

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА – ГИТИС»

Рабочая программа дисциплины

Зрелищная культура Средневековья

Направление подготовки/специальность:

52.03.05 Театроведение

Направленность (профиль) программы/ специализация:

Уровень высшего образования:

бакалавриат

1. Цели и задачи дисциплины

Цель освоения дисциплины «Зрелищная культура Средневековья» - формирование у студентов более углубленных знаний об основных закономерностях, тенденциях и особенностях театрально-исторического процесса, этапах и содержании той его части, которая связана непосредственно со средневековым искусством сцены.

Задачи:

- знакомство с главнейшими явлениями театрального искусства;
- овладение современной научной методологией изучения истории театра;
- изучение и анализ преемственных связей между художественным наследием средневекового театра и развитием современного мирового и отечественного театра.

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

2.1. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен обладать следующими компетенциями (результатами освоения образовательной программы):

ПК-1 - Способен самостоятельно выполнять научно-исследовательскую работу, участвовать в научных исследованиях в составе исследовательской группы;

ПК-2 – Способен подобрать литературный и иконографический материал по культурно-историческим вопросам

2.2. Взаимосвязь планируемых результатов обучения по дисциплине с формируемыми компетенциями ОПОП

Коды компетенции ОПОП	Индикаторы	Планируемые результаты обучения по дисциплине		
		<i>Обучающийся знает</i>	<i>Обучающийся умеет</i>	<i>Обучающийся владеет</i>
ПК-1	ПК-1.1. Использует методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям в сфере искусства и культуры; ПК-1.2. Осуществляет комплексное научное исследование; ПК-1.3. Совершенствует и развивает свой кругозор в профессиональной сфере; ПК-1.4. Выбирает необходимые	- виды и основные методы научных исследований; - методологию научного творчества; - специфику и логико-композиционную структуру письменного научного текста	- осуществлять комплексное научное исследование в сфере искусства и культуры; - совершенствовать и развивать свой кругозор в профессиональной сфере; - планировать ход научно-исследовательской работы, составлять индивидуальный рабочий график исследований; - формулировать	- научным языком, культурой изложения материала и навыками научной полемики; - навыками критического мышления; - методологией научных исследований; - профессиональной лексикой и понятийно-категориальным аппаратом по теме исследования;

	<p>методы исследования, собирает и обрабатывает полученные результаты, анализирует и осмысливает их с учетом современных научных данных; ПК-1.5. Вырабатывает собственное мнение на основе осмысления различного опыта;</p>		<p>и решать задачи, возникающие в ходе научно-исследовательской деятельности, выбирать необходимые методы исследования, модифицировать существующие и разрабатывать новые методы, исходя из задач конкретного исследования;</p> <ul style="list-style-type: none"> - обрабатывать полученные результаты, анализировать и осмысливать их с учетом современных научных данных; -вырабатывать собственное мнение на основе осмысления различного опыта; - планировать, организовать и проводить научно-исследовательскую работу самостоятельно или в команде; - анализировать по итогам отчетного периода научно-исследовательскую работу. 	<ul style="list-style-type: none"> - навыками сбора и систематизации научной информации; - основными стратегиями научного поиска, навыками обобщения и обработки научных данных; - основными методами научного познания; - общими приемами и методами ведения научно-исследовательской работы.
ПК-2	<p>ПК-2.1. Использует современные источники получения информации и научные принципы поиска информации; ПК-2.3. Применяет общую источниковедческую</p>	<p>-значение и сущность театрализованного празднества и зрелища в Средние века;</p> <ul style="list-style-type: none"> - виды театрализованных праздничных зрелищ в Средние века 	<ul style="list-style-type: none"> - составлять библиографические списки, используя новые технологии и научные принципы поиска информации; - анализировать 	<ul style="list-style-type: none"> - терминологическим аппаратом изучаемого курса; - методами комплексного анализа средневековой культуры трагедии;

	ю теорию и методику изучения источников информации о театральном искусстве; ПК-2.5. Оценивает значение сведений, содержащихся в различных источниках, и определяет пути и направления их использования для решения поставленных задач; ПК-2.6. Использует методику анализа различных типов и видов источников.	- образы пространства в средневековой культуре трагедии; -источники информации о театральном искусстве и принципы работы с ними.	особенности зрелищной культуры Средневековья; - использовать накопленные знания в профессиональной деятельности.	-методами приобретения новых знаний, с помощью современных образовательных и информационных технологий
--	--	---	---	--

3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Зрелищная культура Средневековья» относится к части учебного плана, формируемой участниками образовательных отношений, в ОПОП ВО по направлению подготовки 52.03.05 «Театроведение» (элективная дисциплина).

4. Объем дисциплины

5. Общая трудоемкость (объем) дисциплины составляет 3 зач. ед. 108 ак. часа.

Объем дисциплины	Всего часов	
	очная форма обучения	заочная форма обучения
Общая трудоемкость дисциплины	108	108
Контактная работа обучающегося с преподавателем (по видам учебных занятий) (всего), в т.ч.	28	6
Занятия лекционного типа	20	4
Занятия семинарского типа	8	2
Курсовая работа	-	-
Самостоятельная работа обучающихся СРС/подготовка к экзамену (зачету) в соответствии с БУП	80	102
Виды промежуточной аттестации обучающегося (экзамен/зачет)	зачет	зачет

5. Содержание дисциплины, структурированное по темам с указанием отведенного на них количества академических или астрономических часов и видов учебных занятий

5.1. Содержание дисциплины, структурированное по разделам и темам

№ темы	Наименование темы	Содержание темы
1.	Жест в визуальной культуре Средневековья	<p>Жест как показатель и средство социальной дифференциации общества. Деление общества по половому признаку (женщины жестикулируют скромно, ходят маленькими шажками, мужской жест - "хореография мужской дееспособности"). "Неподобающий" жест как свидетельство неспособности управлять своими переживаниями. Средневековая культура как культура жеста. Жест выполняет юридические функции, ритуальные задачи, участвует в оформлении политических и религиозных отношений. Театральный жест, в зависимости от жанра (мистерия, литургическая драма или фарс) более или менее миметичен. В литургической драме и мистерии он условен, определяется теми же кодами, что в иконописи и церковной фресковой живописи. Театроведу необходимо внимательно рассматривать средневековые изображения (до XV века включительно) и подмечать закономерности в интерпретации библейских сюжетов и их персонажей, систему канонической иконографии). Существенно рассмотреть не миметическую жестикуляцию литургического действия и, возможно, обнаружить архетипические источники композиции храмового пространства (правое - левое, низ - верх, внутреннее - внешнее, как оппозиции). Направления вверх - внутрь. Совершаемые в литургическом пространстве жесты как триада: войти -пересечь - выйти. Создание в XII-XIII веках системы идеологического контроля жестов со стороны Церкви (трактат Гуго Сен- Викторского - 1130 г.), в то время, как с V по XII век из христианского обихода исчезает даже слово <i>gestus</i> (телодвижение, жест). Христианский взгляд на активность тела, как проявление одержимости дьяволом и как элемент языческого спектакля. В то же время мистериальный жест сложнее по содержанию. Он заставляет вспомнить слова Блаженного Августина: "В телесном и смертном человеке вещи духовные проявляются как видимость и форма телесная - <i>quasi in specie et forma corporali</i>".</p> <p>Макс Германн делит мистериальные жесты на лабильные (изменчивые) и стабильные (устойчивые). Стабильные закреплены за определенными (чаще всего, священными)</p>

