

Контрольный экземпляр

- жур. 971

Министерство образования Республики Беларусь
Учебно-методическое объединение по гуманитарному образованию

УТВЕРЖДАЮ

Первый заместитель Министра образования
Республики Беларусь

 А. И. Жук

10.12.2012

Регистрационный № ТД-Е.465/тип.

ИСТОРИЯ МИРОВОГО ТЕАТРА

Типовая учебная программа
для учреждений высшего образования по направлению специальности:
1-23 01 10-01 «Литературная работа (творчество)»

СОГЛАСОВАНО


Первый заместитель министра
информации Республики
Беларусь

 Л.С. Ананич

20.06.11

СОГЛАСОВАНО

Начальник Управления высшего
и среднего специального образования
Министерства образования
Республики Беларусь

 С.И. Романюк

10.12.2012

Председатель Учебно-
методического объединения
по гуманитарному образованию

 В. Л. Клыоня

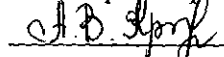
20.06.11

Проректор по учебной и
воспитательной работе
Государственного учреждения
образования «Республиканский
институт высшей школы»

 В. И. Шупляк

12.09.2012

Эксперт-нормоконтролер

 А.В. Краузе

12.09.2012

Минск 2012

СОСТАВИТЕЛИ:

Татьяна Эдуардовна Лясецкая, старший преподаватель кафедры литературно-художественной критики факультета журналистики Института журналистики Белорусского государственного университета

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Кафедра белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

Наталья Николаевна Ковалёва, доцент кафедры русской и зарубежной литературы учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ В КАЧЕСТВЕ ТИПОВОЙ:

Кафедрой литературно-художественной критики факультета журналистики Белорусского государственного университета (протокол № 13 от 01.04.2011 г.);

Научно-методическим советом Белорусского государственного университета (протокол № 3 от 21 апреля 2011);

Научно-методическим советом по журналистике Учебно-методического объединения по гуманитарному образованию (протокол № 5 от 17 июня 2011)

Ответственный за выпуск: Лясецкая Т. Э.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Типовая программа по дисциплине «История мирового театра» разработана в соответствии с требованиями образовательного стандарта по направлению специальности 1-23 01 10-01 «Литературная работа (творчество)». История мирового театра — курс, рассматривающий общие закономерности развития театральной культуры; жизненные корни искусства, его связь с общественными явлениями эпохи, роль театра в жизни людей. Приобщение студентов к богатству знаний о возникновении, становлении и развитии мирового театрального искусства — от античности до нашего времени, во всем многообразии художественных процессов прошлого и настоящего — важная составляющая профессиональной подготовки будущего молодого специалиста.

Цель курса: силой комплексного воздействия различных видов искусств обогатить духовный мир студентов средствами различных видов отечественного и мирового театрального искусства, их эстетическую восприимчивость, мировоззрение и жизненную позицию; научить ориентироваться и вырабатывать собственные оценки и эстетические суждения.

Задачи:

- дать знания по курсу, помогающие раскрыть наиболее важные закономерности сложного процесса развития мирового театра;
- развить способность и стремление воспринимать художественную культуру в целом и театральное искусство в частности, потребность в общении с произведениями искусства;
- приобщить к мировому опыту, эстетическим ценностям, формировать собственный опыт в отношении критериев нравственного и безнравственного;
- воспитать любовь к искусству в целом, эстетическое отношение к миру, способность наслаждаться красотой окружающей действительности.

Все это позволяет создавать в представлении студентов целостную картину эпохи, активно и разносторонне влиять на эстетическое воспитание.

Изучение данного курса проходит параллельно и во взаимодействии с такими дисциплинами, как «Белорусская литература», «Русская литература», «История Беларуси», «Зарубежная литература», «История искусств», «История мирового киноискусства», «Театральная журналистика: история, теория, практика», предусмотренными учебным планом подготовки специалистов.

В результате изучения курса «История мирового театра» студенты должны **знать:**

- основные явления и факты мирового театрального искусства;
- особенности произведения театрального искусства как целостной системы;
- стилистические и жанровые особенности театрального искусства;

– стили и направления развития современного театрального искусства, виды и жанры драмы, творчество мастеров национального и мирового театра.

Студенты должны уметь:

- представлять произведение театрального искусства в СМИ;
- критически анализировать театральные процессы;
- анализировать спектакль как художественную целостность;
- использовать полученные знания в рекламной деятельности;
- использовать полученные знания в своей будущей профессии в качестве писателя, критика, арт-журналиста, литературного редактора в СМИ, на телевидении, киностудии, а также в работе литературной части театра.

Характеристика рекомендуемых методов и технологий обучения.

В преподавании курса «История мирового театра» используются следующие методы: метод системно-целостного анализа, компаративистский, семиотический. Изучение данной дисциплины предполагает чтение лекций, проведение практических и лабораторных занятий в виде дискуссий, обсуждений. В процессе изучения курса студенты также выполняют ряд разнообразных по своей форме творческих заданий (рецензия, репортаж, эссе, обзор и т. п.). Предусматривается просмотр драматических спектаклей по классическим и современным произведениям с целью формирования навыка анализа специфики драматических произведений. Программа и методика преподавания курса реализуют комплексную систему занятий искусством. В ходе преподавания идет интеграция впечатлений и информации, полученных студентами из различных источников, их отбор, обобщение, оценка.

Общее количество аудиторных часов по дисциплине – 126 часов. Из них 60 часов аудиторных: 36 часов – лекции, 24 часа – семинарские занятия.

Рекомендации по организации самостоятельной работы. Самостоятельная работа студентов складывается из подготовки к аналитическим обсуждениям (письменным и устным), прочтения художественных произведений, просмотра спектаклей по программным произведениям мировой драматургии, изучения научной литературы.

ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование тем	Всего	Количество аудиторных часов	
			лекции	семинары
1.	Введение	4	2	2
2.	Античный театр.	6	2	4
3.	Театральная культура раннего Средневековья	2	2	
4.	Театральное искусство эпохи Возрождения	6	4	2
5.	Театральное искусство XVII в.	4	2	2
6.	Театральное искусство эпохи Просвещения	4	2	2
7.	Театральное искусство 1-й половины XIX в.	8	2	6
8.	Театральное искусство 2-й половины XIX в.	4	2	2
9.	Театральное искусство 1-й половины XX в.	4	4	
10.	Театральное искусство 2-й половины XX — начала XXI в.	18	14	4
	ИТОГО:	60	36	24

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Введение.

Искусство как форма общественного сознания. Специфика театрального искусства. Место театра среди других видов искусств. История театра — наука, изучающая процесс зарождения и развития театра как особого вида синтетического искусства, отражающего жизнь в сценическом действии, сочетающем выразительные средства актерского искусства, драматургии, музыки, живописи, пантомимы.

1.1. Театр как вид искусства

Происхождение театра. Перевоплощение как основа искусства театра. Пространственно-временное свойство театра. Вербальный характер европейского театра. Ницше о происхождении театра из духа музыки.

Театр как коллективное искусство, создаваемое совместной творческой работой режиссера, актеров, сценографа, композитора, балетмейстера и т. д. Главный носитель специфики театрального искусства — актер. Ансамблевость спектакля. Диалектика сценического творчества: соподчиненность творческой личности идее создания ансамбля и одновременно выявление актерской индивидуальности в системе художественной образности сценического произведения. Интерпретация театром драматической литературы. Основные жанры драматургии. Средства сценической выразительности. Демократичность и чувственная природа театра. Публичность театрального творчества. Театр как отражение жизни. Постоянное обновление сценического языка, образности, театральной эстетики. Коммуникативность (взаимодействие зрителей и актеров) в театре. Спектакль как послание. Историческая преемственность, традиции и новации в театральной культуре. Роль театра в мировой художественной культуре, в духовной жизни человека.

1.2. Истоки и генезис театрального искусства

Античное рабовладельческое общество и основные этапы его развития. Историческое значение античной культуры. Элементы драмы в играх и обрядах первобытных племен. Преобладание язычества. Понятие полисной рабовладельческой демократии и социально-исторические причины зарождения драмы в Греции.

Фольклорно-религиозные корни древнегреческого театра. Миф о Дионисе. Дионисии. Разделение участников дионисийского ритуала на зрителей и

актеров с появлением протагониста. Роль культа Диониса в формировании греческого театра и жанров греческой драматургии (трагедии, комедии, сатирической драмы).

Греческая мифология — почва и арсенал древнегреческого искусства. Образы Зевса, Аполлона, Орфея и др.

Метафоричность и универсальность мифов как причина использования их в качестве сюжетов античными драматургами и драматургами нового времени. Аристотель о возникновении трагедии и комедии. Трагедийное сознание как сочувствие ближнему в жанре трагедии.

Тема 2. Античный театр

2.1. Театр классической Греции (V—IV вв. до н. э.)

Общая характеристика афинской рабовладельческой демократии. Греко-персидские войны и их значение в истории Греции.

Расцвет Афин при Перикле. Общий подъем культуры, развитие философии и искусства. Роль государства в организации театральных представлений в Древней Греции. Всенародный характер празднеств. Театральные состязания. Хореги. Три награды для победителей. Архитектура древнегреческого амфитеатра. Устройство театра: орхестра, смена, театрон (места для зрителей). Акустическое совершенство. Полисная вместительность. Места для актеров и хора в театре V в. и 1-й половины IV в. до н. э. Декорации. Актерское искусство. Закон трех актеров. Исполнительское мастерство трагических и комических актеров. Маски и котурны. Общественное положение актеров. Хор в древнегреческом театре, его общественная и художественная роль. Зрители. Машинерия. Политическая и общевоспитательная роль древнегреческого театра.

Великие греческие драматурги.

Эсхил (525—456 гг. до н. э.) — основоположник греческой трагедии. Формирование жанра трагедии в творчестве Эсхила. Трилогия. Принципы ее построения.

«Персы» (472 г.) — единственная дошедшая до нас греческая трагедия на исторический сюжет. Высокий патриотизм и гуманизм, особенности композиции «Персов». Архаические черты в структуре трагедии.

Трилогия «Орестея» (458 г.) — наиболее зрелое произведение Эсхила. Усиление действия, развитие диалога, углубление характеров в «Орестее».

Театральные реформы Эсхила: введение второго актера, увеличение диалогических частей и усиление драматизации действия.

Наиболее известные постановки трагедий Эсхила в новое время.

