

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра философии культуры и культурологии

**«Отечественный авангардный театр первой трети XX в.: общие тенденции
и специфические особенности»**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

Студента 4 курса 431 группы
направления 51.03.01 «Культурология»
философского факультета
Аленькина Сергея Гарольдовича

Научный руководитель
доцент кафедры
философии культуры и культурологии
к. филол. н.

О.В. Шиндина

Заведующий кафедрой
философии культуры и культурологии
д. филос. н., профессор

Е.В. Листвина

Саратов, 2025

Актуальность исследования

Одной из древнейших форм искусства является театр, корни которого следует искать в первобытных обрядах и играх. Связь театра и древнейших ритуальных празднеств отмечена в научной литературе¹, однако в ней отмечено, что театр, зарождаясь в обрядовых действиях, оформляется лишь с появлением зрителя². Об опосредованной связи ритуала и игры (лежащей в основе театра и театрального действия) пишет фольклорист и антрополог А.К. Байбурин: «Близость игры и ритуала отмечалась многими исследователями. Весьма распространена точка зрения, согласно которой игра генетически восходит к ритуалу»³. Обрядовые истоки античной драмы подробно анализирует филолог-классик, крупнейший специалист по античной литературе И.М. Тронский⁴. Древнегреческий театр появляется из мистерий, связанных с земледельческими культами и посвящёнными в первую очередь Дионису⁵. С самого своего зарождения театр выполнял в обществе важнейшие социокультурные функции, обеспечивая морально-нравственное развитие личности зрителя. Театр владеет способами разностороннего влияния на зрителя, выступает в качестве огромной познавательной и воспитательной силы, погружая в восприятие спектакля эмоции, разум и нравственное самосознание человека, активизируя его память, стимулируя умение обобщать и сравнивать увиденное на сцене с какими-либо знаниями из личного опыта познания действительности. Современный театр объединяет в себе различные виды искусства, как то: танец, музыка, литература, архитектура, живопись, декоративно-прикладное искусство и даже элементы фотографии и кинематографии, а также использует бессчётное множество достижений науки

¹См.: Театр // Театральная энциклопедия. В 5 тт. Т. 5: Табакова – Яшугин. – М., 1967. – Стб. 89-109.

²См.: Барбой, Ю.М. К теории театра. – СПб., 2008. – 238 с.

³ Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб., 1993. – С. 21.

⁴См.: Тронский, И.М. История античной литературы: учебник для вузов. – М., 2025. – 564 с.

⁵См.: Трагедия // Словарь античности. – М., 1994. – С. 583.

и техники последних лет. Например, научные разработки в области психологии легли в основу современной методики преподавания актёрского мастерства⁶, также не следует преуменьшать значение для театра исследований в сфере медицины, физиологии, социологии, семиотики и истории.

Современный мировой театральный процесс ставит перед исследователями новые научные проблемы, среди которых одной из важнейших можно считать поиск универсального языка для анализа и описания художественного замысла режиссёра или актёра, сценографического знака и отдельного хореографического жеста.

В настоящее время театральное искусство постепенно приобретает массовый характер, в связи с чем современный театр вынужден меняться и подстраиваться под современные запросы зрителей, разрабатывая неординарные методы воздействия на них с использованием мультимедийных технологий и переписывая классические произведения на новый манер, значительно более близкий нынешнему поколению. Театр есть неотъемлемая часть человеческой культуры, один из вечных её элементов, он привлекает внимание к актуальным общественным проблемам огромные массы людей и даёт зрителям возможность втягиваться в обсуждение насущных вопросов при помощи логической цепочки событий и действий, раскрывающихся перед их глазами.

Русский авангардный театр – яркое, многообразное, противоречивое и довольно кратковременное явление: возникнув на рубеже XIX-XX вв., к началу 1930-х гг. оно практически ушло из культурной практики. В этот краткий период сценическое пространство буквально фонтанировало красочными, нередко эпатирующими образами. Пафос театральных экспериментов зиждился на футуристском по своей природе стремлении к разрыву с предшествующими традициями, отказе от прежнего эстетического опыта и поиске нового художественного языка, с помощью которого становилось возможным объективное отражение на сцене быстро меняющейся реальности. Этим

⁶См.: Свенцицкая, Ю.А. Психология театра: Учебное пособие.–СПб., 2010. – 106 с.

стремлениям способствовало само время: Первая мировая война, распад четырёх империй, революции 1905-1907 и 1917 гг. знаменовали собой переломный момент в истории человечества, переход к кардинально иным состояниям общества и культуры. Тем не менее, декларация принципиального отказа от прошлого сама по себе не устраняет вписанности любого авангардного течения в общий культурно-исторический контекст.

В этом смысле большой интерес представляет вопрос о том, в каком качестве в наше время следует воспринимать русский театральный авангард начала XX в.: как закономерный, но на данный момент ставший пройденным этап развития отечественной культуры; как неповторимое явление, возникшее в силу конкретных обстоятельств; как особый феномен переходного времени, включавший в себя специфическое воспроизводство культурного наследия прошлого и посылающий проекции к практикам современного театра. Представляется, что более обоснованным следует считать именно третий, последний из перечисленных, вариант.

Научная новизна исследования

Научной новизной представленной работы следует считать анализ трёх весьма разнородных театральных систем с точки зрения обнаружения преемственных связей между В.Э. Мейерхольдом, И.Г. Терентьевым (из всех представителей авангардного объединения «41°» он был единственным театральным режиссёром с оригинальной теорией, опиравшейся на отдельные наработки группы, связанные с заумью) и обэриутами Д.И. Хармсом и А.И. Введенским.

Степень научной разработанности проблемы

Теоретической базой при написании данной работы послужили труды отечественных и зарубежных учёных, а также крупнейших теоретиков и практиков театра.

Для обоснования происхождения театра мы опирались на

энциклопедические⁷ статьи⁸ и классические работы о зарождении драмы и связи театра с ритуалом известных отечественных учёных: фольклористов (А.К. Байбурин⁹), филологов (И.М. Тронский¹⁰) и театроведов (Ю.М. Барбой¹¹).

При обращении к вопросу о зарождении футуристического театра в контексте рубежа XIX-XX в. в Италии и России были использованы труды повлиявших на формирование авангардного искусства философов (А. Шопенгауэр¹²), историков философии (А.А. Радугин¹³) и науки (Т.С. Кун¹⁴), видных теоретиков (Н.Ф. Чужак¹⁵, Г. Вальден¹⁶, Г.Э. Тастевен¹⁷) и практиков (Н.Н. Евреинов¹⁸, В.В. Хлебников¹⁹) отечественного и зарубежного авангарда, манифесты итальянских футуристов (большинство из них²⁰ – авторства²¹ Ф.Т. Маринетти²², один написан в соавторстве с Э. Сеттимелли и Б. Корра²³) и

⁷См.: Театр // Театральная энциклопедия. В 5 тт. Т. 5: Табакова – Яшугин. – М., 1967. – Стб. 89-109.

