребительского общества.

Давайте раскроем очевидное. Значение театра как исполнительского искусства занижено. Какое может быть решение? А также в чем различие между настоящим и искусственным театром? Это то же самое что и различие между дешевым и массово производимым фастфудом и менее простая и более дорогая органическая еда. Более того, сможем ли мы завтра различить органическую пищу и генномодифицированную? Сможем ли мы отличить «органический» театр от «генномодифицированного»?

В 2012 году совместно со студентами Белградского университета я воссоздал группу “Theatre Groupe A”, основанную в 1961 году ведущими актерами того времени, которые начинали актерский путь в студенческом театре. Также я сооснователь и представитель Управляющего совета Всемирной организации мимов, которую я здесь представляю после первой Всемирной конференции мимов, проведенной недавно в Белграде.

Я, как и большинство моих коллег, придерживаюсь мнения, что университет, преподаватели и, более всего, студенты должны включаться в творческую деятельность, постановку спектаклей и распространением «органического» театра, независимо от цены.

## ***THE PRACTICE OF THEATER AS THERAPY IN THE PHILIPPINES***

*Marasigan D.N.*

*Tanghalang Pilipino Foundation, Cultural Center of the Philippines Complex,  
Roxas Boulevard, Pasay City, Philippines  
Email: dennis.marasigan@gmail.com*

During the last several years, the Philippines have experienced many extreme natural disasters, some of which have been considered worst in the world. There are also areas where residents have been caught in conflicts between government military forces and other armed groups.

In order to alleviate the suffering of residents in areas affected by these events, particularly the children, Philippine theater artists have conducted workshops and other activities meant as a form of therapy.

This paper will share some of the experiences and learnings from some of these activities.

## ***ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ ТЕАТРА ДЛЯ ТЕРАПИИ НА ФИЛИППИНАХ***

*Марасиган Д.Н.*

*Tanghalang Pilipino Foundation, Культурный центр Филиппин,  
Пасай, Филиппины  
Email: dennis.marasigan@gmail.com*

В течение последних нескольких лет Филиппины испытали множество природных катастроф, некоторые из которых рассматривались как худшие в мире. Также есть области, где жители стали заложниками конфликтов между государственными вооруженными силами и другими вооруженными группами.

Чтобы облегчить страдания жителей, в особенности детей, в этих регионах, актеры филиппинских театров провели занятия и другие мероприятия, подразумевающие некую форму терапии.

Этот доклад расскажет о некотором опыте и изучении некоторых из этих активностей.

## ***STUDENTS FESTIVAL KESTENBURG 2015/2017/2019***

*Tomasevic B.*

*Banjalukas Students Theater, Vojvode Momcila 12, 78 000 Banja Luka,  
Bosnia and Herzegovina (Republic of Srpska)  
Email: studentskopozoriste.bluka@gmail.com*

The Students Theatre of Banjaluka, as a part of its activities, in 2019 organizes edition of the festival “KESTENBURG”.

KESTENBURG is an international platform for theatre enthusiasts. Our mission is to create an environment for cooperation program. Our Festival offers an attractive diversity of student theatre practices from around the world. Our participants and guests will have an opportunity to take part in other festival activities and programs, as well. The “KESTENBURG” Festival is organized biannually.

We plan to achieve this by inviting students and professors from international art academies as well as theater enthusiasts and amateur theater groups and companies to participate in our program.

The Festival Kestenburg is supported by the City of Banja Luka, President of Republic of Srpska, Ministry of Education and Culture of Republic of Srpska, Ministry of Family, Youth and Sports of Republic of Srpska, Ministry of Finance of Republic of Srpska, Office of The President of Republic of Srpska, Office of the President of the Government of Republic of Srpska, Ministry of Culture of Republic of Serbia, Ministry of Culture of Republic of Croatia, Ministry for Civil Affairs of Bosnia and Herzegovina.

## **СТУДЕНЧЕСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ KESTENBURG 2015/2017/2019**

*Томашевич Б.*

*Баня-Лукский студенческий театр, Баня-Лука, Босния и Герцеговина  
(Республика Сербская);  
Международный фестиваль Kestenburg, Баня-Лука, Босния и Герцеговина (Республика  
Сербская)  
Email: [studentskopozoriste.bluka@gmail.com](mailto:studentskopozoriste.bluka@gmail.com)*

Студенческий театр Баня-Луки организует в 2019 году очередной фестиваль “KESTENBURG”, как один из видов своей деятельности.

“KESTENBURG” – это международная платформа для энтузиастов театра. Наша миссия заключается в создании среды для программ по взаимодействию. Наш фестиваль предлагает привлекательное разнообразие студенческих театральных практик со всего мира. А наши участники и гости имеют возможность принять участие также и в других мероприятиях и программах фестиваля. Фестиваль “KESTENBURG” проводится каждые два года.

Мы планируем достигать этого путем приглашения как студентов и преподавателей из зарубежных творческих университетов, так и театральных энтузиастов и любительских театральных коллективов.

Фестиваль “KESTENBURG” поддерживается городом Баня-Лука, Президентом Республики Сербской, Министерством образования и культуры Республики Сербской, Министерством семьи, молодежи и спорта Республики Сербской, Министерством финансов Республики Сербской, Администрацией Президента Республики Сербской, Администрацией Президента Правительства Республики Сербской, Министерством культуры Сербии, Министерством культуры Хорватии, Министерством по связям с населением Боснии и Герцеговины.

**BETWEEN THE TRADITIONAL THEATER AND THE  
ART OF PERFORMANCE. DEFINITIONS IN THE  
ARGENTINE PRACTICE. ITS REFLECTION IN THE  
UNIVERSITY EDUCATIONAL AREAS**

*Muñoz G.B.*

*National University of the Arts A Department of Dramatic Arts French 3614. C1425AXD  
Autonomous City of Buenos Aires (54.11) 4804.2352 / 9743 Argentina;  
Autonomous University of Entre Ríos UADER, San Juan 1242 School «Alfredo Villalba» (03446)  
428154, Gualeduaychú, Entre Ríos, Argentina  
Email: comunicaciongchu@fhaycs.uader.edu.ar*

For decades, beginning in the 60's with the movement "Di Tella", the national scene is torn between the traditional theater and the theatrical movements of rupture, between the so-called canonical theater, textcentrist and performative proposals.

The political times, precisely the de facto governments, censored and persecuted those artists, among other citizens, whose expression and content was suspected of proposing revolutionary ideas against the established order. This caused the development of these aesthetic proposals to be truncated, which were retaken in the 80s and with all its strangeness, extravagance, and mixture, exploded on the national scene to not disappear again.

In the universities of dramatic art of the country, specifically the UNA (National University of Art), in some way or another they coexisted suspiciously with the canonical principles and the proposals that were expressed with other codes. The performance of theater was increasingly developed as a training methodology, where experimentation extended from the realistic expression, to give rise to expressive bodies that gave in relation to costumes, makeup and objects other universes of meaning.

*This work was carried out with the support of the UNA (National University of the Arts) and the UADER (Autonomous University of Entre Ríos, Gualeduaychú headquarters).*

## **МЕЖДУ ТРАДИЦИОННЫМ ТЕАТРОМ И ИСКУССТВОМ ПЕРФОРМАНСА. ОПРЕДЕЛЕНИЯ В АРГЕНТИНСКОЙ ПРАКТИКЕ. ОТРАЖЕНИЕ В СФЕРЕ УНИВЕРСИТЕТСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Муньос Г.Б.*

*Театральный факультет, Национальный университет искусства (UNA), Буэнос-Айрес,  
Аргентина;*

*Автономный университет Энтре-Риоса (UADER), Гуалегуайчу, Аргентина  
Email: comunicacionchu@fhaycs.uader.edu.ar*

На протяжении десятилетий, начиная с 60-х годов, с движения «Di Tella», национальная сцена разрывается между традиционным театром и театральными движениями Разрыва, между так называемым каноническим театром, текстом и перформативными представлениями.

Однако во времена правительства де-факто те творческие деятели, чьи работы были заподозрены в выдвигании революционных идей против установленных норм, подвергались цензуре и преследовались. Это привело к торможению развития новых эстетических веяний, которое возобновилось в 80-е годы и со всей его странностью, экстравагантностью, гремучей смесью, взорвало национальную сцену, чтобы уже не исчезнуть снова.

В университетах драматического искусства страны, в частности, в Национальном университете искусства (UNA), эти новые походы так или иначе существовали с каноническими принципами. Театральные представления все чаще применялись как методика обучения, где эксперименты отталкивались от реалистического воплощения и уходили от него, чтобы стать источником выразительных тел, которые, применительно к костюмам, макияжу и предметам, давали другие, новые смыслы.

*Эта работа выполнена при поддержке Национального университета искусства (UNA) и Автономного университета Энтре-Риоса (UADER).*

## **ENTRE EL TEATRO TRADICIONAL Y EL ARTE DE PERFORMANCE. DEFINICIONES EN LA PRÁCTICA ARGENTINA. SU REFLEJO EN LOS ÁMBITOS EDUCATIVOS UNIVERSITARIOS**

*Muñoz G.B.*

*Universidad Nacional de las Artes UNA Departamento de Artes Dramáticas French 3614.  
C1425AXD Ciudad Autónoma de Buenos Aires (54.11) 4804.2352 / 9743 Argentina;  
Universidad Autónoma de Entre Ríos UADER, San Juan 1242 Escuela»Alfredo Villalba»  
(03446)428154, Gualaguaychú, Entre Ríos, Argentina  
Email: comunicacionchu@fhaycs.uader.edu.ar*

Desde hace décadas, comenzando en los años 60' de la mano del movimiento "Di Tella"<sup>1</sup>, la escena nacional se debate entre el teatro tradicional y los movimientos teatrales de ruptura, entre el teatro llamado canónico, textocentrista y las propuestas performáticas.

Los tiempos políticos, precisamente los gobiernos de facto<sup>2</sup>, censuraron y persiguieron a aquellos artistas, entre otros ciudadanos, cuya expresión y contenido fuera sospechoso de proponer ideas revolucionarias en contra del orden establecido. Esto ocasionó que se truncara el desarrollo de estas propuestas estéticas, que se retoman en los años 80 y con toda su extrañeza, extravagancia, mixtura, estallara en la escena nacional para no volver a desaparecer.

En las universidades en arte escénicas del país, específicamente la UNA (Universidad Nacional del Arte), de alguna u otra manera convivieron recelosamente los principios canónicos y las propuestas que se expresaban con otros códigos. El teatro performático fue desarrollándose cada vez más como metodología de formación, donde la experimentación se corrió de la expresión realista, para dar lugar a cuerpos expresivos que daban en relación con el vestuario, maquillaje y objetos otros universos de sentido.

*Este trabajo se realizó con el apoyo de la UNA (Universidad Nacional de las Artes) y la UADER (Universidad Autónoma de Entre Ríos sede Gualaguaychú).*

---

<sup>1</sup> El Di Tella, centro de Artes visuales dirigido por Jorge Romero Brest quien decía "...proponemos un camino de Libertad de expresión", se veían propuestas estéticas de vanguardia, de teatro, música y pintura.

<sup>2</sup> Gobiernos de facto de: Juan Carlos Onganía, 1966 - 1970 , Jorge Rafael Videla : 1976 - 1981.

## ***ON IMPORTANCE OF THEATRE SKILLS FORMATION AT UNIVERSITY THEATRE***

*Rodríguez Da Silva R.*

*Paysandú Theatre Workshop, Paysandú, Uruguay  
Email: raul.tallerdeteatro@gmail.com*

There is no doubt that the student theater plays an important role in the development of the personality of students including those who have not chosen an artistic career. In this regard, it is necessary to study in great detail the various types of theatrical activities that are offered in different countries and regions of the world. Not all university theaters are the same, and they are very different. Someones are a full-fledged part of the University; others are just an educational or artistic project. The support that universities provide to the theater is also very various. I knew a lot of university theaters that fought alone and then often disappeared, even those who had a solid support. In my opinion, the aspiration of students to take part in theatrical work should be placed at the center of university theater activity. If the quality of the work of the theater is high it will generate even greater interest of students and, above all, increase the desire for creativity. But not all educational systems are ready for this. I think that Stanislavski system would be the best to achieve these results. It is a life theater, emotional and, at the same time, forcing a student or teacher to think, a theater that stimulates the development of creative thinking of future professionals, whom the university prepares for integration into society.

## **О ВАЖНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В УНИВЕРСИТЕТСКОМ ТЕАТРЕ**

*Родригес Да Сильва Р.*

*Театральная студия Пайсанду, Пайсанду, Уругвай  
Email: raul.tallerdeteatro@gmail.com*

Нет сомнения в том, что студенческий театр играет огромную роль в формировании личности учащегося, в том числе не выбравшего артистическую карьеру. В этой связи необходимо подвергнуть более глубокому изучению различные виды театральной деятельности, которые предлагаются в различных странах и регионах мира. Не все университетские театры одинаковы, и они могут сильно различаться. Одни работают как полноценная часть Университета, другие как образовательный проект. Поддержка, которую оказывают университеты театру, также очень неоднородна. Я знал немало университетских театров, которые боролись в одиночку и затем часто исчезали. Это случалось даже с теми, кто имел приличную поддержку. На мой взгляд, это тот момент, когда во главу угла университетской театральной деятельности необходимо поставить стремление студентов к участию в театральной работе. И если качество работы театральной студии будет высоким, это породит ещё больший интерес студентов, увеличит стремление к творчеству, в том числе и по специальности студента. Но не все образовательные системы готовы к этому. Считаю, что Система Станиславского лучше всех помогла бы достичь этих результатов. Это жизненный театр, эмоциональный и одновременно заставляющий думать студента или преподавателя, театр, который стимулирует развитие творческого мышления будущих профессионалов, которых университет готовит к интеграции в общество.

## ***SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA FORMACIÓN TEATRAL DENTRO DEL TEATRO UNIVERSITARIO***

*Rodríguez Da Silva R.*

*Taller de Teatro de Paysandú, Montevideo 829, CP 60000, Uruguay  
Email: raul.tallerdeteatro@gmail.com*

Nadie duda de la significativa importancia que el Teatro Universitario tiene en general en los ámbitos de formación de los estudiantes de carreras no artísticas. Pero deberíamos estudiar más profundamente las características diversas que este tipo de opciones tienen en los distintos países y regiones del mundo. No todos los Teatros Universitarios son similares, y algunos son muy diferentes a otros. Existen los que son incorporados por las Universidades, como un aditamento, o en otros casos como proyecto educativo y artístico. Los propósitos de las Universidades, y sobre todo el apoyo que éstas dan al Teatro Universitario, son también muy dispares. He conocido desde los Teatros Universitarios que luchan en la total orfandad, y por ende muchas veces desaparecen, hasta los que cuentan con un apoyo concreto y sólido. Nos parece que es el momento de proponer que por encima de esa diversidad se promueva el que los Teatros Universitarios encaren con el mayor empeño posible, la formación teatral de aquellos estudiantes que se incorporan a ellos. Si la calidad de la oferta teatral que se les ofrece a los estudiantes y docentes universitarios adquiere un valor artístico alto, esto redundará también hasta en la calidad receptora del estudiante en las aulas, y sobre todo influirá en la necesaria creatividad, sea cual sea la carrera que este estudiante cursa. Pero no cualquier sistema de enseñanza está habilitado para lograr esos resultados. Creo que es el Sistema de Stanislavski es el que más puede ayudar al desarrollo de esos objetivos. Un teatro vivencial que logre emocionar y hacer pensar al mismo tiempo al estudiante o al docente espectador, un teatro que aporte al desarrollo de la imaginación creadora de los futuros profesionales que la universidad entregará a la sociedad.

## **CREATION “IN RELIEF”. PRELIMINAR RESULTS OF SIGNIFICANT LEARNING THROUGH M<sup>2</sup> DIDACTICS\***

*Pino Madariaga J.*

*University of Chile – University of Playa Ancha,  
Playa Ancha n° 925, Dpto. 1007 Valparaíso, Chile  
Email: jpino@upla.cl, jpino2946@gmail.com*

“The motor of change of the conceptualizations that every period has about body is one of cultural order. This makes body an unstable shape, ontologically unsteady that, however, finds formal moments of crystallization in a piece of art...” (Quesada, F., *Del cuerpo a la red*, 2012).

Learning from others in a world increasingly mediated is, itself, quite an event. The M<sup>2</sup> method proposes a methodological path that induces to the actor/actress to experience the scenic creation job from the perspective of the undeniable relation with his/her body, as well as to re-think the space where classes and the proper dynamics of the training processes take place, as the actor/actress body is, at the same time, an observed and observing instrument. All of this, in the end, diversifies the apprentice actor/actress interpretation and their expressive reprocess of reality. Through a Reconstructionist and Pragmatic perspective, the goal of this presentation is to propose that the application of didactics of the M<sup>2</sup> method (PI 269529) fosters non-mimetic creative responses by the learner within a context of spatial restriction.

By observing and transferring human body behavior into a minimum-limited space of expression and communication, resignify the relationship with body as the first inhabited territory, that is convivially exhibited like a scenic mechanism of a live museum. This presentation constitutes a report about the preliminary conclusions of an ongoing a research process on the didactics of the M<sup>2</sup> method. The objective is to document and organize a teaching-creation process that demonstrates the link between biological processes and creative environments. This aims to provide a detailed account regarding the application of the didactics of the M<sup>2</sup> method to the actors/actresses formation as a system to gather, assess and generate knowledge related to the production of scenic works.

*\* This presentation has been developed within the context of the research project entitled *The Habitability of Body and Space: the Discourse of the M<sup>2</sup>*, funded by the Research General Management of University of Playa Ancha, and the support of the Department of Theatre of the Faculty of Fine Arts of University of Chile.*

## **ТВОРЧЕСТВО “В РЕЛЬЕФЕ”. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ С ПОМОЩЬЮ ДИДАКТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ МЕТОДА М<sup>2</sup>\***

*Пино Мадариага Д.*

*Чилийский университет – Университет Плайя Анча,  
Вальпараисо, Чили  
Email: jpino@upla.cl, jpino2946@gmail.com*

“Движущая сила изменений в представлениях о теле при переходе от одного периода к другому имеет культурный порядок. Это приводит к изменениям определения формы тела, отнологически взамен этого, однако, происходят формальные моменты кристаллизации в произведениях искусства...” (Ф.Кесада, Тело и сеть, 2012).

Учиться у других в сегодняшнем мире развитых технологий, само по себе, событие. Программа М<sup>2</sup> предлагает методику, при которой актёр может совершенствовать своё сценическое мастерство через владение собственным телом, продумывать поведение в пространстве, динамику, помнить о том, что тело – инструмент наблюдаемый и наблюдающий.

Всё это придает значение сочетанию теоретического формирования актёра и его жизненного опыта. Об этих возможностях программы М<sup>2</sup> (PI 269529) рассказывает данный доклад.

Изучая поведение человеческого тела в ограниченном пространстве, можем сказать, что оно является «первой обитаемой территорией», «живым музеем». Это утверждение появилось благодаря теории М<sup>2</sup>, в которой тесно сплетены биопроцессы и творческий поиск. Поэтому можно сказать, что система М<sup>2</sup> помогает актёрам усовершенствовать своё мастерство в театральной постановке.

*\* Эта презентация была разработана в рамках исследовательского проекта «Обживание тела и пространства: обсуждение метода М<sup>2</sup>», финансируемого Главным управлением по научным исследованиям Университета Плайя Анча и поддержанного кафедрой театра факультета искусств Чилийского университета*

## **CREACIÓN “EN RELIEVE” RESULTADOS PRELIMINARES DEL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO POR MEDIO DE LA DIDÁCTICA DEL M<sup>2</sup>\***

*Pino Madariaga J.*

*Universidad de Chile – Universidad de Playa Ancha,  
Av. Playa Ancha n° 925, Dpto. 1007 Valparaíso, Chile  
Email: jpino@upla.cl, jpino2946@gmail.com*

“El motor de los cambios en las concepciones que cada época tiene del cuerpo es de orden cultural, lo que hace del cuerpo una forma inestable, ontológicamente móvil que, sin embargo, encuentra momentos de cristalización formal en la obra de arte...” (Quesada, F., *Del cuerpo a la red*, 2012)

Aprender de otros en un mundo cada vez más mediatizado es, en sí mismo, un acontecimiento. El método del M<sup>2</sup> propone un camino metodológico que induce al actor a experimentar el trabajo de creación escénica desde la innegable relación con su cuerpo, así como a repensar el espacio donde se desarrollan las clases y las dinámicas propias de los procesos de formación, en tanto el cuerpo del actor es, al mismo tiempo, un instrumento tanto observado como observante. Todo esto, diversifica las lecturas del actor en formación y la reelaboración expresiva que este hace de la realidad. Con un enfoque reconstruccionista y pragmático\*, la ponencia propone que la aplicación de la Didáctica del M<sup>2</sup> (PI 269529) propicia, en quien aprende, una respuesta creativa no mimética en el marco de una restricción espacial.

Al observar y trasladar el comportamiento del cuerpo humano a un espacio mínimo de expresión y comunicación, se resignifica la relación con el cuerpo como primer territorio habitado, promoviendo la autoría corporal consciente, expuesta convivialmente como un dispositivo escénico de museo vivo. La presente comunicación, constituye un informe relativo a las primeras conclusiones de un proceso de investigación en curso sobre la Didáctica del M<sup>2</sup>, con miras a documentar y sistematizar un proceso de formación-creación que evidencie vínculos entre los procesos biológicos y el ámbito creativo. Con ello, se busca dar cuenta de la aplicación de la Didáctica del M<sup>2</sup> en la formación de actores como sistema para recabar, evaluar y generar conocimiento asociado a la producción de obra.

*\* Esta ponencia ha sido posible en el marco del proyecto de investigación *Habitabilidad del cuerpo y el espacio: discurso del M<sup>2</sup>*, financiado por la Dirección General de Investigación de la Universidad de Playa Ancha y el auspicio del Departamento de Teatro de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile.*

## **THE EXPERIENCE OF THE DRAMATIC WRITING FROM TEACHERS PLAYWRIGHTS**

*Cárdenas C.E.*

*Universidad Antonio Nariño, Faculty of Education, bachelor's degree in art education with an emphasis on dance and theater, Career 7 No.16-75, Bogotá - Colombia  
Email: skenateatro1@gmail.com*

The motivation comes from the need of the professional playwrights, amateurs and students of art that expose: “I get many ideas and I don’t know how to translate them into scripture...”, “I started to write and I lock...”, “I can’t find a good end”, “I have a lot of material and I don’t know how to organize it”. They reiterate that there are few sources of information needed to resolve the inconvenience as writers, showing other alternatives and to provide answers to the dramaturgical creation; from there we find different realities living artists and a variety of learning styles. By means of the tool of the “interview” will have meetings with the teachers Latin American playwrights, by asking questions to relate their stories and anecdotes of how they assumed their moments of difficulty compared to writing. This is another of the reasons that I allowed myself to deepen on the artistic life of these writers dramatic fait accompli by a life of ups and downs in their trades and how they confronted, it showed how vulnerable human beings in front of a mirror of self evolution in the face of the crisis of the “Blank sheet”. You want to give an alternative from other experienced by experts in the field, of how they over time, studies, investigations and the chance, gave assertive responses to its shortcomings in this time of crisis, coming out on the other side of the shore with a written work completed and presented to the public through a mise-en-scene.