Софокл (ок. 496—406 гг. до н. э.) — поэт расцвета афинской рабовладельческой демократии. Общественное значение трагедий Софокла.

Смысл и значение трагедий «Антигона», «Царь Эдип», «Электра».

Театральные реформы Софокла: введение третьего актера и расписных декораций, отказ от создания связных трилогий и сохранение самостоятельного значения за каждой пьесой. Роль хора как действующего лица и важность хоровых партий для решения основного конфликта трагедии.

Постановки трагедий Софокла в новое время. Мотивы трагедий Софокла в драматургии нового времени.

Еврипид (480—406 гг. до н. э.). Острота конфликтов в трагедиях Еврипида. Глубокое проникновение в мир душевных переживаний человека.

Еврипид как «трагичнейший из поэтов» (Аристотель). Внесение в трагедию бытовых элементов. Усложнение интриги.

Драматургические особенности трагедий Еврипида и применявшиеся им средства театральной выразительности. Уменьшение роли хора, широкое использование монодий и словесных состязаний (агон).

Трагедии «Медее», «Электра», «Киклоп», «Ифигения в Авлиде».

Постановки трагедий Еврипида в новое время.

Общий характер эволюции древнегреческой драмы от Эсхила до Еврипида. Упадок трагедии после Еврипида, связанный с растущим кризисом демократических полисов в IV в. до н. э. и падением интереса к общественным делам.

Древняя аттическая комедия. Происхождение и развитие древнегреческой комедии. Ранние образцы народно-комедийного театра в разных областях Греции, бытовые сценки у дорян, сицилийские мимы и флиаки, аттический комос.

Сицилийская комедия. Эпихарм. Появление комедии в Афинах. Ее роль в государственных театральных празднествах (ок. 487 до н. э.).

Политическая злободневность древней аттической комедии. Структура (агон, парабаса и т. д.), роль песенно-танцевального элемента в ней.

Аристофан (ок. 446 — ок. 385 г. до н. э.) — отец древнегреческой комедии. Народный характер комедий Аристофана, связь их с традициями аттического комоса. Острая политическая направленность творчества.

Комедии «Ахарняне» (426 г.) и «Всадники» (424 г.), критика внутренней и внешней политики афинской демократии периода кризиса. Отношение Аристофана к Пелопонесской войне, борьба за мир (комедии «Мир» — 421 г., «Лисистрата» — 411 г.).

Аристотель (384—322 гг. до н. э.). «Поэтика» — первое дошедшее до нас изложение теории поэтического искусства. Учение Аристотеля об искусстве как «подражании» (творческом отображении) жизни. Учение о трагедии, ее составных элементах. Учение о катарсисе, утверждение воспитательного значения трагедии. Роль «Поэтики» Аристотеля в формировании и развитии эстетической мысли.

2.2. Театр эпохи эллинизма (III—I вв. до н. э.)

Социально-экономический кризис греческих полисов в IV в. до н. э.

Потеря Грецией политической независимости (338 г. до н. э.), создание империи Александра Македонского и ее быстрый распад после его смерти (323 г. до н. э.). Образование эллинистических монархий, эпоха эллинизма — период величайшего внешнего расцвета Греции. Колонизация греками Востока в IV—III вв. до н. э. и распространение там греческой культуры. Отрыв искусства эллинизма от народных корней. Отказ от общественно-политической проблематики и хорового начала драматургии V в. до н. э. Восприятие жизни как игры случая.

Новая аттическая комедия, темы и проблематика. Постоянные типы-маски. Искусное ведение сложной интриги — достижение новой комедии. Роль музыки в новой аттической комедии.

Менандр (ок. 343 — ок. 291 г. до н. э.) — выдающийся представитель новой аттической комедии. «Брюзга» — единственная полностью дошедшая до нас комедия Менандра. Популярность Менандра в античном мире.

Сценическая техника эллинистического театра. Профессионализация актеров: актерские товарищества, актерское искусство, появление новых разнообразных масок. Устройство эллинистического театра, перенос места для игры актеров с оркестры на логейон (возвышенную площадку) как отражение изменений в драматургии (исключение хора из драмы) и повышения интереса к исполнительскому мастерству.

Театр мимов, участие женщин в представлении. Выступление исполнителей без масок. Флиаки. Употребление масок в театре флиаков. Общедоступность и элементы бытового реализма в театре мимов и флиаков.

2.3. Театр периода Римской республики (III—I вв. до н. э.)

Отличие римского рабовладельческого строя от греческого. Воинственность римлян. Пунические войны. Завоевание Средиземноморья.

Инженерная мысль римлян. Достижения в законодательстве, в строительстве государства. Культурная отсталость Древнего Рима в сравнении с Древней Грецией в ранний период его истории. Греческое

культурное влияние в III и II вв. до н. э. Сохранение старых италийских традиций и форм в области литературы и театра.

Истоки древнеримского театра. Обрядовые игры и шуточные песни италийских земледельцев; фесценнины. Приглашение в Рим этрусских актеров для исполнения первых сценических игр (364 г. до н. э.). Введение мимических плясок в распорядок «римских игр». Римские сценические жанры. Сатуры. Ателлана и ее маски.

Первые римские драматурги

Ливий Андроник (ум. ок. 204 г. до н. э.) и первая постановка драмы на латинском языке (240 г. до н. э.). Драматические жанры в Риме — трагедия на мифологический сюжет, претекста, комедия, паллиата и тогата.

Плавт (ок. 254—184 гг. до н. э.). Плебейская направленность творчества. Свободное отношение к древнегреческим оригиналам, приспособление их к условиям римской сцены и вкусам публики. Соединение в пьесах Плавта приемов новой аттической комедии с элементами народного шутовского италийского театра. Динамизм действия. Широкое применение буффонады. Музыкально-вокальный элемент в комедиях Плавта, кантики.

Теренций (ок. 185—159 гг. до н. э.). Проблематика произведений Теренция. Разработка им жанра серьезной комедии. Гуманистические тенденции его драматургии.

Судьба комедий Плавта и Теренция в последующие века. Их значение для развития мировой комедиографии.

Комедия тогата и ее представители — *Титиний, Афраний и Атта* (2-я половина II — нач. I в. до н. э.).

Сюжеты и персонажи тогаты. Изображение в тогате жизни свободных представителей преимущественно средних и низших слоев населения.

Литературная ателлана (нач. I в. до н. э.). *Помпоний и Повий*.

Литературный мим (середина I в. до н. э.). *Децим Лаберий и Публилий Сир*. Персонажи литературной ателланы и мима — представители низших слоев населения.

Организация театральных представлений на государственных праздниках. Постановка спектаклей при триумфах, погребении знатных людей, при выборах высших магистратов и т. д. Отсутствие постоянного театрального здания в Риме вплоть до середины I в. до н. э.

Устройство театра Помпея (ок. 55 г. до н. э.). Отличие римского театрального здания от греческого. Римские актеры, их бесправное социальное положение. Объединение актеров в труппы. Отсутствие театральных масок до конца II в. до н. э.

Трагик *Эзон* и комик *Росций*; особенности их актерского мастерства. Введение маски в римский театр (ок. 110 г. до н. э.).

Императорская эпоха и театр. Театр периода Римской империи (I—IV вв.). Зрелищность представлений. Вырождение гражданской природы театра. Деградация текстов.

Гораций (65—8 гг. до н. э.). «Наука поэзии» — теоретический манифест римского классицизма эпохи Августа. Попытка возродить трагедию классического типа.

Роль «Науки поэзии» для нормативной поэтики европейского классицизма (ср. Н. Буало «Поэтическое искусство», 1674).

Сенека (ок. 4 г. до н. э. — 65 г. н. э.). Политические и философские взгляды Сенеки. Отражение кризиса античного мироощущения в трагедиях Сенеки, их несценичность.

Трагедии «Эдип», «Федра», «Медея». Отличие от «Медеи» Еврипида. Трагический исход жизни Сенеки. Значение произведений Сенеки в истории европейского театра.

Постановка ателлан в Риме и в провинциях.

Основные жанры театра эпохи империи. Пантомим — наследник вымирающей трагедии, сольный танец актера обычно на мифологический сюжет. Пирриха как балет, исполняемый ансамблем танцовщиков и танцовщиц.

Мим как самый распространенный жанр эпохи империи. Низкое общественное положение актеров и актрис мима. Оттеснение театра зрелищами цирка и амфитеатра.

Падение Римской империи.

Тема 3. Театральная культура раннего Средневековья

3.1. Западно-европейское театральное искусство

Процесс становления и развития феодализма. Периодизация. Раннее (V—XI вв.) и зрелое (XII—XVII вв.) Средневековье. Религия как господствующая форма идеологии в феодальном обществе. Противоречивость идей христианского гуманизма средних веков. Проблемы средневековой культуры в современной исторической науке и искусствознании.

Народные истоки средневекового театра — крестьянские игры, обряды, празднества. Гистрионы — шпильманы, жонглеры, франты, кукеры, трубадуры и т. д. — как выразители стихийного бунтарства народных масс, их роль в формировании театрального искусства Средневековья (IX—XIII

вв.). Синкретизм искусства гистрионов. Социальное расслоение гистрионов, разнообразие жанров их искусства. Преследование гистрионов церковью.

Господство в эпоху становления феодализма религиозного театра. Формирование и развитие религиозно-назидательных жанров. Эволюция литургической драмы к мистерии. Секуляризация литургической драмы («Игра об Адаме», XII в.).

Пересмотр отношения к Средневековью в период XVIII—XIX вв. (понятая мощь искусства). Христианское учение как основа культуры. Образное выявление мировоззрения Средневековья в храмовой готике и в устройстве монастырей (изоляция от мира). Интерес к чуду и мистике в искусстве. Театрализованность литургии в праздники Рождества и Пасхи.

Рост городов и развитие городской (бюргерской) культуры. Зарождение светских форм средневекового театра, его жанры (мистерия, миракль, моралите, фарс), характер представлений, особенности театрально-декорационного оформления.

Мистерия как наиболее типичная театральная форма (XV в.). Идейная противоречивость мистерий. Народная комическая и сатирическая составляющие. Методы организации мистерияльного спектакля. Участие городских цехов в строительстве пансионатов (беседок) для представлений. Симультантная декорация. Упадок жанра мистерии в эпоху Реформации (XVI в.). Роль мистерияльного театра в становлении ренессансной драмы. Следы влияния мистерияльного театра в театральном искусстве XIX—XX вв. (Обераммергау, Эльче).