⁸См.: Трагедия // Словарь античности. – М., 1994. – С. 583-584.

⁹См.: Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб., 1993. – 240 с.

¹⁰См.: Тронский, И.М. История античной литературы: учебник для вузов. – М., 2025. – 564 с.

¹¹См.: Барбой, Ю.М. К теории театра. – СПб., 2008. – 238 с.

¹²См.: Шопенгауэр, А. Собрание сочинений. В 6 тт. Т. 1. Мир как воля и представление. – М., 1999. – 496 с.

¹³См.: Эстетика: учеб. пособие [для вузов] . – М., 2006. – 238 с.

¹⁴См.: Кун, Т.С. Структура научных революций. – М., 2009. – 317 с.

¹⁵См.: Чужак, Н.Ф. Под знаком жизнестроения // ЛЕФ: Журнал левого фронта искусства. – 1923. – № 1. – С. 12-39.

¹⁶См.: Walden, H. Erster deutscher Herbstsalon // Der Sturm: Halbmonatsschrift für Kultur und die Künste. – 1913. – № 5. – S. 104-112.

¹⁷См.: Тастевен, Г.Э. Футуризм: (На пути к новому символизму): С приложением перевода главных футуристических манифестов Маринетти. – М., 1914. – 80 с.

¹⁸См.: Евреинов, Н.Н. Введение в монодраму // Евреинов, Н.Н. Демон театральности. – М.; СПб., 2002. – С. 99-114.

¹⁹См.: Хлебников, В.В. Тезисы к выступлению // Собрание произведений: в 5 тт. Т. 5. Стихи, проза, статьи, записная книжка, письма, дневник. – Л., 1933. – С. 258-260.

²⁰ См.: Маринетти, Ф.Т. Манифест футуризма // Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини; Прателла, Сен-Пуан. – М., 1914. – С. 5-10.

²¹ См.: Маринетти, Ф.Т. Музик-холл // Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини; Прателла, Сен-Пуан. – М., 1914. – С. 72-77.

²²См.: Маринетти, Ф.Т. Технический манифест футуристической литературы // Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини; Прателла, Сен-Пуан. – М., 1914. – С. 36-42.

²³ См.: Маринетти, Ф.Т. Футуристический синтетический театр // Второй футуризм. Манифесты и программы итальянского футуризма 1915-1933. – М., 2013. – С. 37-46.

воспоминания русских кубофутуристов (А.Е. Кручёных²⁴, Б.К. Лившиц²⁵), а также работы театральных критиков (П.М. Ярцев²⁶), искусствоведов (И.А. Азизян²⁷, Т.В. Котович²⁸, К.С. Букша²⁹) и литературоведов (Л.Г. Андреев³⁰, А.А. Михайлов³¹, А.С. Субботин³², М.Г. Меркулова³³, О.Б. Кушлина³⁴), в т.ч. представителей саратовской школы (И.Ю. Иванюшина³⁵), исследовавших футуризм.

В той части выпускной квалификационной работы, которая посвящена значению экспериментов В.Э. Мейерхольда в контексте отечественного театрального авангарда, помимо непосредственного обращения к теоретическим³⁶ работам³⁷ мастера³⁸, были использованы материалы исследователей мирового театра, среди которых были как режиссёры (Э. Барба³⁹, В.А. Сазонова⁴⁰), так и театроведы (С.С. Мокульский⁴¹,

²⁴См.: Кручёных, А.Е. О Малевиче // Малевич о себе. Современники о Малевиче. Т. 2. – М., 2004. – С. 106-117.

²⁵См.: Лившиц, Б.К. Полутораглазый стрелец. – Нью-Йорк, 1978. – 204 с.

²⁶См.: Ярцев, П.М. Театр футуристов // Павел Филонов: реальность и мифы. – М., 2008. – С. 467-475.

²⁷См.: Азизян, И.А. Символистские истоки авангарда. Символ в поэтике авангарда // Символизм в авангарде. – М., 2003. – С. 23-33.

²⁸См.: Котович, Т.В. «Победа над Солнцем»: История футуристической оперы // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2018. – № 1. – С. 46-54.

²⁹См.: Букша, К.С. Малевич. – М., 2013. – 336 с.

³⁰См.: Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов по направлению и специальности «Филология». – М., 1996. – 575 с.

³¹См.: Михайлов, А.А. Маяковский. – М., 1988. – 558 с.

³²См.: Субботин, А.С. Маяковский: Сквозь призму жанра. – М., 1986. – 352 с.

³³См.: Меркулова, М.Г. «Новая драма» // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2. – С. 122-126.

³⁴См.: Кушлина, О.Б. Спор галёрки с партером: русская драматургия первой половины XX века // Драма первой половины XX века. – М., 2000. – С. 5-16.

³⁵См.: Иванюшина, И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: [Монография]. – Саратов, 2003. – 311 с.

³⁶См.: Мейерхольд, В.Э. Балаган. – М., 1968. – С. 207-229.

³⁷См.: Мейерхольд, В.Э. Биомеханика. Курс 1921-1922. – СПб., 1998. – С. 38-40.

³⁸См.: Мейерхольд, В.Э. Лекции 1918-1919. – М., 2000. – 279 с.

³⁹См.: Барба, Э., Саварезе, Н. Словарь театральной антропологии. – М., 2010. – 320 с.

⁴⁰См.: Сазонова, В.А. В.Э. Мейерхольд и его театральное наследие // Неофилология. – 2015. – № 1. – С. 81-90.

⁴¹См.: Мокульский, С.С. Гастроли театра Мейерхольда // Жизнь искусства. – 1924. – № 23. – С. 12-14.

А.В. Февральский⁴², К.Л. Рудницкий⁴³, М.И. Туровская⁴⁴, А.Я. Тучинская⁴⁵, В.А. Щербаков⁴⁶, Н.Ш. Давиташвили⁴⁷, З. Осинский⁴⁸, К.Н. Матвиенко⁴⁹), а также культурные антропологи (В.В. Иванов⁵⁰), культурологи (С. Диксон⁵¹), литературоведы (В.В. Королёва⁵²) и современники выдающегося режиссёра: художники (А.Н. Бенуа⁵³, Л.С. Попова⁵⁴), кинорежиссёры (Л.В. Кулешов⁵⁵, В.И. Пудовкин⁵⁶, С.И. Юткевич⁵⁷) и писатели (А.Л. Слонимский⁵⁸).

При анализе творчества членов заумной группы «41°» с позиции взаимовлияний между заумниками и старшими футуристами, а также о прямом влиянии экспериментов В.Э. Мейерхольда, использовались как подлинные

⁴²См.: Февральский, А.В. Первая советская пьеса «Мистерия-буфф» В.В. Маяковского. – М., 1971. – 272 с.

⁴³См.: Рудницкий, К.Л. Режиссёр Мейерхольд. – М., 1969. – 528 с.