		<p>персонажами и повторяются во многих мистериях разных европейских стран. В ремарках рукописей часто встречаются жизненные (vital) жесты. "Спиритуальный натурализм" мистерии проявляется и в жестовых партитурах литургических драм, иногда и в мираклях.</p>
2.	<p>Символизм цвета в средневековой культуре. Человеческий облик в визуальной интерпретации средневековой культуры</p>	<p>Социальный, психологический, алхимический и космический символизм цвета. Границы между символическим и аллегорическим часто весьма условны (в моралите, например).</p> <p>Символика средневекового христианского искусства. Ее смыслы распространяются и на средневековую литературу и театр. Принципы цветового символизма (положительные значения ассоциируются со светом, отрицательные - с тьмой). Так, черный цвет соответствует сомнению и раскаянию, смерти, а красный - страданию, возвышению и любви, золотой означает славу. (Беатриче в "Божественной комедии" Данте появляется в одеждах трех цветов: зеленой - белой - красной, что означает Надежду, Веру, Любовь). Связь средневековой символики цвета с алхимическими значениями, со стадиями т.н. "Великого Превращения» - символом духовной эволюции. Для студентов имеет смысл погружение в алхимическую проблематику, поскольку она связана с высочайшей степенью символического мышления и еще долго будет актуальна и после Средневековья.</p> <p>Средневековый костюм. Эстетика повседневности и театр. Одежда духовенства, высшего сословия и простолюдинов, одежда гистрионов, актеров мистерии в ролях священных персонажей. Религиозные и социальные смыслы. Цветовой канон в одежде Христа и Богородицы распространяется и на мистику, и на иконопись и фресковую живопись в храмах. Есть смысл попытаться прочесть этот канон, используя информацию по средневековой символике цвета.</p> <p>Символизм рук в средневековом искусстве и обыденности. Для реконструкции жеста в средневековом спектакле используйте храмовую иконографию, а также скульптуру, книжную графику.</p>
3.	<p>Образы пространства в средневековой культуре.</p>	<p>В эпоху Средневековья видение пространства подчиняется символическим представлениям также, как видение времени и всех, явленных человеку, феноменов. Для людей этого времени подземный, земной и небесный миры соприкасались. Небо представлялось им сферой, за ней простиралось "духовное" небо, которое открывалось при молитве и являло святых и Всевышнего. Главным в восприятии пространства было его физическое переживание. В эпосе и</p>

видениях визионеров пространство присутствует, если его преодолевают, проходят или проезжают. В сознании людей пространство разделено на "зоны». Чужое воспринимается как враждебное, нехорошее. Существенным было и то, что название места превращало его в свое. На протяжении Средневековья отношение к пространству сильно менялось. Уже в готической архитектуре мы видим выдавленность и предпочтение вертикали по сравнению с горизонталью. Владельцы замков переносили их с равнины на возвышенность. Идея вертикали в теории символов соответствовала (и соответствует!) идее восхождения, одухотворения (М.Элиаде). В "Песне о Роланде" (XII век) пространство еще подчинено значимости происходящего, в XIII веке представления о пространстве соответствуют современному: оно едино, структурированно и обозримо.

Архитектурное пространство строится по принципу вертикализма, трехчастности, иерархизма. Оно в храме основано на символически трактуемых числах и образах сакральной геометрии. Это важно иметь ввиду, когда анализируется пространство литургической драмы, разворачивающейся в церковном здании. Церковь была средоточием социальной и культурной жизни города, в котором развивается театральное искусство. Однако, в Средние века пространство церкви включало в себя и кладбище, рассматриваемое как церковный двор и бывшее важным местом городской жизни. В ходе истории, по словам Р.Генона, выросла целая сакральная география города, размещение, форма, входы и врата и когда не были случайными и просто утилитарными, но несли символическую смысловую нагрузку. Это можно сказать и о храме, фундаментальное значение которого представляет синтез различных символов мировой оси - таких, как полая гора, ступени и предназначенная для жертвоприношений горная вершина. Христианские соборы в большей мере соотносятся с микрокосмом, чем с макрокосмом. Человеческая фигура в них представлена с помощью апсиды (голова), креста и трансептов (руки), главного и бокового нефов (тело) и алтаря (сердце). В готическом храме устремленность вверх и важнейшая роль вертикальной оси включают в себя идею храма-горы с символикой синтеза макрокосма и микрокосма. Барабан над трансептом выражает высший синтез и служит образом неба. Храм есть дом и местопребывание Бога.

Восприятие пространства различно у разных сословий. Это создает трудности при

		<p>реконструкции средневекового театрального спектакля. Здесь надо учитывать, кому адресован спектакль, где он разворачивается, а также пол зрителя. Характерно, что в венецианских источниках XV века (времени интенсивного развития многих театральных жанров) женщины описывают помещение, исходя из своего местопребывания внутри дома, а мужчины - от главного входа. Существенно, что в церкви женщины стоят на левой стороне. (Вспомним архетипический смысл левого, как женского, но, также грешного, чужого, негативно окрашенного).</p> <p>Образы пространства в средневековой культуре тесно связаны с принципом т.н. обратной перспективы. Важно заметить, что организация художественного пространства подчиняется этому принципу не только в иконе, мозаике, фреске и книжной миниатюре, но и в театре, прежде всего, в мистерии.</p> <p>Обратная перспектива - неотъемлемая часть средневекового символического мышления. С ее помощью создается целостный художественный мир, предполагающий духовную связь зрителя с иной реальностью. Она отвечает задаче воплощения сверхчувственного сакрального содержания. "Обратная перспектива - это окно в ноуменальное пространство" (О.Г.Ульянов). Специфика христианской картины мира в искусстве Средних веков связана с феноменом обратной перспективы, когда изображаемые объекты представлены с позиций бинокулярной оптики, а также полицентрического зрения, когда представленные объекты видятся со многих позиций. Вспомним архитектурные элементы на иконах и фресках, видимые спереди-сбоку-сверху. Взгляд художника транслирует с помощью иконографического канона божественное зрение, которому доступно видение вещей во всей их полноте. Это, к тому же, и движущийся взгляд, "раздвигающий косные толщи материи" (П.Флоренский). Это и "взгляд ребенка", выделяющий важное более крупно и помещающий его на переднем плане. Обратная перспектива в отличие от прямой (линейной) предполагает точку схода параллельных прямых в пространстве зрителя, а не изображения. Творческий характер обратной перспективы подчеркивал П.Флоренский, сравнивая обратную перспективу с прямой не в пользу последней, базирующейся на физиологии человеческого зрения.</p> <p>Средневековый театр развивается и достигает своих вершин в эпоху, когда в Западной Европе оформляется ренессансный взгляд на мир, вместе с ним прямая (линейная) перспектива. Это</p>
--	--	---

		<p>осложняет работу театроведа-реконструктора, желающего понять принципы организации театрального пространства. Необходимо вычленять элементы обеих перспектив в конкретном театральном спектакле также, как элементы ренессансного видения и создания человеческого образа.</p> <p>Перспектива, являясь "символической формой" (Э.Панофский) конструирования изображаемого пространства - один из существеннейших принципов для понимания мировидения эпохи и говорит о преобладании той или иной концепции человека и его месте в мироздании.</p> <p>В Средние века визуальный объект понимается как посредник между видимым и незримым (visibilia) и (invisibilia). Изображение на иконе - это персонифицированный проем из мира земного, тварного в мир небесный. Два устойчивых принципа построения средневекового иконного пространства (отчасти и фрескового и пространства миниатюры) - параллельность и концентричность. Театр (особенно раннесредневековый) являет образцы подобного построения места действия. Постепенно, с внедрением в культуру возрожденческого видения мира, с внедрением прямой перспективы, ситуация меняется: в мистерии мы уже видим образцы своеобразного соединения теоцентрической (обратной) перспективы с прямой, линейной, антропоцентрической.</p> <p>В средневековом творчестве царствует м е д и а т и в н а я функция, принцип воспроизведения (канона, в частности). В иконописи, например, композиция называется "переводом". Иоанн Дамаскин: "Не люблю ничего своего". Средневековый мастер всегда считал, что воспроизводит иконографическую формулу изображаемого сюжета, даже немного отступая от нее. (Ср. "Троицу" А.Рублева и многочисленные "Троицы" иных мастеров). В театре ситуация сложнее хотя бы потому, что играют актеры. Хотя в литургической драме и мистерии в образах священных персонажей воспроизводится канон, восходящий к живописи, и костюмы и пластика исполнителей ориентированы на о б р а з е ц, присутствие актера-человека с его индивидуальными особенностями в известной степени разрушает каноническую систему организации изображения. Понятно, что с течением времени, примерно с XIV века, в духовной драме и мистерии растет антропоцентрический элемент, особенно в трактовке сюжетов (внутри мистерии), в которых действуют не священные персонажи. О фарсе и говорить нечего: в нем с самого начала</p>
--	--	---