Миракль, моралите, батлейка и фарс сформировавшиеся как жанры и вышедшие из мистерии.

Моралите как назидательная и аллегорическая драма средних веков (XV—XVI вв.). Эволюция моралите от религиозной дидактики к светской, ослабление аллегорического элемента и усиление бытового («Нынешние братья», «Осуждение пиршеств»). Моралите на службе Реформации. Первичная форма типизации в моралите. Использование этого жанра в ранней гуманистической драме.

Миракль как драматизация легенд о святых. Французские миракли XIII в. «Игра о святом Николае» *Жана Боделя* (?—1210), ее бытовой колорит, пропаганда крестовых походов. «Действо о Теофиле» *Рютбефа* (ок. 1230—1285), его «фаустовская» тема, изображение переживаний героя. Дальнейшее развитие миракля в XIV в., приближение к жанру бытовой дидактической драмы.

Фарс как начало комедийного жанра (XV—XVI вв.). Народные корни фарса и отражение в нем психологии средневекового горожанина.

Демократичность фарса, его антифеодалная и антиклерикальная направленность.

Анонимный французский фарс «Адвокат Патлен» (XV в.).

Национальные разновидности фарса — фастнахтшпиль (Германия), интерлюдия (Англия). Сценический стиль фарса. Выдвижение индивидуального исполнителя, разработка мимики и жеста, буффонада.

Школьные театры в Западной Европе.

3.2. Средневековый театр на Руси

Истоки русского театра. Календарно-обрядовые игры, праздники восточнославянских племен дохристианских и раннехристианских времен. Скоморошество и эволюция его видов. Оседлые, бродячие и придворные скоморохи. Роль скоморошества в формировании народной театральной культуры Руси.

3.3. Средневековый театр Беларуси

Народные формы театра Беларуси. Трудовая деятельность человека — основа возникновения первых элементов театрального искусства. Охотничий танец. Фольклорное содержание, отражение исторических событий, быта, трудовой деятельности, моральных норм и т. д. Перевоплощение в образ. Традиционные праздники: Масленица, Коляды, Купалье. Обходы с «козой», «медведем», «журавлем», «кобылой». Семейно-бытовые обряды. Внеобрядовые игры («Женитьба Терешки»).

Тема 4. Театральное искусство эпохи Возрождения

4.1. Формирование идей эпохи Возрождения

Зарождение буржуазных отношений в недрах феодального общества. Исторические, экономические и социальные условия эпохи Возрождения. Важнейшие особенности искусства этого периода. Мировоззренческие позиции гуманистов. Утверждение светского характера мышления и культуры. Возрождение в духовной жизни: создание новой концепции мира и место человека в ней. Обращение к античному наследию. Многообразие вариантов и основные этапы развития художественной культуры эпохи, периодизация. Переворот, произведенный гуманистами в театре. Обращение к земным страстям человечества. Национальные особенности становления театра в разных странах Европы.

Изобретение книгопечатания в Европе. Роль печатной книги в истории.

Значение и величие личностей эпохи Ренессанса.

4. 2. *Итальянский театр*

Зарождение Ренессанса в Италии. Общественные условия, которые обусловили начало Ренессанса. Подъем искусства Италии в XV в. Зарождение стиля барокко.

Два направления театра: учено-гуманистический и народный театр XVI в.

Пасторальная драма. Театральное здание и сцена итальянского театра эпохи Возрождения. Изобретение перспективы и ее использование в сценографии. Влияние крупных мастеров ренессансной живописи (Леонардо да Винчи, Рафаэль, Мантеньи, Брунелески) и их деятельность в театрально-декорационном искусстве.

Комедия масок. Рождение стиля *комедии дель арте* в середине XVI в., типы и содержание масок. Истоки итальянской комедии масок, своеобразие драматургической основы спектаклей и их тематика. Принципы создания и классификация групп персонажей-масок. Карнавальность жанра. Импровизация в слове и пластике. Приемы комического, буффонады, гротеска и сатирического в исполнительском мастерстве актеров комедии дель арте. Роль костюма и маски традиционных персонажей комедии (Бригелла, Арлекин, Серветта, Панталоне, Капитан, Доктор, слуги). Отсутствие литературного текста. *Anima allegra* (веселая душа) актера в спектакле. Пролог и финал спектакля.

Анджело Беолько (1502—1542) — драматург стиля комедии дель арте.

Влияние комедии дель арте на западно-европейский и русский театр.

4.3. *Испанский театр*

Исторический фон развития. Упорная, протяженностью в восемь столетий, борьба испанцев за независимость от арабов. Выкованный движением Реконкиста характер испанца и испанского искусства. Образование монархии. Великие географические открытия. Колонизация территорий Европы и Америки.

Гибель непобедимой армады в 1588 г. Утрата земель Голландии и Португалии. Упадок былого величия и расцвет испанской культуры и искусства.

Демократизм испанского театра эпохи Возрождения. Развитие светской драматургии в придворном и школьно-гуманистическом театре Испании конца XV — начала XVI в. Становление национальной драмы и профессионального театра: *Хуан дель Энсина (1469—1534)* и его эклоги; *Лопе де Руэда* — фарсы («пасос») (1510—1565). Первые театральные здания — корралы: устройство сцены и зрительного зала, искусство декорации. Композиция спектакля. Зрители на испанском спектакле.

Мигель Сервантес (1547—1616) — великий испанский писатель, поэт, драматург. Эстетические взгляды Сервантеса (пролог к I ч. романа «Дон Кихот»). Героическая драма «Нумансия» (1588).

Творчество **Лопе де Вега (1562—1635)**. Ренессансный масштаб наследия драматурга, почитаемый испанцами за чудо. Светлый, жизнеутверждающий дух произведений. Природа конфликта драм, где неперемнна проблема сохранения человеком его чести. «Звезда Севильи». Комедия «Собака на сене». Реализм, соседство трагического и комического в драматургии Лопе де Вега. Универсум языка с редким богатством лексики. Трактат «Новое руководство к сочинению комедий» (1609). Разработка принципов национальной драмы, ориентация на широкого зрителя.

Сценическая и экранная жизнь комедий Лопе де Вега.

Тирсо де Молина (1583—1648). «Севильский озорник» (1630) — первая драматургическая обработка легенды о Дон Жуане. Обличение в ней паразитирующего дворянства. Virtuозная комедийная техника («Дон Хиль Зеленые штаны»).

Педро Кальдерон (1600—1681) — крупнейший драматург испанского барокко. Трагические мотивы и проповедь религиозных идеалов в его драмах «Жизнь есть сон» и «Стойкий принц». Обращение к теме народного протеста против бесчинств феодалов в «Саламейском алькальде». Связь драмы с гуманистическими традициями. Комедии «плаща и шпаги» Кальдерона («Дама-невидимка» и др.), их стилевое своеобразие.

4.4. Английский театр

Экономический и культурный расцвет Англии в XVI в. быстрое развитие буржуазии. Прогрессивная роль абсолютизма. Королева Елизавета и ее роль в английской истории. Яркость и крупность исторических личностей.

Широкое развитие английской драмы и театра, соединение в театральном искусстве Англии народных и гуманистических тенденций.

Университетские умы, сочиняющие для театра, — **Джон Лилли (1554—1606)** и **Кристофер Марло (1564—1593)**, которые подготовили почву для шекспировской драмы.

Вильям Шекспир (1564—1616) — величайший в истории человечества драматург. Гуманизм и народность его творчества. Особенности реализма Шекспира. Богатство языка, высокая поэтичность творчества. Связь драматургических принципов Шекспира с условиями театра его эпохи.

Периодизация творчества Шекспира.

Хроники. Историческая хроника «Ричард III» (1592), развенчание культа сильной личности, обличение кровавого мира феодализма и монарха-узурпатора. Развитие этих тем в хронике «Король Генрих IV» (1597). Тема народа в хрониках.

Образ Фальстафа. А. С. Пушкин о Фальстафе.

Гуманизм, свет, природа катарсиса в трагедии «Ромео и Джульетта». Радостное мироощущение комедии «Сон в летнюю ночь». Великие трагедии Шекспира и тема кризиса морали в эпоху развивающегося капитализма: «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет». Драма-завещание «Буря».

Шекспир и мировое театральное искусство. Сценическая и экранная жизнь произведений Шекспира.

Образ Шекспира в мировом киноискусстве («Влюбленный Шекспир»).

Театр одного актера. Моноспектакль Владимира Рецептера «Гамлет». Алла Азарина в моноспектакле «Ромео и Джульетта».

Бен Джонсон (1573—1637) — крупнейший после Шекспира английский драматург. Особенности реализма его комедий. Теория «юмора», ее рационалистический характер. Комедия «Вольпоне» («Лисица», 1609), разоблачение стяжательства и порождаемой им аморальности. Обличение пуритан в «Варфоломеевской ярмарке» (1612). Влияние Бена Джонсона на развитие музыкально-драматического жанра «масок», подготовившего рождение английской оперы.

Строительство театральных помещений. Театр «Глобус» и его структура, принципы постановки и декорационного оформления спектаклей. Актерское искусство английского театра. Шекспир об актерском искусстве.

Борьба пуритан с театром и ее политический смысл, усиление этой борьбы по мере складывания в Англии революционной ситуации и укрепления позиций пуританизма. Первая английская буржуазная революция (1640—1660). Закрытие и разрушение театров пуританским правительством.

4.5. Русский театр

Формы бытования народного театра на Руси XII—XVI вв. Народная драма и специфика ее воплощения. Малые формы устной народной драмы. Интермедия, ее тематика и сатирическая направленность. Крупные формы устной народной драмы, ее широкое бытование, специфика воплощения. Устные народные драмы «Царь Максимилиан», «Лодка». Художественные особенности: сюжет, композиция, основные образы, жанровая природа, речевая выразительность. Роль устной драмы в формировании профессионального театра на Руси.

Кукольный театр Петрушки: репертуар, характеристика художественных особенностей драматургических интермедий, организация представлений, техника изготовления куклы, голосоведение. Смеховое «развенчание» как средство моральной оценки и влияния на сознание зрителя.