⁴⁴См.: Туровская, М.И. Кинофикация театра // Театр. – 1981. – № 5. – С. 99-113.

⁴⁵См.: Тучинская, А.Я. Актёр в режиссёрской системе Мейерхольда и эстетика конструктивистского спектакля // Вопросы театра. – 2014. – № 1. – С. 153-167.

⁴⁶См.: Щербаков, В.А. Конструктивистская утопия Вс. Мейерхольда // Вопросы театра. – 2014. – № 3-4. – С. 148-159.

⁴⁷См.: Давиташвили, Н.Ш. Использование ранних педагогических методов М.А. Чехова и В.Э. Мейерхольда в педагогике актёрского мастерства // Проблемы педагогики. – 2019. – № 5. – С. 5-10.

⁴⁸См.: Осинский, З. Традиции Мейерхольда в Польше после 1945 года: Ежи Гротовский, Ежи Яроцкий, Тадеуш Кантор // Вопросы театра. – 2012. – № 3-4. – С. 264-292.

⁴⁹См.: Матвиенко, К.Н. Вс. Мейерхольд и кино: от «Портрета Дориана Грея» к «Лесу» // Вопросы театра. – 2009. – № 1-2. – С. 285-301.

⁵⁰См.: Иванов, В.В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // Иванов, В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки. – М., 2007. – С. 129-155.

⁵¹См.: Dixon, S. Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation. – Cambridge, Massachusetts; London, England, 2007. – 830 p.

⁵²См.: Королёва, В.В. «Гофмановский комплекс» у В.Э. Мейерхольда // Вестник КГУ. – 2017. – № 4. – С. 117-121.

⁵³См.: Бенуа, А.Н. Мои воспоминания: В 5-ти книгах. Т. 1: Книги первая, вторая, третья. – М., 1980. – 711 с.

⁵⁴См.: Попова, Л.С. Пояснительная записка о принципах оформления спектакля «Земля дыбом» // Советский театр. Документы и материалы: Русский советский театр 1921-1926 гг. – Л., 1975. – С. 201-205.

⁵⁵См.: Кулешов, Л.В. Искусство кино: (мой опыт). – М., 1929. – 156 с.

⁵⁶См.: Пудовкин, В.И. [О монтаже] // Пудовкин, В.И. Собрание сочинений: в 3 тт. Т. 1. – М., 1974. – С. 167-178.

⁵⁷См.: Юткевич, С.И. Модели политического кино. – М., 1978. – 256 с.

⁵⁸См.: Слонимский, А.Л. Новое истолкование «Ревизора» // Ревизор в театре имени Вс. Мейерхольда: сборник статей. – Л., 1927. – С. 5-18.

документы (декларации⁵⁹, статьи⁶⁰, заметки⁶¹, стихотворения⁶², пьесы⁶³, интервью⁶⁴ и т.д.) представителей данного объединения, так и работы отечественных (Т.Л. Никольская⁶⁵, М.Б. Мейлах⁶⁶, В.Б. Шкловский⁶⁷) и зарубежных (М. Марцадури⁶⁸, В.Ф. Марков⁶⁹, Ж.-Ф. Жаккар⁷⁰) литературоведов – исследователей русского футуризма, – а также статьи театральных критиков (А.И. Пиотровский⁷¹), театроведов (В.С. Пильгун⁷²), написанные историками литературы (В.И. Шубинский⁷³) биографии, теоретические работы видных иностранных художников-авангардистов (Л. Мохой-Надь⁷⁴, Л. Руссоло⁷⁵) и воспоминания современников (Т.Н. Глебова⁷⁶, Г.С. Гор⁷⁷).

Во время написания части выпускной квалификационной работы,

⁵⁹См.: Кручёных, А.Е. Декларация заумного слова // Кручёных, А.Е. Апокалипсис в русской литературе. – М., 1923. – С. 44-46

⁶⁰См.: Терентьев, И.Г. Кручёных грандиозарь // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений. – Bologna, 1988. – С. 215-233.

⁶¹См.: Терентьев, И.Г. Театр Дома Печати // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений. – Bologna, 1988. – С. 305-307.

⁶²См.: Кручёных, А.Е. Помада. 3 стихотворения. № 1 «дыр бул щыл...» // Кручёных, А.Е. Стихотворения. Романы. Поэмы. Опера. – СПб., 2001. – С. 55.

⁶³См.: Терентьев, И.Г. Вот трагедия Жордано Бруно в наборе и в авторской рукописи – письме Илье Зданевичу. – М., 2000. – 16 с.

⁶⁴См.: К постановке Джона Рида в Красном театре [беседа с тов. Терентьевым] // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений. – Bologna, 1988. – С. 295-296.

⁶⁵См.: Никольская, Т.Л. «Фантастический город»: Русская культурная жизнь в Тбилиси: 1917-1921. – М., 2000. – 192 с.

⁶⁶См.: Мейлах, М.Б. Шкап и колпак: фрагмент обэриутской поэтики // Тыняновский сборник: Четвёртые Тыняновские чтения. – Рига, 1990. – С. 181-193.

⁶⁷См.: Шкловский, В.Б. О теории прозы. – М., 1929. – 265 с.

⁶⁸См.: Марцадури, М. И. Терентьев – театральный режиссёр // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений. – Bologna, 1988. – С. 37-80.

⁶⁹См.: Марков, В.Ф. История русского футуризма. – СПб., 2000. – 414 с.

⁷⁰См.: Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. – СПб., 1995. – 465 с.

⁷¹См.: Пиотровский, А.И. Натурализм любви // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений. – Bologna, 1988. – С. 435-436.

⁷²См.: Пильгун, В.С. Режиссёрский метод Игоря Терентьева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2022. – № 4. – С. 37-54.

⁷³См.: Шубинский, В.И. Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру. – СПб., 2008. – 560 с.

⁷⁴См.: [Мохой-Надь, Л.] Моголи-Наги, Л. Живопись или фотография. – М., 1929. – 88 с.

⁷⁵См.: Руссоло, Л. Искусство шумов // Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан. – М., 1914. – С. 51-58.

⁷⁶См.: Глебова, Т.Н. Воспоминания о Павле Николаевиче Филонове // Панорама искусств: [Сб. статей и публикаций]. – М., 1988. – С. 108-127.

⁷⁷См.: Гор, Г.С. Волшебная гора. – Л., 1978. – 592 с.

посвящённой творчеству обэриутов в контексте авангардного театра первой трети XX в., были использованы работы литературоведов, специализирующихся на «ОБЭРИУ» (А.А. Кобринский⁷⁸, Ж.-Ф. Жаккар⁷⁹, М.Б. Мейлах⁸⁰, В.Н. Сажин и А.Л. Дмитренко⁸¹, Т.А. Тернова⁸²) и зауми (Дж. Янечек⁸³), и театроведов (В.И. Максимов⁸⁴, Е.И. Исаева⁸⁵), а также материалы, созданные членами объединения (декларация⁸⁶, пьесы⁸⁷).