*Project supported by the Universidad Antonio Nariño, faculty of education and bachelor's degree in art education with an emphasis in dance and theater.*

## **ОПЫТ НАПИСАНИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА ОТ ПРЕОПДАВАТЕЛЕЙ ПО СЦЕНАРНОМУ ИСКУССТВУ**

*Карденас К.Э.*

*Университет имени Антонио Нариньо, Богота, Колумбия  
Email: skenateatro1@gmail.com*

Мотив этой работы заключается в необходимости профессиональных драматургов, любителей и студентов-искусствоведов, которые раскроют следующие возникающие проблемы: «Я получаю много идей, и не знаю, как перевести их изложить их на бумаге», «Я начинаю писать, и я застреваю», «Я не могу найти хороший финал», «У меня много материала, и я не знаю, как его организовать». Звучат заявления, что существует мало источников информации, помогающих писателям в преодолении трудностей, показывающих альтернативы, дающих ответы на вопросы о создании литературных произведений; источников, где мы можем найти разные реалии, в которых живут художники, и разные стили обучения. Метод интервью помогает подключить латиноамериканских писателей и сценаристов, которые отвечая на вопросы, рассказывают свои истории и забавные ситуации о том, как они воспринимали свои трудности в написании текстов и как с ними справлялись. Другая причина, по которой я позволил себе углубиться в творческую жизнь этих людей, уже имевших взлеты и падения в своей профессиональной деятельности, это показать, что они тоже уязвимы перед лицом проблемы «чистого листа». Мы представляем различные мнения опытных специалистов о том, как они боролись со своими проблемами в моменты художественного кризиса, чтобы закончить свою литературную работу.

*Проект поддержан Университетом имени Антонио Нариньо.*

## **LA EXPERIENCIA DE LA ESCRITURA DRAMÁTICA A PARTIR DE LOS MAESTROS DRAMATURGOS**

*Cárdenas C.E.*

*Universidad Antonio Nariño, Facultad de educación, licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro, Carrera 7 No.16-75 Bogotá – Colombia  
Email: skenateatro1@gmail.com*

La motivación parte desde la necesidad de los dramaturgos profesionales, aficionados y estudiantes de arte que exponen: “Me llegan muchas ideas y no sé cómo plasmarlas en la escritura...” “Empiezo a escribir y me bloqueo...” “No encuentro un buen final” “Tengo mucho material y no sé cómo organizarlo” Ellos reiteran que hay pocas fuentes de información para solucionar los inconvenientes como escritores, mostrando otras alternativas y que faciliten respuestas para la creación dramática; desde allí encontramos distintas realidades que viven los artistas y diversos estilos de aprendizaje. Por medio de la herramienta de la “Entrevista” se tienen encuentros con los maestros dramaturgos iberoamericanos, formulándoles preguntas para que relaten sus historias y anécdotas de como ellos asumieron sus momentos de dificultad frente a la escritura. Esta es otra de las razones que me permití profundizar sobre la vida artística de estos escritores dramáticos ya consumados por una vida de altibajos en sus oficios y como ellos las confrontados, se mostraron como seres humanos vulnerables frente a un espejo de auto evolución ante la crisis de la “Hoja en Blanco”. Se quiere dar una alternativa desde otras miradas vividas por expertos en la materia, de como ellos a través del tiempo, estudios, indagaciones y el azar, dieron respuestas asertivas a sus deficiencias en ese momento de crisis artística, saliendo al otro lado de la orilla con una obra escrita terminada y presentada al público a través de una puesta en escena.

*Proyecto apoyado por la Universidad Antonio Nariño, facultad de educación y licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro.*

## ***STUDY ON PRAXEOLOGIES TEACHERS IN THE TRAINING OF TEACHERS OF THEATRE***

*Alfonso Peña M.*

*National Pedagogical University, Calle 78 N° 9-92, Bogotá, Colombia  
Email: malfonso@pedagogica.edu.co*

In this research, the praxeologies of the theater teachers in the University is studied. An explanatory theoretical model is proposed. This model is based on an anthropological perspective that considers knowledge as a historical and social construction. The study proposes, from the research in specific didactics, some categories of emerging knowledge in university theatrical training. Here I present the knowledge objects given in the Bachelor of Performing Arts at the National Pedagogical University, the contents, the didactic activity formats, the activities, strategies and gestures of the teacher and the references that give rise to them. The praxeological systems are characterized and the emergence of a new field of knowledge and a professional profile is proposed, as a contribution to the didactics of the professional knowledge of the theater teacher.

## **ИЗУЧЕНИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОЙ ПРАКСЕОЛОГИИ В ОБУЧЕНИИ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПЕДАГОГОВ**

*Альфонсо Пенья М.*

*Национальный педагогический университет, Богота, Колумбия  
Email: malfonso@pedagogica.edu.co*

В этом исследовании изучается прaksiология преподавателей театра в университете. Предложена пояснительная теоретическая модель. Эта модель основана на антропологической перспективе, которая рассматривает знания как историко-социальную структуру. В работе предлагается, исходя из исследований по конкретной дидактике, некоторые категории новых знаний в университетской театральной подготовке. Здесь я представляю объекты знаний, представленные в программе бакалавриата в сфере исполнительских искусств Национального педагогического университета, содержание, форматы дидактической деятельности, мероприятия и стратегии учителя и их источники. Охарактеризованы прaksiологические системы, а также предлагается появление новой области знаний и профессионального профиля в качестве вклада в дидактику профессиональных знаний преподавателя театра.

## **ESTUDIO SOBRE PRAXEOLÓGÍAS DOCENTES EN LA FORMACIÓN DE PROFESORES DE TEATRO**

*Alfonso Peña M.*

*Universidad Pedagógica Nacional, Calle 78 N° 9-92. Bogotá, Colombia  
Email: malfonso@pedagogica.edu.co*

En esta investigación se estudian las praxeologías del formador de teatro en la Universidad. Se propone un modelo teórico explicativo, fundamentando en una perspectiva antropológica que considera el saber como una construcción histórica y social. El estudio propone, desde la investigación en didácticas específicas, unas categorías de saber emergentes en la formación teatral universitaria. Se rinde cuenta de los objetos de saber construidos en la Licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, de los contenidos desplegados, los formatos de actividad didáctica, las actividades, estrategias y gestos del formador y de los referenciales que les dan origen. Se caracterizan los sistemas praxeológicos y se proponen la emergencia de un nuevo campo de saber y un perfil profesional, como aporte a la didáctica del saber profesional del profesor de teatro.

# ***UNIVERSITY, THEATRE AND ARCHIVES IN THE DIGITAL AGE: OVERCOMING THE ONTOLOGICAL PREJUDICE***

*Larrue J.-M.*

*Université de Montréal, Montreal, Canada  
Email: j.m.g.larrue@gmail.com*

We live in paradoxical times. While (digital) technologies of reproduction of sound and image are omnipresent on our contemporary stages, the theatrical milieu remains quite resistant to what Peggy Phelan called the “circulation of representations of representations” (Phelan, 1993). We know that, since the early 2000s, thanks to advances in videography, theatre companies have been making direct recordings of their performances. However, these documents remain confidential, not very accessible and, above all, they are not highly valued. A certain conception of theatrical ontology, based on the notion of actor-spectator co-presence (Gouhier) and the ephemeral nature of performance (Reason), makes anything close to it suspect. This is true of recent audiovisual recordings, but it is also true of sound recordings, made using tape recorders in the 1960s and 1980s, which are much more numerous than is generally believed and which, because of their low value, are dragged into archives where they deteriorate rapidly. Let’s say, if we all agree that nothing can replace the experience of the live performance, these sound or audiovisual recordings are the closest things we have to it. Let us dream of all that a sound recording of the Imaginary Invalid of 1673 or the Hamlet of 1600 would teach us!

These tape or videorecorded archives are incomparably rich for research and the university has a significant role to play in the valorisation, preservation and dissemination of these fragile and unexploited documents.

I will illustrate this reflection with sound and audiovisual extracts of direct recordings made in the years 1960-1970.

## **УНИВЕРСИТЕТ, ТЕАТР И АРХИВЫ В ВЕК ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ: ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРЕДРАССУДКОВ**

*Ларрю Ж.-М.*

*Монреальский университет, Монреаль, Канада  
Email: j.m.g.larrue@gmail.com*

Мы живем в парадоксальные времена. Хотя (цифровые) технологии воспроизведения звука и изображения являются вездесущими на наших современных сценах, театральная среда продолжает сопротивляться тому что Пегги Фелан назвала «циркуляцией представлений представлений» (Фелан, 1993). Мы знаем, что с начала 2000-х годов, благодаря совершенствованию процесса видеосъемки, театры стали сами снимать свои спектакли. Однако эти записи остаются конфиденциальными, не очень доступными, и, прежде всего, они не высоко ценятся. Определенная концепция театральной онтологии, основанная на понятии совместного присутствия актера и зрителя (Гужье) и на эфемерном характере исполнения (Ризон), делает внушающим недоверие все, что к этому приближается. Это относится к недавним аудиовизуальным записям, но это также относится к звукозаписям, сделанными с использованием магнитофонов в 1960-х и 1980-х годах, которые являются более многочисленными, чем обычно их считают, и которые из-за их низкой ценности перетаскиваются в архивы, где они быстро разрушаются. Предположим, что мы все согласны с тем, что ничто не заменит живые выступления, тогда эти звуковые или аудиовизуальные записи являются самым близким сравнением с ними. Давайте мечтать о том, чему бы научили нас звукозаписи «Воображаемого инвалида» 1673 года или «Гамлета» 1600 года!

Эти аудио- и видеокассетные архивы крайне богаты для исследований, и университеты должны сыграть важную роль в повышении ценности, сохранении и распространении этих хрупких и неиспользованных документов.

Я проиллюстрирую это отражение звуковыми и аудиовизуальными выдержками прямых записей, сделанных в 1960-1970 годах.

# **L'UNIVERSITÉ, LE THÉÂTRE ET LES ARCHIVES À L'ÉPOQUE NUMÉRIQUE: VAINCRE LE PRÉJUGÉ ONTOLOGIQUE**

*Larrue J.-M.*

*Université de Montréal, Montréal, Canada  
Email: j.m.g.larrue@gmail.com*

Nous vivons une époque paradoxale. Alors que les technologies (numériques) de reproduction du son et de l'image sont omniprésentes sur les scènes contemporaines, le milieu théâtral reste assez réfractaire à ce que Peggy Phelan appelait «l'économie de représentation de représentations» (Phelan, 1993). On sait que, depuis le début des années 2000, grâce aux progrès de la vidéographie, les compagnies de théâtre font des captations directes de leurs spectacles. Mais ces documents restent confidentiels, peu accessibles et, surtout, ils sont peu valorisés. Une certaine conception de l'ontologie théâtrale, fondée sur la notion de co-présence acteur-spectateur (Gouhier) et de l'éphémère de la représentation (Reason), rend suspect tout ce qui s'en rapproche. Cela est vrai des captations audiovisuelles récentes mais ce l'est aussi des captations sonores, réalisées à l'aide de magnétophones dans les années 1960-1980, qui sont beaucoup plus nombreuses qu'on le croit généralement et qui, en raison de la faible valeur qu'on leur accorde, traînent dans des fonds d'archives où elles se détériorent rapidement. Disons-le simplement, si nous sommes tous d'accord pour affirmer que rien ne remplace l'expérience vécue du spectacle, ces enregistrements sonores ou audiovisuels sont ce qui nous en rapprochent le plus. Rêvons à tout ce que nous apprendrait une captation sonore du *Malade imaginaire* de 1673 ou du *Hamlet* de 1600!

Ces archives enregistrées sont d'une richesse incomparable pour la recherche et l'université a un rôle majeur à jouer dans la valorisation, la préservation et la diffusion de ces documents fragiles et inexploités.

J'illustrerai cette réflexion d'extraits sonores et audiovisuels de captations directes réalisées dans les années 1960-1970.

**BACHELOR OF THEATRE ARTS:  
PROFESSIONAL EDUCATION IN THE UNIVERSITY  
OF ANGERS**

*Birotheau J.-Ch.*

*University of Angers, Angers, France;  
Theatre Academy of Angers, Angers, France  
Email: Jean.birotheau@orange.fr*

Within the framework of the policy of the region and the complementarity of learning objectives, University of Angers and the Theatre Academy of Angers (ASTA) signed an agreement concerning a theatrical license that allows students to prepare a bachelor's degree with a two specialties. Students receive university education and practical training which allow them to build their career path. It is a question of not only preparing the creative worker, but also introducing him into the professional environment. The originality of this training in its specific positioning which distinguishes from other specialized fields. It is the training of multidisciplinary specialists. In this perspective, students are offered training focused on two components: in-depth study of drama and musical comedy, as well as specialized knowledge in the field of organization, directing and management. This course concerns 25, 23 and 22 undergraduate students of baccalaureate1, baccalaureate2 and baccalaureate3, respectively.

## **БАКАЛАВРИАТ ПО НАПРАВЛЕНИЮ “ТЕАТР”: ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА В УНИВЕРСИТЕТЕ АНЖЕ**

*Бирото Ж.-Ш.*

*Университет Анже, Анже, Франция;  
Высшая театральная академия Анже, Анже, Франция  
Email: Jean.birotheau@orange.fr*

В рамках политики региона и взаимодополняемости целей обучения Университет Анже и Высшая академия театра Анже (ASTA) подписали учебное соглашение, касающееся театральной лицензии, которая позволяет студентам подготовить диплом бакалавра с двойной специальностью. Студенты получают университетское образование и практическое обучение, что позволяет им строить свой карьерный путь. Речь идет о том, чтобы не только выпустить творческого работника, но и уже ввести его в профессиональную среду. Оригинальность этого обучения в его конкретном позиционировании, которое отличает его от других специализированных областей, – это обучение многопрофильных специалистов. В этой перспективе студентам предлагается обучение, ориентированное на две составляющие: глубокое изучение драмы и музыкальной комедии, а также специализированные знания в области организации, управления и менеджмента. Этот курс касается 25 студентов бакалавриата<sup>1</sup>, 23 – бакалавриата<sup>2</sup> и 22 – бакалавриата<sup>3</sup>.

## **LICENCE “THÉÂTRE”: UNE FORMATION DIPLOMANTE À L’UNIVERSITÉ D’ANGERS**

*Birotheau J.-Ch.*

*Université d’Angers / ASTA, Angers, France*

*Email: Jean.birotheau@orange.fr*

Dans le cadre d’une politique de site et d’une complémentarité de leurs objectifs en matière de formation, l’université d’Angers et l’Académie Supérieure de Théâtre d’Angers (ASTA) ont signés une convention de formation, concernant une licence théâtre qui a pour objectif de permettre aux étudiants de préparer une licence avec une double compétence. Les étudiants bénéficient d’une formation universitaire et une formation pratique qui leur permet de construire leur parcours professionnel; il s’agit de les préparer à être non seulement des artistes mais aussi des acteurs en mesure de s’inscrire professionnellement dans leur environnement. L’originalité de cette formation dans son positionnement particulier, qui la distingue des autres filières spécialisées est de former des professionnels polyvalents. Dans cette perspective, elle offre aux étudiants une formation articulée sur deux axes: une connaissance approfondie de l’art dramatique et de la comédie musicale, ainsi que des connaissances spécialisées en organisation, gestion et management. Ce parcours concerne 25 étudiants en Licence1, 23 en Licence2, 22 en Licence3.

## **THE TEACHING OF CONTEMPORARY DRAMATURGY AT FRENCH UNIVERSITIES**

*Routier H.*

*University of Lille, Domaine Universitaire du Pont de Bois BP 60149,  
59653 Villeneuve d'Ascq, France  
Email: [helene.routier@univ-lille3.fr](mailto:helene.routier@univ-lille3.fr)*

Today theatre seems to have achieved its position at university, the scenic practice is taught in the same way as other artistic disciplines. Yet this status is fairly recent; the theatrical art has long been associated with modern literature. Theatrical analysis was, in fact, reduced to a dramaturgical analysis, the scene, that is to say, the spectacle itself was excluded from this approach; it was used at most to illustrate the text. The question of the autonomy of this discipline as a university teaching was long and complicated to be established. In France, it is, of course, the figure of Bernard Dort who remains associated with this autonomy of the scenic art. At first, it seems important to trace a quick history of theatre at French universities to better understand new pedagogical practices. Secondly, our reflection will focus on contemporary dramaturgy: how is it currently taught? Are dramaturgy courses theoretical and/or practical? Do the new means available to students change the dramaturgical approach? Is dramaturgy one of the pillars of the teaching units of a Bachelor's Degree in Performing Arts at French universities? A comparison of the titles and contents of this type of course offered in different universities in France will allow us to highlight the similarities and differences in perceptions of contemporary dramaturgy. Indeed, as we will see, dramaturgy at French universities is still associated with textual analysis and few higher institutions offer master's training for dramatist, unlike universities in other countries. The role, the position and the nature of the current teaching of dramaturgy in French universities reflect the place of theatre in the university and more broadly in our current world.

## **ПРЕПОДАВАНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ В УНИВЕРСИТЕТАХ ФРАНЦИИ**

*Рутье Э.*

*Университет Лилля, Вильнёв-д'Аск, Франция  
Email: helene.routier@univ-lille3.fr*

Сегодня театр занял прочное положение в университетах, сценическое искусство преподаётся наравне с другими предметами. Однако это произошло не так уж давно: по всей видимости, театральное искусство прочно ассоциируется с современной литературой. Театральный анализ сводился к драматургическому анализу произведения, сам спектакль в этом подходе не участвует, а рассматривается лишь как иллюстрация текста. Вопрос выделения этой дисциплины в отдельный предмет довольно сложен. Франция обязана этим Бернару Дорту, который до сих пор продвигает независимость сценического искусства. Сначала важно проследить историю театра во французском университете, чтобы лучше понять новые педагогические приёмы. Далее мы сосредоточимся на современной драматургии: как её сейчас преподают? Являются ли курсы драматургии теоретическими или практическими? Изменяется ли подход к драматургии из-за новых методов, доступных студентам? Является ли курс драматургии одним из основ получения степени бакалавра в области исполнительских искусств во французских университетах? Сравнение содержания курсов такого типа, предлагаемых в различных университетах Франции, позволит выявить сходства и различия в понимании современной драматургии. Как мы увидим, драматургия во французских университетах всё ещё связана с анализом текста, лишь немногие учебные заведения предлагают подготовку постановщиков, в отличие от университетов других стран. Роль, положение и природа современного преподавания драматургии во французских университетах отражает то место, которое театр занимает в университете и в современном мире в целом.

**L'ENSEIGNEMENT DE LA DRAMATURGIE  
CONTEMPORAINE  
À L'UNIVERSITÉ FRANÇAISE**

*Routier H.*

*Université de Lille, Domaine Universitaire du Pont de Bois BP 60149,  
59653 Villeneuve d'Ascq Cedex, France  
Email: [helene.routier@univ-lille3.fr](mailto:helene.routier@univ-lille3.fr)*

Aujourd'hui la position du théâtre à l'université semble acquise, la pratique scénique est enseignée au même titre que d'autres disciplines artistiques. Pourtant ce statut est assez récent, l'art théâtral a longtemps été associé aux lettres modernes. L'analyse théâtrale se réduisait, de fait, à une analyse dramaturgique, la scène c'est-à-dire le spectacle lui-même était exclu de cette approche; il servait au mieux à illustrer le texte. La question de l'autonomie de cette discipline comme enseignement universitaire fut longue et compliquée à être instauré. En France, c'est, bien sûr, la figure de Bernard Dort qui reste associée à cette autonomie de l'art scénique. Dans un premier temps, il semble important de retracer une rapide histoire du théâtre à l'université française pour mieux comprendre les nouvelles pratiques pédagogiques. Dans un second temps, notre réflexion se centrera sur la dramaturgie contemporaine: comment celle-ci est-elle actuellement enseignée? Les cours de dramaturgie sont-ils d'ordre théorique et/ou pratique? Est-ce que les nouveaux moyens mis à la disposition des étudiants changent l'approche dramaturgique? La dramaturgie constitue-t-elle un des piliers des unités d'enseignement de la licence Arts de la scène à l'université française? Une comparaison des titres et des contenus de ce type de cours proposés dans différentes universités en France nous permettra de mettre en évidence les similitudes et les différences de perception de la dramaturgie contemporaine. En effet, comme nous le verrons, la dramaturgie à l'université française reste encore associée à l'analyse textuelle et assez peu d'établissements supérieurs proposent en master des formations de dramaturge, contrairement aux universités d'autres pays. Le rôle, la position et la nature de l'enseignement de la dramaturgie actuellement dans les universités françaises traduisent bien la place du théâtre à l'université et plus largement dans notre monde actuel.

***I WILL PLAY IN A SOAP OPERA! PREPARING  
YOUNG PERFORMING ARTISTS TO THE REALITY OF  
PROFESSIONAL AREA: AN ISSUE OF THE UTMOST  
IMPORTANCE IN TURKISH UNIVERSITIES***

*Letailleur E.*

*Hacettepe University, Ankara State Conservatory, Theatre Institution, Bahçelievler Mahallesi,  
Bahriye Üçok Caddesi n°4, 06500 Çankaya, Yenimahalle, Ankara, Turkey Email: erica.  
letailleur@hacettepe.edu.tr*

This communication will question university's role towards the preparation of future professional artists, in regard of performing arts market's issues, notably televisual production area. It will consist of a cross compared pedagogical reflection, based on programs and brochures presented by the theatre institutes of several Turkish universities on one hand, as well as a field research lead with young students of Ankara State Conservatory. In terms of preparation to artistic professional life, what does the Turkish university offers nowadays? In the meantime, how are young artists taught to take a place in a saturated area / market, where the young people's hopes are often looking in an almost exclusive perspective at the television production (especially dramas)?

We remember that at the roots of every vivid artistic creation are the ones Pierre-Michel Menger calls "worker-artists": people of whose know-how and creativity are themselves and a priori a strong added value, not necessarily at a quantitative scale; inscribed in the artwork, they need to show adaptation capabilities at the professional and social level, for a collective realization which could restrain their personal competencies. Then, there is a strong hiatus between artistic production's individual and collective values, because it is itself torn in a duality between productive reason and work's ontological aperception – and all the more so when this reality is facing the market.

The university is, thus, a privileged space-time, in which the artistic identity of the future professionals is made, before facing the cruel reality of the market. Yet, this is not only a place for the accumulation and assimilation of knowledges. University also has the vocation to hatch autonomous artists.

**Я БУДУ ИГРАТЬ В СЕРИАЛЕ! ПОДГОТОВКА  
МОЛОДЫХ АКТЕРОВ К РЕАЛИЯМ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЖИЗНИ:  
ПЕРВОСТЕПЕННАЯ ЗАДАЧА В УНИВЕРСИТЕТАХ  
ТУРЦИИ**

*Летейе Э.*

*Государственная консерватория, Университет Хаджеттепе, Анкара, Турция Email:  
erica.letailleur@hacettepe.edu.tr*

В данной работе мы хотим рассмотреть роль университетов в подготовке профессиональных актёров относительно соответствия их компетенций требованиям рынка, особенно телевизионным постановкам. Это будет сравнительный педагогический анализ программ и брошюр, предоставленных театральными факультетами нескольких турецких университетов, а также исследование, проведённое с молодыми студентами Государственной консерватории Анкары. Что могут предложить турецкие университеты в области профессиональной актёрской подготовки? И как молодых актёров учат занимать своё место на таком уже сформировавшемся рынке, каким является телевидение, куда часто устремлены надежды начинающих специалистов.

Как мы помним, каждое яркое художественное произведение держится на тех, кого Пьер-Мишель Менгер называет «рабочий-художник» – людях, чьи навыки и творчество сами по себе создают большую добавленную ценность, не обязательно в количественном выражении. Они должны демонстрировать способность к адаптации на профессиональном и социальном уровнях ради достижения общей цели, иногда в ущерб собственной квалификации. Также существует пропасть между личностными и коллективными ценностями художественного произведения, поскольку оно само существует между причинами, побудившими к созданию того или иного произведения и его последующим онтологическим восприятием, особенно когда оно выходит на рынок.

Таким образом, университет становится особым местом формирования художественной самобытности будущих специалистов, прежде чем они столкнутся с жестокой реальностью рынка. Да, здесь студенты не только получают знания. На университеты также возложена задача сформировать независимых художников.