Формирование *школьного театра* Московской Руси и его широкое распространение. Репертуар школьных театров, актерское искусство, декорационно-художественное оформление и сценический костюм. Влияние школьного театра на формирование светской театральной культуры. Русский придворный театр XVII в., его репертуар, характер представлений, декорационно-художественное оформление, сценический костюм.

4.6. Театр Беларуси

Бытование скоморошества на Беларуси. Оседлые и бродячие скоморохи. Репертуар, музыкальные инструменты. «Сморгонская медвежья академия». Волочобники, репертуар и характер исполнения.

Батлейка. Этимология названий: «Батлейка», «Вифлием», «Яселка», «Жлоб» и типы батлеек, системы кукол. Драматургия. Мистериальная драма «Царь Ирод». Тенденции и проблемы современного возрождения батлейки.

Народная драма — высшая форма фольклорного театра. Устные народные драмы «Лодка», «Царь Максимилиан» и их интерпретация в фольклорном театре Беларуси.

Тема 5. Театральное искусство XVII в.

Общая характеристика исторического развития стран Европы XVII в. Завершение образования национальных государств. Развитие национальных школ в искусстве. Разнообразие художественных течений: барокко, классицизм, академизм. Реалистические тенденции в искусстве XVII в.

5.1. Французский театр

Формирование французского профессионального театра XVII в. Театр «Бургундский отель» первых десятилетий XVII в., демократический характер репертуара и актерского искусства: преобладание в репертуаре фарсового жанра. Принципы постановки, внесение в декорации живописной перспективы (по эскизам и записям Лорана Маэло). Усиление аристократической тенденции в 20-х гг. XVII в. и ее влияние на репертуар и актерское искусство (Бельроз).

Формирование и развитие идей и эстетики классицизма. Классицизм — ведущее направление во французском искусстве XVII в. Связь классицизма с

рационализмом Декарта, рационалистичность как черта, присущая духу французского искусства эпохи классицизма. Сословно-дворянские тенденции эстетики классицизма: отказ от ренессансного принципа свободы личности, подчинение личности законам разума и долга, отождествляемым с интересами абсолютной монархии.

Нормативный характер поэтики классицизма. Ориентация на античные образцы. Принцип подражания «прекрасной природе», стремление изображать действительность в самых общих, «вечных» проявлениях. Теория жанров драматургии, разделение их на высокие и низкие. Закон трех единств (действия, времени, места), его связь с идеей правдоподобия. Концентрация действий в драматическом произведении. Жесткое деление исполнителей на актерские амплуа.

Основные этапы развития классицизма. Эстетическая теория *Никола Буало (1636—1711)* как итог развития искусства классицизма XVII в. («Поэтическое искусство», 1674).

Основание в Париже театра «Маре» (1629), роль его руководителя Мондори (Гийом Дежильбер, 1594—1651).

Пьер Корнель (1606—1684) — создатель монументальной героической трагедии классицизма. Творческая эволюция Корнеля. Становление классицизма в его творчестве. Эстетические взгляды Корнеля в трактатах «Рассуждения о полезности и частях драматического произведения», «Рассуждения о трагедии», «Рассуждения о трех единствах». Трагедия «Сид» (1636), изображение характерного для классицизма конфликта долга и чувства, утверждение патриотических идей, рациональное раскрытие образов. Прославление свободной гуманистической морали. Отсутствие в «Сиде» последовательной монархической идеи и несоблюдение ряда правил классической эстетики. Высокая поэтическая культура трагедии Корнеля. Особенности художественной манеры Корнеля. «Гораций» (1640) как образец политической трагедии классицизма, воспевание гражданского героизма, прославление идеальной государственности, культа воли и разума. Черты упадка в поздних пьесах Корнеля.

Жан Расин (1639—1699) — образцовый трагический поэт классицизма, создатель любовно-психологической трагедии. Основные идейные мотивы трагедий Расина. «Андромаха» (1667), гуманистическое содержание — обличение деспотизма и эгоистических страстей, вера в возможность победы разумного начала. Творческая эволюция Расина. Расин как один из величайших поэтов Франции. Углубление внутренних противоречий в его мировоззрении. «Федра» (1677). Крушение веры в возможность гармонического сочетания личного счастья и общественного долга. Отражение

кризиса классицизма в поздних трагедиях Расина («Гофолия», 1691). Особенности художественного метода Расина. Расин как театральный деятель и воспитатель актеров.

Стиль классического исполнения трагедии в актерском искусстве, требование «облагороженной природы» и соблюдение норм аристократического вкуса. Основные трагические актеры XVII в. и борьба различных идейно-творческих тенденций в их искусстве: *Флоридор* (Жозиас де Сулас, 1608—1671), *Монфлери* (Закари Жакоб, ок. 1610—1667), *Мари Шанмеле* (1641—1698). Костюм трагического актера 2-й половины XVII в. («римский костюм»); отсутствие в нем исторической и этнографической точности. Условное оформление трагического спектакля (по записям Мишеля Лорана).

Мольер (Жан-Батист Поклен, 1622—1673) — создатель национальной комедии в традициях народного комедийного театра Франции. Путь Мольера к высокой комедии и становление его творческого метода. Связь Мольера с вольнодумством Ренессанса, гуманизм, демократизм и народность творчества. Мольер как основоположник реалистического и сатирического направлений во французском театре. Своеобразие реализма Мольера. Мировоззренческое отношение Мольера к жанру комедии как к великой исправительной силе, выставляющей пороки на всеобщее посмеяние (предисловие к «Тартюфу»).

Великие комедии Мольера — «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп». «Тартюф» (1664—1669) — разоблачение ханжества и лицемерия как социального зла. «Дон Жуан» (1665) — разоблачение морального разложения, эгоизма, цинизма аристократии. Образ Дон Жуана. «Мизантроп» (1606) — борьба против пустоты и лживости придворного общества, попытка создания образа вольнолюбивого героя. «Скупой» (1668) — разоблачение скупости буржуазии, власти золота, извращающего природные качества человека и вносящего разложение в семью. «Мещанин во дворянстве» (1670) — критика подражания буржуазии дворянству, образец жанра комедии-балета, подготовившего возникновение французского музыкального театра. Образ человека из народа в творчестве Мольера («Плутни Скапена», 1672), образы слуг и служанок в других комедиях. Мольер как актер и руководитель театра. А. Пушкин и В. Белинский о своеобразии художественного метода Мольера.

Драматургия Мольера на советской сцене. В. Этуш и О. Ефремов в комедиях Мольера.

Экранизация комедий Мольера.

Образ Мольера в художественной литературе (М. Булгаков «Жизнь господина де Мольера»).

Основание театра «Комеди Франсез» (1680). Стиль классицистского исполнения трагедии. Нотная запись драматической роли. Строгая условность спектакля. Римский костюм. Регламентация голосоведения, жеста, пластики.

5.2. Русский театр

Русский придворный театр XVII в. Репертуар, характер представлений, декорационно-художественное оформление, сценический костюм.

5.3. Театр Беларуси

Возникновение *школьного театра* в Беларуси. Организация постановок и репертуар. Машинерия и декорации. Актерское искусство.

Театральная деятельность и драматургия *Симеона Полоцкого* (1629—1680), *Феофана Прокоповича* (1680—1736). «Поэтика» *М. К. Сарбевского* (1594—1640).

Школьные театры в Полоцке, Гродно, Пинске, Новогрудке, Несвиже, Минске, Орше, Слуцке и др.

Тема 6. Театральное искусство эпохи Просвещения

6.1. Формирование и эстетическое содержание идей эпохи Просвещения.

Особенности исторического процесса общественного развития Европы в XVIII в. Формирование третьего сословия. Экономические и социально-политические предпосылки появления просветительской идеологии. Просвещение — выражение идеологической борьбы третьего сословия с феодализмом. Идейная связь эпохи Просвещения с эпохой Возрождения. Задачи Просвещения. Национальные особенности эпохи в разных странах. Роль искусства в утверждении просветительских идей.

Утверждение просветительского классицизма и рост в нем реалистических тенденций.

Прогрессивное значение просветительского реализма. Сентиментализм как выражение интереса к душевному миру человека — представителю третьего сословия, как стремление к углубленному раскрытию его психологии.

Творческий метод как воплощение в искусстве идейно-эстетических идеалов эпохи.

6.2. Английский театр

Особенности исторического развития Англии на рубеже XVII—XVIII вв. Реставрация династии Стюартов.

Быстрое развитие буржуазии, становление Англии как страны капитализма. Аграрный и промышленный перевороты. Развитие парламентаризма в английском обществе XVIII в.

Аристократический характер театрального искусства периода Реставрации. Подчинение театра французскому влиянию, насаждение придворного классицизма. Истолкование наследия Шекспира в стиле классицизма. Появление в комедии нравов сатирических элементов (Уичерли, Конгрив).

Развитие английского Просвещения в XVIII в. Компромиссный характер буржуазной культуры в Англии. Преобладание моральной проблематики в английском искусстве и театре XVIII в. Выдвижение буржуазного героя.

Развитие антипуританизма, критический и реалистический характер, отражение настроений демократических слоев английского общества на сцене. Кризис культуры Просвещения в Англии конца XVIII в.

Буржуазно-пуританская драматургия. Изменение отношения пуританской буржуазии к театру после революции 1688 г. Борьба буржуазного театра с дворянством. Развитие сентиментальной дидактической комедии (Р. Стил) и буржуазной драмы. «Лондонский купец» *Дж. Лилло* (1731). «Игрок» *Э. Мура* (1753), трагическая трактовка темы картежной страсти, пуританская морализация. Общеευропейский успех пьес Лилло и Мура.

Демократическое течение в театре. Критика общественного строя. Протест против пуританской морали, культ веселья. Малые жанры («балладная опера»). «Опера нищего» Дж. Гейя.

Генри Фильдинг (1707—1754) — наиболее яркий представитель критической линии английского Просвещения. Его бытовые комедии («Судья в собственной ловушке»), политические фарсы («Дон Кихот в Англии», «Исторический календарь за 1736 год»). Разоблачение классовой продажности, буржуазного «патриотизма». Восстановление театральной цензуры и уход Фильдинга из театра (1737).

Оливер Голдсмит (1728—1774) и его комедия «Ночь ошибок» (1773). Борьба против сентиментальной нравоучительной комедии. Критика быта и нравов провинциального дворянства (джентри). Реалистические черты комедии.

Ричард Шеридан (1751—1816). Крупнейший английский драматург XVIII в.