Объект и предмет исследования

Объектом исследования является история формирования в России авангардного театра как уникального культурного явления на стыке нескольких эпох.

Предметом исследования выступают общие тенденции и индивидуальные особенности в театральных системах В.Э. Мейерхольда и авангардных групп «Гилея», «41°» и «ОБЭРИУ».

Цель и задачи исследования

Целью данного исследования было обнаружить точки соприкосновения трёх совершенно уникальных систем, благодаря чему возможно говорить о своего рода преемственности между ними.

Поставленная цель достигается решением следующих **задач**:

1) Описать зарождение футуристического театра в контексте

⁷⁸См.: Кобринский, А.А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда. – СПб., 2013. – 316 с.

⁷⁹См.: Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. – 465 с.

⁸⁰См.: Мейлах, М.Б. Заметки о театре обэриутов // Театр. – 1991. – № 11. – С. 173-179.

⁸¹См.: Дмитренко, А.Л. Краткая история «чинарей» // «... Сборище друзей, оставленных судьбою». Л. Липавский, А. Введенский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2 тт. Т. 1. – М., 2000. – С. 5-45.

⁸²См.: Тернова, Т.А. ОБЭРИУ: история, эстетическая практика (проект главы учебного пособия «История русской литературы XX в.») // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2014. – № 12. – С. 64-73.

⁸³См.: Janecsek, G. ZAUM: The Transrational Poetry of Russian Futurism. – San Diego, 1996. – 412 p.

⁸⁴См.: Максимов, В.И. Философия театра Николая Евреинова // Евреинов, Н.Н. Демон театральности. – М.; СПб., 2002. – С. 5-30.

⁸⁵См.: Исаева, Е.И. Группа «ОБЭРИУ» во взаимодействии с театром и живописью // Litteraria Humanitas XII. Moderna – Avantgarda – Postmoderna. – С. 413-420.

⁸⁶См.: ОБЭРИУ <Декларация> // Ванна Архимеда: Сборник. – Л., 1991. – С. 456-462.

⁸⁷См.: Введенский, А.И. Ёлка у Ивановых // Всё. – М., 2011. – С. 240-261.

отечественного и мирового авангарда 1910-1920-х гг.;

2) Определить место театральных экспериментов В.Э. Мейерхольда в отечественном авангардном театре;

3) Рассмотреть творчество членов группы «41°» с точки зрения синтеза отдельных идей старших футуристов с мейерхольдовскими инновациями в области театра;

4) Обосновать преемственность между обэриутами и заумниками в области театрального искусства.

Методологическая база исследования

Для рассмотрения столь многогранного культурного феномена как отечественный авангардный театр начала XX в. были использованы следующие методы анализа:

– культурно-исторический метод, позволивший изучить формирование авангарда в контексте культуры нескольких эпох: от рубежа XIX-XX вв. до 1930-х гг.;

– сравнительный метод, использование которого позволило сопоставить уникальные творческие явления, выделить в них как общие тенденции, так и специфические различия для обнаружения преемственности развития отечественного театра первой трети XX в.

– аксиологический метод, благодаря которому театр рассматривался как одна из частей общечеловеческой культуры, способствующая гражданскому, морально-нравственному и духовному развитию личности зрителя;

– метод синтеза, способствовавший объединению разрозненных фактов из истории русского авангарда для создания целостной картины развития отечественного театра первой трети XX в.

Для темы выпускной квалификационной работы **ключевыми понятиями** являются:

Авангард – совокупность движений в литературе и искусстве XX в., провозгласивших разрыв с художественной традицией и необходимость эксперимента с целью выработки принципиально новых форм творчества. Для

авангардных школ характерна недолговечность; они часто находятся в конфликте друг с другом, поскольку каждая притязает на уникальность предложенного ею пути в искусстве⁸⁸. Однако сама установка на экспериментальность и новизну художественного языка остаётся главным отличительным свойством авангарда, позволяя говорить о нём как о единой тенденции, в различных формах прослеживаемой на всём протяжении XX в⁸⁹.

Заумь – понятие, введённое русскими футуристами для обозначения системы формальных приёмов и способов работы над «самоценным (самовитым)»⁹⁰ словом, конструирования искусственного, «вселенского», «звёздного» языка (см. программное стихотворение «Высоты (Вселенский язык)» А.Е. Кручёных из сборника «Дохлая луна» (1913)⁹¹, состоящее из одних только гласных); литературный приём, заключающийся в полном или частичном отказе от всех или некоторых элементов естественного языка и замещении их другими элементами или построениями, по аналогии осмысляемыми как языковые⁹². «По сравнению с программой итальянских футуристов, предполагавшей разрыв синтаксических связей («слова на свободе») и серии звукоподражаний (ономатопеи), заумь представляла собой более радикальный вид обновления языковых средств. Изгоняя «беззубый смысл», заумники порой добивались соответствия между абстрактными созвучиями и психофизическими состояниями»⁹³.

Монтаж – в кино, творческий и одновременно технический процесс в создании фильма, особая форма художественного мышления, интерпретация снятого киноматериала путём отбора, сочетания отдельных кусков

⁸⁸См.: Poggioli, R. The Theory of the Avant-Garde. – Cambridge, Massachusetts, 1968. – 263 p.

⁸⁹ См.: Зверев, А.М., Крючкова, В.А. и др. АВАНГАРДИЗМ // Большая Российская энциклопедия. Т. 1. А – Анкетирование. – М., 2005. – С. 52.

⁹⁰Хлебников, В.В. Наша основа // Хлебников, В.В. Творения. – М., 1986. – С. 624.

⁹¹См.: Кручёных, А.Е. Высоты (Вселенский язык) // Кручёных, А.Е. Стихотворения. Романы. Поэмы. Опера. – СПб., 2001. – С. 263-264.

⁹²См.: Janecsek, G. ZAUM: The Transrational Poetry of Russian Futurism. – San Diego, 1996. – 412 p.

⁹³ Заумь // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – Стб. 277-278.

изображения, или т. н. «монтажных кадров»⁹⁴. Монтаж связан с драматургической или тематической структурой фильма, определяется его сценарием или съёмочным планом, а в документальном кино иногда самым ходом события, снятого средствами кинорепортажа. Монтажное видение стало новой эстетической категорией, одним из характерных свойств киноискусства 1-й половины XX в. Приёмами кинематографического монтажа пользуется телевидение, его влияние проявляется в некоторых произведениях художественной литературы, в области изобразительных искусств, в полиграфин, в экспозиции выставок, и конечно, что наиболее ценно для нашего исследования, монтаж также характерен для сферы театра.