**PLUS TARD, JE JOUERAI DANS UNE SÉRIE  
TÉLÉVISÉE!**

**PRÉPARER LES JEUNES ARTISTES DU SPECTACLE  
VIVANT À LA RÉALITÉ DU MILIEU PROFESSIONNEL:  
UN ENJEU DE PREMIÈRE IMPORTANCE AU SEIN  
DES UNIVERSITÉS TURQUES**

*Letailleur E.*

*Université de Hacettepe, Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique d'Ankara,  
Bahçelievler Mahallesi, Bahriye Üçok Caddesi n°4, 06500 Çankaya, Yenimahalle, Ankara,  
Turquie*

*Email: erica.letailleur@hacettepe.edu.tr*

Notre communication questionnera le rôle de l'université dans la préparation des artistes professionnels, vis-à-vis des attentes du marché du spectacle vivant, en regard de celui de la production télévisuelle. Il s'agira d'une réflexion pédagogique comparée, basée sur les programmes et fascicules présentés par les sections d'études théâtrales de différentes universités et écoles de théâtre en Turquie, d'une part, ainsi que sur une enquête de terrain réalisée auprès de jeunes étudiants au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique d'Ankara. En termes de préparation à la vie artistique professionnelle, qu'offre l'université turque aujourd'hui? En même temps, comment enseigner aux jeunes artistes à se faire une place dans un milieu / un marché saturé, où les espoirs des jeunes sont souvent tournés de manière exclusive vers le milieu de la production télévisuelle (séries)?

Nous nous souvenons qu'à la source de toute production artistique vivante se trouvent ceux que le sociologue Pierre-Michel Menger qualifie «d'artistes-travailleurs»: des individus dont le savoir-faire et la créativité représentent en eux-mêmes et a priori une forte valeur ajoutée non nécessairement quantifiable mais qui, inscrits dans l'œuvre, doivent montrer des capacités d'adaptation sur le plan professionnel et social, en vue d'une réalisation collective pouvant restreindre leurs compétences personnelles. Il y a alors un fort hiatus entre les valeurs individuelles et les valeurs collectives de la production artistique, elle-même tiraillée dans une dualité entre raison productive et perception ontologique du métier – et cela de manière d'autant plus vive, lorsque cette réalité est confrontée au marché.

L'université, se révèle être, ainsi, un espace-temps privilégié, au sein duquel l'identité artistique des futurs professionnels se forge, avant d'être confrontée à la cruelle réalité du métier. Pourtant, celle-ci n'est pas uniquement un lieu d'accumulation et d'assimilation de savoirs. Il semble qu'elle ait également vocation à faire éclore des artistes autonomes.

**PROMOTING ART: COERCIVE STRATEGIES FOR  
THEATRICAL EDUCATION AT THE UNIVERSITY OF  
YAOUNDÉ 1  
BETWEEN 2008 AND 2016**

*Assomo C.J.*

*University of Yaoundé 1, UFRD Arts Cultures and Civilizations,  
B.P: 755 Falsh Yaoundé, Cameroon  
Email: cyriljuvenil@gmail.com*

The practice of theater at the University of Yaoundé 1, the largest institution of higher education in Cameroon, has always presented itself as macrocosm composed of several entities: the university theatre, the normally constituted troops and occasional student groups. However, if passions have never withered, the search for audience to complete the theatrical act has always been at the center of concerns and reflections; the theater is not a popular art both inside the university campus and the Cameroonian territory. Thus, just like theater marketing, which finds its essence in the question: “how to sell drama?” The leaders of theatrical practice at the University of Yaoundé 1 focused on the popularization of drama both at the university and in the city of Yaoundé between 2008 and 2016. This paper is based on direct observation, participant, and a reflection on the two concepts, banking system and progressive system of education of Paulo Freire. She reviews the various strategies put in place by some theater teachers at the University of Yaoundé 1. She shows that, although they can be described as violent, these strategies can nevertheless be perceived as tools of artistic education. And to reach this end, the present statement will extend on three points: some remarks on general perception of theater in Cameroon and the university; then the coercive strategies oriented towards the quest of the public and finally the contribution of these methods to the development of arts education in the country.

**ПРОДВИЖЕНИЕ ИСКУССТВА:  
ПРИНУДИТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ ТЕАТРАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ В УНИВЕРСИТЕТЕ ЯУНДЕ 1  
В 2008-2016 ГОДАХ**

*Ассомо С.Ю.*

*Университет Яунде 1, Яунде, Камерун  
Email: cyriljuvenil@gmail.com*

Театральная практика в университете Яунде 1, являющегося самым крупным высшим учебным учреждением Камеруна, всегда представлялась как макрокосм, состоящий из нескольких частей: университетский театр, коллективы, действующие на постоянной основе, и время от времени возникающие нерегулярные студенческие группы. И если жажда творчества никогда не прекращалась, то поиск зрителей для театральных представлений всегда был центральной проблемой, поскольку театр не является популярным искусством как внутри университетского городка, так и на территории Камеруна. Поэтому, следуя театральному маркетингу, задающемуся вопросом: «Как продавать спектакли?», лидеры театрального движения в Университете Яунде 1 сосредоточились в период с 2008 по 2016 год на популяризации театра как в университете, так и в городе Яунде. Этот доклад основан на непосредственном наблюдении, изучении и анализе двух концепций: банковской системы и прогрессивной системы образования Паоло Фрейре. В докладе рассмотрены различные стратегии, созданные некоторыми преподавателями театра в Университете Яунде 1. Он показывает, что, хотя их и можно охарактеризовать как принудительные, но эти стратегии могут, тем не менее, восприниматься как инструменты художественного воспитания. И для достижения этой цели настоящее сообщение будет охватывать три момента: комментарии об общем восприятии театра в Камеруне и университете; затем принудительные стратегии, ориентированные на поиски зрительской аудитории; и, наконец, вклад этих методов в развитие художественного образования в стране.

# **PROMOUVOIR L'ART: STRATEGIES COERCITIVES D'EDUCATION THEATRALE A L'UNIVERSITE DE YAOUNDE 1 ENTRE 2008 ET 2016**

*Assomo C.J.*

*Université de Yaoundé 1, UFRD Arts Cultures et Civilisations,  
B.P: 755 Falsh Yaoundé, Cameroun  
Email: cyriljuvenil@gmail.com*

La pratique du théâtre à l'université de Yaoundé 1, la plus grande institution d'enseignement supérieur du Cameroun, s'est toujours présentée comme un macrocosme constitué de plusieurs entités: le théâtre universitaire, les troupes normalement constituées et autres regroupement estudiantins occasionnels. Toutefois, si les passions n'ont jamais flétries, la recherche des publics pour compléter l'acte théâtral a elle toujours été au centre des préoccupations et des réflexions; le théâtre n'étant pas un art populaire tant à l'intérieur du campus universitaire que du territoire camerounais. Ainsi, tout comme le marketing du théâtre qui trouve son essence dans la question «comment vendre l'art dramatique?», les meneurs de la pratique théâtrale à l'université de Yaoundé 1 se sont penchés sur la vulgarisation du théâtre tant à l'université que dans la ville de Yaoundé entre 2008 et 2016. La présente communication, est bâtie sur l'observation directe, participante et une réflexion sur les deux concepts, système bancaire et système progressif de l'éducation de Paolo Freire. Elle passe à revue les différentes stratégies mises sur pieds par certains enseignants de théâtre à l'université de Yaoundé 1. Elle démontre que, bien que pouvant être qualifiées de violentes, ces stratégies peuvent néanmoins être perçues comme étant des outils d'éducation artistique. Et pour arriver à cette fin, le présent propos va s'étendre sur trois points: quelques remarques sur la perception générale du théâtre au Cameroun et à l'université; ensuite les stratégies coercitives orientées vers la quête des publics; et enfin l'apport de ces méthodes au développement de l'éducation artistique dans le pays.

# ***THE BELARUSIAN POSTDRAMA AND ITS INFLUENCE ON THEATRICAL PROCESS***

*Saladukha K.*

*Belarusian State University, Nezaliezhnasci Ave.4, Minsk, 220030, Belarus*

*Email: k\_saladukha@yahoo.com*

Belarusian dramaturgy of a younger generation becomes more and more acute and daring. In comparison to the theatre which prefers to entertain, hide behind the classics or rarely hint what really disturbs the society, the dramaturgy attempts to comprehend the new realities of life, to understand randomness and plurality of values and determine the place and significance of a human in this society. The new generation doesn't invoice the past, they rather seek to reflect a new reality of life and speak frankly about it. The world is now a hypermarket, and people's lives don't cost a lot. A globalized human feels even stronger the lost in the XX century central position in the world, and finds him/herself in the chaos of values and opinions.

The hero of a new Belarusian drama generation is ambiguous, (s)he escapes from under specific and well-defined borders. Pluralist character of postmodern art engenders many heroes and their artistic equality. What unites them, however, is the sense of the crisis of human existence. Thus, the focus of contemporary Belarusian drama becomes a hero's crisis.

The paper will analyze the relevant problems of contemporary Belarusian drama, namely the younger generation of authors and performers; present distinctive features of Belarusian postdrama; study topics and issues of the plays in their close connection to social and psychological state of a human in nowadays.

## **БЕЛОРУССКАЯ ПОСТДРАМА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС**

*Солодуха К.*

*Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь  
Email: k\_saladukha@yahoo.com*

По сравнению с театром, который предпочитает развлекать, прятаться за классику и лишь изредка намекать на то, что действительно волнует общество, драматургия пытается понять новые реалии жизни, понять неупорядоченность и разнообразие ценностей и определить место и значение человека в этом обществе. Новое поколение не выставляет счет прошлому, оно, скорее, стремится отразить новую реальность жизни и откровенно говорить об этом. Мир теперь является гипермаркетом, а жизнь людей не стоит дорого. В глобализованном мире человек остро ощущает, что потерял центральное положение в нем, и обнаруживает себя в хаосе ценностей и мнений.

Герой нового поколения белорусского драмы неоднозначен, он(а) выходит за четко определенные границы. Плюралистический характер постмодернистского искусства порождает многих героев и их художественные отождествления. Вместе с тем их объединяет чувство кризиса человеческого существования. Таким образом, фокусом белорусской драмы становится кризис героя.

В статье анализируются актуальные проблемы современной белорусской драмы, а именно, молодое поколение авторов и исполнителей; представляются отличительные черты белорусской постдрамы; вопросы исследования пьес в их тесной связи с социальным и психологическим состоянием человека в наши дни.

## ***A SIGNIFICANT BREAKTHROUGH FOR UNIVERSITY THEATRE IN THE 21ST CENTURY***

*Goldfarb P.*

*International Theatre Institute, 235 West 76th Street, Apt 2E, New York, NY 10023 USA  
Email: peter@petergoldfarb.com*

Conventional approaches to theatre training often promote concepts of success and failure, hope and fear and good and bad, with an over-emphasis on psychology and a somewhat rigid idea of character and personality. These concepts tend to promote more self-consciousness than consciousness and do not present authentic models with which students can genuinely identify. Here, the starting point of an actor's training is no longer limited to lessons in technique and learning proficiency in a specific method, e.g. Stanislavsky, Strasberg, Michael Chekhov, Lecoq etc. As such, I am pleased to report that gradually, but significantly, there is the beginning of a shift away from the training by-the-book approach, to a process which facilitates access to the student's existing creative resources, empowering students to, without any formal training, experience and express their own unique innate abilities which transcend anything that can ever be taught! Consequently, instead of a training which requires students to live up to external standards of excellence with criteria that varies according to each teacher's attachment to a particular 'method', the goal is to facilitate a reconnection with the student's own direct personal experience. The work process includes progressive improvisation, dream work and guided fantasy, exercises in moment to moment and present tense awareness, visual and auditory awareness, observation and identification, theatre games and meditation. The resulting affirmation of each student's vast and personal resources without the need for any external validation can, in itself, manifest as authentic empowerment and engender an entirely new paradigm for actor training. The classes are open to University students in all branches of the performing arts, as well as any and all students inspired by the wonder of the creative process.

## **ВАЖНЫЙ ПРОРЫВ ДЛЯ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ТЕАТРОВ В 21 ВЕКЕ**

*Голдфарб П.*

*Международный институт театра, Нью-Йорк, США  
Email: peter@petergoldfarb.com*

Обычные подходы к театральному обучению часто пропагандируют концепции успеха и неудачи, надежды и страха, а также хорошего и плохого, с чрезмерным акцентом на психологию и несколько твердую идею о характере и личности. Эти концепции, как правило, продвигают больше самосознание, чем сознание, и не представляют собой аутентичные модели, с которыми ученики могут действительно идентифицироваться. Здесь начальная точка обучения актера больше не ограничивается уроками в технике и навыками обучения конкретному методу, например, методу Станиславского, Страсберга, Чехова, Лекока и т.д. Я рад сообщить, что постепенно, но уже в значительной мере, наблюдается начало отхода от преподавания по учебнику, к процессу, который облегчает доступ к существующим творческим ресурсам ученика, позволяющему студентам, без какого-либо формального обучения, испытывать и выражать свои уникальные врожденные способности, превосходящие все, чему можно научить! Следовательно, вместо обучения, которое требует, чтобы учащиеся соответствовали отличным внешним стандартам с критериями, которые варьируются в зависимости от привязанности каждого учителя к определенному «методу», цель состоит в том, чтобы облегчить настройку связей с непосредственным личным опытом ученика. Процесс работы включает в себя прогрессивную импровизацию, работу с мечтой и управляемую фантазию, упражнения и восприятие настоящего времени, визуального и слухового сознания, наблюдения и идентификации, театральных игр и медитации. Полученное в результате подтверждение обширных личных ресурсов каждого учащегося без необходимости какого-либо внешнего контроля может проявляться как подлинное раскрепощение и расширение возможностей и породить совершенно новую парадигму для обучения актеров. Такие образовательные курсы могут быть открыты для студентов из всех областей исполнительского искусства, а также для всех студентов, вдохновленных чудом творческого процесса.

## ***UNIVERSITY THEATRE IN THE 21ST CENTURY: ENGAGING THEATRE AS SOCIAL DIALOGUE***

*Horne C.*

*American University, 4400 Massachusetts Ave NW, 237 Battelle Tompkins, Washington DC,  
20016, USA*

*Email: horne@american.edu*

What does it mean to perform theatre when you are homeless? What is home? How can theatre help develop, create, and/or define one's identity within the contexts of time, space, and community? How might university theatre play a role? How can university theatre in the 21st century give voice to those traditionally marginalized and silenced?

Theatre on the university stage often reflects upon modern day concerns and themes through a variety of means such as texts, staging, sets, costumes, and more. Today's changing world demands a more investigative approach, seeking to unite communities through a diversity of media and communications platforms. In Washington DC, two projects developed by George Washington University professors in collaboration with local non-profit Street Sense Media aim to do more than just reflect on pressing social subjects: they seek to engage both homeless performers and audience in critical social dialogue. University professors and students collaborate with local homeless people, working together to create theatre that directly connects to important social issues such as inequality, displacement, and empowerment.

## **УНИВЕРСИТЕТСКИЙ ТЕАТР В 21 ВЕКЕ: ВКЛЮЧЕНИЕ ТЕАТРА В СОЦИАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ**

*Хорн Ч.Л.*

*Американский университет, Вашингто, США  
Email: horne@american.edu*

Каково выступать на сцене, когда у тебя нет дома? Что такое дом? Как театр может помочь развить, создать и определить личность человека в контексте времени, пространства и общества? Какую роль может в этом сыграть университетский театр? Как университетский театр двадцать первого века может дать слово тем, кто обычно отвергается обществом?

Театр на университетской сцене часто размышляет о современных проблемах при помощи различных средств: текста, постановки, декораций, костюмов и так далее. Сегодняшний меняющийся мир требует более серьезного исследовательского подхода, объединяющего разные слои общества на основе различных коммуникационных платформ. В Вашингтоне, округ Колумбия, два проекта, разработанных профессорами университета Джорджа Вашингтона в сотрудничестве с некоммерческой организацией Стрит Сенс Медиа (Street Sense Media), не просто рассуждают о насущных социальных проблемах, они пытаются объединить бездомных и публику в остром социальном диалоге. Профессора и студенты университета в сотрудничестве с бездомными создают театр, который напрямую работает с такими важными вопросами как неравенство, выселение и эмансипация.

## **DEVELOPMENT OF UNIVERSITY THEATRE IN A CHANGING WORLD**

*Ahmed S.*

*Jahangirnagar University, Dhaka, Bangladesh  
Email: aceaahmd@gmail.com*

Our world or society has a perpetual trend of changing itself at different turns of history. This reality has, in the past, brought about some positively strategic changes. However, this is no longer so as we now refer to 'a changing world'. The climate change, exploitation of small and poor nations through unequal trade practices, violence and conflicts in different parts of the world leading to the loss of millions of lives and ceaseless migration, the plight of the indigenous peoples in the name of developmental projects are, in fact, creating some written as well as unspoken narratives of humans in different parts of the world. One can find the multiplication and acceleration of the culture of hatred too. Traumatic experiences frequently tremor not only the victims physically and psychologically but also these do intensely disturb all peoples across the planet earth who are against the violation of human rights. Persons involved with university theatre studies and practices should be culturally and ideologically sensitive to these critical issues of the world. In a country like Bangladesh, continuous religious fundamentalism is becoming a growing concern for the people. This sometimes turns the green surface of the country black and ghastly. Moreover, such developments augur insecurity and painful alienation for the future generations. The IUTA persons, not only in Bangladesh but elsewhere in the world too, cannot just feel complacent with their exclusive academic engagements. We can fruitfully and meaningfully make use of our curricular and extra-curricular activities to promote a culture of peace, harmony and coexistence. In Bangladesh, many theatre practitioners feel seriously committed to project these alarming concerns within and outside of the classroom on the stage and the streets. IUTA members should seriously think of designing courses and practical sessions that can facilitate the accommodation of these issues. This paper will particularly highlight the contemporary dramatic practices in Bangladesh that reflect this global crisis.

## **РАЗВИТИЕ УНИВЕРСИТЕТСКОГО ТЕАТРА В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ**

*Ахмед Ш.*

*Общественный университет в Дакке, Дакка, Бангладеш  
Email: aceaahmd@gmail.com*

Наш мир и общество, переживают определённые изменения на различных витках истории. В прошлом подобный уклад, так или иначе, приводил к позитивным стратегическим переменам. Однако, теперь это не совсем так – сегодня мы живём в «постоянно меняющемся мире». Изменения климата, эксплуатация небольших и небогатых наций путём неравных условий торговли, насилие и конфликты в различных частях света, ведущие к потерям миллионов жизней и непрерывной миграции, бедственное положение коренных народов ради коммерческих проектов – всё это является темой для написанных, а также нерасказанных историй людей со всего мира. Также заметно возрастает влияние культуры ненависти. Травматические переживания, перенесённые жертвами, часто потрясают физически и психологически не только их самих, но и сильно беспокоят всех людей нашей планеты, выступающих против нарушения прав человека. Люди, вовлечённые в деятельность университетских театров, должны быть культурно и идеологически чувствительными к этим важнейшим мировым проблемам. В такой стране, как Бангладеш, например, религиозный фундаментализм становится всё более актуальным. По этой причине живописные зелёные пейзажи этой прекрасной страны могут стать темнее и мрачнее. Более того, подобные тенденции подвергнут опасности и приведут к болезненному отчуждению будущие поколения. Люди, причастные к Международной ассоциации университетских театров не только в Бангладеш, но и в других странах мира, не могут быть удовлетворены лишь академической деятельностью. Мы можем плодотворно и осмысленно использовать наши учебные и внеучебные мероприятия для продвижения культуры мира, гармонии и сосуществования. В Бангладеш многие театралы готовы со всей серьёзностью освещать эти тревожные проблемы внутри и вне учебных классов, на сцене и на улицах. Предлагаем участникам организации IUTA обстоятельно задуматься о разработке курсов и практических занятий, которые могут способствовать разрешению этих проблем. В данном документе особое внимание будет уделено современным актёрским практикам в Бангладеш, отражающим этот глобальный кризис.

**KONSTANTIN STANISLAVSKI'S PROVISIONS IN  
TURKEY: MONITORING ROLE OF ACADEMIC  
APPROACH METHOD ACTING IN MODEL PLAYS,  
REHEARSAL PROCESS TRAINING**

*Buzcu H.I.*

*Hacettepe University Ankara State Conservatory, Bahriye Uçok Caddesi No: 4 PK:06500  
Besevler/ANKARA, TURKEY  
Email: hi.buzcu@hacettepe.edu.tr*

The aim of this study is to investigate the reflections of Konstantin Sergeyevich Stanislavski's acting interpretations approach which was developed through his eras' contemporary, scientific studies and hypothesizes, and this approach's results and its assumptions on character analysis in a theater play as reflections and impacts on Turkish academic acting education; to examine the uncertainty of this approach's on staging of a play and actors' attitudes towards their roles; and to present possible methods overcome this uncertainty problem.

**УСТАНОВКИ КОНСТАНТИНА СТАНИСЛАВСКОГО  
В ТУРЦИИ: РОЛЬ АКАДЕМИЧЕСКОГО ПОДХОДА В  
ОБУЧЕНИИ АКТЕРСКОМУ МАСТЕРСТВУ**

*Бузджу Х.И.*

*Государственная консерватория, Университет Хаджеттепе,  
Анкара, Турция  
Email: hi.buzcu@hacettepe.edu.tr*

Цель этой работы – исследовать актёрский метод Константина Сергеевича Станиславского, который был развит его современниками, в научных исследованиях и гипотезах, а также результаты, достигаемые при помощи этого подхода, и его требования к анализу персонажей театральных пьес, оценить отражение этого подхода и его влияние на преподавание академической актёрской игры в Турции. Также мы хотим изучить эффект неуверенности при использовании этого подхода в постановке пьесы и отношения актёров к своим ролям и найти возможные способы преодоления этой проблемы.

## ***EVOLUTION OF A PEDAGOGY: HOLDING ONESELF ACCOUNTABLE***

*Hugo D.*

*Long Island University/Post, 720 Northern Blvd. Brookville, NY 11548 USA  
Email: david.hugo@liu.edu*

In the last several years as enrollment in our theater program has expanded, and increased administrative demands have been placed on faculty, I have strayed from my own personal practice as an actor. While my pedagogy has continued to develop, I felt the need to revisit the implementation of the techniques I use in my pedagogical practice.

The feedback that I receive from my students regarding their struggles and successes with these techniques has altered and shaped the evolution of my pedagogical practice. There came a point where I needed to explore these practices firsthand, because they had shifted significantly since I began teaching. Happily, I have been blessed with inquisitive students, who do not regurgitate what I teach, but challenge the process and encourage me to challenge myself by holding myself to the same high standards.

My goal as a musical theatre teacher is to teach students to play action more effectively while singing which is also an area of my research. I have written elsewhere about the method I teach which I call “Freeing the Ugly Voice.” I first presented the work in a demonstration in Liege, Belgium at the IUTA World Congress, and have gone on to develop the work both in my research and creative practice.

This paper will document my performance research as I returned to the studio in an attempt to use this ‘evolved’ version of my pedagogy to create a cabaret performance. By putting myself in the ‘shoes’ of my students, my aim was to further develop my methods, and to give myself an embodied experience of my pedagogical practice.

## **ЭВОЛЮЦИЯ В ПЕДАГОГИКЕ: ВОЗЛОЖЕНИЕ ОТВЕТСТВЕННОСТИ НА СЕБЯ**

*Хуго Д.*

*Университет Лонг-Айленда, Нью-Йорк, США*

*Email: david.hugo@liu.edu*

В последние годы по мере расширения нашего театрального курса и повышения административных требований к педагогическому составу мне пришлось отойти от актёрской практики. И хотя я не переставал развиваться как педагог, я почувствовал необходимость пересмотреть применяемые мной методики.

Отзывы студентов об их трудностях и успехах в применении этих методик меняли и формировали моё развитие как педагога. В определённый момент я почувствовал необходимость самому испробовать эти приёмы, которые претерпели значительные изменения с тех пор, как я начал преподавать. К счастью, у меня очень пытливые студенты, которые не механически повторяют то, чему я их учу, а вносят свою лепту в процесс и требуют от меня соответствия тем высоким требованиям, которые я устанавливаю.