«Школа злословия» (1777), обличение в ней пуританского ханжества и паразитизма верхушки общества. Реализм характеров и критическая направленность комедии. Блестящее комедийное мастерство Шеридана. Комедия «Дуэнья».

Привилегированные театры Лондона «Дрюри-Лейн» и «Ковент-Гарден», их борьба с демократическими «малыми» театрами.

Столкновение различных направлений в актерском искусстве начала XVIII в. Тенденции классицизма и реализма в творчестве *Томаса Беттертона*. Классическая манера игры *Джеймса Куина* (1693—1766). Реалистическая направленность творчества *Чарльза Маклина* (1699—1797). Маклин как театральный педагог.

Давид Гаррик (1716—1779) — ведущий актер-реалист эпохи Просвещения, руководитель театра «Дрюри-Лейн» (1747—1776). Гуманистическая и просветительская направленность его творчества. Борьба за реалистический метод, за индивидуализацию образа.

Реформаторская деятельность Гаррика в области режиссуры. Создание актерского ансамбля. Новый метод репетиционной работы. Реконструкция сцены, декораций и костюмов. Обращение к драматургии Шекспира и буржуазно-морализаторские тенденции трактовки. Гаррик в ролях Гамлета, Лира, в комедийных ролях. Влияние Гаррика на дальнейшее развитие актерского искусства и режиссуры Западной Европы.

6.3. Французский театр

Историческая роль Франции как центра буржуазно-революционного движения в Европе. Роль французского Просвещения в подготовке Великой французской буржуазной революции 1789—1794 гг.

Два этапа французского Просвещения. Раннее Просвещение (Вольтер, Монтескье), его умеренный характер, отсутствие в нем революционных идей.

Франсуа-Мари Вольтер (1694—1778) — глава просветительского классицизма. Противоречивый характер его политических, философских и эстетических взглядов. Действенность, патетика, живописность трагедий Вольтера, широта и разнообразие их тематики. Трагедии «Заира» (1732) и «Магомет» (1741), проповедь веротерпимости, обличение деспотизма и религиозного фанатизма, элементы реализма. Римские трагедии Вольтера («Брут», «Смерть Цезаря»), пропаганда в них гражданских, республиканских идеалов. Связь их с трагедиями Шекспира. Двойственность отношения Вольтера к Шекспиру.

Эволюция трагедии во Франции XVIII в. и ее идейно-художественный упадок.

Зрелое Просвещение (Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо) как непосредственная идеологическая подготовка буржуазной революции.

Дени Дидро (1713—1784) — центральная фигура второго этапа Просвещения, глава французских материалистов, основатель и редактор «Энциклопедии», драматург и теоретик драмы. Разработка им просветительской эстетики. Борьба Дидро за естественность и правдивость в искусстве. Пропаганда «серьезного жанра». Драмы «Побочный сын» (1756) и «Отец семейства» (1758). «Парадокс об актере» (1770) — изложение просветительской теории актерского искусства.

Пьер-Огюстен Бомарше (1732—1799). Многогранность личности. Комедии «Севильский цирюльник» (1775) и «Женитьба Фигаро» (1779—1784). Выход на сцену героя — представителя третьего сословия, превосходящего аристократов личностными качествами, умом. Реалистическая сила комедий Бомарше, типичность образов, многообразие художественных средств, живость и богатство действия.

Эволюция французского актерского искусства в XVIII в. Театр Французской комедии («Комеди Франсез»), его монопольное положение. Попытки преодоления условности исполнения классической трагедии (актеры *Мишель Барон, Адриенна Лекуврер, Мари Дюмениль, Ипполита Клерон, Анри-Луи Лекен*).

Театр Итальянской комедии («Комеди Итальяне»), возобновление его деятельности в Париже в 1716 г. Переход с итальянского на французский язык. Разнообразие репертуара и жанров.

Ярмарочные и бульварные театры Франции XVIII в. как основная театральная трибуна третьего сословия. Народно-демократический характер их искусства. Преследование их привилегированными театрами. Широкое использование пародии и сатиры. Подготовка на низовых сценах жанров театра Французской революции 1789 г.

Историческая роль театра в революционной борьбе буржуазии. Организационная перестройка театра. Декрет о свободе театров (1791). Театральная политика якобинцев. Положение театра в период директории.

Отражение революционных настроений в драматургии. *Мари-Жозеф Шенье (1764—1811)* и его трагедия «Карл IX» (1789). Обличение деспотизма и фанатизма.

Возникновение новых жанров в драматургии революционного периода. Мелодрама, ее связь с жанрами демократического бульварного театра. Антифеодальный и антиклерикальный характер мелодрамы в годы революции («Монастырские жертвы» Монвеля, 1791). Возникновение водевиля. Переплетение в водевиле революционных лет балаганной шутки с

политической сатирой. Герцен о народности французского водевиля. Злободневная драматургия революционных лет. Агитационные пьесы якобинского периода («Страшный суд над королями» Сильвена Марешаля, 1793). Реакционный поворот в драматургии после свержения якобинской диктатуры. Насыщение жанров (трагедия, мелодрама и др.) буржуазно-охранительным содержанием.

Влияние революции на актерское сословие. Политическое расслоение актеров. Раскол труппы «Комеди Франсез» и основание Театра Республики и Театра Нации (1792).

Франсуа-Жозеф Тальма (1763—1826) — ведущий актер периода буржуазной революции. Новаторство Тальма — обличение монарха-тирана и показ внутренних противоречий образа («Карл IX» М. Ж. Шенье). Реформа декламации, костюма, грима, мимики и жеста. Эволюция творческого метода Тальма в послереволюционный период. Значение творчества Тальма в истории французского театра.

6.4. Итальянский театр

Экономический подъем Италии в начале XVIII в. Просветительное движение в Италии. Проникновение идей Просвещения в театр. Борьба со штампами и бездейностью театра XVII в. Критика комедии масок передовыми представителями итальянской буржуазии. Попытки создания литературной комедии (Джилли, Нелли, Фаджуоли).

Карло Гольдони (1707—1793) — крупнейший драматург итальянского Просвещения. Творческий путь Гольдони. Сущность его реформы: замена комедии масок комедией характеров, переход к литературному тексту. Гольдони о своей реформе («Комический театр», 1750). Связь реформы Гольдони с передовыми идеями эпохи. Реализм и демократизм его комедий. Обличение аристократии и сочувственное изображение буржуазии и народа. Близость ранних комедий Гольдони к комедии масок («Слуга двух господ»). Комедии нравов («Трактирщица»). Комедии из народной жизни («Кьоджинские перепалки»).

Карло Гоцци (1720—1806), его борьба против театральной реформы Гольдони. Нападки на демократизм Гольдони, отрицание театра, рисующего нравы «черни». Противоречивость идейно-художественного облика Гоцци. Антибуржуазность его позиций, отрицание буржуазного своекорыстия и стяжательства («Зеленая птичка»). Прославление любви и верности в дружбе («Ворон», «Турандот»). Стремление Гоцци сохранить национальное своеобразие итальянского театра. Фьябы (театральные сказки) Гоцци, широкое использование народного, фольклорного материала, попытка

возрождения комедии масок. Поэтичность фьяб, их моральный смысл, сочетание драматизма и юмора, в то же время — отказ от современной темы, защита фантастики и условности. Театр Итальянской комедии («Комеди Итальяне»), его восстановление в 1716 г. Разнообразие репертуара и жанров. Особенности актерского исполнения в театре Итальянской комедии. Переход театра в 1752 г. к исполнению комических опер.

Отставание в Италии трагического театра от комического.

Актерское искусство Италии XVIII в. Господство актеро-импровизаторов в 1-й половине XVIII в. Антонио Сакки (1708—1788). Влияние драматургической реформы Гольдони на актерское искусство. Гольдони и Гоцци об актерском искусстве.

Театральная декорация в Италии XVIII в. Реформа архитектора и декоратора Бибиены. Аристократическая пышность и изощренность декораций в театре Италии конца XVII—XVIII вв.

6.5. Немецкий театр

Политическая раздробленность Германии, отсталость и медленная капитализация, вместе с тем высочайший взлет искусства и философской мысли.

Движение «Бури и натиска» (штюрмеров). Отражение в нем взглядов немецкой мелкобуржуазной интеллигенции 70—80-х гг. XVIII в. Критика штюрмерами абсолютизма и феодального строя.

Начало реформы немецкого театра XVIII в. Попытка создания просветительского национального театра *Иоганном Готшедом* (1700—1766) и *Каролиной Нейбер* (1692—1760). Утверждение воспитательной роли театра. Попытка К. Нейбер реформировать немецкий театр путем насаждения французского классицизма.

Готгольд-Эфраим Лессинг (1729—1781) — крупнейший немецкий просветитель. Эстетические взгляды и критическая деятельность Лессинга. Его работа в Гамбургском Национальном театре. Театрально-эстетические взгляды Лессинга («Гамбургская драматургия»). Критика французского классицизма и борьба за национальное реалистическое искусство. Защита Лессингом мещанской драмы. Буржуазно-демократический характер мировоззрения Лессинга. Утверждение воспитательной роли театра. Просветительная трактовка учения Аристотеля. Требование создания героя, близкого зрителю. Учение о «нравственном характере». Взгляды Лессинга на актерское искусство.

Драматургия Лессинга. «Минна фон Барнгельм» (1767) — первая немецкая национальная комедия. Критика феодально-монархической

действительности, борьба за национальное воссоединение Германии, народность и реалистическая достоверность сюжета и образов. «Эмилия Галотти» (1772), обличение феодального деспотизма. Социально-философская проблематика просветительской трагедии «Натан Мудрый» (1779). Борьба с религиозным фанатизмом. Прогрессивное значение просветительского реализма Лессинга.

Иоганн Вольфганг фон Гёте (1749—1832) — величайший писатель и ученый, классик немецкой и мировой литературы. Эстетические и критические работы: «Ко дню Шекспира» (1771), «Энциклопедия» («Прекрасное»). Связь Гёте с театром на разных этапах его деятельности. Первый период творчества Гёте. Влияние Шекспира на творчество Гёте. «Гёц фон Берлихинген» (1771), значение этой пьесы на развитие немецкой драматургии. Историческая трагедия «Эгмонт» (1775—1787), замена в ней политической темы этической. Героический образ Клерхен — девушки из народа. Идеальный смысл образа Эгмонта.