Биомеханика – «теория и практический метод актёрского творчества, наука о законах механического движения в живых системах в применении к актёрскому искусству. <...>Биомеханика предполагает контроль актёра над своими физическими и психическими действиями до, во время и после их совершения; техническое овладение элементами актёрской игры. Психофизиологическое понимание актёрского творчества предполагало координацию уровней творческого процесса: мысль – движение – эмоция – слово. Актёр, воспитанный по законам биомеханики, развивает рефлекторную зависимость своих выразительных возможностей от физического, пластического, ритмического рисунка действия»⁹⁵.

Жизнетворчество – характерная для Серебряного века духовно-философская, мифо-поэтическая концепция, сущность которой заключается в полном стирании границ между жизнью и творчеством. «В жизнетворчестве царствует принцип драматизма и театрализации, текст жизни реализуется на уровне “перформанса”, т. е. как представление, инсценировка, зрелище... Жизнь мифопоэта, с одной стороны, реализует мифологические или архетипические

⁹⁴См.: МОНТАЖ // Большая советская энциклопедия. В 66 т. Т. XL Монада – Нага. – М., 1938. – стб. 141-142.

⁹⁵ Песочинский, Н.В. Биомеханика (театральная) [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия[Электронный ресурс]: [сайт]. – URL: <https://bigenc.ru/c/biomekhanika-teatral-naia-38898c/?v=6751852> (дата обращения: 09.05.2025). – Загл. с экрана.

“стадии” пути культового героя, с другой стороны, в рамках неомифологизма символистов второго поколения самые случайные бытовые факты воспринимаются как роковые и космические (гиперболизация мелочей)»⁹⁶.

Теоретическая значимость результатов исследования

Теоретическая значимость исследования состоит в обнаружении общих тенденций в русском авангардном театре, позволяющих воссоздать полную картину развития отечественного театрального авангарда, которая зиждется не на экспериментальных работах художников-одиночек, но на своеобразной преемственности между старшими футуристами (В.В. Хлебников, В.В. Маяковский, А.Е. Кручёных), обособленной фигурой В.Э. Мейерхольда, заумниками (И.М. Зданевич, И.Г. Терентьев) и обэриутами (Д.И. Хармс, А.И. Введенский).

Изучение авангардного театра, к наследию которого в последние десятилетия активно обращаются ведущие театральные режиссёры страны, имеет большое значение для культурологии, поскольку без исследования и осмысления столь яркого и неоднозначного периода в отечественном искусстве, многие достижения которого вернулись в культурный контекст лишь с наступлением эпохи Перестройки (1985-1991), развитие культуры попросту невозможно.

Целостная картина главных стилевых черт творчества основных представителей отечественного театрального авангарда, представленная в данном исследовании, может применяться для дальнейшего, более специализированного изучения русского авангардного театра.

Практическая значимость результатов исследования выпускной квалификационной работы заключается в возможности использования её результатов при подготовке курсов, преподаваемых бакалаврам по направлению подготовки «Культурология»: «История и теория театра»,

⁹⁶ Хансен-Лёве, О. Концепция «жизнетворчества» в русском символизме начала века // Блоковский сборник XIV. – Тарту, 1998. – С. 69.

«Визуальная культура», «Визуальная антропология», курсов, связанных с историей и теорией отечественного авангардного искусства и др.

Структура выпускной квалификационной работы определена задачами исследования и логикой раскрытия темы.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав («Театр раннего русского авангарда 1910-1920 гг.» и «Поздний авангардный театр 1920-1930 гг.»), два параграфа в первой главе («Итальянский и русский футуризм: общие черты и расхождения. Рождение отечественного авангардного театра» и «Экспериментальный театр В.Э. Мейерхольда») и два параграфа во второй главе («Эксперименты с заумью группы “41°”. Заумный театр И.М. Зданевича и И.Г. Терентьева» и «Театральность в творчестве группы “ОБЭРИУ”»). Драматургические особенности пьес Д.И. Хармса и А.И. Введенского»), заключения и списка использованных источников.

Во введении обосновывается актуальность и новизна работы, формулируются цели и задачи исследования, а также его теоретическое и практическое значение, указываются методы анализа и теоретико-методологическая база исследования, определяется категориально-понятийная база.

В первой главе «Театр раннего русского авангарда 1910-1920 гг.» проводится анализ раннего русского театрального авангарда 1910-1920-х гг. В первом параграфе «Итальянский и русский футуризм: общие черты и расхождения. Рождение отечественного авангардного театра» рассматривается формирование футуристического театра в контексте эпохи рубежа XIX-XX вв. в России и Европе с разбором важнейших спектаклей раннего футуризма – трагедии «Владимир Маяковский» В.В. Маяковского и оперы М.В. Матюшина и А.Е. Кручёных «Победа над Солнцем», – поставленных в театре «Луна-парк» в Санкт-Петербурге в декабре 1913. Во втором параграфе «Экспериментальный театр В.Э. Мейерхольда», посвящённом определению места В.Э. Мейерхольда в отечественном авангардном театре, произведён разбор избранных спектаклей мастера, а также проанализированы важнейшие его инновации, значительным

образом повлиявшие на весь последующий театральный авангард.

Во второй главе «Поздний авангардный театр 1920-1930 гг.» рассматривается постмейерхольдовский авангардный театр 1920-1930-х гг. В первом параграфе «Эксперименты с заумью группы “41°”. Заумный театр И.М. Зданевича и И.Г. Терентьева» произведён анализ творчества членов авангардного объединения «41°» (преимущественно И.Г. Терентьева, разбору спектаклей которого посвящена вся вторая половина параграфа) с точки зрения взаимных влияний друг на друга заумников и футуристов старшего поколения в области театра, а также о прямом влиянии идей В.Э. Мейерхольда. Во втором параграфе «Театральность в творчестве группы “ОБЭРИУ”». Драматургические особенности пьес Д.И. Хармса и А.И. Введенского», посвящённом обоснованию преемственных связей между обэриутами и заумниками, произведён разбор ключевого спектакля группы «ОБЭРИУ» – «Елизаветы Бам» Д.И. Хармса, а также анализ абсурдистской пьесы А.И. Введенского «Ёлка у Ивановых», постановка которой не была осуществлена при жизни автора.

В заключении подводятся итоги проведённой работы, формулируются общие выводы исследования.

Список использованных источников представлен 100 позициями.

Публикации по теме выпускной квалификационной работы отсутствуют.