Моя цель как педагога музыкального театра – научить студентов более эффективно исполнению роли в процессе пения, что также является одной из сфер моего исследования. Я уже писал о том методе, что я применяю – «Освобождение уродливого голоса». Впервые я представлял эту работу Льеже (Бельгия) на Всемирном конгрессе Международной ассоциации университетских театров (IUTA) и с тех пор продолжаю исследования и работу в этом направлении.

Данная работа содержит результаты моих поисков в качестве исполнителя, когда я вернулся в студию в попытке использовать мою «обновлённую» версию педагогики в процессе работы над спектаклем в жанре кабаре. Поставив себя на место своих студентов, я хочу ещё больше развить свои методы и получить непосредственный опыт использования своих педагогических методов.

## **BRAZILIAN THEATRE SCHOOLS - HISTORICAL CONSIDERATIONS IN THE DEVELOPMENT OF UNIVERSITY THEATRE**

*Santana J.*

*Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO), Av. Pasteur, 296 - Urca - 22290-240,  
Rio de Janeiro, Brazil  
Email: junesantana@gmail.com*

The research follows the history of the creation of the first administration of the School of Theatre of UFBA (1956-1961), the first theatre school in Brazil linked to a higher education institution. This university was a pioneer in Latin America because it reunited the teaching of four artistic areas: Theatre, Dance, Visual Arts and Music. In a good measure, the School of Theatre was similar to independent schools of art founded in the post-war world. In the United States there are many examples in place until today; these institutions originally followed orientations from schools of the European avant-garde. Teachers from fifteen countries taught in the School of Bahia between 1956 and 1961. Because it belonged to a net of federal institutions, the search for autonomy of this Brazilian school suffered conflicts along its history.

This school had great influence in the Brazilian culture, inspiring important cultural movements, such as Tropicalism and Cinema Novo. Martim Gonçalves, the founder, was a personality that exerted considerable influence on the construction of new networks and international interchanges for the country. Combining the teaching of professional techniques and ample cultural training, the pedagogy of this School originally created a hybrid between a conservatory and an academic training. A good part of this pedagogy was extinct in 1961, after the end of the first administration.

Nowadays, the practical training of teachers is not as valued as a career pursuit through both graduate programs and constant publications, a demand that reflects the low prestige of practical training and professional teaching in this country. The demand for teaching, research, and extension – pillars that are so valued by the Brazilian university – when applied to the action of individuals, reveals itself as a demand of difficult balance. Such scheme seriously compromises the formation of future generations that need excellent technique.

*This work is supported by UNIRIO.*

## **ТЕАТРАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ БРАЗИЛИИ – ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ТЕАТРОВ**

*Сантана Ю.*

*Федеральный университет штата Рио-де-Жанейро (UNIRIO),  
Рио-де-Жанейро, Бразилия  
Email: junasantana@gmail.com*

Исследование посвящено истории формирования первой администрации учебного театра Федерального университета штата Баии (1956-1961), первой театральной школе Бразилии, соединённой с высшим учебным заведением. Университет был первопроходцем в Латинской Америке, совместив преподавание в четырёх областях искусства: театр, танец, изобразительное искусство и музыка. В большой степени театральная школа была похожа на независимые школы искусств, открывавшиеся после войны. В Соединённых штатах подобные заведения сохранились и по сей день. За образец брались школы европейского авангарда. С 1956 по 1961 в школе Баии работали преподаватели из пятнадцати стран. Школа принадлежала федеральному учебному заведению, поэтому в борьбе за независимость ей приходилось нелегко.

Школа имела огромное влияние на бразильскую культуру, став родоначальником таких движений как Тропикализм и Синема Ново. Мартим Гонсалвес, основатель театра, был видным деятелем и оказал большое влияние на формирование культурных связей с другими странами. Соединив преподавание профессиональной техники с общекультурными предметами, школа создала гибрид между консерваторией и академической подготовкой актёров. Большая часть этой традиции была утеряна в 1961 году, когда пришёл конец первой администрации школы.

В наши дни практическая подготовка учителей ценится не так, как построение карьеры за счёт получения степени и периодических публикаций, ситуация, которая отражает низкий авторитет практической подготовки и профессионального обучения в этой стране. Когда требования к преподаванию, исследованиям и повышению квалификации – основы, на которых держатся Бразильские университеты – рассматриваются с точки зрения отдельного человека, оказывается, что этот баланс соблюсти достаточно сложно. Эта ситуация затрудняет подготовку будущих поколений, которым понадобится профессиональное владение техникой.

*Работа поддержана Федеральным университетом штата Рио-де-Жанейро.*

**TOWN AND GOWN IN BUFFALO, NEW  
YORK: OPPORTUNITIES FOR COMMUNITY  
COLLABORATION BETWEEN UNIVERSITY AND  
PROFESSIONAL THEATER PRACTICE**

*Bono B.J.*

*Departments of English and Global Gender and Sexuality Studies, 306 Clemens Hall, SUNY at  
Buffalo, Buffalo, New York 14260, USA  
Email: bbono@buffalo.edu*

The regional city of Buffalo, New York is historically and culturally important. The Erie Canal enabled it to grow rapidly, from about 2,000 people in 1820 to 350,000 people in 1900, when Gilded Age manufacturing wealth made it the eighth largest city in the United States. Its population peaked in 1950 at almost 600,000 and declined steadily until now, when it has reversed itself slightly to about 260,000 people. It remains the second largest city in New York after the theater capitol of New York City, which has a population of over 8 ½ million people.

Despite its modest population, Buffalo supports 24 professional theater companies and two University theater programs, the public SUNY at Buffalo Department of Theatre and Dance, and the Theatre & Fine Arts Department at private Niagara University. In recent years the research mission of SUNY at Buffalo and its emphasis on experiential learning and civic engagement has encouraged theater professionals there simultaneously in both scholarly and communitarian directions. I will chart two such movements:

The development of MA and PhD degrees which enable greater collaboration with other scholarly units of the University such as the nationally-ranked Department of English and the Washington D.C.-based Folger Shakespeare Library.

Enhanced collaboration with off-site theatrical efforts such as the downtown Irish Classical Theatre Company; the experimental Torn Space Theatre, which performs at the east side Adam Mickiewicz Polish Club but also in various found spaces such as the Buffalo grain elevators and the abandoned Central Terminal railway station; the African-American Ujima Theater and the after-school tutoring program for at-risk youth Peace of the City/Shakespeare Comes to (716), both of which are housed in the rehabbed former Buffalo Public School #77 of People United for Sustainable Housing (PUSH), an environmental and social justice not-for profit on Buffalo's west side.

## **ГОРОДСКАЯ И УНИВЕРСИТЕТСКАЯ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ В БУФФАЛО, НЬЮ-ЙОРК: ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ СОТРУДНИЧЕСТВА МЕЖДУ УНИВЕРСИТЕТСКИМИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМИ ТЕАТРАМИ**

*Боно Б.Дж.*

*Университет Буффало, Буффало, США  
Email: bbono@buffalo.edu*

Город Буффало в штате Нью-Йорк имеет историческую и культурную ценность. Благодаря каналу Эри он быстро вырос. В 1820 году здесь жили 2000 человек, а в 1900 году, когда появление богатых мануфактур «Позолоченного века» превратило его в восьмой по величине город Соединённых штатов, его население достигло 350000 человек. В 1950 году количество жителей достигло максимума (600000 человек) и с тех пор продолжает снижаться, достигнув в настоящее время количества 260000 человек. Он остаётся вторым по величине городом в штате Нью-Йорк. Первый – столица Нью-Йорк с населением более восьми с половиной миллионов человек.

Несмотря на скромный размер в Буффало двадцать четыре профессиональных театра, две университетские театральные программы: театральнотанцевальный факультет в государственном университете штата Нью-Йорк и факультет театра и изящных искусств в частном Ниагарском университете. В последнее время исследования университета штата Нью-Йорк в Буффало и их упор на экспериментальное обучение и взаимодействие с обществом получили отклик у театральных деятелей как в учебных заведениях, так и в обществе. Я рассмотрю два таких движения:

Развитие программ по подготовке магистров и докторов облегчило сотрудничество с другими образовательными отделениями Университета, например, известным на всю страну факультетом английского языка и Шекспировской библиотекой Фолджера, расположенной в Вашингтоне, округ Колумбия.

Сотрудничество с внешними театральными площадками, такими как Ирландская классическая театральная компания, экспериментальный театр Top Space Theatre, выступающий в польском клубе имени Адама Мицкевича, а также на других площадках, например, в буффаловском зернохранилище и заброшенном центральном железнодорожном терминале, афро-американский театр «Ujima» и факультативная программа для молодёжи, находящейся в зоне риска «Мир к городу» / «Шекспир приходит в (716)». Последние находятся в здании бывшей государственной школы №77 «Людей, объединившихся ради стабильного жилья», общественной организации, расположенной на западе Буффало.

**REVISITING THE HISTORIC AVANT-GARDE:  
IMAGINATION, CREATIVITY, AND CONSCIENCE FOR  
21st CENTURY UNIVERSITY PERFORMANCE**

*Thorne C.*

*The University of the West of England, Bower Ashton Studios, Kennel Lodge Road, Bristol, United Kingdom, BS3 2JT*

*Email: caroline.hadley@uwe.ac.uk*

The historic Avant-Garde continues to inspire the creative performance endeavours of university Drama students, encouraging a prescient curiosity as well as an empathic understanding of why art is created, and what art responds to at any given time.

In researching, challenging, and generating experimental performance, from Symbolism's recruiting subjectivity to The Wooster Group's intermedial 'liveness' and playful intertextual collage, students' own imaginative and intellectual curiosity are liberated, and postdramatic signification is constructed in startling ways.

By understanding Avant-Gardist innovation, young theatre-makers are inspired by a theatre of 'real' possibility that is the intersection of contemporary theatre's live and mediatized worlds – a return to action. This, in turn, seems to self-reflexively consider the realities of inaction, apathy, and passivity.

This paper seeks to begin a process of evaluation into teaching methodology, practice, and student response, in relation to some key experimental movements, practitioners, and theatre companies.

# **НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЧЕСКИЙ АВАНГАРД: ВООБРАЖЕНИЕ, ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД И СОЗНАНИЕ В УНИВЕРСИТЕТСКИХ СПЕКТАКЛЯХ 21 ВЕКА**

*Торн К.*

*Университет Западной Англии, Бристоль, Великобритания*

*Email: caroline.hadley@uwe.ac.uk*

Исторический авангард продолжает вдохновлять студентов университетов, обучающихся на актеров, в стремлении создавать новые, креативные постановки, подпитывая их пытливость, любопытство и эмпатическое понимание причин создания произведений искусства и того, на что отвечает, реагирует искусство в каждый момент времени.

Исследования, постановка задач и создание экспериментальных постановок, от субъективизма эпохи символизма до «живости» Вустерской группы и игрового интертекстуального коллажа, помогают студентам освободить воображение и любопытство, формируют постдраматическую значимость.

Понимая инновации авангарда, молодые театральные деятели вдохновляются театром «реальных» возможностей, который находится на пересечении двух миров: реальной жизни современного театра и её освещения в СМИ. Что, в свою очередь, учитывает реалии бездействия, апатии и пассивности.

Данная работа направлена на внедрение процесса оценки в методологию и практику обучения, а также организацию обратной связи от студентов в отношении ключевых экспериментальных движений, театральных практиков и коллективов.

## **THE ROLE OF CULTURAL AND RECREATIONAL ACTIVITIES IN THE SOCIOCULTURAL DEVELOPMENT OF A STUDENT**

*Khorvat D.A.*

*National University of Science and Technology "MISIS", Moscow, Russia  
Email: dkmissis@mail.ru*

Leisure as a factor in the formation and development of an individual, the assimilation of cultural and spiritual values, must first of all solve social problems which the society can't solve in other spheres of life. Based on the treatment of leisure as an activity-free time, cultural and leisure activities, which have an important place in the process of human socialisation, are aimed at the socio-cultural development, thus correlating with the development of an individual in the education system.

Currently, in the context of modernising the Russian higher education, changing the paradigm from subject oriented to person oriented, targeting the spiritual world of the student, the role of cultural and recreational activities is becoming the most important part of upbringing.

In the higher education system, the cultural and recreational activities are an important part of the extracurricular lives of the student, and have a positive impact on the upbringing of an individual, oriented on basic values and traditions of society and its development of spiritual and moral qualities. The forms of cultural and recreational activities in universities need to focus on solving the following main basic educational tasks:

- Formation of the student's values;
- Development of student's social activities;
- Creation of conditions for development of the personality of the student, implementation of his creative potential.

The solutions for these problems are connected with the formation of the student's general cultural competencies, which, along with professional capabilities, serve as the goal and results of education in the implementation of an approach, which determines modern presentation of effective target basis of the educational process and the roles of development of the student's personal values.

The research into the influence of cultural and recreational activities on the formation of general cultural competence of students, in socio-cultural educational environment, formed the basis of the Programme of Educational Activity developed at NUST "MISIS". On the foundation of expert evaluation of the degree of influence of the forms of cultural and leisure activities on specific general cultural competencies of students a "matrix of forming competencies" was obtained and a system of forms was built that allows the assessment of possibilities of socio-cultural educational environments of universities in ensuring the completeness of the formation of appropriate general cultural competences. It also allows to identify inadequate

conditions for the formation of data competences and suggest other forms of work that provide opportunities to fill these “gaps”.

The implementation of these forms in the context of the educational activity programme contributes to the solution of the main educational tasks of the cultural and recreational activities in the system of higher education.

## **РОЛЬ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ РАЗВИТИИ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ**

*Хорват Д.А.*

*Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС»,  
Ленинский проспект 4, Москва, 119049, Россия  
Email: dkmisis@mail.ru*

Досуг как фактор становления и развития личности, усвоения ею культурных и духовных ценностей, должен решать, прежде всего, социальные проблемы, которые общество не может решить в других сферах жизнедеятельности. Исходя из трактовки досуга как деятельностью-занятого свободного времени, культурно-досуговая деятельность, имеющая важное значение в процессе социализации человека, направлена на его социокультурное развитие, что соотносится с необходимостью развития личности, осуществляемой в системе образования.

В настоящее время в условиях модернизации российского высшего образования, смены парадигмы образования с предметно-ориентированной на личностную, центрированную на духовном мире обучающегося, усиливается роль культурно-досуговой деятельности как важнейшего компонента воспитания.

В системе высшего образования культурно-досуговая деятельность является значимой частью внеучебной деятельности, которая оказывает позитивное влияние на воспитание личности, ориентирующееся на базовые ценности и традиции общества, развитие ее духовных и нравственных качеств. Осуществляемые в вузе формы культурно-досуговой деятельности должны быть нацелены на решение следующих основных воспитательных задач:

- формирование ценностных ориентаций студента,
- развитие социальной активности студента,
- создание условий для развития способностей личности студента, реализации ее творческого потенциала.

Решение этих задач связано с формированием у студентов вузов общекультурных компетенций, которые, наряду с профессиональными компетенциями, выступают в качестве цели и результата образования при реализации компетентностного подхода, определяющего современное представление результативно-целевой основы образовательного процесса и роли развития личностных качеств обучающихся.

Исследование влияния культурно-досуговой деятельности на формирование общекультурных компетенций студентов в социокультурной образовательной среде вуза легло в основу разработанной в НИТУ «МИСиС» Программы воспитательной деятельности на период обучения. На основе экспертной оценки степени влияния форм культурно-досуговой деятельности на конкретные общекультурные компетенции студентов была получена «матрица формирования

компетенций» и выстроена система форм, которая позволяет оценить возможности социокультурной образовательной среды вуза в обеспечении полноты формирования соответствующих общекультурных компетенций, выявить недостаточные условия для формирования данных компетенций и предложить другие формы работы, предоставляющие возможности восполнения этих «пробелов».

Реализация данных форм в контексте программы воспитательной деятельности способствует решению основных воспитательных задач культурно-досуговой деятельности в системе высшего образования.

## **ON-STAGE ATMOSPHERE OF PERFORMANCES BASED ON CHEKHOV'S PLAYS**

*Pasyutina Z.M.*

*Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus  
Email: pasyutina@mail.ru*

The author explores some features of the search for on-stage atmosphere in performances based on Anton Chekhov's plays in the context of the contemporary theatre space (at the turn of the 20th and 21st century). Many notable actors and directors of the past wrote about the importance of creating a on-stage atmosphere: Konstantin Stanislavsky, Vladimir Nemirovich-Danchenko, Aleksey Popov, Michael Chekhov, Maria Knebel – and the contemporaries, directors and theatre experts: Alexander Barmak, Natalya Krymova, Tatyana Moskvina, Tatyana Shakh-Azizova and others. The author also repeatedly returned to the search of the on-stage atmosphere in the performances. The novelty of the given work is the reading of the dramatic text, i.e. director's interpretation of the play, as well as such provisions as the selection of the proposed circumstances, "creation" of the director's remark, the subject world of the text and performance, lighting decisions of individual scenes are considered from a practical direction point of view. The research of this topic is based on examples of the author's viewed performances by exceptional directors in the professional art field, amateur and student theatres, as well as personal experiences of productions based on Anton Chekhov's plays in the theatre studio "7 PAVERKH".

## **СЦЕНИЧЕСКАЯ АТМОСФЕРА СПЕКТАКЛЕЙ ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ А.П.ЧЕХОВА**

*Пасютина З.М.*

*Белорусский государственный университет культуры и искусств, ул. Рабкоровская 17,  
Минск, 222001, Беларусь  
Email: pasyutina@mail.ru*

Автор рассматривает некоторые особенности поиска сценической атмосферы в спектаклях по пьесам А.П.Чехова в контексте современного театрального пространства (на рубеже XX-XXI столетий). О необходимости создания сценической атмосферы писали многие выдающиеся актеры и режиссеры прошлого: К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, А.Д.Попов, М.А.Чехов, М.О.Кнебел – и наши современники, режиссеры и театроведы: А.Бармак, Н. Крымова, Т.Москвина, Т.Шах-Азизова и др. Автор также неоднократно обращалась к вопросу поиска сценической атмосферы спектакля. Новизна данной работы в том, что чтение драматургического текста, т.е. режиссерского толкования пьесы, а также такие положения, как отбор предлагаемых обстоятельств, «создание» режиссерской ремарки, предметный мир пьесы и спектакля, световое решение отдельных сцен рассматриваются с точки зрения практической режиссуры. Исследование данной темы опирается на примеры просмотренных автором спектаклей выдающихся режиссеров в области профессионального искусства, любительских и студенческих театров, а также из личного опыта постановок спектаклей по произведениям А.П.Чехова в театре-студии «7 ПАВЕРХ».

# **UNIVERSITY THEATRES AND RUSSIA STATE CULTURAL POLICY: REALITY OF CONTEMPORARY TIMES**

*Safronikhin A.V.*

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia;  
Moscow Budgetary Institution of Culture "Moscow Open Student Theatre",  
Moscow, Russia  
Email: safronikhin@yandex.ru*

Most of the cultural processes in Russia: the financing of various cultural institutions and the control of their administrative work are regulated at the state level. Almost all professional Russian theaters are state-owned, which means that they receive state funding for their activities (employees' salaries, equipment, costumes, maintenance fees, etc.). This funding is not always enough for the theatre's carefree existence, but, nevertheless, it provides an opportunity for its operation.

If we talk about university theaters, then we can safely say that they exist outside this system. As a rule these companies get by with the personal enthusiasm of the participants and the support of the university. But the university's support is not always to be relied upon.

The report analyzes the activities of theaters at Russian universities, presents unique instances of the formation of state theaters on the basis of university theaters, examines the conditions for the creation of these professional theaters, and their activity in the status of state cultural institutions.

## **МЕСТО УНИВЕРСИТЕТСКИХ ТЕАТРОВ В СОВРЕМЕННОЙ СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ РОССИИ**

*Сафронихин А.В.*

*МГУ имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия;*

*ГБУК г. Москвы «МОСТ», Москва, Россия*

*Email: safronikhin@yandex.ru*

Система культуры России, на федеральном уровне представленная Министерством культуры, регулирует большинство культурных процессов, происходящих в стране. Она определяет финансирование различных учреждений культуры и контролирует их административную работу. Практически все профессиональные российские театры являются государственными, что означает, что они получают государственное финансирование на свою деятельность (зарботные платы работников, покупка оборудования, костюмов, коммунальное обслуживание помещений и др.). Это финансирование далеко не всегда достаточное для беззаботного существования театра, но, тем не менее, дает возможность для его работы.

Если говорить об университетских театрах, то можно утверждать, что они существуют вне этой системы. Единственными источниками работы таких коллективов служит личный энтузиазм участников коллектива и поддержка университета. Но театрам и на поддержку университета не всегда приходится рассчитывать.

В докладе проведен анализ деятельности театров при российских университетах, приведены уникальные случаи образования государственных театров на основе университетских, рассмотрены условия создания этих профессиональных театров, их деятельность в статусе государственных учреждений культуры.

**ON INCREASING THE MASTERY OF ACTORS AND  
DIRECTORS IN STUDENTS THEATERS: WORK  
EXPERIENCE OF LABORATORY OF STUDENTS  
THEATERS` ASSOCIATION**

*Filonov V.F.*

*Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia;  
Theatre-studio "Maneken" of South Ural State University, Chelyabinsk, Russia;  
Association of Student Theatres of Russia, Chelyabinsk, Russia  
Email: filonov1@mail.ru*

The report is devoted to the problem of increasing the mastery of actors and directors of student theaters. It proposes the ways of solution of the task, such as training in the formation of the team and in the process of the performance preparation, and also through participation in festivals and particular workshops that last several days and are dedicated to solving a specific problem.

The report focuses on the work of the Laboratory for actors and directors organised by the Association of Student Theaters (<http://www.astr-art.ru>). The Association is based of theatre-studio "Maneken" of South Ural State University and includes 25 theaters from 11 Russian cities.

For the last 8 years 16 laboratories have been organised (2 laboratories a year). Each Lab has its own theme. The first few laboratories were connected with certain methods of educating actors: method of Mihail Chekhov, Nikolay Demidov, Jerzy Grotowsky. The next labs were devoted to the analysis of the plays of the particular author (A.Chekhov's "Three sisters" and "Seagull", A.Pushkin's "Eugene Onegin")

The subject of the laboratory may be a specific theme such as "Theater in the theater as a staging problem" (on the example of Chekhov's and Pirandello's plays).

As the results of the Laboratory can be mentioned the increasing of mastery of theaters constantly participating the Lab, strengthening of informal ties between teams and the education of directors who successfully work in professional theaters.

## **О ПОВЫШЕНИИ МАСТЕРСТВА АКТЕРОВ И РЕЖИССЕРОВ СТУДЕНЧЕСКИХ ТЕАТРОВ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ЛАБОРАТОРИИ АССОЦИАЦИИ СТУДЕНЧЕСКИХ ТЕАТРОВ**

*Филонов В.Ф.*

*Челябинский институт культуры, Челябинск, Россия;  
Студия-театр «Манекен» ЮУрГУ, Челябинск, Россия;  
Ассоциация студенческих театров России, Челябинск, Россия  
Email: filonov1@mail.ru*

Доклад посвящен проблеме повышения мастерства актеров и режиссеров студенческих театров. Рассматриваются пути решения этой задачи, через тренинги в период формирования коллектива и в процессе подготовки к спектаклю, через участие в фестивалях и через специальные мастер-классы или семинары, идущие несколько дней и направленные на решение определенной задачи.

Основное внимание уделено работе лаборатории для актеров и режиссеров студенческих театров, которую проводит Ассоциация студенческих театров (<http://www.astr-art.ru>), организованная на базе студии-театра «Манекен» Южно-Уральского государственного университета (г. Челябинск) и в которую входит 25 театров из 11 городов России.

За 8 лет проведено 16 лабораторий – по две в год. Каждая лаборатория имеет свою тему. Первые были связаны с определенными методиками воспитания актеров: по Михаилу Чехову, по Николаю Демидову, по Ежи Гротовскому. Следующие лаборатории посвящались анализу пьесы и работе над конкретным автором (А.П.Чехов «Чайка» и «Три сестры», А.С.Пушкин «Евгений Онегин»). Предметом лаборатории может быть и специфическая тема, такая как «Театр в театре как постановочная проблема (на материале драматургии Чехова и Пиранделло)».