Веймарский классицизм. Отличие его от французского революционного классицизма. Трагедия «Ифигения в Тавриде» (1786) как попытка реализации новой эстетической платформы. Двойственность отношения Гёте к французской революции.

Философская драма. «Фауст» (1775—1831). Присущие драме могучая интеллектуальность, европеизм, проникновение в недра времени и пространства, мудрость.

Образы Фауста в музыке Ш. Гуно (опера «Фауст»), М. Радзивила (опера «Фауст»), рисунках Э. Делакура, А. Кашкуревича. «Фаустиана» А. Шнитке.

Театральная деятельность Гёте в Веймаре. Попытка создать в Германии, в противовес мещанской драме, высокое искусство, проникнутое этическими идеалами. «Правила для актеров», созданные Гёте в 1803 г. Разработка тонально-ритмической стороны сценической речи. Композиция спектакля на основе принципов живописи и скульптуры.

Гёте и Бетховен. Гёте и Моцарт.

Фридрих Шиллер (1759—1805) — крупнейший немецкий поэт и драматург, выразитель бунтарских настроений буржуазной интеллигенции. Этапы творчества Шиллера. «Разбойники» (1781), тираноборческая, антифеодальная направленность пьесы.

«Коварство и любовь» (1784), острый социальный конфликт пьесы. Критика феодального режима, показ бесправия немецкого бюргерства. Трагедия «Дон Карлос» (1784—1787), отход Шиллера от штюрмерских идей. Элементы романтизма в творчестве Шиллера, увлечение философией Канта. Неприятие

Шиллером якобинского этапа французской революции, призыв к нравственному воспитанию человека («Орлеанская дева», «Мария Стюарт»). Духовный союз с Гёте. Веймарский классицизм Шиллера («Мессинская невеста»). Отход Шиллера от классицизма, народно-героическая реалистическая драма («Вильгельм Телль», 1804), противоречивый характер драмы. Значение Шиллера в истории немецкой и мировой драматургии. Страстный патриотизм, гуманистический пафос драматургии Шиллера, богатство действия, поэтическое мастерство.

«Мария Стюарт» на белорусской сцене. «Орлеанская Дева». М. Ермолова в роли Жанны Д'Арк. В. Белинский о Шиллере. Шиллер и мировое музыкальное искусство. Шиллер и его произведения в советской литературе (Толстой А. Хмурое утро: роман, глава о постановке пьесы «Разбойники» Ф. Шиллера красноармейцами).

Влияние просветительных идей на развитие немецкого актерского искусства XVIII в. *Конрад Экгоф* (1720—1778) — соратник Лессинга в борьбе за немецкий национальный театр. Борьба Экгофа за поднятие культуры немецкого театра. Реалистические тенденции в актерском искусстве Экгофа и *Конрада Аккермана* (1710—1771). Деятельность *Фридриха-Людвига Шредера* (1744—1816). Его идейная связь с течением «Буря и натиск». Гамбургская антреприза Шредера. Театральные реформы Шредера. Шредер как трагический актер, режиссер, педагог и драматург. Постановка «Гамлета». *Брокман* в роли Гамлета. Значение Шредера в истории немецкого театра как крупнейшего представителя просветительского реализма.

Господство в немецком театре мещанского бытового репертуара после спада штюрмерства. *Август Иффланд* (1759—1814). Черты сниженного бюргерского «бытовизма» в его творчестве. Прогрессивная роль театрально-организационной деятельности Иффланда.

6.6. Русский театр. Особенности исторического развития России в XVIII ст. Реформы Петра I в науке, литературе и искусстве; положительные и отрицательные стороны политики «европеизации». Место театра в общественной жизни.

Классицизм — основное направление литературы и искусства. Национальное своеобразие русского классицизма, основные этапы его развития.

А. П. Сумароков (1717—1777) — создатель русской классической трагедии. Первые пьесы «Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор». Обострение

тираноборческой тематики в трагедии «Дмитрий Самозванец». Эволюция комедии А. Сумарокова от фарса к комедии нравов («Чудовищи», «Опекун», «Рогоносец по воображению»).

М. В. Ломоносов (1711—1765) и его отказ от идейной концепции классицизма Сумарокова. Трагедия «Тамира и Селим», в которой судьба человека обусловлена судьбой народа и государства.

Политическая трагедия М. П. Николева «Сарэна» и Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский».

Теория театра в драматургии и творчестве В. И. Лукина. Замена социальной тематики проблемами морально-этического характера в комедиях «Мот, любовью исправленный», «Щепетильник». Выявление черт сентиментализма.

Открытие первого русского профессионального театра в Санкт-Петербурге (1756 г.). «Отец русского театра» *Ф. Г. Волков (1729—1763)*. Значение творчества Ф. Волкова для профессионального актерского искусства, формирования национального театра России.

Развитие сатирической комедии. Творчество *Д. И. Фонвизина (1745—1792)* — яркого выразителя идей Просвещения. Фонвизин и театр. Сочетание элементов классицизма и сентиментализма. Критика русского крепостничества в комедиях «Бригадир» и «Недоросль».

Постановка «Недоросля» Государственным еврейским театром БССР (1930) и Первым Белорусским государственным театром (1934), Белорусским республиканским театром юного зрителя (2004).

Продолжение традиций Фонвизина в сатирических комедиях Я. Б. Княжнина «Хвастун» и В. В. Капниста «Ябеда». Русская комедиография последней четверти XVIII в. Драматургическое творчество *И. Крылова (1769—1844)*.

Комическая опера XVIII в. Крепостной театр. Декорационное искусство русского театра XVIII в. Виды декорационного оформления. Применение кулисных декораций, блоковых кулис, падуг, задних заслонов. Использование перспективно-живописных декораций. Историческая конкретизация костюма и декорационного оформления последней четверти XVIII в. Принципы освещения: общего, эффектного, пиратехнического.

Образы актеров в русской и белорусской литературе и искусстве. «Тупейный художник» Н. Лескова; «Сорока-воровка» А. Герцена; «Соловей» З. Бядули; кинофильмы: «Сорока-воровка», «Крепостная актриса», «Зеленая карета» и др.; музыкальный театр — оперетта Н. Стрельникова «Холопка».

6.7. Театр Беларуси

XVIII в. — время формирования белорусской нации, созревание национальной культуры.

Продолжение деятельности *школьных театров* при иезуитских коллегиях, в монастырях базилианцев и доминиканцев, православных духовных учебных заведениях. Школьные театры при Главном народном училище в Полоцке и Забельском доминиканском коллегииуме — интеллектуальные центры культурной жизни Речи Посполитой. Постановки спектаклей, декорации, актеры. Классическая манера актерского исполнения. «Поэтика» Георгия Конисского.

Драматургия школьного театра. Объединение в школьной драме принципов классической поэтики и античной драматургии с темами христианской мифологии. Переход от библейских сюжетов к светской тематике. Появление в структуре школьной драмы стихотворных и прозаических интермедий на бытовые темы с образами простых людей. Центральная фигура интермедий — крестьянин-белорус. Социальная проблематика интермедий «Мужик», «Прамова Русша».

Школьный театр Забельского коллегииума и драматургия Каэтана Марашевского, Михаила Тетерского, Игната Юревича.

«Комедия» К. Марашевского. Сочетание классических канонов с элементами реализма. Центральный образ пьесы — крестьянин Дёмка — горемыка, труженик, вынужденный вести беспросветно тяжелую жизнь. Сатирическая окраска образов пана и корчмаря. Фантастические элементы, связанные с образом дьявола. Морализаторский дидактизм «Комедии», уступающий реалистическому отражению жизненных проблем. М. Горецкий о «Комедии».

Современная интерпретация «Комедии» К. Марашевского драматургом В. Рудовым. Постановки Театра-лаборатории «Вольная сцена» и Гродненского областного драматического театра.

«Доктор поневоле» М. Тетерского — обработка произведения Мольера. Белорусские элементы в пьесе (образы крестьян Хвёдара и Апанаса).

Зарождение в недрах школьного театра реалистических и демократических тенденций.

Магнатский (крепостной) театр Беларуси как порождение феодально-крепостнической эпохи. «Диариуш» У. К. Радзивилла Рыбоньки — летопись культурных событий времени.

Театры Радзивиллов в Несвиже и Слуцке.

Творчество *У. Ф. Радзивилл*. Драматическое наследие из 16 комедий, трагедий и оперных либретто. Сюжеты произведений, взятые из средневековых драм, народных сказок, античной мифологии, арабских и персидских юморесок. Переводы-обработки У. Ф. Радзивилл произведений французской классики, прежде всего пьес Мольера. «Увиденное не проходит» («Убачанае не мінае») — обработка пьесы «Прекрасные возлюбленные» Мольера.

Театры М. Огинского в Слониме, А. Тизенгауза в Гродно, С. Зорича в Шклове. Оборудование сцены, репертуар, музыкальное оформление; положение крепостных актеров. Оперное, балетное и драматическое искусство в крепостных театрах. Упадок крепостных театров по причине обеднения крупных магнатов.

Усадебные театры. Частные и городские театры, их деятельность в Минске, Гродно, Витебске, Могилеве в конце XVIII ст. Первые профессиональные польские и русские антрепризы. Создание стационарных театров.

Тема 7. Театральное искусство 1-й половины XIX в.

7.1. Формирование идей и эстетики романтизма

Историческая обусловленность возникновения романтизма. Борьба прогрессивных и реакционных сил в различных течениях романтизма. Идеи и художественные задачи романтизма.

Человек и мир — главная тема творчества романтиков. Отказ от рационализма просветителей, стремление понять сложный внутренний мир человека. Интерес к народному творчеству, искусству других народов, истории общества.

Зачатки европейского романтизма на германской почве. Высказанные идеологами романтизма (И. Гердером, Ф. Шеллингом, братьями Шлегелями) идеи божественной инспирации творчества. Торжество вдохновения. Романтическое определение народа как культурной и духовной общности людей, где культура является способом самопознания. Вестническая роль художника в романтизме.

Доминантное место театра в культуре. Противовес вдохновенной эмоциональной актерской игры рациональному классическому исполнению. Гротеск как сочетание в драме и театре высокого и низкого, прекрасного и безобразного, реального и воображаемого. Постоянное несогласие с

действительностью. Герой- одиночка, отвергнутый обществом. Обращение романтиков к фольклору, преданиям, легендам и мифам.