		<p>преобладает житейская конкретика, в организации пространства присутствие обратной перспективы и канонического мышления едва уловимо. Вспомним, что писал Гуревич о т.н. "народном христианстве", вобравшем в себя долю языческих представлений о мире, а, вместе с ними, долю независимости от изобразительного канона. Установка на воспроизведение (а вместе с нею и линейная перспектива) сохраняются в мистерии до самого ее исторического финала. Собственно, это обстоятельство и дает нам право говорить о том, что жившая уже в эпоху Возрождения мистерия - средневековый театральный жанр.</p> <p>Идеальный зритель визуального феномена (иконы, фрески или театрального спектакля) - homo liturgus, то есть человек, имеющий в качестве внутренней точки отсчета литургическое пространство с его немиметическим (не жизнеподобным) принципом организации помещения, света и цвета. Иерархичность пространства - небеса - земной, тварный мир - преисподня - в средневековом визуальном феномене, несомненно, сохраняется до исторического конца средневековых сценических жанров.</p> <p>Взаимоотношения обратной и прямой перспектив, как различных оптических принципов. Дискуссии об их смыслах и ценности ведутся до сегодняшнего дня и дали великолепные образцы искусствознания и культурологии. Достаточно вспомнить великие труды П. Флоренского и, во многом противоречащие им работы Эрвина Панофского, создателя т.н. иконологического метода искусствознания, прежде всего, книгу "Перспектива как символическая форма". Панофский подчеркивал, что еще Платон считал, что перспектива (прямая) искажает "истинные размеры" вещей и устанавливает произвол в восприятии и субъективную видимость. Средние века, так же, как классическая античность, Древний Восток, любое архаизирующее искусство (напр. Боттичелли, позже - Петров-Водкин), примитивисты, выступали своим творчеством против нее, поскольку она вносит в восприятие внеличностного и сверхсубъективного (Бог и божественное творение) индивидуальный и случайный элемент. Имея ввиду наш основной (театроведческий) интерес, можно сказать, что современная режиссура часто предпочитает устанавливать на сцене закон обратной перспективы (наклоненный в сторону зрителя пандус, высвечивание одновременно нескольких значимых фигур, "крупные планы" актеров и т.д.) Парадоксально, но режиссер (Демиург)</p>
--	--	--

		<p>сценического мира, использует оптику эпохи отрицавшей индивидуальность творца. Очевидно, что сегодняшний интерес практиков -создателей визуально воспринимаемого творчества доказывает современность и продуктивность обратной перспективы, способной выразить независимость от человека и таинственное дыхание сил и стихий, бушующих в мироздании. В отличие от теоцентрической обратной прямой перспектива, с ее антропоцентрической сутью, устанавливает в акте зрения приоритет индивидуума, неподвижно покоящегося на своем "престоле", с которого он зрит совершенно неподвижный и неизменный мир, однородный, нулевой кривизны, трехмерный. Физиология человеческого зрения - вот что оказывается определяющим в визуальном описании мира. Художник-перспективист "верит в устройство мира по Евклиду и восприятие этого мира по Канту" (С.Даниэль). Многослойность пространства, множественность точек зрения на объект (полицентричность видения) были следствием ощущения средневековым человеком единства бытия, его пронизанности единым божественным замыслом и божественной волей. А в мирском бытии -властью авторитета. Авторитет дает ему "возможность выстроить целое, не знающее равных по величию стилю, насыщенности формы и разнообразию живых порядков; по сравнению с ним наше сегодняшнее бытие показалось бы ему, наверное, невероятно примитивным" (Р.Гвардини).</p> <p>Средневековый театральный мир, так относительно недолго проживший и уступивший триумфально ворвавшейся художественной практике Возрождения, уснул надолго в недрах культуры, чтобы в конце XIX - начале XX "проснуться" в творчестве таких гениев как Поль Клодель и др.</p>
4.	Мистерия как визуальный феномен.	<p>Мистерия как визуальный феномен. Театральное пространство и его наполнение. Средневековая мистерия - один из сложнейших для театроведческого анализа исторических театральных жанров. Причина в том, что мистерия развивалась уже в эпоху, когда в западной Европе активно утверждался Ренессанс с его антропоцентрической концепцией и ее следствиями: линейной перспективой, активной инженерной деятельностью, усовершенствованной театральной машинерии, наконец, иным ощущением соотношения человеческой фигуры и архитектурного пространства. Вопреки распространенному мнению, мистерии разных европейских стран не были столь уж похожи друг на друга. Конечно, общим оказывался язык</p>

символов, проявлявший себя в цветовом решении визуального пространства, но само пространство использовалось по-разному: где-то (например, в Италии) уже в XV веке продолжали ставить мистерии в церковном пространстве, где-то (например, в Англии) популярны были повозки-педженты, на которых разыгрывались эпизоды Священной истории, где-то практиковались площадные мистерии с разными вариантами расположения мест, в которых история Искупления возникала то в оставшихся от Античности амфитеатрах, тона площадном помосте, то в т.н. "беседках".

Итальянский вариант характерен прежде всего тем, что первое средневековое театральное пространство - церковь - оставалась и фоном, и местом действия таких эпизодов Священного писания, как Благовещение или Вознесение господне. Во Флоренции для спектакля использовались и внутренние дворы, и сады дворцов вельмож. Реконструировать их непросто. Надо сказать, что до последнего времени нет убедительных реконструкций подобных представлений. Вам, юные театроведы, возможно, придется трудиться над восстановлением флорентийских мистерий, так восхищавших даже и иностранных современников. В 1439 году суздальский архиепископ Авраамий, участник Ферраро-Флорентийского Собора был восторженным зрителем састе representatione (священного представления) на сюжет "Благовещенья" в церкви Сан Марко. Подобное представление надо рассматривать в контексте религиозных, философских, художественных и естественно-научных взглядов эпохи. В частности, тема огня и света (а он присутствовал в спектакле в момент явления божественного посланца Архангела Гавриила) должна быть осмыслена исследователем. Световая партитура спектакля опиралась на представления о теории света, изучаемой еще теологами и учеными-оптиками Средних веков и разделявших "духовный" и "физический" свет. В начале XV века свет воспринимается как "феномен движения светонесной материи по законам механики", в сознание западной культуры входят эмпирико-математические представления о свете. Ученые занимаются уже не только метафизикой, но и физикой света. Огонь, который видели зрители флорентийской мистерии, был результатом деятельности художников-декораторов, таких, как Филипо Брунеллески и Мазолино, мастеров, создававших ingegni (театральные машины), из которых нам известна н у в о л а, изобретателем