Итогами работы лабораторий стало: повышение уровня мастерства тех театров, которые постоянно принимали в них участие, усиление неформальных связей между коллективами, воспитание режиссеров, успешно работающих в профессиональных театрах.

## **PSYCHOLOGY FOR ACTORS. SUPER-OBJECTIVE: THE MEANING OF LIFE OR NEUROTIC NEED**

*Kozhukhar I.A.*

*Moscow Budgetary Institution of Culture "Moscow Open Student Theatre",  
Bolshaya Sadovaya Street, 6, Moscow 123001, Russia;  
Graduate School of Performing Arts, Sheremet'yevskaya Street 6/2, Moscow 129594, Russia  
Email: ilyakojuhar@gmail.com*

Many terms of the Stanislavsky system can be enriched with scientific psychological knowledge.

For example, the principal concept of the system- "overarching goal"- lies in the sphere of the character's motivation and otherwise can be called "basic needs". The desire to satisfy the basic needs is the essence of an individual.

The character seeks to fulfil the overarching goals for himself or for the sake of other people. This division relates to two main ways of human existence, described by Erich Fromm; he calls them "possession" and "being".

1. "to have" - the desire to make the world an object of possession and ownership, transform everything and all into his property;

2. "to be" - a mode of existence in which a person doesn't crave to have anything, but is happy, productively uses his abilities and is united with the world.

Each of these modes of existence is determined by a separate psychological theory.

The idea of "being" correlates to the existential approach in psychology, developed by Viktor Frankl: to be- is to strive for meaning. The meaning of human life is realized through the desire for values. Frankl recognizes three main types of values:

1. creative;
2. values of experience;
3. values of relationships.

The mode of existence "to have" is characterized by the subordination of a person to the so-called neurotic needs, described by Karen Horney. According to her theory, a child copes with feelings of insecurity, helplessness and hostility, resorting to different defensive strategies. There exist ten of such strategies, or neurotic needs in:

1. love and approval;
2. the dominant partner;
3. clear constraints;
4. power;
5. exploitation of others;
6. public acknowledgment;
7. admiration of oneself;
8. ambition;
9. self-sufficiency and independence;
10. impeccability and irrefutability.

The main goal of the character, existent in the category "to be", is determined by the

choice of the leading value, and the characters that exist in the category “to have” – is the choice of the leading neurotic need. Thus, turning to the theories, and most importantly to the vast empirical material accumulated by modern psychology, the actor can significantly expand the horizons of professions for himself.

## **ПСИХОЛОГИЯ ДЛЯ АКТЕРА. СВЕРХЗАДАЧА: СМЫСЛ ЖИЗНИ ИЛИ НЕВРОТИЧЕСКАЯ ПОТРЕБНОСТЬ**

*Кожухарь И.А.*

*Московский Открытый студенческий театр, Большая Садовая улица 6, Москва, 123001,  
Россия*

*Высшая Школа Сценических искусств, Шереметьевская улица 6, к.2, Москва, 129594,  
Россия*

*Email: ilyakojuhar@gmail.com*

Многие термины системы Станиславского могут быть обогащены научными психологическими знаниями. Например, основное понятие Системы – «сверхзадача» – лежит в сфере мотивации героя и иначе может быть названо «базовой потребностью». Стремление к удовлетворению базовой потребности составляет суть личности. Герой стремится к выполнению сверхзадачи ради себя или ради других людей. Это разделение соответствует двум основным способам существования человека, описанным Эрихом Фроммом; он называет их «обладание» и «бытие»:

«иметь» - стремление сделать мир объектом владения и обладания, превратить все и всех в свою собственность;

«быть» - способ существования, при котором человек не жаждет иметь что-либо, но счастлив, продуктивно использует свои способности, един со всем миром.

Каждый из этих способов существования определяется отдельной психологической теорией.

Идее бытия соответствует экзистенциальный подход в психологии, разработанный Виктором Франклом: быть – это стремиться к смыслу. Смысл жизни человека реализуется через стремление к ценностям. Франкл выделяет три основных типа ценностей:

- 1) созидательные;
- 2) ценности переживания;
- 3) ценности отношения.

Способ существования «иметь» характеризуется подчинённостью человека так называемым невротическим потребностям, описанным Карен Хорни. Согласно ее теории, ребёнок, справляется с чувствами недостаточной безопасности, беспомощности и враждебности, прибегая к разным защитным стратегиям. Таких стратегий, или невротических потребностей, десять:

- 1) в любви и одобрении;
- 2) в руководящем партнере;
- 3) в четких ограничениях;
- 4) во власти;
- 5) в эксплуатации других;

- 6) в общественном признании;
- 7) в восхищении собой;
- 8) в честолюбии;
- 9) в самодостаточности и независимости;
- 10) в безупречности и неопровержимости.

Сверхзадача героя, существующего в категории «быть», определяется выбором ведущей ценности, а героя, существующего в категории «иметь» – выбором ведущей невротической потребности. Таким образом, обратившись к теориям, а, главное, к огромному эмпирическому материалу, накопленному современной психологией, актер может существенно расширить для себя горизонты профессии.

## ***THEATE EXPERIMENT, APPLYING STAGE ART IN EVERYDAY LIFE***

*Rodera Martínez P.*

*National Distance Education University (UNED), Madrid, Spain*

*Email: palomaroderamartinez@gmail.com*

Theatre experiment is a specific artistic activity that allows using new theatre techniques or perfecting the existing ones including improvisation and different artistic approaches such as the movement systems by Grotowski and Lecoq, Augusto Boal's "Theatre of the Oppressed", the theatrical anthropology of Eugenia Barba.

Thanks to a series of dynamics that make up this method the student can acquire skills that allow a good personal and professional development through the management of emotions.

The benefits of this theatrical method are: reflection on one's professional work, the mastery of the body as a tool, the exercise of intuition and the precision and management of emotions, as well as the improvement of negotiation tools of a political nature.

## ***ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАНИЕ В ТЕАТРЕ, ПРИМЕНЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ***

*Родера Мартинес П.*

*Национальный университет дистанционного образования (UNED),*

*Мадрид, Испания*

*Email: palomaroderamartinez@gmail.com*

Эксперимент в театре – это особая творческая деятельность, которая позволяет применить новые театральные техники или усовершенствовать уже применяемые в работе, среди которых импровизация и различные творческие подходы, такие как система движений у Гротовского и Леока, «Театр Угнетённых» Аугусто Боалья, театральная антропология Эудженио Барбы.

Благодаря динамике, эмоциональному наполнению этого метода ученик может развить в себе самые разнообразные профессиональные навыки и качества личности.

Таким образом, преимущества этого театрального метода – осмысление своей профессиональной работы, владение телом в пространстве, тренировка интуиции и эмоций, в том числе усовершенствование навыков политического взаимодействия.

## ***EXPERIMENTACIÓN TEATRAL, UN MODO DE APLICACIÓN DEL ARTE ESCÉNICO A LA COTIDIANIDAD***

*Rodera Martínez P.*

*UNED-Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid, Calle de Juan del Rosal, 14,  
Madrid, España*

*Email: palomaroderamartinez@gmail.com*

La experimentación teatral es un espacio intersticial de investigación que permite una aplicación de una nueva técnica teatral que aglutina una serie de ellas ya utilizadas en otra; a saber, la improvisación y varias técnicas de creatividad aplicada, otras como la serie de movimientos en Grotowski y Lecoq; y, por último, tanto los juegos para actores y no actores de Boal y su Teatro del Oprimido, así como la antropología teatral de Eugenio Barba.

Gracias a una serie de dinámicas, que son las que componen este método, el alumno puede adquirir habilidades que permiten un buen desarrollo personal y profesional a través de la gestión de las emociones.

Los beneficios de este método teatral son; la reflexión sobre la labor profesional, el dominio del cuerpo como herramienta y su ocupación en el espacio, el ejercicio de la intuición y la precisión y gestión de las emociones, así como el perfeccionamiento de las herramientas de negociación de carácter político.

## **UNIVERSITY THEATRE IN THREE ARGENTINA PROVINCES: MENDOZA, CÓRDOBA AND TUCUMAN**

*Seoane A.*

*National University of Arts (UNA), Buenos Aires, Argentina, 1424;  
Scenic Arts Institute, Philosophy and Literature School, University of  
Buenos Aires (UBA), Buenos Aires, Argentina  
Email: seoaneana@yahoo.com.ar*

The composition is looking to reflect the evolution of university theatre in three Argentina provinces with major scenic tradition: Mendoza, Córdoba and Tucumán. The first one to overlook the theatre education in the institute and university field was Mendoza. The arrival from Europe of the creator and teacher Galina Tolmacheva (1895-1987) was a turning point in Argentina, because of the knowledge she acquired with Stanislavski. She was hired since 1949 by the National University of Cuyo to conduct the Superior Scenic Arts School. In 1951 she founded the “Teatro de Cuyo” that is considered as the first University Theatre of Argentina. The evolution until the present day will be addressed by the trajectory of the group “Cajamarca” directed by Víctor Arrojo.

The second province to focus in having superior scenic arts studies was Córdoba. Since 1965 the Theatre Department and then the Arts School works at the National University of Córdoba (UNC). There were three emblematic groups: Teatro Estable de la Universidad de Córdoba (TEUC), Libre Teatro Libre (LTL) and La Chispa. Here, we could also find a remarkable name in this type of education, Argentinian María Escudero.

To be able to relay the beginning of the university theatre in Tucuman it is necessary to make a reference to the importance that had Boyce Díaz Ulloque, who arrived to the province and immediately conducted Teatro Estable. Big titles were staged, and the University Theatre was developed by his works, with performances such as Kazantzakis’ Cristobal Colon and his always remembered version of Man of La Mancha. The province needed to wait till the return of democracy to be able to reinitiate from 1984 university studies with a degree level.

Only with the example from three single provinces – the forerunners – it will be proved that the concern about university level of the theatre education was, and still is, a subject in the Argentinian Republic.

## **УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ТЕАТРЫ В ТРЕХ ПРОВИНЦИЯХ АРГЕНТИНЫ: МЕНДОСА, КОРДОБА И ТУКУМАН**

Сеоане А.

*Национальный университет искусства (UNA), Буэнос-Айрес, Аргентина;  
Институт сценических искусств, Школа философии и литературы, Университет  
Буэнос-Айреса (UBA), Буэнос-Айрес, Аргентина  
Email: seoaneana@yahoo.com.ar*

Эта работа предлагает изучить развитие университетского театра в трёх провинциях Аргентины с наибольшей традицией сценического искусства: Мендоса, Кордоба и Тукуман. Первой в этом списке стала провинция Мендоса. Приезд в Аргентину из Европы преподавателя и соратницы Станиславского Галины Толмачёвой (1895-1987) начал новую веху в истории аргентинского театра. С 1949 года она работала в Национальном университете Куйо и возглавляла Высшую школу сценического искусства. В 1951 году основала «Teatro de Сууо», который стал первым университетским театром в Аргентине. На сегодняшний день работу театра продолжает группа «Сајатагса» под руководством Виктора Аррохо.

Второй провинцией, которая развивала театр на университетском уровне, стала Кордоба. С 1965 года в Национальном университете Кордобы (UNC) работал сначала Отдел театра, а затем Школа искусств. Существовали три выдающиеся группы: Teatro Estable de la Universidad de Córdoba (TEUC), Libre Teatro Libre (LTL) и La Chispa. Здесь можно упомянуть ещё одно имя выдающегося деятеля, пионера театра – Марии Эскудеро.

Чтобы рассказать о зарождении университетского театра в Тукумане, необходимо начать с имени Бойсе Диас Уйоке. Бойсе Диас переехал в провинцию и сразу основал свой театр Teatro Estable. В нем были поставлены великие произведения, и на них происходило развитие университетского театра. Среди постановок были «Христофор Колумб» Казандзакиса и часто вспоминаемая версия «Человека из Ла Манчи». Провинции пришлось ждать возвращения демократии, чтобы в 1984 году снова начать профессиональную подготовку студентов по театральному профилю в университете.

На примере этих трёх провинций можно увидеть, что значение, которое придаёт Республика Аргентина работе университетского театра, огромно.

## **EL TEATRO UNIVERSITARIO EN TRES PROVINCIAS ARGENTINAS: MENDOZA, CÓRDOBA Y TUCUMAN**

*Seoane A.*

*Universidad Nacional de las Artes (UNA), Buenos Aires, Argentina, 1424;  
Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires  
(UBA), Buenos Aires, Argentina  
Email: seoaneana@yahoo.com.ar*

Este trabajo se propone reflejar la evolución del teatro universitario en las tres provincias argentinas con mayor tradición escénica: Mendoza, Córdoba y Tucumán. La primera en mirar la enseñanza teatral dentro del campo terciario y luego universitario fue Mendoza. La llegada desde Europa de la creadora y docente Galina Tolmacheva (1895-1987) a la Argentina con su experiencia junto a Stanislavski marcó un hito. Desde 1949 fue contratada por la Universidad Nacional de Cuyo para dirigir la Escuela Superior de Arte Escénico. En 1951 fundó el “Teatro de Cuyo”, considerado el primer teatro universitario de la Argentina. Se señalará la evolución llegando a la actualidad con el grupo “Cajamarca” dirigido por Víctor Arrojo.

La segunda provincia argentina en focalizarse en estudios superiores para las artes escénicas fue Córdoba. Desde 1965 con el Departamento de Teatro, luego Escuela de Artes hasta la actual Facultad de Artes dependiente de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Tuvo tres grupos emblemáticos: el Teatro Estable de la Universidad de Córdoba (TEUC), el Libre Teatro Libre (LTL) y La Chispa. Aquí hay otro nombre pionero en este tipo de enseñanza, la argentina María Escudero.

Para relatar los comienzos del teatro universitario en Tucumán hay que hacer referencia a la importancia que tuvo Boyce Díaz Ulloque, quien llegó a la provincia y casi inmediatamente dirigió su Teatro Estable. Grandes títulos llevó al escenario y surge de su mano el Teatro Universitario, con espectáculos como Cristóbal Colón de Kazantzaki y su siempre recordada puesta de El hombre de la Mancha. La provincia debió esperar hasta el retorno democrático y desde 1984 se iniciaron los estudios universitarios con el título de licenciados.

Con sólo estas tres provincias – las pioneras – se evidencian la gran preocupación por el teatro a nivel universitario que tuvo y tiene la República Argentina.

**THE CONCEPT OF THEATER BASED ON THE  
PROJECTS CARRIED OUT BY THE RESEARCH  
GROUP “THEATER, CULTURE AND SOCIETY”**

*Ariza Gómez D.E.*

*University of Caldas, Caldas, Colombia*

*Email: daniel.ariza@ucaldas.edu.co*

This paper is part of the results of the project that I advance as part of the research on the expansion of theater aesthetics. The writing is divided into four sections, which allow accounting for a transfer that has involved research and creation, which has allowed me today, by agreeing to participate in the XII World Congress of the AITU, to speak about my concept of theater, or better yet, what I have found is to do theater inside the University of Caldas.

**КОНЦЕПЦИЯ ТЕАТРА, ОСНОВАННАЯ НА  
ПРОЕКТАХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ГРУППЫ  
«ТЕАТР, КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО»**

*Ариза Гомес Д.Э.*

*Университет Кальдаса, Кальдас, Колумбия*

*Email: daniel.ariza@ucaldas.edu.co*

Этот доклад – часть результатов, полученных при выполнении проекта, который я провожу в рамках исследования по развитию театральной эстетики. Доклад состоит из четырех разделов, передающих результаты исследований и творческого процесса, о которых я, принимая участие в XII Всемирном конгрессе АИТУ-ИУТА, расскажу в моей концепции театра, или более того, о том, как то, что я нашел, организует театр внутри Университета Кальдаса.

**EL CONCEPTO DE TEATRO A PARTIR DE LOS  
PROYECTOS REALIZADOS POR EL GRUPO DE  
INVESTIGACIÓN “TEATRO, CULTURA Y SOCIEDAD”**

*Ariza Gómez D.E.*

*Universidad de Caldas, Caldas, Colombia  
Email: daniel.ariza@ucaldas.edu.co*

La presente ponencia hace parte de los resultados del proyecto que adelanto como parte de la investigación sobre la expansión de las estéticas en teatro. El escrito está dividido en cuatro apartados, que permiten dar cuenta de un trasegar que ha involucrado la investigación y la creación, lo que ha permitido que hoy, al aceptar participar del XII Congreso Mundial de la AITU, pueda hablar sobre mi concepto del teatro, o mejor aún, lo que yo he encontrado que es hacer teatro al interior de la Universidad de Caldas.

# **METHODOLOGIES, REFLECTIONS AND ACADEMIC CHALLENGES AROUND TRANSDISCIPLINARY, UNIVERSITY THEATER AND SOCIETY**

*Barquero Alfaro J.*

*Centro de Estudios Generales, National University of Costa Rica, Heredia, Costa Rica  
Email: julio.barquero.alfaro@una.cr*

The Center for General Studies of the National University managed during 2014-2018 a Project called A Window to the Theater whose humanistic approach was based on research, debate, artistic production and community extension through spaces of discussion and interdisciplinary creation, whose objective was to strengthen pedagogical mediation in search of innovative methodologies that project the theater as an opportunity to understand the realities of our society and transform the challenges of the 21st century.

The experience in each theatrical project has demonstrated the humanistic possibilities for the construction of citizenship, democracy and defense of Human Rights in the Central American region.

University theater allows interdisciplinary work to be used as a vehicle for social transformation. During 4 years the project linked students of multiple careers, professors, communities and public and private institutions, generating a wide reflection about the techniques of the Theater of the Oppressed of Augusto Boal and the Collective Creation Technique of Enrique Buenaventura to understand the practical application of transdisciplinary discourses, typical of the academy.

The Project addresses the urgent need to transform the methodologies in academia, from the collective and sensitive tools offered by the theater, thus generating a new look at student participation, in favor of the creation of alternative spaces that allow us to understand more pertinently and significance the social reality of our country.

# **МЕТОДОЛОГИЯ, САМОАНАЛИЗ И АКАДЕМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ВОКРУГ ТРАНСДИСЦИПЛИНАРНОГО УНИВЕРСИТЕТСКОГО ТЕАТРА И ОБЩЕСТВА**

*Баркери Альфаро Х.*

*Национальный университет Коста-Рики, Эредия, Коста-Рика  
Email: julio.barquero.alfaro@una.cr*

Центр общих исследований Национального университета Коста-Рики в период с 2014 по 2018 год проводит проект под названием «Окно в театр», гуманистический подход которого основывался на исследовании, дискуссиях, художественных произведениях и взаимодействии с обществом через обсуждения и междисциплинарные проекты. Целью этих мероприятий является усиление педагогического посредничества в поиске инновационных методов, направленных на использование театра как возможности понимания реалий общества и преобразованию вызовов двадцать первого века.

Опыт каждого театрального проекта продемонстрировал гуманистические возможности создания общества на основе демократии и защиты прав человека в Центральной Америке.

Университетский театр позволяет работать на стыке дисциплин, что является толчком к социальным преобразованиям. За четыре года проект соединил студентов различных направлений, профессоров, сообщества, частные и государственные учебные учреждения, широко освещая подход «Театра Угнетенных» Аугусто Боала и Методику коллективного творчества Энрике Буэнавентуры, для понимания практического применения трансдисциплинарных дискуссов, характерных для академии.

Проект направлен на преобразование методологии, применяемой в академии, от инструментов, предлагаемых театром, создающих новый взгляд на участие студентов, в пользу создания альтернативных пространств, которые позволят лучше понять социальные реалии нашей страны.

# **METODOLOGÍAS, REFLEXIONES Y RETOS DE LA ACADEMIA EN TORNO A LA TRANSDISCIPLINA, TEATRO UNIVERSITARIO Y SOCIEDAD**

*Barquero Alfaro J.*

*Centro de Estudios Generales, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica  
Email: julio.barquero.alfaro@una.cr*

El Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional gestionó durante 2014-2018 un proyecto denominado Una ventana al teatro cuyo enfoque humanista se basó en la investigación, el debate, la producción artística y la extensión comunitaria a través de espacios de discusión y creación interdisciplinaria, cuyo objetivo era fortalecer mediación pedagógica en busca de metodologías innovadoras que proyecten el teatro como una oportunidad para comprender las realidades de nuestra sociedad y transformar los desafíos del siglo XXI.

La experiencia en cada proyecto teatral ha demostrado las posibilidades humanísticas para la construcción de la ciudadanía, la democracia y la defensa de los derechos humanos en la región centroamericana.

El teatro universitario permite que el trabajo interdisciplinario se utilice como vehículo de transformación social. Durante 4 años el proyecto conectó a estudiantes de múltiples carreras, profesores, comunidades e instituciones públicas y privadas, generando una amplia reflexión sobre las técnicas del Teatro del Oprimido de Augusto Boal y la Técnica de Creación Colectiva de Enrique Buenaventura para comprender la aplicación práctica de discursos transdisciplinarios, típicos de la academia.

El proyecto aborda la necesidad urgente de transformar las metodologías en el ámbito académico, de las herramientas colectivas y sensibles que ofrece el teatro, generando una nueva mirada a la participación estudiantil, a favor de la creación de espacios alternativos que nos permitan comprender de manera más pertinente y significativa la realidad social de nuestro país.

## ***THEATRE, UNIVERSITY AND FAVELA: THINKING BRAZILIAN STAGE***

*Brandao T.*

*Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO), Av Pasteur, 436,  
Rio de Janeiro, Brazil  
Email: tabrasil@uol.com.br*

Brazil is a young nation and Brazilian theatre is younger than the country. Something around two centuries involves their lives. The colonization, a mercantile practice, didn't construct a cultural life, because the land was thought to grow cash crops, not human souls. Naturally, in this historical environment, university was a late conquest after the independence – most universities have been founded in the XX century. So, Brazilian university theatre is just in its beginning. A continental country with many regional differences, very hard scenery of poverty and social problems, incapacity to offer school to all children in school age, Brazil needs to consider university theatre as a weapon of social and cultural transformation. It should work to amplify the place of theatre in social life. Considering these historical references, what is exactly Brazilian university theatre? Is it a commitment with social justice? Or it focalizes strictly the form of the art? Due its age, it is just a new practice, with new ideas and objectives? Or we must assume that it is merely a new privileged space enjoyed by middle class, trying to persecute the dream of being a TV-star? In parallel, in Rio de Janeiro, almost thirty years ago the theatre group Nós do Morro was founded at Favela do Vidigal, and innovated theatre teaching and practising, doing it in social situation of great poverty. Ask questions in this field it's an urgent invitation to think about the existing ways of social change in our time. And it is also a possibility to valorise a theatre that believes in its deepest human reasons.

## **УНИВЕРСИТЕТСКИЙ ТЕАТР И ФАВЕЛЫ: РАЗМЫШЛЯЮЩИЙ БРАЗИЛЬСКИЙ ТЕАТР**

*Брандао Т.*

*Федеральный университет штата Рио-де-Жанейро (UNIRIO),  
Рио-де-Жанейро, Бразилия  
Email: tabrasil@uol.com.br*

Новая страна с новым театром – именно так надо определять Бразилию и бразильский театр, расположенный в крупных городских центрах. Молодежь существует здесь немного более, чем два века, и на протяжении всего этого периода, создавались университеты. Огромная территория, с ярко выраженными региональными особенностями, с ужасными социальными проблемами и без возможности предоставить образование большинству детей школьного возраста, Бразилия должна была положиться на помощь университета, чтобы добиться распространение театра в обществе. Театр мог бы стать просветительским агентом социальной трансформации. Но что это – театр в бразильском университете? Компромисс для решения срочных социальных проблем? Или искусство само по себе? Или новая практика, с новыми идеями и новой целью? Или речь идет о новом привилегированном месте средних слоев населения, посвященных преследованию наивной мечты стать «звездой» в телевизоре? При этом в Рио-де-Жанейро театральная труппа *Nós do Morro*, созданная тридцать лет тому назад в трущобах *Favela do Vidigal*, перевернула понимание образования и практики театра в условиях социального отторжения и бедности. Задавать вопросы вокруг данной темы – важная интеллектуальная операция чтобы отыскать дороги, по которым можно идти в направлении социальной трансформации. И, также, в направлении театрального искусства, которое верит в идеи гуманизма.