7.2. Немецкий театр

Отсталость и раздробленность Германии на рубеже XVIII— XIX вв. Отзвуки Великой французской буржуазной революции в Германии. Антифеодальное движение немецкого крестьянства. Вступление на «прусский» путь развития капитализма. Подавление революции 1848 г.

Немецкий романтизм как реакция немецкой дворянской и буржуазной интеллигенции против Великой французской буржуазной революции. Три этапа в развитии немецкого романтизма. Первый этап (90-е гг. XVII в.) — прогрессивный, связанный с переносом на германскую почву французских революционных идей. Германская классическая идеалистическая философия (И. Кант, И. Фихте, Ф. Шеллинг, Ф. Гегель). Ее влияние на художественное творчество ранних романтиков (Ф. Гельдерлин, ранние произведения братьев Шлегелей и Л. Тика). Программа художественного обновления литературы и драматургии. Йенский кружок романтиков. Второй этап (1800—1806) — переход к реакционному романтизму, провозгласившему возврат к феодальному средневековью и католицизму. *Новалис* как идеолог реакционного романтизма. Переход на его позиции братьев *Шлегелей и Л. Тика*. Третий этап (1806—1815) — национально-патриотический. Связь романтизма с национально-освободительным движением. Гейдельбергский кружок романтиков (К. Brentano, А. Арним, братья Гримм).

Театральные сказки *Людвига Тика* (1773—1853). «Синяя борода» (1797), «Кот в сапогах» (1797).

Генрих фон Клейст (1711 —1811) — крупнейший драматург немецкого романтизма. «Разбитый кувшин» (1806) — реалистическая комедия из народной жизни с яркими сатирическими чертами. «Кетхен из Гейльбронна, или Испытание огнем» (1808); сказочная тема и ее мистическая, сословно-ограничен- ная трактовка. «Принц Фридрих Гомбургский» (1810), оправдание идеи государства как высшей ценности и прославление прусской военной дисциплины.

Эрнст Амадей Гофман (1776—1822) и театр. Его понимание театральности спектакля. Почитание талантов В. Шекспира и К. Гоцци. Э. Гофман как театральный деятель.

Театральная жизнь Германии 1-й половины XIX в. Низкий художественный уровень большинства театров.

7.3. Французский театр

Период консульства и империи. Наполеон как защитник буржуазных завоеваний французской революции. Свержение Наполеона и реставрация монархии Бурбонов. Дворянско-клерикальная реакция. Компромисс между старым дворянством и верхушкой буржуазии. Широкая общественная оппозиция режиму реставрации. Революции 1830 и 1848 гг. Установление Второй империи. Франко-прусская война и крах Второй империи.

Интенсивность развития французской литературы и искусства как результат напряженной классовой борьбы и революционных событий 1-й половины XIX в. Эклектика в стилистике театра и устойчивость классицизма. Расшатывание норм классицизма и развитие романтизма. Дальнейшее развитие романтизма и его борьба с классицизмом. Формирование в 20-х гг. XIX в. идейно-теоретических основ реализма. Прогрессивное значение работы Стендаля «Расин и Шекспир» (1823—1825).

Виктор Гюго (1802—1885) — великий прозаик, поэт, драматург, яркий представитель французского романтизма. Манифест романтизма, изложенный в статье «О гении» (1820) и в предисловии к драме «Кромвель» (1827). Герои драмы Виктора Гюго «Эрнани» (1829). Драма «Король забавляется» и опера Дж. Верди «Риголетто».

Александр Дюма-отец (1802—1870) и его романтическая драматургия. Элементы критики буржуазного строя в пьесах — «Антони» (1831); «Ричард Дарлингтон» (1832); «Кин, или Гений и беспутство» (1836).

Развитие реализма в литературе 30—40-х гг. XIX в. и усиление реалистических тенденций в театре. **Оноре де Бальзак (1799—1850)** — величайший представитель французского реализма. Место драматургии в творчестве Бальзака. Борьба Бальзака за реализм в театре. Социальная тематика пьес, черты мелодраматизма в пьесах «Мечты Киноль» (1842), «Мачеха» (1848). Показ Бальзаком косности и бессердечия общества, разоблачение жажды наживы («Делец», 1850).

7.4. Английский театр

Быстрое развитие капитализма в Англии начала XIX в. Обострение классовых противоречий. Колониальная политика.

Возникновение романтизма в Англии. Два направления внутри английского романтизма. Реакционный романтизм как выражение политической реакции на идеи французской революции и революционного движения внутри самой Англии. Поэты «озерной» школы, их бегство от современности. Нетеатральность, эклектичность драматических произведений. Прогрессивный романтизм, его связь с традициями Просвещения, отражение в нем современного демократического и

национально-освободительного движения. Развитие реализма в английской литературе.

Джордж-Гордон Байрон (1788—1824) — великий поэт, крупнейший представитель прогрессивного английского романтизма. Связь творчества Байрона с демократическим движением 1-й четверти XIX в. Центральная тема драматургии Байрона — трагическое крушение просветительных иллюзий в обстановке торжествующей реакции. Пафос тираноборчества в итальянских трагедиях Байрона («*Марино Фальеро*», 1820). Гуманизм, богоборчество, борьба за поправленные права человека в мистерии «*Каин*» (1821). Психологическая драма «*Вернер, или Наследство*» (1822), показ в ней губительной власти золота. А. С. Пушкин и русская революционно-демократическая критика о Байроне.

Перси-Виши Шелли (1792—1822). Революционный характер романтизма Шелли. Тираноборческая проблематика в драме «*Ченчи*» (1819). Связь пьесы с проблемами современности, реалистическая конкретность ее характеров.

Отказ английского буржуазного театра от идейной драматургии Байрона и Шелли. Утверждение мелодрамы как ведущего жанра (Льюис, Джерральд, Бульвер-Литтон).

Особенности развития английской драматургии середины XIX в. Отрыв драматургии от большой литературы, узость тематики и идейно-художественная слабость английской реалистической буржуазной драмы. *Томас Робертсон (1829—1871)* и его пьесы из современной жизни («*Каста*», 1867) и др. Наличие в них умеренной критики буржуазной семьи и общества.

Театры Лондона: «*Друри-Лейн*» и «*Ковент Гарден*». Мелодраматический репертуар. Предпринимательство в английском театре.

7.5. Итальянский театр

Итальянская революция (1796—1799) и господство Наполеона. Национально-освободительное движение XIX в. (Рисорджименто). Карбонарии и Гарибальди. Объединение Италии (1870).

Связь итальянского романтизма с национально-освободительным движением. Героическая и патриотическая тема в драматургии итальянских романтиков (*Сильвио Пеллико*, *Алессандро Мандзони*, *Джамбаттиста Никколини*, *Паоло Феррари*, *Эрнесто Росси*, *Томазо Сальвини*).

7.6. Русский театр

Укрепление политического положения России в Европе после наполеоновских войн и победы в Отечественной войне 1812 г. Общественно-политическое движение прогрессивного русского дворянства 1-й четверти

XIX в. Поражение восстания декабристов и наступление политической реакции.

Повышение общественной роли театра и интерес к нему демократической публики. Противостояние основных художественных направлений: классицизма, сентиментализма, романтизма и реализма. Драматурги-классицисты: И. Озеров, П. Плавильщиков и др.

Деятельность А. Шаховского — драматурга, организатора театрального дела, преподавателя драматического искусства.

Первые опыты инсценирования произведений прозы и поэзии в соответствии с техникой написания пьес во времени и их постановка (повесть Н. Карамзина «Бедная Лиза», поэма А. Пушкина «Руслан и Людмила» и др.). Прикладное драматургическое значение инсценировок.

Развитие передовой драматургии и расширение героико-патриотической и гражданской тем.

Эстетические взгляды *А. С. Грибоедова (1795—1829)*. Историзм комедии «Горе от ума», ее социально-философский смысл. Новаторство Грибоедова-драматурга: принципы историзма и типизации в изображении характеров, органическое сочетание общественных и личных мотивов (драма любви) в сюжете и конфликте комедии, острая сатира и лиризм, комическое и драматическое. Народность, близость к разговорной речи, афористичность языка. Исполнители: Фамусов — М. Щепкин, Чацкий — П. Мочалов.

«Горе от ума» — золотой фонд мировой драматургии. Обращение мирового театра к комедии. «Горе от ума» в постановке Олега Меньшикова. А. С. Грибоедов — композитор, художник.

А. С. Пушкин (1799—1837) и театр. «Он не оставил ни одной стороны жизни, не осветив ее своим талантом...» (М. Горький). Русский театр пушкинской поры. Увлечение А. Пушкина театром. Революционность выдвинутых им требований к драме и актерскому искусству. Высокая оценка А. Пушкиным актеров-современников. А. Пушкин о взаимовлиянии театра и зрителя.

Пушкин-драматург. Единство театральных взглядов А. Пушкина и его драматургической практики. Новаторство драматургии. Историческая трагедия «Борис Годунов», в которой главное действующее лицо — народ, ее сценическая судьба в XIX в.

«Борис Годунов» в постановке Ю. Любимова с Н. Губенко в главной роли. Тема судьбы человека и судьбы народа.

Экранизация трагедии С. Бондарчуком. «Борис Годунов» — опера М. Мусорского.

«Маленькие трагедии» как выражение нравственно-эстетического идеала поэта. Связь идейной проблематики «Маленьких трагедий» с эпохой: проблема свободы человека и путей ее достижения. Поиски новых драматических форм. Сценическая жизнь «Маленьких трагедий».

Экранизация «Маленьких трагедий» М. Швейцером с музыкой А. Шнитке.
«Маленькие трагедии» в творчестве русских и зарубежных композиторов.

Романтизм в русской драматургии и театре. Драма *М. Ю. Лермонтова* (1814—1841) «Маскарад». Актерское искусство П. Мочалова, В. Каратыгина.

В. Белинский о П. Мочалове и В. Каратыгине.

Творчество *Н. В. Гоголя* (1809—1852) и развитие реалистической драмы. Н. Гоголь как теоретик актерского искусства и режиссуры. Расширение социального общественно-сатирического направления от «Недоросля» до «Ревизора». Сценическая жизнь комедии «Ревизор» в XIX в.

«Ревизор» на советской и белорусской сцене. И. Горбачев, Ю. Толубеев в экранизации спектакля «Ревизор» Ленинградского академического театра им. А. С. Пушкина (1956).

Экранизация комедии Л. Гайдаем («Инкогнито из Петербурга»).