		<p>которой считается некий Чекка. "Нувола представляла собой своего рода вешалку с разными символическими аксессуарами, рядом с которыми стоял актер"(Юбер Дамиш "Теория облака").</p> <p>В образном репертуаре итальянского (флорентийского, в том числе) Кватроченто существенное место занимают сцены «восхищений" (вознесений) священных персонажей. Можно получить представление о них, рассматривая Правую сторону триптиха "Поклонение волхвов А.Мантеньи "Вознесение Христа». Христос представлен на некоем сценическом устройстве, похожем на качели, вверху изображения. Стоящие внизу свидетели Вознесения или стоят на коленях, созерцая дивное событие, или молитвенно складывают руки. Разнообразие поз и жестов свидетелей вознесения, а также композиция картины с ее фанерными скалами наталкивают на мысль, что перед нами "цитата" из некоего спектакля, который мог быть разыгран в церковном пространстве. Для театроведа это произведение - несомненный источник информации и по театральному (и не только!) жесту, и по театральной машинерии в Средние века и в эпоху Ренессанса. Надо заметить, что в эпоху Кватроченто, уже возрожденческую (а для театра еще вполне средневековую) существовали "механические спектакли", смыслом которых был показ чудесных вознесений, перенесений, низвержений с помощью чрезвычайно изобретательно устроенных машин, о которых впоследствии пишет Вазари. Ткани, ковры, картон, дерево, вата, которой обшивались детали театральных машин - это отнюдь не все, чем обеспечивалась визуальная сторона средневековой мистерии. Если речь идет об Италии, то надо говорить и о том, что в sacra rappresentazione, представляемом в храме, в качестве элемента декорации наряду с изготовленными ремесленниками облаками, скалами и т.д. присутствуют настоящие, написанные знаменитыми художниками картины. Так, мы, вместе с немецким исследователем Гриммом, можем предположить, что знаменитая "Сикстинская Мадонна" Рафаэля имела не только экспозиционную ценность, предназначалась для алтаря церкви картезианского монастыря, а была написана для театрального спектакля. Об этом говорит многое. "Мы имеем дело не столько с представлением видения, в свою очередь удвоенного (являясь зрителям, Богоматерь также является двум святым), сколько с замещением живой картины, которая должна была состояться вместо нее в ходе торжественной</p>
--	--	--

		<p>церемонии, с применением материального реквизита, о котором напоминают карниз, портьеры и деревянная перекладина, что присутствуют на холсте" (цит. по "Юбер Дамиш "Теория облака"). Таким образом, помня об известных нам составляющих средневекового спектакля, мы должны учитывать не только своего рода "взаимообмен" между театром и изобразительным искусством, но и тенденцию театра включать в свою визуальную сферу уже существующий художественный феномен (творение Рафаэля, например). "Сикстинская мадонна" - субститут живой картины. Зрителю спектакля предлагалось увидеть и рафаэлевскую Мадонну с младенцем, шествующую по облакам и, может быть, впоследствии, живую актрису в роли Девы Марии, с помощью машинерии вознесенную над головами зрителей и ступающую по ватным облакам (конструкциям, обмотанным ватой). Теперь поговорим о такой важной части средневекового представления, как процессии. Как известно, театральное пространство мистерии - это весь город. Начинался мистериальный спектакль с шествия - т.н. парада: сначала появлялось адское воинство во главе с Князем Тьмы, завершали парад райские персонажи, ведомые Спасителем. Таким образом, средневековые горожане созерцали модель мироздания - вертикаль, но представленную горизонтально. Этот принцип вообще характерен для средневековой концепции театрального пространства: мы видим и на мистериальном помосте тенденцию изображать вертикальное иерархическое устройство мира (преисподняя, мир земной, рай (или обиталище Бога) по горизонтали. Важно заметить, что шествия (процессии, ходы) присутствовали в средневековой городской жизни и помимо мистерии: это были карнавальные, праздничные, ярмарочные, религиозные (в честь праздника Тела Господня и т.д.) мероприятия. Они различались и формой (цепочки, шествия рядами (наподобие демонстраций советского времени), и социальными смыслами. В любом случае, внутри любой процессии мы сегодня прочитываем ее изначальный, архетипический смысл, сопряженный с идеей путешествия, странствия. Этим смыслом оказывается поиск "святого места", движение из мрака в свет, "путешествие всегда ведет к высшему, очищающему" (Х.Э.Керлот). Литургические (а затем и паралитургические - театральные) процессии связаны с идеей паломничества. Процессия также связана с понятием цикла и движения времени. Интересно, что шествия, предшествующие в мистерии</p>
--	--	---

		<p>основному действию в их "адской" части, сопровождались несением изображений драконов, змей, саламандр, гномов, олицетворявших покоренные христианством стихии. Процессия и конкретна, и символична, это образ времени-пространства, проживаемого человеком в движении, это также репрезентация персонажей, осуществляемая по иерархическому принципу. Мотив пути присутствует и в мистерии на пэджентах (телегах, едущих одна за другой и представляющих последовательно историю страстей Господних), и на помосте с множеством расположенных на нем мест действия (локо, менсион, локус), которые пересекают во время действия персонажи. Образ пути, как он возникал в мистерии чрезвычайно любопытен. Например, движение могло быть передано с помощью последовательно подаваемых реплик, стоящих друг за другом исполнителей. Таким образом, ход совершался не столько реально, сколько условным приемом, когда пространственное действие осуществляется по закону "троичности", столь важному для христианского символического видения: начало - кульминация - конец пути. В ремарках сохранившихся текстов мистерий пасхального цикла мы видим, как события, происходящие «на пути», превращаются в большие сцены с многими персонажами, хоровыми партиями, сложной мизансценировкой. Такие сюжеты пасхальных мистерий, как "Въезд в Иерусалим", "Несение Креста", "Сошествие во Ад", дают примеры средневековых театральных трактовок процессуальности как категории и мотива пути, осмысляемого, как существеннейшая составляющая развития мира и человеческого бытия. Театроведу необходимо осмыслить данную проблематику (процессии, шествия, переходы актеров мистерии из одного локуса в другой), опираясь как на собственно театральные источники (средневековые изображения, ремарки в текстах мистерий), так и на средневековую философию и поэтику пространства. Пространственные образы, явленные мистерией, во всем их разнообразии, говорят нам о далеко не примитивном пространственном мышлении далекой эпохи, сумевшей освоить наличный пространственно-временной континуум,» провидеть" в нем и глубоко символические смыслы, и обыденность.</p> <p>Средневековье, во многом опираясь на наследие Античности (особенно позднее Средневековье), создает собственную модель театрального пространства, неразрывно связанную с художественным видением эпохи. Исследователю важно помнить, что XIV - XVI века, века активного</p>
--	--	--

		<p>развития театральных жанров -- мистерии, моралите, фарса, являются временем господства в пространственных искусствах стиля Готики, а затем Ренессанса. Зависимость сцены (в широком смысле) от готических моделей организации пространства должна быть осмыслена хотя бы отчасти. Гораздо легче обнаружить связь между средневековой иконографией, символизмом цвета и света, которые мы встречаем в иконах, фресках, и цветовой партитурой мистерий, моралите, мираклей. Искусствоведы говорят о т.н. "интернациональной готике", развивавшейся параллельно с искусством Раннего Возрождения. Шедевры живописи, архитектуры и скульптуры готики демонстрируют порыв к беспредельному, глубоко религиозный взгляд на мир, часто при этом соединяющийся с мирской тематикой, сопряженной с натуралистическими художественными решениями. Мистерия дает примеры такого соединения, когда евангельские сюжеты, воплощение которых базируется на канонической иконографии, соседствуют с фарсовыми эпизодами о сварливых женах и жуликоватых адвокатах, визуально выполненными в свободной, обыденной стилистике. Говоря о мистерии, как готическом театральном феномене, прежде всего необходимо увидеть ее как отражение присутствующих в готической архитектуре и схоластике тенденций к тотальности, когда готический собор и труды "исчерпывающие и систематические" т.н. "Суммы" являют собой отражение максимально полного знания о "мирах видимых и невидимых». Готический собор, как образ мира, может быть сравнен с мистерией, также претендующей на отражение в своем пространстве мира человеческого и Иного. Многодневный и многофигурный мистериальный жанр имеет несколько "поджанровых" разновидностей. Наиболее показательным выглядит один из четырех типов статических игровых площадок, когда действие разворачивалось на площади прямо на земле, позже на большом помосте. Чаще всего оно имело форму вытянутого прямоугольника и повторяло форму площади. Внутри этого прямоугольника располагались: "Рай" (на Востоке, редко на Юге),"Ад" (на Западе, иногда на Севере). Предполагалось, что правая сторона света (Правое) и Восток соответствуют Небу (то есть вершине мироздания) , а левая сторона - Запад и Север - соответствуют противоположной, то есть нижней точке мироздания , Аду и области смерти. Центр мистериальной площадки становился точкой соединения, соприкосновения Неба и Земли,</p>
--	--	---