Приложения отсутствуют.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Азизян, И.А. Символистские истоки авангарда. Символ в поэтике авангарда // Символизм в авангарде / И.А. Азизян; сост Г.Ф. Коваленко. – М.: Наука, 2003. – С. 23-33.
2. Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К. Байбурин; Рос. АН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). – СПб.: Наука, 1993. – 240 с.
3. Барба, Э., Саварезе, Н. Словарь театральной антропологии / Э. Барба, Н. Саварезе. – М.: «Артист-режиссёр-театр», 2010. – 320 с.
4. Барбой, Ю.М. К теории театра / Ю.М. Барбой. – СПб.: СПбГАТИ, 2008. – 238 с.
5. Бенуа, А.Н. Мои воспоминания: В 5-ти книгах. Т. 1: Книги первая, вторая, третья / А.Н. Бенуа; ред. Н.И. Александрова. – М.: Наука, 1980. – 711 с.
6. Букша, К.С. Малевич / К.С. Букша. – М.: Молодая гвардия, 2013. – 336 с. – (Жизнь замечательных людей. Малая серия).
7. Введенский, А.И. Ёлка у Ивановых / А.И. Введенский // Всё / сост., подг. текста, вступ. ст. и прим. А.Г. Герасимовой. – М.: ОГИ, 2011. – С. 240-261.
8. Глебова, Т.Н. Воспоминания о Павле Николаевиче Филонове / Т.Н. Глебова // Панорама искусств: [Сб. статей и публикаций] . – М.: Сов. художник, 1988 . – С. 108-127.
9. Гоголь, Н.В. Развязка Ревизора / Н.В. Гоголь // Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 тт. Т. 4. Ревизор / ред. Б.Ф. Томашевский – М.; Л.: Изд-во акад. наук, 1951. – С. 121-132.
10. Гоголь, Н.В. Ревизор / Н.В. Гоголь // Полное собрание сочинений и писем в 23 тт. Т. 04 / отв. ред. Ю.В. Манн. – М.: Наука, 2003. – С. 5-86.
11. Гор, Г.С. Волшебная гора / Г.С. Гор. – Л.: Советский писатель, 1978. – 592 с.

12. Давиташвили, Н.Ш. Использование ранних педагогических методов М.А. Чехова и В.Э. Мейерхольда в педагогике актёрского мастерства / Н.Ш. Давиташвили // Проблемы педагогики. – 2019. – № 5. – С. 5-10.

13. Дмитренко, А.Л., Сажин, В.Н. Краткая история «чинарей» // «... Сборище друзей, оставленных судьбою». Л. Липавский, А. Введенский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2 тт. Т. 1 / А.Л. Дмитренко, В.Н. Сажин; сост. В.Н. Сажин. – М.: Ладомир, 2000. – С. 5-45.

14. Евреинов, Н.Н. Введение в монодраму / Н.Н. Евреинов // Евреинов, Н.Н. Демон театральности / общ. ред. и комм. А.Ю. Зубкова и В.И. Максимова. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. – С. 99-114.

15. Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар; пер. с фран. Ф.А. Перовской, научн. ред. В.Н. Сажин. – СПб.: Акад. проект, 1995. – 465 с.

16. Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов по направлению и специальности «Филология» / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др. – М.: Высш. шк., 1996. – 575 с.

17. Зверев, А.М., Крючкова, В.А. и др. АВАНГАРДИЗМ // Большая Российская энциклопедия. Т. 1. А – Анкетирование / А.М. Зверев, В.А. Крючкова, О.А. Клинг, Т.В. Чередниченко, Е.И. Струтинская, В.А. Кулаков. – М.: БРЭ, 2005. – С. 52.

18. Иванов, В.В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // Иванов, В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки / В.В. Иванов. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 129-155.

19. Иванюшина, И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: [Монография]/ И.Ю. Иванюшина. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. – 311 с.

20. Исаева, Е.И. Группа «ОБЭРИУ» во взаимодействии с театром и живописью // *Litteraria Humanitas XII. Moderna – Avantgarda – Postmoderna* / Е.И. Исаева. – Brno: Masarykova univerzita, 2003. – С. 413-420.

21. К постановке Джона Рида в Красном театре [беседа с тов. Терентьевым] / И.Г. Терентьев// Терентьев, И.Г. Собрание сочинений / сост., подг. текста, биограф. спр., вступ. ст. и комм. М. Марцадури и Т.Л. Никольской. – Bologna: S. Francesco, 1988. – С. 295-296.

22. Кобринский, А.А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда / А.А. Кобринский – СПб.: Своё издательство, 2013. – 316 с.

23. Королёва, В.В. «Гофмановский комплекс» у В.Э. Мейерхольда / В.В. Королёва // *Вестник КГУ*. – 2017. – № 4. – С. 117-121.

24. Котович, Т.В. «Победа над Солнцем»: История футуристической оперы / Т.В. Котович // *Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания*. – 2018. – № 1. – С. 46-54.

25. Красный театр. Джон Рид // *Рабочий и театр*. – 1924. – № 8. – С. 9-10.

26. Кручёных, А.Е. Высоты (Вселенский язык) / А.Е. Кручёных // Кручёных, А.Е. Стихотворения. Романы. Поэмы. Опера / сост., подг. текста, вступ. ст. и прим. С.Р. Красицкого. – СПб.: Акад. проект, 2001. – С. 263-264.

27. Кручёных, А.Е. Декларация заумного слова / А.Е. Кручёных // Кручёных, А.Е. Апокалипсис в русской литературе. – М.: Б.и., 1923. – С. 44-46.

28. Кручёных, А.Е. О Малевиче / А.Е. Кручёных // Малевич о себе. Современники о Малевиче. Т. 2 / авт.-сост.: И.А. Вакар, Т.Н. Михиенко. – М.: РА, 2004. – С. 106-117.

29. Кручёных, А.Е. Стихотворения. Романы. Поэмы. Опера / А.Е. Кручёных; сост., подг. текста, вступ. ст. и прим. С.Р. Красицкого. – СПб.: Акад. проект, 2001. – 477 с.

30. Кулешов, Л.В. Искусство кино: (мой опыт) / Л.В. Кулешов – М.: Театро-кино-печать, 1929. – 156 с.

31. Кун, Т.С. Структура научных революций / Т.С. Кун; пер. с англ. И.З. Налетова. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. – 317 с.
32. Кушлина, О.Б. Спор галёрки с партером: русская драматургия первой половины XX века // Драма первой половины XX века / О.Б. Кушлина. – М.: Слово, 2000. – С. 5-16.
33. Лившиц, Б.К. Полутораглазый стрелец / Б.К. Лившиц. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1978. – 204 с.
34. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – 1596 стб.
35. Максимов, В.И. Философия театра Николая Евреинова / В.И. Максимов // Евреинов, Н.Н. Демон театральности / общ. ред. и комм. А.Ю. Зубкова и В.И. Максимова. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. – С. 5-30.
36. Маринетти, Ф.Т. Манифест футуризма / Ф.Т. Маринетти // Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини; Прателла, Сен-Пуан / пер. с итал. В.Г. Шершеневича. – М.: тип. Рус. т-ва, 1914. – С. 5-10.
37. Маринетти, Ф.Т. Музик-холл / Ф.Т. Маринетти // Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини; Прателла, Сен-Пуан / пер. с итал. В.Г. Шершеневича. – М.: тип. Рус. т-ва, 1914. – С. 72-77.
38. Маринетти, Ф.Т. Технический манифест футуристической литературы / Ф.Т. Маринетти // Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини; Прателла, Сен-Пуан / пер. с итал. В.Г. Шершеневича. – М.: тип. Рус. т-ва, 1914. – С. 36-42.
39. Маринетти, Ф.Т. Футуристический синтетический театр / Ф.Т. Маринетти, Э. Сеттимелли, Б. Корра // Второй футуризм. Манифесты и программы итальянского футуризма 1915-1933 / пер. с итал. и комм. Е. Лазаревой. – М.: Гилея, 2013. – С. 37-46.
40. Марков, В.Ф. История русского футуризма / В.Ф. Марков; пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. – СПб.: Алетейя, 2000. – 414 с.