## **СПЕЦИФИКА РАБОТЫ СО СТУДЕНЧЕСКИМ ЛЮБИТЕЛЬСКИМ ТЕАТРОМ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ**

*Медведенко В.В.*

*Алтайский государственный институт культуры, ул.Юрина, 277,  
г.Барнаул, 656066, Россия  
Email: medvedenko-vera@mail.ru*

В достижение взаимопонимания между людьми театр вносит свой вклад, потому что в самом театральном представлении присутствует феномен контакта и знакомства. А с того момента, как состоялось знакомство, образуется своего рода органическая связь, а когда ты связан с каким-то человеком, то готов любить его... Этот человек становится «своим». «Свои» в любительском студенческом театре – это не только партнеры, коллеги по театральной страсти, знакомые, сослуживцы, однокурсники и т.д. Скорее всего, в это понятие входит ощущение единства поколения, духовной близости и т.д. Стремление приблизится к зрителю во время представлений свойственно сегодня всем театрам. Но у любительских театров есть специфические приемы. Каждый раз, исследуя новую тему, новое произведение, переводя его в сценический образ, театральное зрелище, ты понимаешь, что идешь все-таки к одной цели – объединить. Актеров вокруг идеи и режиссерского решения, зрителей вокруг представленной версии мира или взгляда на проблему.

Главное, по-моему, что нужно актеру в студенческом любительском театре – это аплодисменты и признание зрителя, понимание ЕГО личного открытия. Главное, что нужно театру – это Успех, который выражается не в наличии дипломов, а в удивительном объединении актеров между собой, ощущении своей правды и в своем стремлении объединения других вокруг своего творчества, идеи, цели, большого дела.

Люди театра образуют одну семью, потому что у них одинаковые проблемы, радости, горести и тревоги – все, что присуще человеческой натуре. Поэзия работы в театре, какой бы он ни был (любительский или профессиональный), заключается именно во встречах с людьми театра, независимо от национальности, языка, политических взглядов или религиозных убеждений. В этом и есть великая миссия театра – объединять.

Автор исследует свой опыт работы с театрами разных жанров разного времени, специфику студенческого любительского театра.

## ***SPECIFICS OF WORK WITH STUDENT'S AMATEUR THEATER: FROM EXPERIENCE***

*Medvedenko V.V.*

*Altai State Institute of Culture, Yurin St., 277, Barnaul, 656066, Russia  
Email: medvedenko-vera@mail.ru*

In achievement of mutual understanding between people the theater makes the contribution because at the most theatrical representation there is a phenomenon of contact and acquaintance. And since that moment as acquaintance took place, some kind of organic communication and when you are connected with some person is formed, is ready to fall in love with it... This one becomes “our family person”.

People of theater form one family because they have identical problems, pleasures, sorrows and alarms – everything that is inherent in human nature. Poetry of work at theater, whatever it was (amateur or professional), consists in meetings with people of theater, irrespective of a nationality, language, political views or religious beliefs. In it also there is a great mission of theater – to unite.

Three collectives – three histories, three “families”...

## ***SAINT PETERSBURG UNIVERSITY DRAMA: 75TH YEAR OF DEVELOPMENT***

*Berdnikova T.S.,<sup>a</sup> Davydov V.P.<sup>b</sup>*

<sup>a</sup>*Saint Petersburg State University, Universitetskaya nabereznaya 7-9, Saint Petersburg,  
199034, Russia;*

<sup>b</sup>*Theatre-Studio of Saint Petersburg State University, nabereznaya Admiralteyskogo kanala  
27, Saint Petersburg, 190000, Russia  
Email: theatrespbu@gmail.com*

Since the year 1944, our theater has been maintaining its status as a center of intellectual, cultural and emotional life of the university students.

The theater is keeping its levels of attractiveness and authority high by carefully choosing the material for its plays and creating innovative forms of theatrical interaction.

When creating repertoire, we aim to introduce the contemporary trends in world drama to students and audience, to discover new names for the Russian stage and to create performances which address acute political and ethical matters, affect the worldview of the participants and audience and become a significant events of the city's cultural life.

Nikolay Shneider, our theater director, has made an author's translation of the play by a modern German playwright Theresia Walser "Das Restpaar". The translation formed the basis of the play named "Five monologues in the search for the author", which is a reflection on reason for being and mission of a theater in a modern world.

Another play by Nikolay Shneider, named "Collaborators", is rightfully considered Saint Petersburg University Theater's calling card. The director translated a play by modern English screenwriter and dramaturge John Hodge into Russian and managed to create a performance, which combined features of the historical social drama, political satire and philosophical parable. According to theatricologists and theater historians "Collaborators" is a theatrical work of the unprecedented scale.

We are trying to preserve and increase the ethical and cultural values of the world community, to ensure the continuity of the cultural tradition and at the same time to generate new ideas. That is why we strive to create innovational and unique cultural projects and to form the mutual environment for the work of different cultural institutions.

In 2015 in the National Library of Russia during the international conference "Voltaire readings-2015" the premiere of the new theatrical piece, "Who will get the Voltaire?", took place.

The director Ekaterina Kovaleva and actor Mikhail Klimenko created an original composition based on monographs dedicated to Voltaire and the memoirs and letters of the famous French philosopher and free-thinker. The work developed into a small form play and became a part of the theater's repertoire. The distinctive features of the performance are the unusual structure and mix of the elements of different theater genres.

The theater seeks to get beyond the boundaries of well-known and comfortable ways of existence. It takes part in different theatre festivals, mastering the new spaces, which are unusual for the stationary repertoire theater. On the threshold of turning 75, the theater maintains its status as a center of intellectual, cultural and creative development of the student community.

## **ПЕТЕРБУРГСКАЯ УНИВЕРСИТЕТСКАЯ ДРАМА: 75-Й ГОД РАЗВИТИЯ**

*Бердникова Т.С.,<sup>а</sup> Давыдов В.П.<sup>б</sup>*

<sup>а</sup>*Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская набережная  
7–9, Санкт-Петербург, 199034, Россия;*

<sup>б</sup>*Театр-студия Санкт-Петербургского государственного университета, набережная  
Адмиралтейского канала 27, Санкт-Петербург, 190000, Россия  
Email: theatrespbu@gmail.com*

С 1944 года наш театр является центром интеллектуальной, культурной и эмоциональной жизни универсантов.

Театр сохраняет свою высокую притягательность и авторитет за счет тщательного отбора материала для спектаклей и создания инновационных форм театрального взаимодействия.

Формируя свой репертуар, мы стремимся познакомить студентов и зрителей с современным уровнем мировой драматургии, открыть новые для российского театра имена и создать спектакли, которые затрагивают актуальные политические и этические вопросы, влияют на мировоззрение участников и зрителей и способны стать событиями в культурной жизни города.

Режиссёр нашего театра Николай Шнейдер осуществил авторский перевод пьесы современного немецкого драматурга Терезии Вальзер «Оставшаяся парочка», составившую основу спектакля «Пять монологов в поисках автора», спектакля-размышления о смысле существования и задачах театра в современном мире.

Визитной карточкой театра Санкт-Петербургского университета по праву считается спектакль Николая Шнейдера «Соучастники». Режиссёр перевёл на русский язык пьесу современного английского сценариста и драматурга Джона Ходжа и создал спектакль, соединивший в себе черты историко-социальной драмы, политической сатиры и философской притчи и ставший, по мнению театроведов и историков театра, беспрецедентной по масштабу театральной работой.

Мы стараемся сохранить и приумножить нравственные и культурные ценности мирового сообщества, обеспечить преемственность культурной традиции и в то же время генерировать новые идеи, поэтому стремимся к созданию инновационных, уникальных культурных проектов и формируем общее поле для деятельности различных культурных учреждений.

В 2015 году, в Российской Национальной Библиотеке, во время международной конференции «Вольтеровские чтения-2015», состоялась премьера литературно-театральной зарисовки «Кому достанется Вольтер?».

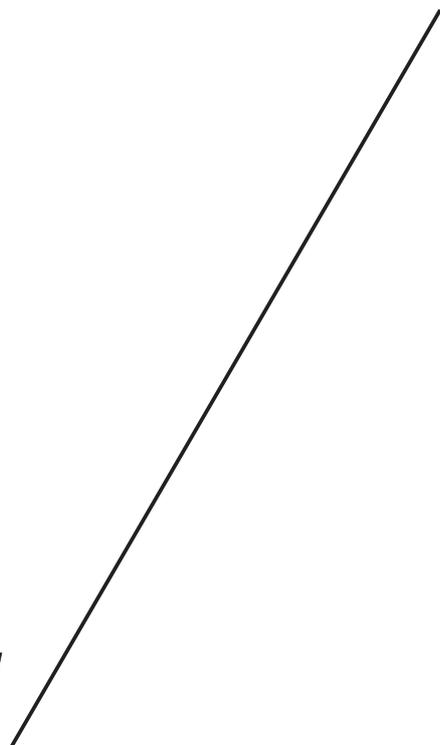
Режиссёр Екатерина Ковалёва и актёр Михаил Клименко составили оригинальную композицию на основании мемуаров и писем известного французского философа и вольнодумца и посвященных ему монографий. Работа развилась в спектакль малой формы и вошла в репертуар театра. Спектакль отличается необычная структура, соединение элементов разных театральных жанров.

Театр стремится выйти за границы известных и комфортных форм существования и принимает участие в различных театральных фестивалях, осваивая новые и необычные для стационарного репертуарного театра пространства, и на пороге своего 75-летия остается центром интеллектуального, культурного и творческого развития студенческого сообщества.



***ДЕМОНСТРАЦИИ***

***DEMONSTRATIONS***



## **THE STUDENT THEATRE AND THE SEARCH FOR THE MEANING OF LIFE**

*Myshkin E.I.*

*Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia  
Email: tretaz@ya.ru*

The report analyses the psychological and philosophical characteristics of a student's age, as well as the unique role of the student theatre as a space for self-discovery and search for the meaning of life. The thesis of the profound impact the student theatre has on formulating the personalities of the youth and finding their meaning of existence, is formulated drawing on classical philosophical and psychological works (Semyon Frank, Lev Vygotsky, Erich Fromm, Viktor Frankl), as well as on the 22-year experience of directorial and pedagogical work.

The time of studies is a special time of life. School education is over. The youth becomes free and almost mature. A massive intellectual shock awaits them – the higher education: lectures, seminars, examinations, internships, an unbelievable amount of information. However, among this load they need to create a complete picture of the world, according to which they will live their adult life. They need to find the meaning of life, to understand for what purpose are all their efforts, to determine (or clarify) their ideals. This is the time of a free entry into the world of arts.

On the other hand, youth is the time for love, the time to build first serious relationships. This instils in students a special energy, awakens anxiety, forces to frantically use their energy and brings them to broad communications with each other. Love trials a person. Are his ideals true? Or have they turned out to be false and wrong. From here develops the youthful maximalism.

All this makes the youth a unique time in the biography of a person. It's the time of search, time of worldview and love endeavours, the time for choosing the meaning of life.

Classes in the student theatre, performances, rehearsals, give the opportunity to students to find themselves, find like-minded people, draw their own vector in understanding of the world and the arts. The theatre teaches to defend their ideals, to be independent and principled. The theatre provides a unique environment for creative communication.

At the same time, the student theatre isn't just an amateur collective. In some cases, it's a significant (not a second-rate) phenomenon. That's how it was in the history of the arts. That's how it is. That's how it's going to be. The age is "too hot", the search is too intense, the amount of information that needs to be digested is too large, the world is too complex and the sense of existential vacuum that threatens the soul is too acute...

# **СТУДЕНЧЕСКИЙ ТЕАТР И ПОИСК СМЫСЛА ЖИЗНИ**

*Мышкин Е.И.*

*БФУ им. И. Канта, Россия, г. Калининград, ул. А. Невского, 14*

*Email: tretaz@ya.ru*

В докладе анализируются психологические и мировоззренческие особенности студенческого возраста, а также уникальная роль студенческого театра как пространства поиска самого себя и смысла жизни. Опираясь на классические философские и психологические труды (С. Франк, Л. Выготский, Э. Фромм, В. Франкл), а также на 22-летний опыт режиссерской и педагогической работы, формулируется тезис о глубоком воздействии студенческого театра на становление личности молодого человека и обретение им смысла собственного бытия.

Студенческая пора – это особое время жизни. Школьное образование закончено. Человек становится свободным и почти взрослым. Его ждет огромное интеллектуальное потрясение – высшее образование: лекции, семинары, экзамены, практики, невероятный объем информации. И из всего этого объема молодому человеку нужно составить целостную картину мира, в соответствии с которой он будет жить во взрослой жизни. Ему нужно обрести смысл жизни, понять, во имя чего все его усилия, определить (или уточнить) свои идеалы. Это время свободного вхождения в мир культуры.

С другой стороны, юность – это время любви, время постройки первых серьезных отношений. Это вселяет в студентов особую энергию, рождает беспокойство, заставляет неистово тратить силы, обращает к широкому общению друг с другом. Любовь испытывает человека. Настоящие ли у него идеалы? Или они оказались фальшивыми, чужими. Отсюда – юношеский максимализм.

Все это делает юность уникальным возрастом в биографии каждого человека. Это время поиска, время мировоззренческих и любовных приключений, время выбора смысла жизни.

Занятия в студенческом театре, спектакли, репетиции, дают возможность студенту обрести себя, найти единомышленников, прочертить свой вектор в понимании мира и культуры. Театр учит отстаивать свои идеалы, быть самостоятельным и принципиальным. Театр дает уникальную среду для творческого общения.

При этом студенческий театр – это не просто любительский коллектив. В отдельных случаях это значимое (не второсортное) явление. Так было в истории культуры. Так есть. Так будет. Слишком горяч возраст, слишком напряжены поиски, слишком велики объемы информации, которые нужно переварить, слишком сложен мир и слишком остро чувство экзистенциального вакуума, угрожающее душе...

## ***PLASTIC IMPROVISATION – A UNIVERSAL LANGUAGE OF DIFFERENT PEOPLE’S CO-CREATION***

*Sevastyanova L.P.*

*Movement Theatre Lik, Tashkent, Uzbekistan  
Email: visage.theatre@gmail.com*

“Movement Theatre Lik” was founded in Tashkent (Uzbekistan) in 1982. Since 2003 the team has been working in an integrated structure, binding youthful people with invalids, made out of healthy peers and professional actors “grown up” in the theatre.

Currently the theatre consists of 40 people, 25 of which have various physical, mental and psychological disabilities: cerebral palsy, blind, deaf, in “wheelchairs”, with oligophrenia, Down’s syndrome or with disorders of the musculoskeletal system.

Since its foundation, the theatre was interested in the philosophical and psychological approach to art, searching for inner impulses for movement. How is the “talking” gesture born? Birth, not invention. How to create a bridge between the inner movements to the outer ones?

Gradually the theatre came to plastic improvisation and found its path in this direction of art, their own nature of movement. Only this made it possible that such diverse people worked together. After all, the author’s innovative methods make it possible for them to understand each other through the soul, regardless of their diagnosis, on the degree of physical and intellectual awareness.

Right now the most important thing for us is what kind of inner action can be achieved through improvisation.

All performances are created through improvisation, which allows the actors to be the co-authors to the stage directions, and viewers thus perceive the play not from the outside, but can experience the actions from the inside, joining the performers in the experience of eternity.

If we consider that a lot of our pupils did not study or receive an education in special schools, the theatre becomes in a way a “university” for them, due to the studies of layers of culture in preparation for the productions.

“Movement Theatre Lik” can be compared to a micromodel of an integrated society, where there is room for everyone, in the core of which lies the idea that we all can restore each other’s shortcomings with our own merits.

Theatre is supported by: Vikenty, the metropolitan of Tashkent and Uzbekistan, Youth Theatre of Uzbekistan, Korzinka.uz.

## **ПЛАСТИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ – УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ЯЗЫК СОТВОРЧЕСТВА РАЗНЫХ ЛЮДЕЙ**

*Севастьянова Л.П.*

*Театр движения ЛИК, улица Ж.Шоший, 2 проезд, 4-3, Ташкент,  
100100, Узбекистан  
Email: visage.theatre@gmail.com*

«Театр движения Лик» создан в Ташкенте (Узбекистан), в 1982 году. С 2003 года коллектив работает в интегрированном составе, объединяя молодых людей с инвалидностью, их здоровых сверстников и профессиональных актеров «выросших» в театре.

В настоящее время в театре 40 человек, 25 из них – с различными физическими, умственными и психическими формами инвалидности: ДЦП, незрячие, глухонемые, «колясочники», с олигофренией, с синдромом Дауна, с нарушениями опорно-двигательного аппарата.

С момента образования, театр интересовал философский и психологический подход к искусству, шел поиск внутренних импульсов для движения. Как происходит рождение «говорящего» жеста? Рождение, а не придумывание. Как провести мостик от внутреннего движения к внешнему?

Постепенно театр пришел к пластической импровизации и нашел свою дорогу в этом направлении искусства, свою природу движения. Именно это обусловило возможность совместного обучения и сотворчества таких разных людей. Ведь авторская инновационная методика помогает им понимать друг друга на уровне души, независимо от диагноза, от степени физической и интеллектуальной подготовленности.

Сейчас наиболее важным для нас является то, к какому внутреннему действию можно прийти посредством импровизации.

Все спектакли также создаются на основе импровизации, что позволяет актерам быть соавторами постановщика, а зрителям воспринимать спектакль не извне, а «пробывать» внутри действия, соединяясь с исполнителями в переживании вечного.

Если учесть, что многие наши ребята не учились или получили очень «среднее» образование в специальных школах, то театр является для них своего рода «университетом», так как при постановке каждого спектакля мы изучаем целый пласт культуры.

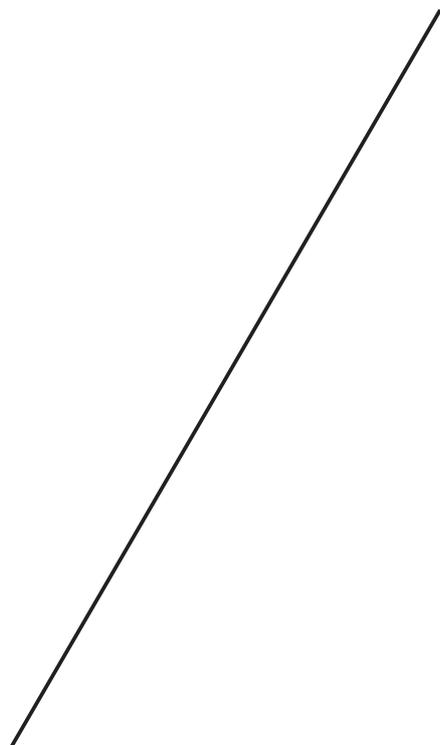
«Театр Лик» можно сравнить с микромоделью интегрированного общества, где есть место для каждого, и в основе которого лежит идея, что все мы своими достоинствами можем восполнить недостатки друг друга.

Театр не имеет стабильного финансирования. Коллектив поддерживают: Митрополит Ташкентский и Узбекистанский Викентий, Республиканский Узбекский ТЮЗ, Korzinka.uz.



***МАСТЕР-КЛАССЫ***

***WORKSHOPS***



## **THE USE OF STANISLAVSKI METHOD FOR CHARACTER DEVELOPMENT AT WORK WITH LATINOAMERICAN STUDENTS**

*Gonzalez Ramirez A.J.*

*University of the Andes, Faculty of Arts, Mérida, Venezuela  
Email: adyanejgr@gmail.com*

Character development process starts from understanding and analysis of the character. History of Stanislavski method describing theoretical framework of creative process in theatre begins in 19<sup>th</sup> century. In his method, Stanislavski states existence of conditions, rules and requirements that no one artist can ignore or reject because they originate from the nature of creative process. Therefore this system can be considered as a professional actor education system that helps in creation processes. In the case of latinoamerican students, someones from them find out this method very difficult for application as it requires severe discipline and organization to give a fully natural, organic performance of a character.

During the workshop I will tell about my personal experience of teaching of this method by the way that garantees acceptance of the acting method by the University of the Andes students. The teaching process includes theoretical and practical sessions that means practical excercises follow a lesson and demonstration of explanatory schemes. It results in character development.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДА СТАНИСЛАВСКОГО ДЛЯ СОЗДАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ПРИ РАБОТЕ С ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИМИ СТУДЕНТАМИ**

*Гонсалес Рамирес А.Д.*

*Андский университет, факультет искусств, Мерида, Венесуэла*

*Email: adyanejgr@gmail.com*

Процесс создания персонажа начинается с его понимания и анализа. В девятнадцатом веке формируется система Станиславского, в которой впервые была изложена научная основа теории театрального творческого процесса. Станиславский указывает в своем методе существование условий, законов и требований, которые ни один художник не может игнорировать или отрицать, поскольку они вытекают из самой природы творческого процесса. Поэтому ее можно рассматривать как систему профессионального образования актера, которая помогает в творческом процессе. В случае с латиноамериканскими студентами этот метод является для некоторых очень непростым в освоении, поскольку он требует крайней дисциплины и организации для создания органического образа. На мастер-классе я предлагаю рассказать о своем личном опыте преподавания этого метода способом, который обеспечивает его принятие учениками Андского университета, с помощью теоретическо-практических занятий, где после демонстрации пояснительных схем проводятся практические упражнения по тому же материалу, приводящие в результате к созданию персонажа.

## ***EL USO DEL MÉTODO DE STANISLAVSKI COMO HERRAMIENTA PARA CREAR PERSONAJES EN LOS ESTUDIANTES LATINOAMERICANOS***

*Gonzalez Ramirez A.J.*

*Universidad de los Andes, Facultad de Arte, Avenida La Hoyada de Milla, Urbanización Santa María Sur, Mérida, Estado Mérida, Venezuela, Código Postal 5101  
Email: adyanejgr@gmail.com*

El proceso de construcción de un personaje comienza con la comprensión y análisis del mismo. La historia de la actuación teatral comienza en el siglo XIX, con el surgimiento del “Método de Stanislavski” mediante el cual se establece, por primera vez las bases científicas de una teoría de creación teatral. Stanislavski señala en su método la existencia de condiciones, leyes y exigencias que ningún artista puede obviar o negar, ya que estos salen de la naturaleza misma del proceso creador por consiguiente, se puede considerar como un sistema de educación profesional del actor que lo ayuda en la creación teatral. En el caso de los estudiantes latino americanos el método es para algunos un recurso muy difícil de concientizar ya que el mismo exige de una extremada disciplina y organización para así lograr la creación de un personaje orgánico. La propuesta de este taller es mostrar en la cuna del mismo autor como desde mi experiencia he impartido el método logrando la aceptación del mismo por los estudiantes de la Universidad de los Andes, por medio de laboratorios teóricos/prácticos en donde luego de mostrar diagramas explicativos se realizan ejercicios prácticos del mismo, que dan como resultados la creación de un personaje teatral.

## ***PLASTICAL IMPROVISATION. EXTERNAL MOVEMENTS AS INTERNAL MOVEMENT MESSENGER***

*Sevastyanova L.P.*

*Movement Theatre Lik, Tashkent, Uzbekistan  
Email: visage.theatre@gmail.com*

The given master-class includes theoretical and practical sections. The first part outlines the authors methodology of plastic improvisation through demonstrations of photo and video content, reflecting the work experience of the integrated “Movement Theatre Lik”.

The practical section “From physical training to the birth of movement” consists of a sequence of exercises:

1. To relax the muscle clamps and extension of muscles and spine, as well as movements from different points of the body (lying down and seated);

2. In pairs:

- To encourage attention, perception, sociability;
- To develop the skills of “listening, feeling” the partner;
- To develop the ability to perceive the partner not superficially, as an external object, but internally, as a whole.