		<p>местом борьбы сил добра и зла, отсюда возможно движение в обе стороны. На помосте (или на земле) располагались "театральные места" (les lieux theatrals) - во Франции, locus, sedes - в Германии, mansion, domus и т.д. Эти "места», маленькие пространства внутри большой площадки (placea, platea) - основные места действия мистерии. Они не абстрактны, а имеют четкие характеристики: не дом, а дом Тайной Вечери, то есть предназначенный именно для этого события, или дом Пилата (из него прокуратор выходит судить Иисуса). Такая конкретность, ценностная определенность, была необходима для того, чтобы в игровом пространстве сцены "место" заняло соответствующее положение: ведь игровое пространство как микрокосм осмыслялось семантически в контексте противопоставления Запад - Восток, левое - правое. Своим взаиморасположением «места" создавали особое поле напряжения со своими векторами -- Адом и Раем. Для примера: Восток, Рай, правая сторона - Назарет, Вифлеем, Тайная вечеря, Храм. Запад, Ад - Дворец Ирода, дом Пилата... В центре -- нейтральные "места» - Гора, Дерево. Важной особенностью средневековых представлений было то, что природные стихии обязательно включались в систему игровых обозначений, участвовали в действии. Сами сюжеты располагались внутри стихийных уровней. В сценическом пространстве знаменитой "Мистерии Страстей Господних" в Валансьене (1547 г.) между Адом и Раем располагались области Земли, Воздуха, Воды, Аду соответствовала стихия Огня. Важнейшей особенностью организации мистерийного пространства была с и м у л ь т а н н о с т ь. Проявлялась она многообразно. В частности, одновременно могли быть показаны интерьер и экстерьер какого-либо здания. И самое важное: действие могло происходить одновременно в нескольких местах и эти места присутствовали на помосте (земле) одновременно. Параллельно развивались несколько сюжетных линий. Зрители, стоящие перед помостом, вокруг него, выглядывающие из окон, выделяли для себя область положительного (Рай, правое) и отрицательного (Левое, Ад). Если на Площадке присутствовал крест, на котором в определенный момент был распят Спаситель, то правое и левое считались по правую или левую руку Христа. В оптике обратной перспективы (а именно она определяла особенности симультанной декорации) существенно выделение семантически более важного за счет увеличения его в размерах: на иконах, на фресках мы часто видим значимые</p>
--	--	---

		<p>артефакты изображенными крупно в сравнении с менее значимыми, человеческие фигуры (лики) священных персонажей представлены заметнее обычных персонажей. Как же в этом случае поступает мистерия? Можно предположить, что одеяния Христа и Богородицы были более яркими, как и их грим: использовался своеобразный "крупный план». Поскольку площадной спектакль практически не освещался, предположить выделение светом священного персонажа трудно. Однако, все-таки в некоторых случаях, наличие в мистерии факелов можно предположить. Это также вероятно, как наличие неких возвышений на помосте, на которых время от времени оказывается актер, играющий Спасителя. Театроведу, стремящемуся реконструировать мистерииальный спектакль приходится иметь ввиду множество факторов: 1. Время постановки мистерии (чем ближе к 1600-м годам, тем очевиднее включение в театральный текст линейной (прямой) перспективы, уже преобладающей в западноевропейской изобразительности в это время; 2. Место постановки и форма основной театральной площадки; 3. Национальные изобразительные приоритеты (если они прослеживаются).</p> <p>Среди статичных сценических площадок в Средние века популярны: 1. Уже упомянутые "театр на площади", "театр на центральной сцене"; театр на фронтальной сцене, когда театральные "места" располагаются на помосте в одну линию, зрители - с одной стороны от сцены. 2. "Кольцевой" способ, когда на помосте в виде кольца мы видим места действия, разворачивающегося в отдельных кабинах, а зрители, находясь внутри кольца, переходят от одного места действия к другому. Рассматривая каждый пространственный тип представления, есть смысл задуматься о причинах использования именно такой конфигурации пространства. Важно знать, например, что "кольцевой" способ использовался и в тех случаях, когда в городе сохранились античные амфитеатры. Использовать такую сцену было возможно в силу особого положения круга в системе мифологических представлений, которые жили в сознании средневековых людей так же, как и античных. Имея ввиду, что круг - один из существеннейших пространственных архетипов, древнейший символ солнца, космоса, совершенства, в круговой композиции естественнее всего выражается противопоставление своего и чужого, хаоса и космоса. (Вспомним, как гоголевский Хома Брут рисовал вокруг себя окружность, долженствующую</p>
--	--	--

		<p>защитить его от панночки- ведьмы). Моралите, один из поздних театральных жанров Средневековья, игрался только в кругу. Это можно прочесть, как тенденцию изобразить человеческую историю как извечное взаимодействие с категориями бытия, представляемыми аллегорическими фигурами. Важно помнить, что средневековая сцена была не только местом для игры, но воплощала в своей геометрии, устройстве, оформлении обобщенный образ мироздания. В средневековом городе игрались и "передвижные" мистерии. Особенную популярность они приобрели в Англии. На праздник Тела Христова ставились спектакли на "педжентах», повозках, соединившие в себе опыт представления религиозных пьес с опытом проведения светских торжеств. Мимо стоящих зрителей «проплывали» эпизоды евангельской истории. Люди, видящие эпизоды Священного писания в их хронологической последовательности. проживали их глубоко и эмоционально. Те, кто сегодня оказывается в Италии, во Франции, в Испании ранней осенью, во время "праздника урожая", могут наблюдать идущие по городу помосты на колесах, украшенные огромными куклами (например, чудовище Тараск), цветами. На них едут люди, угощающие зрителей (прохожих) вином из огромных бочек, виноградом из огромных корзин, поющие, танцующие под музыку. Один за другим помосты "проплывают" мимо толпящихся зрителей и последние испытывают сложные чувства: праздничное возбуждение и редко испытываемое ощущение соприкосновения с неким пространством, изобильным и счастливым, одаривающим всех плодами земли. Существенно, что платформы, на которых разворачивается немудреное действие, приподняты над зрителями и, в силу этого (такова уж человеческая психология) воспринимаются, как знаки высшей реальности. В этом есть что-то языческое... Конечно, средневековые педженты -- это нечто иное. Это, прежде всего, театр христианский, а не языческий. Но общего между спектаклем на педжентах и праздничным современным действием на передвижных платформах много. Это, прежде всего, процессуальный характер зрелища. И его строгая направленность к некоему объекту: в Средние века это была городская площадь, на которой размещался храм - главный сакральный объект города. Важно, что педженты зачастую были двухэтажными: события священной истории разыгрывались на втором этаже, а нижний служил для переодеваний. Театровед, анализирующий подобный спектакль, может попытаться</p>
--	--	---

		реконструировать некоторые евангельские эпизоды, учитывая время его постановки, собственно английские предпочтения его создателей (например, особую любовь зрителей к "чертям» - забавным и безобидным персонажам, бегающим иногда среди зрителей и задирающим их) и другие элементы представления.
--	--	---

5.2. Разделы и темы дисциплины, их трудоемкость по видам учебных занятий
Очная форма обучения