41. Марцадури, М. И. Терентьев – театральный режиссёр / М. Марцадури // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений / сост., подг. текста, биограф. спр., вступ. ст. и комм. М. Марцадури и Т.Л. Никольской. – Bologna: S. Francesco, 1988. – С. 37-80.

42. Матвиенко, К.Н. Вс. Мейерхольд и кино: от «Портрета Дориана Грея» к «Лесу» / К.Н. Матвиенко // Вопросы театра. – 2009. – № 1-2. – С. 285-301.

43. Мейерхольд, В.Э. Актёр будущего и биомеханика. Доклад 12 июня 1922 года / В.Э. Мейерхольд // Статьи, письма, речи, беседы. В 2 ч. Ч. 2. 1917-1939 / сост., ред. текстов и комм. А.В. Февральского. – М.: Искусство, 1968. – С. 487-490.

44. Мейерхольд, В.Э. Балаган / В.Э. Мейерхольд // Статьи, письма, речи, беседы. В 2 ч. Ч. 1. 1891-1917 / сост., ред. текстов и комм. А.В. Февральского. – М.: Искусство, 1968. – С. 207-229.

45. Мейерхольд, В.Э. Биомеханика. Курс 1921-1922 / В.Э. Мейерхольд // Мейерхольд: к истории творческого метода: Публикации. Статьи / ред.-сост. Н.В. Песочинский, отв. ред. Е.А. Кухта. – СПб.: КультИнформПресс, 1998. – С. 38-40.

46. Мейерхольд, В.Э. Доклад о «Ревизоре» / В.Э. Мейерхольд // Статьи, письма, речи, беседы. В 2 ч. Ч. 2. 1917-1939 / сост., ред. текстов и комм. А.Ф. Февральского. – М.: Искусство, 1968. – С. 133-148.

47. Мейерхольд, В.Э. «Земля дыбом» <Агитспектакль>/ В.Э. Мейерхольд // Мейерхольд, В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2 ч. Ч. 2. 1917-1939 / сост., ред. текстов и комм. А.В. Февральского.– М.: Искусство, 1968. – С. 51-52.

48. Мейерхольд, В.Э. Лекции 1918-1919 / В.Э. Мейерхольд. – М.: ОГИ, 2000. – 279 с.

49. Мейерхольд, В.Э. План курса по «биомеханике» [1922 г.] / В.Э. Мейерхольд // Мейерхольд: к истории творческого метода: Публикации.

Статьи / ред.-сост. Н.В. Песочинский, отв. ред. Е.А. Кухта. – СПб.: КультИнформПресс, 1998. – С. 26-28.

50. Мейлах, М.Б. Заметки о театре обэриутов / М.Б. Мейлах // Театр. – 1991. – № 11. – С. 173-179.

51. Мейлах М.Б. Шкап и колпак: фрагмент обэриутской поэтики // Тыняновский сборник: Четвёртые Тыняновские чтения / М.Б. Мейлах; отв. ред. М.О. Чудакова. – Рига: «Зинатне», 1990. – С. 181-193.

52. Меркулова, М.Г. «Новая драма» / М.Г. Меркулова // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2. – С. 122-126.

53. Михайлов, А.А. Маяковский / А.А. Михайлов. – М.: Молодая гвардия, 1988. – 558 с. – (Жизнь замечательных людей).

54. [Мохой-Надь, Л.] Моголи-Наги, Л. Живопись или фотография / [Л. Мохой-Надь] Л. Моголи-Наги; пер. с нем. А.Н. Телешева – М.: Огонёк, 1929. – 88 с.

55. Мокульский, С.С. Гастроли театра Мейерхольда / С.С. Мокульский // Жизнь искусства. – 1924. – № 23. – С. 12-14.

56. МОНТАЖ // Большая советская энциклопедия. В 66 т. Т. XL Монада – Нага / гл. ред. О.Ю. Шмидт. – М.: Сов. энциклопедия, 1938. – стб. 141-142.

57. Никольская, Т.Л. «Фантастический город»: Русская культурная жизнь в Тбилиси: 1917-1921 / Т.Л. Никольская. – М.: Пятая страна, 2000. – 192 с.

58. ОБЭРИУ <Декларация> // Ванна Архимеда: Сборник / сост., подгот. текста, вступ. ст. А.А. Александрова. – Л.: Худож. лит.: Ленингр. отд-ние, 1991. – С. 456-462.

59. Осинский, З. Традиции Мейерхольда в Польше после 1945 года: Ежи Гротовский, Ежи Яроцкий, Тадеуш Кантор / З. Осинский // Вопросы театра. – 2012. – № 3-4. – С. 264-292.

60. Песочинский, Н.В. Биомеханика (театральная) [Электронный ресурс] / Н.В. Песочинский // Большая российская энциклопедия [Электронный

ресурс]: [сайт]. – URL: <https://bigenc.ru/c/biomexhanika-teatral-naia-38898c/?v=6751852> (дата обращения: 09.05.2025). – Загл. с экрана. – Яз. рус.

61. Пильгун, В.С. Режиссёрский метод Игоря Терентьева / В.С. Пильгун // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2022. – № 4. – С. 37-54.

62. Пиотровский, А.И. Натурализм любви // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений / А.И. Пиотровский; сост., подг. текста, биограф. спр., вступ. ст. и комм. М. Марцадури и Т.Л. Никольской. – Bologna: S. Francesco, 1988. – С. 435-436.

63. Попова, Л.С. Пояснительная записка о принципах оформления спектакля «Земля дыбом» / Л.С. Попова // Советский театр. Документы и материалы: Русский советский театр 1921-1926 гг. / ред. А.З. Юфит. – Л.: Искусство, 1975. – С. 201-205.

64. Пудовкин, В.И. [О монтаже] / В.И. Пудовкин // Пудовкин, В.И. Собрание сочинений: в 3 тт. Т. 1 / сост. А. Петрович, Т. Запасник. – М., 1974. – С. 167-178.

65. Рудницкий, К.Л. Режиссёр Мейерхольд / К.Л. Рудницкий. – М.: Наука, 1969. – 528 с.

66. Руссоло, Л. Искусство шумов / Л. Руссоло // Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини; Прателла, Сен-Пуан / пер. с итал. В.Г. Шершеневича. – М.: тип. Рус. т-ва, 1914. – С. 51-58.