3. In a group to cultivate the feeling of an ensemble.

The master-class is directed at transitioning from interacting with the partner at a body level to the perception of his personality as a whole, to build a bridge between feeling and gesture, from oneself to another, from isolation to unity with the partner and audience. It includes improvisations on topics such as fine arts, literary texts and definition of the correlation of these “external” topics with the internal state, as well as improvisation towards the partner and together with the partner in relation to specific topics.

## **ПЛАСТИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ. ВНЕШНИЕ ДВИЖЕНИЯ – ВЕСТНИКИ ДВИЖЕНИЙ ВНУТРЕННИХ**

*Севастьянова Л.П.*

*Театр движения Лик, Ташкент, Узбекистан*

*Email: visage.theatre@gmail.com*

Данный мастер-класс включает теоретическую и практическую части. В первой части излагается суть авторской методики пластической импровизации с демонстрацией фото- и видеоматериалов, отражающих опыт работы интегрированного «Театра движения Лик».

Практическая часть «От физического тренинга к рождению движения» состоит из ряда упражнений:

1. на расслабление мышечных зажимов и растяжку мышц и позвоночника, а также движения от разных точек тела (лежа и сидя);

2. в парах:

для развития внимания, восприятия, общительности;

для воспитания навыка «вслушивания, вчувствования» в партнера;

для выработки восприятия партнера не со стороны, как внешнего объекта, но изнутри, как общего целого с ним.

3. в группе для выработки чувства ансамбля.

Мастер-класс направлен на переход от взаимодействия с партнером на уровне тела к восприятию его личности в целом, на построение мостика от чувства к жесту, от себя к другим, от обособленности к единению с партнерами и зрителями. Он включает импровизации на темы изобразительного искусства, литературных текстов и определение соотношения этих «внешних» тем с внутренним состоянием, а также импровизации по отношению к партнеру и вместе с партнером по отношению к теме.

## **TEATRANDO**

*Zapata Ortiz J.G.*

*Benemérita Escuela Normal Manuel Ávila Camacho (BENMAC),  
Antigua matamoros #230, Centro Zacatecas, Zac CP: 98000 México  
Email: gzapatta@hotmail.com*

TEATRANDO is a practical workshop including main exercises for actors for breath, voice, facial mobility, physical expression, etc. These exercises with others are described in the book prepared by the author of the present workshop and given the title TEATRANDO to the workshop. This textbook can be used at any level of education: from preschool education to postgraduate education as well as for theatre schools.

## **ТЕАТРАНДО**

*Саната Ортиз Х.Г.*

*Педагогический институт имени Мануэля Авилы Камачо (BENMAC),  
Сакатакес, Мексика  
Email: gzapatta@hotmail.com*

ТЕАТРАНДО – это полностью практический мастер-класс, состоящий из ряда основных видов деятельности в театре, включая дыхательные упражнения, управление голосом (объем, дикция, нюанс, проекция и т.д.), мимику, выразительность тела, контроль над аудиторией. Данные упражнения наравне с другими приведены в книге, давшей название мастер-классу «ТЕАТРАНДО», составленной автором настоящего мастер-класса. Это пособие может быть применено на любом образовательном уровне, от дошкольного образования до аспирантуры и актерских школ разного уровня.

## **TEATRANDO**

*Zapata Ortiz J.G.*

*Benemérita Escuela Normal Manuel Ávila Camacho (BENMAC),  
Antigua matamoros #230, Centro Zacatecas, Zac CP: 98000 México  
Email: gzapatta@hotmail.com*

TEATRANDO es un taller cien por ciento practico que consta de una serie de actividades básicas en el ámbito teatral abarcando ejercicios de respiración, manejo de la voz (volumen, dicción, matiz, proyección, etc.), expresión facial, corporal, dominio de la audiencia, entre otros contenidos en un libro que da nombre al taller “TEATRANDO” cuyo autor es el propio tallerista, y las cuales pueden ser aplicadas en cualquier nivel educativo, desde preescolar hasta postgrado y en escuelas de actuación de diferente índole.

## ***THE PATH TOWARDS THE LIVE THEATRE: THEORY AND PRACTICE IN THE CONFLICT***

*Rodrigues Da Silva R.*

*Paysandú Theatre Workshop, Paysandú, Uruguay  
Email: raul.tallerdeteatro@hotmail.com*

### **THEORY**

1) Attention;  
Imagination  
The given circumstances;  
The Magic Yes;  
The Internal Monologue;  
The Emotional Memory;  
I do and I don't;  
The Faith or Credibility;  
The Muscular Relaxation;  
The Tempo-Rhythm.

### **PRACTICE**

It is also possible that those participants that are making theatrical works can present a scene from the play, in which two characters exist and a conflict between both.

Once understood what is to be done, these conflicts are presented, which will be analyzed, (not criticized) by the teacher from the point of view of the System, guiding the participants in the correct paths in the search for.

## **ПУТЬ К ЖИВОМУ ТЕАТРУ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ТЕАТРАЛЬНОГО КОНФЛИКТА**

*Родригес Да Сильва Р.*

*Театральная студия Пайсанду, Пайсанду, Уругвай  
Email: raul.tallerdeteatro@hotmail.com*

Представленный мастер-класс имеет теоретическую и практическую составляющие и направлен на освоение принципов театрального конфликта.

Теоретическая составляющая включает знакомство с такими театральными понятиями и принципами, необходимыми в работе актера, как:

1. внимание;
2. воображение;
3. предлагаемые обстоятельства;
4. магическое «Да»;
5. внутренний монолог;
6. эмоциональная память;
7. да и нет;
8. вера или надежда;
9. раскрепощение мышц;
10. темпо-ритм.

Практическая составляющая дает возможность актерам представить сцены из драматических произведений, в которых между двумя персонажами происходит конфликт.

Понимание, что необходимо делать, приводит к появлению конфликта, который будет проанализирован преподавателем с точки зрения системы, направляющей участников на правильный путь в процессе поиска.

## ***THEATRE AND THE AUTHENTICITY OF BEING***

*Goldfarb P.*

*International Theatre Institute, 235 West 76th Street, Apt 2E, New York, NY 10023 USA  
Email: peter@petergoldfarb.com*

This intensive workshop is an adventure in theatrical learning and creation. We will awaken and encounter our creative and intuitive resources and develop skills that we can apply to any performance related discipline. Focusing on personal process and the basic ground of creativity, the expression of natural voice, action, movement, and feeling freely emerges. This affirmation of our unique and vast personal resources can result in an experience of authentic empowerment and lead to a new paradigm for creative work. We may also identify and enact the full-blown cast of characters we habitually carry within ourselves. Our process includes performance improvisation, guided fantasy, Gestalt Awareness, dream work, Buddhist space awareness, and theatre games. The workshop is open to theatre people of all ages and all levels of experience as well as anyone interested or involved in the wonder of the creative process.

## ***ТЕАТР И ДОСТОВЕРНОСТЬ СУЩЕСТВОВАНИЯ***

*Голдфарб П.*

*Международный институт театра, Нью-Йорк, США  
Email: peter@petergoldfarb.com*

Представленный интенсивный семинар – это увлекательное занятие театральным тренингом и творчеством. Мы пробудимся и столкнемся с нашими творческими и интуитивными ресурсами и будем развивать навыки, которые мы можем применить к любой дисциплине, связанной с работой. Фокусирование на личном процессе и основных составляющих творчества приводит к тому, что свободно появляются естественный голос, действия, движения и чувства. Это подтверждение наших уникальных и обширных личных ресурсов может привести к опыту подлинных возможностей и привести к новой парадигме для творческой работы. Мы также можем качественно определить и сыграть полномасштабных персонажей, которые мы обычно носим внутри себя. Данный процесс включает в себя исполнительскую импровизацию, управляемую фантазию, чувственное восприятие, работу с мечтой, осознание пространства в буддизме и театральные игры. Семинар открыт для театральных людей всех возрастов и всех уровней опыта, а также для всех, кто интересуется или участвует в чуде творческого процесса.

# **CONSTRUCTION OF THE CHARACTER IN 'GROTESCO CRIOLLO'. SOCIO-CULTURAL CONTEXT OF ARGENTINA AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY**

*Muñoz G.B.*

*National University of the Arts (UNA), French 3614, Autonomous City of Buenos Aires C1425AXD, Argentina*

*Email: dramaticas.alumnos@una.edu.ar; marialatonta.obra@gmail.com*

The project was born within the framework of an academic production of the Chair of Performance I and II, under the responsibility of Professor Graciela Muñoz, of the careers: Bachelor's degree in acting and of the Professoriate of Arts in theater, of the National University of the Arts, based on a pedagogic investigation process.

The selection of the play 'María la tonta' is related to the possibility of linking the actors-students with the challenge of tackling a dramatic genre such as the 'grotesco criollo', so popular in the first decades of the 20th century and of connecting with an author of the magnitude of DefilippisNovoa, simultaneously developing a process of investigation of the historical, social and political context in which the play takes place.

In a conjuncture where social reality that encourages individualism and discrimination, our piece 'María la tonta' proposes to recover love for others, respect and compassion, without pretending to be part of any religion; but revaluing these principles as a basis for collective action.

In relation with the staging, we worked primarily prioritizing the performance and especially the corporal and vocal management of the actors-students in the composition of the different roles proposed in the play.

Our workshop proposal has two instances: the complete representation of the play and, afterwards, the exchange on the process of construction of the characters through the sociocultural context and the gender dynamics of that time, of the characteristics of the 'Grotesco Criollo' style; and, the methodology of work in the approach to the composition of the roles: interpretation and characterization.

## **СОЗДАНИЕ ПЕРСОНАЖЕЙ В ЖАНРЕ 'GROTESCO CRIOLLO'. СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ АРГЕНТИНЫ В НАЧАЛЕ 20 ВЕКА**

*Муньос Г.Б.*

*Национальный университет искусства (UNA), Буэнос-Айрес, Аргентина email: dramaticas.alumnos@una.edu.ar; marialatonta.obra@gmail.com*

Данный проект появился в рамках учебной работы кафедры актерского мастерства, под руководством профессора Грасиелы Муньос, по образовательным программам: бакалавриат в актерском мастерстве и профессура в области театральных искусств, основанных на процессе педагогических исследований.

Выбор пьесы 'María la tonta' (Глупая Мария) обусловлен возможностью столкнуть студентов-актеров с непростой задачей овладеть таким драматическим жанром как 'grotesco criollo', достаточно популярным в первых десятилетиях 20 века и связанным с драматургом величины Франсиско Дефилиппис Новоа, одновременно проводя изучение исторического, социального и политического контекстов, в которых происходит действие пьесы.

В конъюнктуре, где социальная реальность поощряет индивидуализм и дискриминацию, наш спектакль 'María la tonta' предлагает вновь обратиться к таким проявлениям как любовь к ближнему, уважение и сострадание, не требуя быть частью какой-либо религии, но переоценивая эти принципы как основу общества.

Что касается постановки, мы работали в первую очередь над актерским исполнением и особенно над владением актерами-студентами своим телом и голосом в разных ролях, представленных в пьесе.

Наш мастер-класс имеет две составляющие: полное представление спектакля и последующее обсуждение процесса создания персонажей через социокультурный контекст и гендерную динамику того времени, характеристик жанра 'grotesco criollo' и методологии работы в подходе к созданию ролей (интерпретация и характеристика).

# **CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE EN EL “GROTESCO CRIOLLO”. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LA ARGENTINA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX**

*Muñoz G.B.*

*Universidad Nacional de las Artes (UNA), French 3614, Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
C1425AXD, Argentina  
Email: dramaticas.alumnos@una.edu.ar; marialatonta.obra@gmail.com*

El proyecto nace en el marco de una producción académica de la Cátedra de Actuación, a cargo de la profesora Graciela Muñoz, de las carreras: licenciatura en actuación y del Profesorado de artes en teatro, de la Universidad Nacional de las Artes, en función a un proceso de investigación pedagógica.

La elección de la obra “María la tonta” se relaciona con la posibilidad de vincular a los actores-estudiantes con el desafío que significa abordar un género dramático como el grotesco criollo, tan popular en las primeras décadas del siglo XX y de conectarse con un autor de la magnitud de Defilippis Novoa, desarrollando simultáneamente un proceso de investigación del contexto histórico, sociopolítico en el que transcurre la obra.

En una coyuntura donde la realidad social que fomenta el individualismo y la discriminación, nuestra pieza propone recuperar el amor hacia el prójimo, el respeto y compasión, sin pretender enmarcarse en ninguna religión; pero sí revalorizando estos principios como base de la acción colectiva.

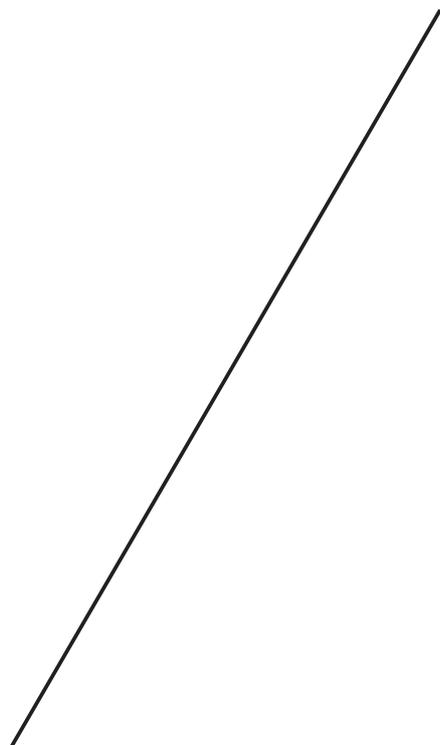
Con respecto a la puesta en escena, se trabajó básicamente priorizando la actuación y en especial el manejo corporal y vocal de los actores-estudiantes en la composición de los diferentes roles que se proponen en la pieza teatral.

Nuestra propuesta de taller cuenta de dos instancias: la representación completa de la obra y, posteriormente, el intercambio sobre el proceso de la construcción de los personajes a través del contexto sociocultural y las dinámicas de género de la época, desde la estética del grotesco criollo; y, la metodología de trabajo en el abordaje de la composición de los roles: interpretación y caracterización.



***ЗАОЧНЫЕ  
ДОКЛАДЫ***

***IN ABSENTIA  
PARTICIPATION***



## **FATHERLESSNESS – SEARCHING FOR A PATERNAL PERSONALITY IN A STUDENT THEATER IN SLOVAKIA SINCE THE SECOND HALF OF THE 1960S**

*Spodniaková Z.*

*Institute of Theatre and Film Research of the Art Research Centre for Research in Art Slovak  
Academy of Sciences (ARC SAS), Bratislava, Slovakia  
Email: spodniakova.zuzka@gmail.com*

The contribution examines the tradition and practice of the theater in the attempts to establish generational theaters by young students, graduates of acting schools in Slovakia from the second half of the 1960s to the present day – such as the Bratislava Theater na Korze in Bratislava or the Ján Palárik Theater for Children and Youth in Trnava. Until now, several rare, more or less successful attempts have highlighted the need of a lead paternal personality, the absence of which influences the frequent short existence of these files. As the experience of these ensembles demonstrates, the lack of this personality sooner or later leads to the deconstruction of the established ideological principles of young creators and consequently to the disintegration or radical reorganization of the ensemble under the influence of aesthetic, economic or social factors. As a successful example of the transition of acting students to the practice this contribution states the Moscow Theater of Drama and Comedy in Taganke, which on the basis of the ideological unification and success of the student's production under the leadership of the "father" of the ensemble Yuri Petrovič Ľubimov found a legendary professional theater and became one of the most important Russian theaters in the second half of the 20th century in the Russian and global context. To this day, he can serve as a model to offer guidance on what is important to keep the student team in the future and to act as a professional theater.

## **БЕЗОТЦОВЩИНА – ПОИСК ОТЦОВСКОЙ ЛИЧНОСТИ В СТУДЕНЧЕСКОМ ТЕАТРЕ СЛОВАКИИ СО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1960-Х**

*Споднякова З.*

*Институт театра и кино Словацкой академии наук, Братислава, Словакия  
Email: spodniakova.zuzka@gmail.com*

В этом материале рассматривается традиция и практика театра в попытках создать поколенческие театры молодых студентов, выпускников действующих школ Словакии, таких как Братиславский театр на Корзе в Братиславе или Театр для детей и юношества имени Яна Паларика в Трнаве, со второй половины 1960-х годов по сегодняшний день. До сих пор несколько редких, более или менее успешных попыток подчеркивали необходимость ведущей отеческой личности, отсутствие которой влияет на частое короткое существование этих коллективов. Как показывает опыт, недостаток этой личности рано или поздно приводит к разрушению установленных идеологических принципов молодых творцов и, следовательно, к дезинтеграции или радикальной реорганизации ансамбля под влиянием эстетических, экономических или социальных факторов. В качестве успешного примера перехода действующих студентов к практике следует отметить Московский театр драмы и комедии на Таганке, который на основе идеологического объединения и успеха студенческого производства под руководством «отца» ансамбля Юрия Петровича Лубимова стал одним из самых важных российских театров во второй половине XX века в российском и глобальном контексте. По сей день он может служить моделью, чтобы предлагать рекомендации относительно того, что нужно делать, чтобы сохранить студенческую команду в будущем и выступать в качестве профессионального театра.

## ***FESTIVAL ISTROPOLITANA PROJECT***

*Spodniaková Z.*

*Institute of Theatre and Film Research of the Art Research Centre for Research in Art Slovak  
Academy of Sciences (ARC SAS), Bratislava, Slovakia  
Email: spodniakova.zuzka@gmail.com*

Festival ISTROPOLITANA PROJECT is organized by the Academy of Performing Arts (VŠMU, <http://df.vsmu.sk/>) in Bratislava. It is absolutely unique among all festivals in the Middle Europe and provides a special opportunity for young theater artists to be involved in an international confrontation of their work, opinion and production. It creates space for future theater professionals to meet with eminent theatre scholars, their audience and their colleagues. Project takes place biennially and provides continuous mutual confrontation between young artists and broad audience. The festival with its competition part is significant event in the context of Slovak culture and theatre education system in the Middle-European region and is the only one of its kind within Slovakia. The project's target is to hold a creative meeting of the youngest generation of theatre artists from national and international schools and to present various approaches and poetics towards theatre staging and interpretation.

## **ФЕСТИВАЛЬ «ISTROPOLITANA PROJECT»**

*Споднякова З.*

*Институт театра и кино Словацкой академии наук, Братислава, Словакия  
Email: spodniakova.zuzka@gmail.com*

Фестиваль «ISTROPOLITANA PROJECT» проводится Академией исполнительских искусств (<http://df.vsmu.sk/>) в Братиславе. Он абсолютно уникален среди всех фестивалей Средней Европы и дает возможность молодым театральным актерам включиться в международное сопоставление их работ, мнений и спектаклей. Это создает пространство для встреч будущих театральных профессионалов с выдающимися театральными исследователями, своими зрителями и коллегами. Проект проходит раз в два года и организует дискуссионные поединки между молодыми артистами и зрителями. Фестиваль с его конкурсной частью – очень значимое событие в контексте культуры Словакии и театральной образовательной системы в среднеевропейском регионе, к тому же, единственное подобное в Словакии. Цель проекта – проведение творческих встреч более молодого поколения театральных актеров из национальных и международных школ и представление разных подходов к театральным постановкам и интерпретациям.

## **THE DOMINICAN UNIVERSITY THEATER**

*García Rodríguez M.A.*

*School of Theater and Dance, Autonomous University of Santo Domingo, Ave. Alma Mater, s/n.,  
Santo Domingo, Dominican Republic 10105  
Email: escteatro@uasd.edu.do, bredomares@hotmail.com*

University theater has been linked to the extension aspect of universities. In the Dominican Republic, at different times, it has also been a means of artistic expression at the service of political ideas.

On this occasion, we present a panoramic view of the history, function and contributions of the theatrical work in the Dominican university cultural movement.

It also exposes the educational aspect and training of theater artists at the grade level, referring to the degree of the School of Theater and Dance of the Faculty of Arts at the Autonomous University of Santo Domingo.

*This work is part of a personal investigation, in process, of the author.*

## **УНИВЕРСИТЕТСКИЙ ТЕАТР В ДОМИНИКАНСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ**

*Гарсия Родригес М.А.*

*Школа театра и танца, Автономный университет Санто-Доминго,  
Санто-Доминго, Доминиканская Республика  
Email: escteatro@uasd.edu.do, bredomares@hotmail.com*

Университетский театр является продолжением образовательного процесса университетов. В Доминиканской республике в различное время театр также становился способом художественного самовыражения на службе политических идей.

Мы представляем обзор истории, функций и вклада театральных работ культурного движения доминиканских университетов.

В работе также будет затронут образовательный аспект и вопросы подготовки театральных актёров в рамках формальных занятий, а именно в Школе театра и танца при факультете Искусств Автономного университета Санто-Доминго.

*Данная работа является личным исследованием автора.*

## ***EL TEATRO UNIVERSITARIO DOMINICANO***

*García Rodríguez M.A.*

*Escuela de Teatro y Danza, Universidad Autónoma de Santo Domingo, Ave. Alma Mater, s/n.,  
Santo Domingo, República Dominicana 10105  
Email: escteatro@uasd.edu.do, bredomares@hotmail.com*

El teatro universitario ha estado ligado al aspecto extensionista de las universidades. En la República Dominicana, en diferentes momentos, también ha sido un medio de expresión artística al servicio de las ideas políticas.

En esta ocasión presentamos una visión panorámica de la historia, función y aportes del quehacer teatral en el movimiento cultural universitario dominicano.

Se expone, además, el aspecto educativo y formador de artistas del teatro a nivel de grado, al referirnos a la licenciatura de la Escuela de Teatro y Danza de la Facultad de Artes en la Universidad Autónoma de Santo Domingo.

*Este trabajo es parte de una investigación personal, en proceso, del autor.*

## **THE CHARACTERISTICS OF ACTORS IN THE CONTEMPORARY THEATRE**

*Akinci S.*

*Hacettepe University Ankara State Conservatory, Bahriye Uçok cad. No:4 Besevler, Ankara,  
TURKEY  
Email:sevcan@hacettepe.edu.tr*

The role and function of art education is indisputable in creating a contemporary society. As formal education, it is expected for the acting department programs to be maintained by the universities, and thus the proficiency of the graduates, shall continue to respond to the needs of the contemporary society.

The information era has brought about intensive and rapid changes in the individual's life that have struck its mark since the end of the 20th century, brought more flexibility, autonomy, creativity, cooperation and solidarity in the social institutions. Today, when knowledge is seen as power, the basic dimension of individual, social and universal development constitutes of education. For this reason, it is aimed in the societies to be "information society". It should be evaluated with all aspects of education and transformation of development principles into individuals. Therefore; the ability of universities to perform their function and effectiveness at an international level are largely dependent on the training programs being applied. The aim of higher education programs should be focused on the affective and motivational domains, according to the characteristics of the information age individuals. The contemporary education system has served people to fulfil their self-fulfilment, to meet individual needs, observe individual differences, and to enable individuals to acquire qualifications that will enable them to live in harmony.

In general, the necessity of diversification and modernization of the given trainings are becoming more vital. Stage studies in the form of self-assessment of education and training throughout the world examples and methods should also guide amateur and professional stage practices. What's vital in this stage is a process of change in the perception and expression of reality.

In this study; the importance and the function of the programs will be emphasized in bringing the necessary qualifications for today's players in contemporary university theatres.

## **ХАРАКТЕРИСТИКА АКТЕРА СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА**

*Акинши С.*

*Государственная консерватория, Университет Хаджеттепе, Анкара, Турция  
Email:sevcan@hacettepe.edu.tr*

Роль и функцию художественного образования в формировании современного общества невозможно переоценить. Ожидается, что университеты будут поддерживать программу обучения актёрскому мастерству на должном уровне, а квалификация выпускников будет отвечать требованиям современного общества.