№ темы	Разделы и темы дисциплины	Все го	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в ч.					Процедура оценивания/оцениваемые компетенции
			ЛЗ	СЗ	ПЗ	ИЗ	СРС	
2 семестр		108	20	8			80	Текущий контроль
1.	Введение в предмет. Жест в визуальной культуре Средневековья	26	4	2			20	<i>Текущий опрос обсуждение, эссе ПК-1, ПК-2</i>
2.	Человеческий облик в визуальной интерпретации средневековой культуры	26	4	2			20	
3.	Образы пространства в средневековой культуре трагедии, религиозным основаниям после античности рождающихся сценических жанров и художественных языков.	28	6	2			20	
4.	Мистерия как визуальный феномен.	28	6	2			20	
Общая трудоемкость (в ак.ч.)		108	20	8			80	

Заочная форма обучения

№ темы	Разделы и темы дисциплины	Все го	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в ч.					Процедура оценивания/оцениваемые компетенции
			ЛЗ	СЗ	ПЗ	ИЗ	СРС	
2 курс		108	4	2			102	Текущий контроль
1.	Введение в предмет. Жест в визуальной культуре Средневековья.	26	1	0,5			24,5	<i>Текущий опрос обсуждение, эссе ПК-1, ПК-2</i>
2.	Человеческий облик в визуальной интерпретации средневековой культуры.	26	1	0,5			24,5	
3.	Образы пространства в средневековой культуре.	28	1	0,5			26,5	
4.	Мистерия как визуальный феномен.	28	1	0,5			26,5	
Общая трудоемкость (в ак.ч.)		108	4	2			102	

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся по дисциплине

6.1. Организация самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа обучающихся – особый вид познавательной деятельности, в процессе которой происходит получение, обработка и усвоение учебной информации. Целью самостоятельной работы обучающегося является:

- систематизация, закрепление, углубление и расширение полученных знаний умений, навыков и (или) опыта деятельности;
- формирование умений использовать различные виды учебной, учебно-методической, научной литературы, материалы периодических изданий;
- развитие познавательных способностей, творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности обучающихся;
- формирование самостоятельности мышления, способности к саморазвитию, самосовершенствованию, самореализации;
- развитие исследовательского и творческого мышления.

Объем самостоятельной работы по каждой дисциплине определяется учебным планом.

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной. Аудиторная самостоятельная работа осуществляется на лекционных семинарских и практических занятиях, в процессе индивидуальных занятий с обучающимися, при выполнении контрольных работ и др. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий;

– без контакта с преподавателем: в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

Внеаудиторная самостоятельная работа, прежде всего, включает повторение материала, изученного в ходе аудиторных занятий; работу с основной и дополнительной литературой и Интернет-источниками; подготовку к семинарским, практическим и индивидуальным занятиям; выполнение заданий, вынесенных преподавателем на самостоятельное изучение, научно-исследовательскую и творческую работу обучающегося.

6.2. Задания для самостоятельной работы (подготовки к практическим занятиям)

№ п/п	Тема занятия	Цель занятия	Задания для подготовки	Форма контроля
1.	Жест в визуальной культуре Средневековья	Закрепление теоретических знаний по теме 1 и освоение обучающимися умений и навыков самостоятельно работать с историческими и исследовательскими источниками, вести дискуссию	Прочитать рекомендованную учебную литературу, подготовиться к обсуждению темы	Устный опрос, обсуждение
2.	Человеческий облик в визуальной интерпретации средневековой культуры	Закрепление теоретических знаний по теме 2 и освоение обучающимися умений и навыков самостоятельно работать с историческими и	Прочитать рекомендованную учебную литературу, подготовиться к обсуждению темы	Устный опрос, обсуждение

		исследовательскими источниками, вести дискуссию		
3.	Образы пространства в средневековой культуре трагедии, религиозным основаниям после античности рождающихся сценических жанров и художественных языков	Закрепление теоретических знаний по теме 3 и освоение обучающимися умений и навыков самостоятельно работать с историческими и исследовательскими источниками, вести дискуссию	Прочитать рекомендованную учебную литературу, подготовиться к обсуждению темы	Устный опрос, обсуждение
4.	Мистерия как визуальный феномен.	Закрепление теоретических знаний по теме 3 и освоение обучающимися умений и навыков самостоятельно работать с историческими и исследовательскими источниками, вести дискуссию	Прочитать рекомендованную учебную литературу, подготовиться к обсуждению темы	Устный опрос, обсуждение

6.3. Перечень тем для курсовой работы

Выполнение курсовой работы (проекта) не предусмотрено

6.4. Иные материалы (по усмотрению преподавателя)

7. Оценочные средства для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся

7.1 Примерные оценочные средства, включая тестовые оценочные задания для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю) приведены в Приложении 1 к рабочей программе дисциплины.

8. Перечень основной и дополнительной литературы

8.1. Основная литература:

1. Гвоздев А.А., Пиотровский А. История западноевропейского театра. М.-Л., 1931 *Библиотека ГИТИСа*
2. Дживелегов А.К., Бояджиев Г.Н. История западноевропейского театра от возникновения до 1788 года. М., 1941 *Библиотека ГИТИСа*
3. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. СПб., 2007. *Библиотека ГИТИСа.*

8.2. Дополнительная литература:

1. Климова И.В. Апология площадки в кн.: Театр во времени и пространстве. М., ГИТИС, 2002 *Библиотека ГИТИСа*
2. Колязин В. От мистерии к карнавалу. М., 2002 *Библиотека ГИТИСа*
3. Любимов Б.Н. Действо и действие. Т.1, М., 1997 *Библиотека ГИТИСа*

Литература сверх учебной программы

Антология текстов

1. Памятники средневековой латинской литературы X-XII веков. М., 1972
2. Средневековые французские фарсы. М., 1981 Библиотека ГИТИСа
3. История зарубежного театра по ред. Г.Н. Бояджиева /любое издание/ *Библиотека ГИТИСа*
4. История зарубежного театра под ред. Л.И. Гительмана. 2005 г. http://krispen.ru/knigi/giteljman_1_01.pdf

Учебники и хрестоматии.

1. "Энциклопедия символов, знаков, эмблем ", М., 2000 <https://litportal.ru/avtory/kirill-korolev/kniga-enciklopediya-simvolov-znakov-emblem-716520.html>
2. Андреев М.Л. Средневековая европейская драма. Происхождение и становление. М., 1989 Библиотека ГИТИСа
3. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1979 Библиотека ГИТИСа
4. Бэббит Э. Принципы света и цвета <https://www.klex.ru/apt>
5. Даркевич В.П. Народная культура Средневековья. М., 1988 Библиотека ГИТИСа
6. Иллюстрированная история мирового театра под ред. Д. Брауна. М., 1999 Библиотека ГИТИСа
7. Кандинский А. "О духовном в искусстве " http://www.bimbad.ru/docs/kandinsky_o_duchovnom.pdf
8. Керлот Х.Э Словарь символов Библиотека ГИТИСа
9. Трубецкой Е. Два мира в древнерусской иконе <https://cyberleninka.ru/article/n/dva-mira-v-drevnerusskoj-ikonopisi>
10. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993\ Библиотека ГИТИСа
11. Флоренский П.А. Обратная перспектива в: Сбор.соч., т.2. М., 1990 http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm
12. Хамаза Е.И. Французский театр: от Средневековья к Новому времени. М., 2003 Библиотека ГИТИСа
13. Чернова А. "Все краски мира, кроме желтой" Библиотека ГИТИСа
14. Бенц Э "Цвет в христианских видениях " в сб. "Психология цвета "
15. Иванов К.А. Трубадуры, треверы и миннезингеры. М., 2001
16. История ментальностей. Историческая антропология. РГГУ 1996
17. Рацингер Йозеф. Введение в христианство. М., 1996
18. Рюмина. Тайна смеха или Эстетика комического. М., 1996
19. Цоллингер Г. Биологические аспекты цветовой лексики

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Сведения о Российском институте театрального искусства – ГИТИС, а также локальные нормативные акты института, сведения об учебно-методическом и материально-техническом обеспечении образовательных программ и другая необходимая информация содержатся на официальном сайте - <https://www.gitis.net/>.