67. Сазонова, В.А. В.Э. Мейерхольд и его театральное наследие / В.А. Сазонова // Неофилология. – 2015. – № 1. – С. 81-90.

68. Свенцицкая, Ю.А. Психология театра: Учебное пособие / Ю.А. Свенцицкая. – СПб.: ИВЭСЭП, 2010. – 106 с.

69. Словарь античности / сост. Й. Ирмшер, Р. Йоне; пер. с нем. В.И. Горбушин, Л.И. Грацианская, И.И. Ковалева, О.Л. Левинская; редкол.: В.И. Кузищин (отв. ред.), С.С. Аверинцев, Т.В. Васильева, М.Л. Гаспаров и др. – М.: Эллис Лак: Прогресс, 1994. – 704 с.

70. Слонимский, А.Л. Новое истолкование «Ревизора» // Ревизор в театре имени Вс. Мейерхольда: сборник статей / А.Л. Слонимский. – Л.: Academia, 1927. – С. 5-18.

71. Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – М.: Акад. проект, 2000. – 1036 с.

72. Субботин, А.С. Маяковский: Сквозь призму жанра / А.С. Субботин. – М.: Сов. писатель, 1986. – 352 с.

73. Тастевен, Г.Э. Футуризм: (На пути к новому символизму): С приложением перевода главных футуристических манифестов Маринетти / Г.Э. Тастевен. – М.: Ирис, 1914. – 80 с.

74. Театр абсурда: сборник статей и публикаций / ред. Т.Б. Проскурникова, Г.В. Макарова, Е.А. Дунаева. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. – 211 с.

75. Театральная энциклопедия. В 5 тт. Т. 5: Табакова – Яшугин / Глав. ред. П.А. Марков. – М.: Советская энциклопедия, 1967. – 1136 стб.

76. Терентьев, И.Г. Вот трагедия Жордано Бруно в наборе и в авторской рукописи – письме Илье Зданевичу / И.Г. Терентьев. – М.: Гилей; Аи Б, 2000. – 16 с.

77. Терентьев, И.Г. Кручёных грандиозарь / И.Г. Терентьев // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений / сост., подг. текста, биограф. спр., вступ. ст. и комм. М. Марцадури и Т.Л. Никольской. – Bologna: S. Francesco, 1988. – С. 215-233.

78. Терентьев, И.Г. Театр Дома Печати / И.Г. Терентьев // Терентьев, И.Г. Собрание сочинений / ст., подг. текста, биограф. спр., вступ. ст. и комм. М. Марцадури и Т.Л. Никольской. – Bologna: S. Francesco, 1988. – С. 305-307.

79. Тернова, Т.А. ОБЭРИУ: история, эстетическая практика (проект главы учебного пособия «История русской литературы XX в.») / Т.А. Тернова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2014. – № 12. – С. 64-73.

80. Тронский, И.М. История античной литературы: учебник для вузов / И.М. Тронский. – М.: Изд-во Юрайт, 2025. – 564 с. – (Высшее образование).

81. Туровская, М.И. Кинофикация театра / М.И. Туровская // Театр. – 1981. – № 5. – С. 99-113.

82. Тучинская, А.Я. Актёр в режиссёрской системе Мейерхольда и эстетика конструктивистского спектакля / А.Я. Тучинская // Вопросы театра. – 2014. – № 1. – С. 153-167.

83. Урок Вс.Э. Мейерхольда. ГЭКТЕТИМ. 5 сентября 1932 г. // Мейерхольд: к истории творческого метода: Публикации. Статьи / В.Э. Мейерхольд; ред.-сост. Н.В. Песочинский, отв. ред. Е.А. Кухта. – СПб.: КультИнформПресс, 1998. – С. 56.

84. Февральский, А.В. Первая советская пьеса «Мистерия-буфф» В.В. Маяковского / А.В. Февральский. – М.: Сов. писатель, 1971. – 272 с.

85. Хансен-Лёве, О. Концепция «жизнетворчества» в русском символизме начала века / О. Хансен-Лёве // Блоковский сборник XIV / ред. Л.Л. Пильд, Г.М. Пономарёва. – Тарту: Изд-во Тартусского ун-та, 1998. – С. 57-85.

86. Хлебников, В.В. Наша основа / В.В. Хлебников // Хлебников, В.В. Творения / общ. ред. и вступ. ст. М.Я. Полякова, подг. текста и комм. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса – М.: Сов. писатель, 1986. – С. 624-632.

87. Хлебников, В.В. Тезисы к выступлению / В.В. Хлебников // Собрание произведений: в 5 тт. Т. 5. Стихи, проза, статьи, записная книжка, письма, дневник / под ред. Н.Л. Степанова. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – С. 258-260.

88. Чужак, Н.Ф. Под знаком жизнестроения / Н.Ф. Чужак // ЛЕФ: Журнал левого фронта искусства. – 1923. – № 1. – С. 12-39.

89. Шкловский, В.Б. Искусство как приём / В.Б. Шкловский // Шкловский, В.Б. Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933) / сост., комм. и подг. текста А.Ю. Галушкин, сост. и вступ. ст. А.П. Чудаков – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 58-72.

90. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М.: Федерация, 1929. – 265 с.
91. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений. В 6 тт. Т. 1. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр; общ. ред., сост., послесл. и примеч. А.А. Чанышева. – М.: ТЕРРА – Кн. клуб: Республика, 1999. – 496 с.
92. Шубинский, В.И. Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру / В.И. Шубинский. – СПб.: Вита Нова, 2008. – 560 с.
93. Щербаков, В.А. Конструктивистская утопия Вс. Мейерхольда / В.А. Щербаков // Вопросы театра. – 2014. – № 3-4. – С. 148-159.
94. Эстетика: учеб. пособие [для вузов] / под ред. А.А. Радугина. – М.: Библионика, 2006. – 238 с.
95. Юткевич, С.И. Модели политического кино / С.И. Юткевич. – М.: Искусство, 1978. – 256 с.
96. Ярцев, П.М. Театр футуристов / П.М. Ярцев // Павел Филонов: реальность и мифы / сост., авт. вступ. ст. и коммент. Л.Л. Правовой. – М.: Аграф, 2008. – С. 467-475.
97. Dixon, S. Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation / S. Dixon. – Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 2007. – 830 p.
98. Janecek, G. ZAUM: The Transrational Poetry of Russian Futurism / G. Janecek. – San Diego: San Diego State University Press, 1996. – 412 p.
99. Poggioli, R. The Theory of the Avant-Garde / R. Poggioli; translated from the Italian by G. Fitzgerald. – Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University, 1968. – 263 p.
100. Walden, H. Erster deutscher Herbstsalon / H. Walden // Der Sturm: Halbmonatsschrift für Kultur und die Künste. – 1913. – № 5. – S. 104-112.