Эпоха информации привела к интенсивным и быстрым изменениям в жизни человека, которые начались в конце 20-го века, придала социальным институтам гибкость, автономность, творчество и солидарность. Сегодня, когда знание рассматривается как сила, основным аспектом индивидуального, социального и всеобщего развития является образование. Поэтому каждое общество стремится стать «информационным обществом». При оценке знания следует обращать внимание на все аспекты обучения и принципов развития. Следовательно, способность университетов выполнять свою функцию и на международном уровне во многом зависит от используемых учебных программ. Цель программ высшего образования должна заключаться в формировании мотивации, в их соответствии характеристикам людей, живущих в информационную эпоху. Современная система образования помогла людям самореализоваться, удовлетворить индивидуальные потребности, соблюсти индивидуальные различия и получать квалификацию, которая позволит им жить в гармонии.

В целом, необходимость диверсификации и модернизации данных тренингов, становится очевидной. Сценические исследования в форме самооценки процесса обучения и тренировок, по международному опыту, должны применяться как в любительском, так и в профессиональной практике. Важным на этой стадии является процесс изменения восприятия и воссоздания реальности.

В данном исследовании мы хотим подчеркнуть важность программ по подготовке актёров современных университетских театров и то, какую функцию они выполняют.

**THE PARTNERSHIP OF ARTIST-LECTURER WITH  
A LECTURER-RESEARCHER IN THE BACHELOR  
COURSE OF ARTS DE LA SCÈNE OF THE UNIVERSITY  
OF LILLE SHS**

*Palermo A.*

*University of Lille, Villeneuve-d'Ascq, France  
Email: antonio.palermo@univ-lille3.fr*

The Bachelor course of Arts de la Scène of the University of Lille SHS has been enriched in recent years by the presence of artist-lecturers. These are professionals who are responsible for complete courses (for example scenic practice, circus technique and practice...) or are invited speakers, working in partnership with a lecturer-researcher. The creation and transmission of expertise, which are complementary to those traditionally available in an academic environment, is therefore done in partnership with scenographers, costume designers, lighting designers, directors, actors.

Through an analysis of this pedagogical practice, we will address in a transversal way two issues: the mission of contemporary theater at the university, as external speakers are very active on the contemporary French scene, and the preparation of spectacles. On the one hand, students acquire skills that they often put at the service of theatrical creation as part of the inter-university festival; on the other hand, artist-lecturers can be led, in different ways, to include some of the students in their creative process.

Finally, this approach combining theory and practice with access to practitioners is to be read in a more general process of linking academic formation and professional integration, of which theater here represents the link.

## **СОТРУДНИЧЕСТВО ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ-АКТЕРОВ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ-ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ТЕАТРА НА БАКАЛАВРСКОМ КУРСЕ “СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО” ФАКУЛЬТЕТА ГУМАНИТАРНЫХ И СОЦИАЛЬНЫХ НАУК УНИВЕРСИТЕТА ЛИЛЛЯ**

*Палермо А.*

*Университет Лилля, Вильнёв-д’Аск, Франция  
Email: antonio.palermo@univ-lille3.fr*

Бакалавриат сценических искусств на факультете гуманитарных и социальных наук университета Лилля расширился в последние годы за счёт приглашения преподавателей-актёров. Это профессионалы, отвечающие за отдельные курсы (например, актёрское мастерство, цирковое искусство), или приглашённые преподаватели, работающие в сцепке с педагогом-исследователем. В таких случаях передача опыта и обучение дополнительным навыкам, помимо тех, что обычно можно получить в академической среде, происходит в сотрудничестве со сценографами, дизайнерами костюмов, осветителями, режиссёрами, актёрами.

Анализирую этот подход к преподаванию, мы хотим рассмотреть два вопроса: миссию современного театра в университете, ведь эти приглашённые педагоги играют активную роль в современном французском театре, и подготовку спектаклей. С одной стороны, студенты получают навыки, которые могут применить при подготовке театральных постановок в рамках университетских фестивалей. С другой стороны, приглашённые специалисты могут звать отдельных студентов к участию в своём творческом процессе вне университета.

Наконец, этот подход, комбинирующий теорию, практику и общение с профессионалами в этой области, следует рассматривать шире – как общий процесс связи академической подготовки и профессиональной интеграции, в котором театр выступает связующим звеном.

## **LE BINOME ARTISTE-ENSEIGNANT, DANS LE CADRE DE L'UNIVERSITY DE LILLE SHS**

*Palermo A.*

*Université de Lille SHS, Domaine Universitaire du Pont de Bois  
59650 Villeneuve-d'Ascq, France  
Email: antonio.palermo@univ-lille3.fr*

Dans le cadre d'une ouverture à la pratique, le parcours de Licence en Arts de la Scène de l'Université de Lille SHS s'enrichit depuis quelques années de la présence d'artistes-enseignants. Il s'agit de praticiens qui assurent des modules complets (par exemple, la pratique scénique, la technique et pratique du cirque...) ou bien intervenants ponctuels, en binôme avec un enseignant-chercheur. La création et la transmission d'outils, complémentaires à ceux traditionnellement disponibles dans un cadre universitaire, se fait en partenariat avec des scénographes, créateurs de costumes, créateurs de lumières, metteurs en scène, comédiens.

A travers une analyse de cette pratique pédagogique d'aujourd'hui, nous aborderons de manière transversale deux questions: la mission du théâtre contemporain à l'université, car les intervenants extérieurs sont bien actifs sur la scène française contemporaine, et la préparation de spectacles. En effet, d'une part les élèves acquièrent des compétences qu'ils mettent très souvent au service de la création théâtrale dans le cadre du festival inter-universitaire; d'autre part les artistes-enseignants peuvent être amenés, de manières différentes, à inclure quelques-un.e.s des élèves dans leurs processus de création.

Enfin, cet approche mêlant la théorie à la pratique avec l'ouverture aux praticiens est à lire dans un processus plus général de mise en relation entre la formation et l'insertion professionnelle, dont le théâtre représente ici le trait d'union.

## ***BORROWING MODELS FROM ENSEMBLE THEATRES: CREATING PEDAGOGY & CURRICULUM***

*Porter M.*

*Long Island University, Post Campus, 720 Northern Blvd. Brookville, NY 11548  
Email: Maria.Porter@liu.edu*

Theater practitioners who work in the academy have traditionally used the model of practice as research to bridge the divide between creative and pedagogical practices. Often these practitioners are members of ensemble theatres, or have traveled and worked with resident ensembles to examine how group creation, and the communal structures that exist within these companies function outside the communities in which they were established. This paper will examine how I encountered two such diverse groups, and worked to transfer the methods and communal structures into a university theatre curriculum.

I am a full-time member of a theater faculty, and I have brought my experiences working and training with the Suzuki Company of Toga-mura, Japan, and Teatro delle Radici of Lugano, Switzerland to my university both as a teacher and a performer. I have spent the greater part of twenty years integrating strategies and methods from these groups to create a seamless acting curriculum that addresses both interpretive and generative methods. My aim was to bring the physical practices of these ensembles into relationship with the goals of psychologically based techniques. The paper will chronicle how I encountered these groups, how I have absorbed their influences, the difficulty of integrating these practices into a vastly different context, and the challenges that arose as the needs of the university curriculum shifted to reflect growing commercial pressures from the administration.

Questions arising from this endeavor have surfaced, not so much about the efficacy of the pedagogy, but regarding the nature of re-purposing these practices. When techniques developed by a group for their specific aesthetic aims are transferred in this way, does it dilute and completely distort them? Do pedagogues have a responsibility to present the practices in their original contexts before re-purposing them? And finally, does this kind of 'borrowing' cross the line between artistic license/ academic freedom and cultural appropriation?

The acting curriculum which is the subject of this paper has been adopted by the theatre department of Long Island University/Post for its B.F.A. programs in Acting and Musical Theatre. The institution awarded Professor Porter numerous travel grants in the years she spent working with Teatro delle Radici as both a performer and assistant director.

## **ЗАИМСТВОВАНИЕ МОДЕЛЕЙ ИЗ НЕЗАВИСИМЫХ ТЕАТРОВ: ПЕДАГОГИКА ТВОРЧЕСТВА И УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС В УНИВЕРСИТЕТСКИХ ТЕАТРАХ**

*Портер М.*

*Университет Лонг-Айленда, Нью-Йорк, США*

*Email: Maria.Porter@liu.edu*

Театральные практики, которые работают в университетах, традиционно используют различные практические модели для преодоления разрыва между творческими и педагогическими методами. Часто эти практики являются членами труппы театра или гастролировали и работали с такими театрами с целью понять, как эти группы и коллективные структуры, которые существуют внутри этих коллективов, функционируют вне сообществ, в которых они были основаны. Данная статья описывает, как я столкнулась с двумя подобными различными группами и работала над включением методов и коллективных структур в университетский театральный учебный план.

Я штатный сотрудник театрального факультета, и я использовала свой опыт работы и обучения в театрах «Suzuki Company» (Тога, Япония) и «Teatro delle Radici» (Лугано, Швейцария) в университете как преподаватель, и как исполнитель. Я провела большую часть последних двадцати лет, интегрируя стратегии и методы этих групп, чтобы создать работающую учебную программу, которая затрагивает как интерпретационные, так и генеративные методы. Моей целью было привести физические приёмы этих ансамблей в соответствие с целями психологически обоснованных приёмов. Данная статья рассказывает, как я столкнулась с этими группами, как я впитала их влияние, а также описывает трудности интеграции этих методов в совершенно другой контекст и проблемы, которые возникли по мере того, как потребности университетской учебной программы изменились, отражая растущее экономическое давление со стороны администрации.

В результате исследования возникли вопросы не столько об эффективности педагогики, сколько о характере переориентации этих методов. Когда методы, разработанные группой для их собственных эстетических целей, передаются подобным образом, возможно ли, что это разбавляет и полностью искажает их? Должны ли педагоги сначала представить методики в их первоначальном контексте, прежде чем изменить их? И, наконец, пересекает ли этот вид «заимствования» грань между художественной лицензией/академической свободой и присвоением культурных ценностей?

Учебная программа актерского мастерства, упоминаемая в данной статье, была принята театральным факультетом университета Лонг-Айленда для бакалавриата в драматическом и музыкальном театре. За годы работы в «Teatro delle

Radici» в качестве исполнителя и помощника режиссера профессор Портер получила множество грантов на поездки от института.

Актерский учебный курс, являющийся объектом данной статьи, адаптирован театральным факультетом Университета Лонг-Айленда для его программы бакалавриата в драматическом и музыкальном театре. Университет предоставил профессору Портер целый ряд грантов на поездки в годы работы в «Teatro delle Radici» в качестве актрисы и помощника режиссера.

**CONSTRUCTING POSTDRAMATIC THEATRE:  
THE DE-FORMATION AND RE-FORMATION OF  
THEATRICAL PROCESSES**

*Thorne C.*

*The University of the West of England, Bower Ashton Studios, Kennel Lodge Road, Bristol, United Kingdom, BS3 2JT*

*Email: caroline.hadley@uwe.ac.uk*

Postdramatic Theatre's striking dramaturgy tends towards the composition of ideas via an open abstraction. This form of theatre demands an alternative methodology for the actor, and new ways of 'seeing' from the spectator.

At its heart the Postdramatic seeks to engage with the audience as active receptor, interpreter, and creator of meaning based upon their individual experience of being in the world, and by design this non-narrative form suggests that the actor is an open vessel or blank canvas for the projection of artistic and creative ideas: the living form and function of the postmodern 'text'.

In performance terms, how can traditional forms of theatre training prepare the actor for this new medium, where dramatic form and coherent structure is dethroned in favour of highly visual representation, or an ambitious and bold Intertextuality? Is the C21st actor now made manifest purely as Symbolist Uber-Marionette, or does Postdramatic Theatre liberate and empower the performer as artist or 'maker'.

This workshop will explore some of these notions via a playful set of practical exercises and devising processes, and will seek to create and investigate moments of psychophysical Postdramatic 'liveness' for both actor and audience that arise from the testing of key theatrical signifiers such as parataxis, simultaneity, musicality, physicality, and durational performance.

## **СОЗДАНИЕ ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА: ДЕФОРМАЦИОННЫЕ И РЕФОРМАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ТЕАТРЕ**

*Торн К.*

*Университет Западной Англии, Бристоль, Великобритания  
Email: caroline.hadley@uwe.ac.uk*

Удивительная драматургия постдраматического театра имеет тенденцию к построению идей через открытую абстракцию. Эта форма театра требует альтернативной методологии для актера и новых способов «видения» от зрителя.

По сути, постдраматизм стремится взаимодействовать с аудиторией как активный рецептор, интерпретатор и создатель смысла, основанного на их индивидуальном опыте бытия в мире, и по дизайну эта форма предполагает, что актер – это открытый сосуд или пустой холст для проекции художественных и творческих идей: живая форма и функция постмодернистского «текста».

С точки зрения спектаклей, как традиционные формы театрального обучения могут готовить актера к этой новой среде, где драматическая форма и согласованная структура свергнуты в пользу визуального представления или амбициозной и смелой интертекстуальности? Стал ли актер 21-ого века теперь известным манифестом, срвсем как символист Uber-Marionette, или постдраматический театр освобождает и расширяет возможности исполнителя как художника и «создателя»?

Этот семинар с изучением некоторых из этих понятий с помощью игрового набора практических упражнений и разработки процессов и будет стремиться создавать и исследовать моменты психофизической «постдраматической» жизненной способности как для актера, так и для аудитории, которые возникают в результате тестирования ключевых театральных обозначений, таких как паратаксис, одновременность, музыкальность, физичность и долговременные характеристики.

## ***THE ETHICAL FUNCTION IN CONTEMPORARY DRAMATURGY***

*Ezici T.*

*Hacettepe University Ankara State Conservatory, Department of Performing Arts / Branch of  
Theatre Main Art, 06500 Ankara, Turkey  
Email: turel54@hotmail.com*

Postmodern ethics today argues that there is no rule-maker authority (God, nature, or authority) in the moral field other than the “subject” and “subject culture”. This relative postmodern perspective defends the uniqueness, originality, and even subjectivity of the individual and the culture.

Postmodern ethical thought also sets artistic expression methods on the same criteria in the theater stage: The subjective expression of the relative reality that experienced by the subject-body and subject-culture. How does the long way that the field of values has covered on the theatre stage since the ancient times and its relative appearance in the contemporary world determine theatre in terms of social and moral functionality as a social art and the art of communication? What could be the explanation and function of the dramaturgy as a scientific and artistic discipline in the ethical context about the contemporary interpretation of a contemporary play, performance, or a classical text? This paper aims to explain these basic questions of contemporary dramaturgy in terms of approaches and practices within the mission of the university theater. Moreover, it aims to give examples of the contribution of today’s theater art to social life in terms of universal-moral-common values.

## **ЭТИЧЕСКИЕ НОРМЫ В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ**

*Эзиджи Т.*

*Факультет исполнительских искусств, Государственная консерватория, Университет  
Хаджеттепе, Анкара, Турция  
Email: turel54@hotmail.com*

Постмодернистская этика сегодня утверждает, что в сфере нравственности не существует источника, устанавливающего нормы (Бог, природа или органы власти), кроме «субъекта» и «культуры субъекта». Эта относительная постмодернистская перспектива защищает уникальность, оригинальность и даже субъективность личности и культуры.

По тем же критериям постмодернистская этическая мысль устанавливает методы художественного выражения на театральной сцене: субъективное выражение относительной реальности, с которой сталкивается субъект-человек и субъект-культура. Изображение ценностей на театральной сцене претерпело немало изменений и проделало длинный путь со времён древнего театра. Как же этот путь и роль этих ценностей в современном мире определяют театр в рамках социальной и моральной функции социального искусства и искусства коммуникации? Какими могут быть объяснение и функция драматургии как научной и художественной дисциплины в этическом контексте современной интерпретации современной пьесы, спектакля или классического текста? Настоящая работа призвана дать ответы на эти основные вопросы современной драматургии с точки зрения подходов и практик в рамках миссии университетского театра. Более того, в ней будут приведены примеры вклада современного театрального искусства в общественную жизнь с точки зрения общечеловеческих ценностей.

## **FIRST SCHOOL AND STUDENT THEATRES IN RUSSIA**

*Safronikhin A.V.*

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia;  
Moscow Budgetary Institution of Culture «Moscow Open Student Theatre»,  
Moscow, Russia  
Email: safronikhin@yandex.ru*

The paper is about creation of first school and student theatres in Russia. It happened in the XVIII century and is associated first of all with the Szlachta (Cadet) Corps Theatre in Petersburg, with the Slavo-Greek-Latin Academy Theatre, the Moscow Hospital Theatre, and the Moscow University Theatre in Moscow. The report touches upon such aspects as circumstances and processes that lead to creation of student theatres in Russia, their origins, aims, functions, and peculiarities of their activities and the repertoire choice.

## **ПЕРВЫЕ ШКОЛЬНЫЕ И СТУДЕНЧЕСКИЕ ТЕАТРЫ В РОССИИ**

*Сафронихин А.В.*

*МГУ имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия;  
ГБУК г. Москвы «МОСТ», Москва, Россия  
Email: safronikhin@yandex.ru*

Этот доклад раскрывает вопрос появления и деятельности первых студенческих и школьных театров в России. Этот процесс начался в XVIII веке и был связан, в первую очередь, с Театром кадетского шляхетского корпуса в Петербурге, театром Славяно-Греко-Латинской академии, Госпитальным театром и театром Московского университета в Москве. Настоящий доклад затрагивает следующие аспекты: среда, обстоятельства и процессы, которые привели к появлению студенческих/школьных театров России, их истоки, цели, функции и особенности деятельности, включая выбор репертуара для постановки.

## ***INNOVATIVE APPROACH TO TRAINING OF ACTORS AT THE MOST THEATRE: NEW VIEW ON STANISLAVSKY SYSTEM IN THE XXI CENTURY***

*Slavutin E.I.*

*Moscow Budgetary Institution of Culture «Moscow Open Student Theatre»,  
Moscow, Russia  
Email: eslavutin@gmail.com*

Productive dialectic of interrelation between traditional and innovative approaches in contemporary theatre can be clearly demonstrated by the example of a novel approach to teaching acting at the MOST Theatre. The main components of the approach are following:

1. Action in “given circumstances” as the main axiom of acting technique in Stanislavsky method;
2. Spiritual significance of “given circumstances” as a new way to understanding the super-objective in Stanislavsky method;
3. “True values of life” as a new path to “life of the human spirit” in Stanislavsky method;
4. A new psychodramatic method of teaching acting.
5. An exercise method as a way not only for staging but also for teaching acting.

## ***ИННОВАЦИОННЫЙ ПОДХОД К АКТЕРСКИМ ТРЕНИНГАМ В ТЕАТРЕ МОСТ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СИСТЕМУ СТАНИСЛАВСКОГО В XXI ВЕКЕ***

*Славутин Е.И.*

*ГБУК г. Москвы «МОСТ», Москва, Россия  
Email: eslavutin@gmail.com*

Продуктивная диалектика взаимосвязи традиционных и новаторских дискурсов в современном театре особенно наглядно видна на примере инновационных подходов к преподаванию актерского мастерства в театре МОСТ. Подход включает следующие основные положения:

1. Действие в «предлагаемых обстоятельствах» как «основная аксиома» актерского мастерства в системе Станиславского;
2. Духовная значимость «предлагаемых обстоятельств» как новый подход к пониманию сверхзадачи в системе Станиславского;
3. «Истинные ценности бытия» как новый подход к «жизни человеческого духа» в системе Станиславского;
4. Новый психодраматический метод обучения актерскому мастерству;
5. Этюдный метод как способ не только создания спектакля, но и обучения актерскому мастерству.

# Авторский указатель

Акинши С.	173	Родригес Да Сильва Р.	70, 159
Альфонсо Пенья М.	79	Родригес Рохеро Ф.	33
Ариза Гомес Д.Э.	131	Рутье Э.	87
Ассомо С.Ю.	93	Сантана Ю.	107
Ахмед Ш.	102	Сапата Ортиз Х.Г.	157
Баркери Альфаро Х.	134	Сафронихин А.В.	119, 184
Бирото Ж.-Ш.	84	Севастьянова Л.П.	149, 156
Боно Б.Дж.	109	Секмен М.	60
Брандао Т.	137	Сеоане А.	129
Брэннен Р.	21	Слаутин Е.И.	185
Бузджу Х.И.	103	Солодуха К.	96
Гарбагнати Л.	47	Споднякова З.	167, 169
Гарсия Родригес М.А.	170	Томашевич Б.	65
Голдфарб П.	98, 160	Торн К.	111, 181
Гонсалес Рамирес А.Д.	153	Трубочкин Д.В.	13
Жерме Р.	19	Федюк Э.	30
Заславский Г.А.	15	Филонов В.Ф.	121
Зохар У.	50	Флорес И.К.	41
Кабея Ф.О.	56	Фреймеер К.	58
Карденас К.Э.	76	Хихон К.Е.	35
Кожухарь И.А.	124	Хорват Д.А.	114
Крукшенк Т.	23	Хорн М.С.	29
Ларрю Ж.-М.	81	Хорн Ч.Л.	100
Летейе Э.	90	Хуго Д.	105
Лоайса Кабесас Г.М.	38	Цвежич В.	62
Манчини Л.	53	Шевалье А.	44
Марасиган Д.Н.	63	Эзиджи Т.	183
Медведенко В.В.	138		
Меллор О.М.	27		
Минойа В.	25		
Муньос Г.Б.	67, 162		
Мышкин Е.И.	147		
Палермо А.	175		
Пасютина З.М.	117		
Пино Мадариага Д.	73		
Портер М.	178		
Родера Мартинес П.	126		

# Author index

Ahmed S.	101	Marasigan D.N.	63
Akinci S.	172	Medvedenko V.V.	139
Alfonso Peña M.	79	Mellor A.M.	26
Ariza Gómez D.E.	131	Minoia V.	24
Assomo C.J.	92	Muñoz G.B.	66, 161
Barquero Alfaro J.	133	Myshkin E.I.	146
Birotheau J.-Ch.	83	Palermo A.	174
Bono B.J.	108	Pasyutina Z.M.	116
Brandao T.	136	Pino Madariaga J.	72
Brannen R.	20	Porter M.	177
Buzcu H.I.	103	Rodera Martínez P.	126
Cárdenas C.E.	75	Rodrigues Da Silva R.	69, 158
Chevalier A.	43	Rodríguez Rojero F.	32
Cruickshank T.	22	Routier H.	86
Cvejić V.	61	Safronikhin A.V.	118, 184
Davydov V.P.	140	Saladukha K.	95
Ezici T.	182	Santana J.	106
Fediuk E.	30	Sekmen M.	59
Filonov V.F.	120	Seoane A.	128
Flores I.C.	40	Sevastyanova L.P.	148, 155
Freymeyer K.	57	Slavutin E.I.	185
Garbagnati L.	46	Spodniaková Z.	166
García Rodríguez M.A.	170	Thorne C.	110, 180
Germay R.	18	Tomasevic B.	64
Goldfarb P.	97, 160	Trubochkin D.V.	13
Gonzalez Ramirez A.J.	152	Zapata Ortiz J.G.	157
Horne C.	99	Zaslavski G.A.	16
Horne M.	28	Zohar O.	49
Hugo D.	104		
Jijón C.E.	35		
Kabeya F.H.	55		
Khorvat D.A.	112		
Kozhukhar I.A.	122		
Larrue J.-M.	80		
Letailleur E.	89		
Loayza Cabezas G.M.	37		
Mancini L.	52		

## **ТЕАТР И УНИВЕРСИТЕТ В XXI ВЕКЕ**

Тезисы докладов XII Всемирного конгресса  
Международной ассоциации университетских театров

Издано с использованием гранта Президента Российской Федерации  
на развитие гражданского общества,  
предоставленного Фондом президентских грантов

Принято к печати 16.08.2018

Компьютерная верстка: Элина Уракова

Подписано в печать 16.08.2018

Формат 1/8 Заказ №1608

Условных п.л.12. Тираж 500 экз.