Через официальный сайт обеспечивается доступ обучающихся и педагогических работников к различным сервисам и ссылкам, необходимым для ведения образовательного процесса.

При изучении дисциплины рекомендуется использовать ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

Название электронного ресурса сети Интернет, включая профессиональные базы данных	Ссылка на электронный ресурс
Библиотека Машкова	http://www.teatr-lib.ru/Library/
Библиотека Сергеева	Teatr-lib.ru
Театрал	http://www.teatral-online.ru
Портал культуры РФ	культура.рф

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

10.1. Основными формами получения и закрепления знаний по данной дисциплине являются занятия лекционного и семинарского типа, самостоятельная работа обучающегося, в том числе под руководством преподавателя, прохождение текущего контроля успеваемости.

Самостоятельная работа включает в себя изучение учебной, учебно-методической и специальной литературы, подготовку к занятиям семинарского типа, текущему контролю и промежуточной аттестации.

Текущий контроль успеваемости по учебной дисциплине и промежуточная аттестация осуществляются в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся, утвержденным приказом ректора ГИТИСа.

Наличие в Институте электронной информационно-образовательной среды, а также электронных образовательных ресурсов позволяет осваивать курс инвалидам и лицам с ОВЗ.

10.2. Особенности освоения учебной дисциплины инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья

Особенности освоения учебной дисциплины инвалидами и лицами с ОВЗ определены в Положении об организации обучения инвалидов и студентов с ограниченными возможностями здоровья, утвержденным приказом ректора.

Обучение инвалидов и лиц с ОВЗ может осуществляться индивидуально, а также с применением электронного обучения, дистанционных образовательных технологий.

Форма проведения промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ОВЗ устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости инвалидам и лицам с ОВЗ предоставляется дополнительное время для подготовки ответа.

11. Методические рекомендации преподавателю по организации учебного процесса по дисциплине

11.1. Преподавание учебной дисциплины осуществляется в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования, с учетом компетентностного подхода к обучению.

При проведении лекционных, семинарских, практических, индивидуальных занятий, в том числе, в дистанционном режиме, преподаватель должен придерживаться тематического плана дисциплины, приведенного в РПД. Рекомендуются рассмотреть вопросы и задания, применяемые при оценке сформированности компетенций в ходе текущего контроля и промежуточной аттестации по дисциплине, при необходимости, разобрать аналогичные задания с объяснением алгоритма выполнения.

Следует обратить внимание обучающихся на то, что для успешной подготовки

к промежуточной аттестации (зачету или экзамену) недостаточно прочитать конспекты лекций. Необходимо изучить основную и дополнительную литературу, список которой приведен в РПД, материалы, рекомендованные в разделе «Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины». Текущий контроль успеваемости и промежуточная аттестация осуществляются в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся, утвержденным приказом ректора.

11.2. Инновационные формы учебных занятий

Авторская лекционная технология с элементами эссеистики (включение в основной лекционный материал пограничного искусствоведческого и культурологического материала). Использование принципа «нелинейной лекции» с целью придания учебному процессу поисково-творческого характера, внесение в лекционное занятие интерактивных элементов, элементов научной дискуссии, совместного концептирования и формулирования. Внеаудиторная работа включает в себя консультирование студентов по проблемам курса, а также по научной литературе и видеоматериалам к нему.

12. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине

Каждый обучающийся обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронным библиотечным системам ГИТИСа, содержащей учебную, учебно-методическую и иную литературу по изучаемым дисциплинам.

Информационные технологии, используемые в образовательном процессе: видео лекции, вебинары, демонстрационные тематические мультимедиа- и видео материалы и др.

13. Материально-техническая база

№ п/п	Наименование учебных помещений	Оборудование	Перечень программного обеспечения
1	Учебные аудитории для лекционных и семинарских занятий	Кафедра, стол, стул преподавателя; столы, стулья обучающихся; классная доска, мультимедийный комплекс (проектор, экран), ноутбук.	1. ПО Windows 10 2. ПО Microsoft office 2019
2	Учебные аудитории для самостоятельной работы обучающихся	Кафедра, стол, стул преподавателя; столы, стулья обучающихся; классная доска, мультимедийный комплекс (проектор, экран), ноутбук.	1. ПО Windows 10 2. ПО Microsoft office 2019
3	Библиотека, в том числе читальный зал	Стол, стулья, ПК обучающихся	ПО Windows ПО Microsoft Office 2019 ПО Adobe Acrobat Reader Электронно-библиотечные системы «Юрайт», «Лань», НЭБ

14. Сведения о разработчиках

Разработчик рабочей программы дисциплины: кандидат искусствоведения, доцент
Л.Е. Баженова

15. Сведения об утверждении и внесении изменений в РПД

Рабочая программа дисциплины «Зрелищная культура Средневековья» разработана в соответствии с требованиями ФГОС ВО, рассмотрена и одобрена на заседании кафедры истории зарубежного театра.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА – ГИТИС»

**Оценочные средства по дисциплине
Зрелищная культура Средневековья**

Направление подготовки/специальность:
52.03.05 Театроведение

Направленность (профиль) программы/ специализация:

Уровень высшего образования:
бакалавриат

1. Перечень компетенций, формируемых в процессе освоения учебной дисциплины

Коды компетенций ОПОП	Индикаторы	Планируемые результаты обучения по дисциплине		
		<i>Обучающийся знает</i>	<i>Обучающийся умеет</i>	<i>Обучающийся владеет</i>
ПК-1	<p>ПК-1.1. Использует методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям в сфере искусства и культуры;</p> <p>ПК-1.2. Осуществляет комплексное научное исследование;</p> <p>ПК-1.3. Совершенствует и развивает свой кругозор в профессиональной сфере;</p> <p>ПК-1.4. Выбирает необходимые методы исследования, собирает и обрабатывает полученные результаты, анализирует и осмысливает их с учетом современных научных данных;</p> <p>ПК-1.5. Вырабатывает собственное мнение на основе осмысления различного опыта;</p>	<ul style="list-style-type: none"> - виды и основные методы научных исследований; - методологию научного творчества; - специфику и логико-композиционную структуру письменного научного текста 	<ul style="list-style-type: none"> - осуществлять комплексное научное исследование в сфере искусства и культуры; - совершенствовать и развивать свой кругозор в профессиональной сфере; - планировать ход научно-исследовательской работы, составлять индивидуальный рабочий график исследований; - формулировать и решать задачи, возникающие в ходе научно-исследовательской деятельности, выбирать необходимые методы исследования, модифицировать существующие и разрабатывать новые методы, исходя из задач конкретного исследования; - обрабатывать полученные результаты, анализировать и осмысливать их с учетом современных научных данных; -вырабатывать 	<ul style="list-style-type: none"> - научным языком, культурой изложения материала и навыками научной полемики; - навыками критического мышления; - методологией научных исследований; - профессиональной лексикой и понятийно-категориальным аппаратом по теме исследования; - навыками сбора и систематизации научной информации; - основными стратегиями научного поиска, навыками обобщения и обработки научных данных; - основными методами научного познания; - общими приемами и методами ведения научно-исследовательской работы.

			<p>собственное мнение на основе осмысления различного опыта;</p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать, организовать и проводить научно-исследовательскую работу самостоятельно или в команде; - анализировать по итогам отчетного периода научно-исследовательскую работу. 	
ПК-2	<p>ПК-2.1. Использует современные источники получения информации и научные принципы поиска информации;</p> <p>ПК-2.3. Применяет общую источниковедческую теорию и методику изучения источников информации о театральном искусстве;</p> <p>ПК-2.5. Оценивает значение сведений, содержащихся в различных источниках, и определяет пути и направления их использования для решения поставленных задач;</p> <p>ПК-2.6. Использует методику анализа различных типов и видов источников.</p>	<p>- значение и сущность театрализованного празднества и зрелища в Средние века;</p> <ul style="list-style-type: none"> - виды театрализованных праздничных зрелищ в Средние века - образы пространства в средневековой культуре трагедии; - источники информации о театральном искусстве и принципы работы с ними. 	<ul style="list-style-type: none"> - составлять библиографические списки, используя новые информационные технологии и научные принципы поиска информации; - анализировать особенности зрелищной культуры Средневековья; - использовать накопленные знания в профессиональной деятельности. 	<ul style="list-style-type: none"> - терминологическим аппаратом изучаемого курса; - методами комплексного анализа средневековой культуры трагедии; - методами приобретения новых знаний, с помощью современных образовательных и информационных технологий

2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций, описание шкал оценивания

Уровень сформированности компетенций			
<p>Недостаточный Компетенции не сформированы. Знания отсутствуют, умения и навыки не сформированы</p>	<p>Пороговый Компетенции сформированы. Сформированы базовые знания. Умения фрагментарны и не всегда достаточны для решения типовых заданий. Демонстрируется низкий уровень практических навыков</p>	<p>Продвинутый Компетенции сформированы. Знания обширные, системные. Умения применяются к решению типовых заданий. Демонстрируется достаточный уровень практических навыков</p>	<p>Высокий Компетенции сформированы. Знания твердые, всесторонние. Умения успешно применяются к решению как типовых, так и нестандартных творческих заданий. Демонстрируется высокий уровень практических навыков</p>
Критерии оценивания			
<p>Обучающийся демонстрирует существенные пробелы в знаниях учебного материала; принципиальные ошибки при ответе на заданные вопросы; отсутствие знания и понимания основных понятий и категорий; непонимание сущности дополнительных вопросов; отсутствие умения выполнять практические задания, предусмотренные РПД</p>	<p>Обучающийся демонстрирует достаточное знание теоретического материала; неполные ответы и (или) ошибки в ответе на вопросы, недостаточное понимание сущности заданных вопросов; неточные ответы на дополнительные вопросы; умение без грубых ошибок решать практические задания, предусмотренные РПД</p>	<p>Обучающийся демонстрирует знание и понимание теоретического материала; способность устанавливать и объяснять связь практики и теории, выявлять противоречия, проблемы и тенденции развития; правильные и конкретные, без грубых ошибок ответы на поставленные вопросы; умение решать практические задания, предусмотренные РПД</p>	<p>Обучающийся демонстрирует глубокие и всесторонние знания теоретического материала; полное понимание сущности и взаимосвязи рассматриваемых процессов и явлений, точное знание основных понятий в рамках обсуждаемых заданий; способность устанавливать и объяснять связь практики и теории; логически последовательные, конкретные и исчерпывающие ответы на вопросы преподавателя; умение решать практические задания, предусмотренные РПД</p>
оценка «неудовлетворительно»	оценка «удовлетворительно»	оценка «хорошо»	оценка «отлично»
не зачтено	зачтено	зачтено	зачтено

3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки результатов обучения по дисциплине.

3.1. Примерные варианты вопросов для текущего контроля (ПК-1, ПК-2)

1. Как жест участвует в оформлении политических и религиозных отношений
2. Как различаются театральные жесты в зависимости от жанра (мистерия, литургическая драма или фарс)?
3. Расскажите о жестах в системе канонической иконографии?
4. Дайте характеристику различным видам мистериальных жестов.
5. Как принципы цветового символизма ассоциируются со светом и цветом?
6. Объясните, как цветовой канон в одежде Христа и Богородицы распространяется и на мистику, на иконопись и фресковую живопись в храмах.
7. Опишите символизм рук в средневековом искусстве и обыденности.
8. Опишите средневековое видение пространства.
9. Назовите принципы построения архитектурного пространства.
10. Как различалось восприятие пространства у разных сословий?
11. Объясните принцип обратной перспективы.
12. Как соотносятся обратная и прямая перспектива.
13. Почему средневековая мистерия сложна для театроведческого анализа?
14. Объясните роль процессии в средневековом представлении.
15. Дайте характеристику передвижных мистерий.

3.2. Задания для научного исследования

№	Задание для исторического и теоретического научного исследования	Индикаторы
1	Жест как показатель и средство социальной дифференциации общества	ПК-1.1, ПК-1.2, ПК-1.3, ПК-1.4, ПК-1.5
2	Средневековые мистерии разных европейских стран.	ПК-1.1, ПК-1.2, ПК-1.3, ПК-1.4, ПК-1.5

3.3. Примерные темы эссе

1. Христианский сюжет в средневековой иконографии.
2. Образы Христа и Богородицы в средневековой изобразительной интерпретации.
3. Огонь как символ божественного присутствия в литургической драме и мистерии
4. Иконография женственности в средневековой скульптуре, иконе, фреске. Реконструкция женских образов в театральных жанрах средневековья.
5. Красота тела в средневековом искусстве. Скульптура и театр.
6. Средневековая эстетика повседневности. Средневековый костюм как отражение мирских и божественных смыслов.
7. Аллегория в средневековом искусстве. Моралите. Цветовой и предметный символизм (К примеру: весы в руке у персонажа "Правосудие" или цветовая характеристика фигуры "Разврат")
8. Руки в средневековом искусстве. Бытовой жест и театральная жестуальность.

Критерии и показатели, используемые при оценивании эссе

Критерии (максимальное количество баллов)	Показатели
Новизна текста - 3 балла	- актуальность проблемы и темы; - новизна и самостоятельность в постановке проблемы; - наличие авторской позиции, самостоятельность суждений
Степень раскрытия сущности проблемы - 3 балла	- соответствие плана теме; - соответствие содержания теме и плану; - полнота и глубина раскрытия основных понятий проблемы; - умение работать с литературой, систематизировать и структурировать материал; - умение обобщать, сопоставлять различные точки зрения по рассматриваемому вопросу, аргументировать основные положения и выводы
Обоснованность выбора источников - 2 балл	- полнота и актуальность использованных литературных источников по проблеме
Соблюдение требований к оформлению - 1 балл	- правильное оформление ссылок на используемую литературу; - грамотность и культура изложения; - соблюдение требований к оформлению и объему работы;
Грамотность - 1 балл	- отсутствие орфографических и синтаксических ошибок, стилистических погрешностей; - литературный стиль.

Шкала оценивания

Количество баллов	Оценка
10-9 баллов	Отлично
7-8 баллов	Хорошо
5-6 баллов	Удовлетворительно
0-4 балла	Не удовлетворительно

3.4. Вопросы (задания) для подготовки к промежуточной аттестации (к зачету/экзамену)

1. Жест как показатель и средство социальной дифференциации общества.
2. Средневековая культура как культура жеста.
3. Театральный жест.
4. Жестикуляция литургического действия.
5. Христианский взгляд на активность тела.
6. Социальный, психологический, алхимический и космический символизм цвета.
7. Символика средневекового христианского искусства.
8. Принципы цветового символизма.
9. Средневековый костюм.
10. Религиозные и социальные смыслы.
11. Символизм рук в средневековом искусстве и обыденности.
12. Образы пространства в средневековой культуре.
13. Изменение отношения к пространству на протяжении Средневековья.

14. Принципы построения архитектурного пространства.
15. Христианские соборы.
16. Театральное пространство и его наполнение.
17. Световая партитура средневекового спектакля. Флорентийская мистерия.
18. Театральная машинерия в Средние века и в эпоху Ренессанса.
19. Театральные декорации.
20. Процессии, как часть средневекового представления.
21. Образ пути в мистерии.
22. Развитие нескольких сюжетных линий в средневековом представлении.
23. Статичные сценические площадки в Средние века.
24. Передвижные мистерии.