Гротескность образов в комедиях «Женитьба» и «Игрок». Сценическая судьба этих пьес, их экранизация.

Произведения Н. Гоголя в музыке: «Женитьба» и «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Нос» Д. Шостаковича, «Мертвые души» Р. Щедрина.

Русский водевиль 1-й половины XIX в.

Деятельность императорских театров: Малый театр (Москва) и Александринский театр (Санкт-Петербург). Театральная жизнь российской провинции.

7.7. Театр Беларуси

Социально-экономические условия в Белоруссии конца XVIII — 1-й четверти XIX в. Формирование и укрепление городов в период распада феодального строя и зарождения капитализма. Указ Екатерины II от 1783 г. «Об организации отдельного комитета для руководства театральными представлениями и музыкой». «Положение о цензуре» 1804 и 1828 гг.

Указ Николая I 1826 г.

Музыкально-театральная культура Беларуси начала XIX в. (усадьбы: Л. Сологуба в Горы-Горках, В. Тышкевича в Свислочи и Плещеницах, Л. Ракицкого в Городище, А. Буйницкого в Заборье). Усадебный театр графа З. Чернышова в Чечерске.

Частные театры С. Богуша-Сестранцевича в Могилеве, полковника Бжазовского в Быхове, А. Голицына в Витебске и в Городищах Речицкого уезда. Камерный оркестр Могилевской губернии. Частный цирк председателя минского дворянства Л. Оштарпа в усадьбе Дукоры.

Распространение профессиональной театральной культуры в начале XIX в. Деятельность труппы артистов Варшавского товарищества во главе с В. Богуславским в Гродно. Антрепризы Д. Морошевского в Минске и Соломеи Дешнер в Гродно. Театр под руководством Венцковского-старшего и Я. Шиманского.

Польские труппы в Минске под руководством: А. Жуковского и А. Головацкого. «Комедийный театр» К. Жулкевского и Л. Морсанта. Деятельность Минского театра (антрепризы М. Кожинского и А. Жуковского).

Национально-освободительное движение 1830—1831 гг.

Создание Николаем I «Особого комитета по западным губерниям». Общественная и культурная жизнь Северо-западного края Российской империи после 1833 г.

Попытки создания профессиональных антреприз и стационарных театров. Репертуар и творческий состав стационарных антреприз в Минске, Гродно, Могилеве, Витебске, Бешанковичах, Освее, Полоцке, Шклове, Бресте, Зельве, Слуцке и др. Постановка запрещенной комедии «Горе от ума» А. Грибоедова.

Количественный рост гастрольных театральных трупп и цензурные ограничения репертуара. Гастроли польских, русских и украинских профессиональных трупп.

Деятельность *В. И. Дунина-Марцинкевича (1808—1884)* в 1-й половине XIX в. — поэта, актера, организатора театрального дела, просветителя, основателя новой белорусской драматургии и профессионального национального театра. Первые пробы В. Дунина-Марцинкевича в драматургии: либретто к опереттам «Яўрэйсю рэкруццю набор», «Спаборніцтва музыкаў», «Чарадзейная вада», их постановки на профессиональной сцене.

Тема 8. Театральное искусство 2-й половины XIX в.

8.1. Формирование эстетики реализма

Продолжение формирования эстетики реализма в 50—70 гг. XIX в. Отражение буржуазной действительности в реалистических произведениях

искусства «натуральной школы». Натурализм как художественное течение в искусстве 2-й половины XIX в.

Обличительный характер творчества представителей реалистического искусства, острота социальных конфликтов в их произведениях, стремление к раскрытию объективных закономерностей исторического процесса. Отставание буржуазного театра от литературы.

Общественное значение реалистической драматургии. Демократические и гуманистические устремления передовых деятелей театра конца XIX—XX вв. Их борьба за сценический реализм. Выдвижение идеи народного театра и ее развитие в разных странах. Рост искусства режиссуры, обогащение театра новыми выразительными средствами. Требование ансамбля, стремление к единому художественному решению спектакля.

Распространение новых течений в театральном искусстве 80—90-х гг. XIX в. Зарождение неоромантизма и символизма на путях творческих исканий. Декадентство.

Воздействие традиций русского реалистического искусства на формирование прогрессивных художников зарубежных стран. Значение драматургии А. Чехова и М. Горького для мирового театра.

8.2. Французский театр

Исторические условия развития Франции 70—90-х гг. XIX в. Парижская коммуна и театр.

Зарождение в 1870-е гг. натурализма. Теоретическая основа натурализма — позитивистская эстетика И. Тэна (1828—1893). Требования жизненной правды будней и показа простого человека (Э. Золя); подмена социальных явлений биологическими; фотографически детальное отображение действительности, фиксация «куска жизни», объективизм в показе социальных и этических проблем, провозглашение наследственности как движущей силы жизни.

Развитие реализма во французской драматургии конца XIX — начала XX в.

Эмиль Золя (1840—1902) — крупнейший писатель и теоретик 2-й половины XIX в. Влияние на Золя позитивизма и теории наследственности. Эволюция философских, политических и эстетических взглядов Золя. Преодоление им ограниченности натурализма, растущий интерес к социальной проблематике и проявление традиций критического реализма в творчестве. Теоретические взгляды Золя на театр («Натурализм в театре», «Наши драматурги», 1881). Критика условностей и штампов в театре. Драма «Тереза Ракен» (1875), пессимизм и натуралистические тенденции этой

пьесы. Значение для французского театра инсценировок произведений Золя. Русская революционно-демократическая критика о Э. Золя.

Буржуазная эстетика в мелодрамах *Эжена Скриба (1791—1861)*. «*Стакан воды*».

Экранизация пьесы.

Мюзикл современного белорусского композитора В. Кондрусевича «*Стакан воды*».

Драматические произведения *Гюстава Флобера (1821—1880)*.

Политическая комедия «*Кандидат*» (1874), разоблачение беспринципной борьбы политических партий в Третьей республике.

Альфонс Доде (1840—1897) как драматург. Близость к эстетическим взглядам Золя. Обращение к народной тематике («*Арлезианка*», 1872). Инсценировка романов А. Доде на французской сцене 1870—80-х гг., сатирическое изображение буржуазных нравов. Натуралистические черты в пьесах А. Доде («*Борьба за существование*»).

Поэтика так называемых «хорошо сделанных пьес». Типичность этого стиля для французской драматургии 2-й половины XIX в. с его стремлением к гармонии, ясности и отточенному мастерству.

Драматургия *А. Дюма-сына (1824—1895)*. Критик буржуазных нравов («*Дама с камелиями*»).

Крупнейший представитель неоромантизма во Франции — *Эдмон Ростан (1868—1918)*. Мастерство в построении интриги, поэтичность замыслов («*Романтики*», «*Принцесса Греза*»), разработка библейских мотивов («*Самаритянка*») в пьесах Ростана. Постановка в театре «*Порт Сен-Мартен*» пьесы «*Сирано де Бержерак*» (1897). Поэтические достоинства пьесы, мастерство стиха.

Жан Марэ в роли Сирано. Экранизация пьесы в 1991 г. режиссером Жан-Полем Рапно с Жераром Депардье в главной роли.

«*Сирано де Бержерак*» на советской сцене и экране.

Эжен Лабиш (1815—1888) — классик водевильного жанра периода Второй империи. Реалистическое изображение жизни парижских рантье, мелких буржуа и гризеток в водевилях «*Соломенная шляпка*» (1851), «*Путешествие Перришона*» (1860) и др. Блестящее комедийное мастерство Лабиша, его новшества в области структуры водевиля.

Экранизации водевилей Э. Лабиша.

Морис Метерлинк (1862—1949) и символизм в драматургии и театре. Мистика в ранних пьесах. «*Слепые*», «*Чудо Святого Антония*».

«Синяя птица» — знаменитый спектакль МХТ.

Экранизации пьес М. Метерлинка.

Буржуазно-коммерческий характер французского театра периода Второй империи. Отмена театральной монополии в 1864 г. и окончательное утверждение принципа буржуазной конкуренции.

Позднее становление реализма в актерском искусстве и отсутствие в нем ярко выраженных критических тенденций.

Французские бульварные театры.

Сара Бернар (1844—1923). Основные роли великой актрисы. Культ формального мастерства — «красивость, лишенная внутренней глубины» (Б. Шоу). Черты эстетства, связь с современной декадентской драматургией. Отзывы русской критики о Саре Бернар.

Андре Антуан (1858—1943) — ведущий режиссер конца XIX — начала XX в. Деятельность в «Свободном» театре (1887—1895). Репертуар, правда переживания обстоятельств, требовательность к литературному тексту. Призыв к простоте и правдивости, стремление расширить жизненное содержание театра, привлечение молодых драматургов, введение в репертуар современной зарубежной реалистической драматургии (Л. Толстой, Г. Ибсен, Г. Гауптман). Влияние на европейскую режиссуру и К. Станиславского. Значение творчества Антуана для развития французского театра.

Противоречия в развитии французского театра последней четверти XIX в. Неудовлетворенность крупнейших режиссеров (А. Фор, Л. Поз, Ж. Копо) состоянием коммерческого театра, отрицание ими натурализма, декаденства. Дух творческих исканий, атмосфера студийности в молодых коллективах. Обогащение выразительных средств театра. Декадентские тенденции в «левых» театрах, провозглашение лозунга «чистого искусства». Постановки символических пьес, мистицизм и пессимизм репертуара. Диктатура режиссера в театре, новаторские принципы в оформлении спектаклей. Преодоление Жаком Копо эстетских устремлений, создание поэтических философских спектаклей, следование принципам системы К. С. Станиславского в спектаклях второго периода.

К. Станиславский, А. Чехов о французском театре последней четверти XIX в.

8.3. Скандинавский театр

Особенности политического и социально-экономического развития Скандинавских стран в XIX в. Борьба Норвегии за независимость. Революционные события 1848 г.

Развитие капитализма и обострение классовой борьбы во 2-й половине XIX в.

Развитие *датского театра* под влиянием театрального искусства Франции и Германии.

Ханс-Кристиан Андерсен (1805—1875) — писатель, драматический актер, танцовщик.

Самые известные пьесы-сказки «Агнета и Водяной» (1834) и «Дороже жемчуга и злата» (1849).

Генрик Ибсен (1828—1906) — крупнейший норвежский драматург 2-й половины XIX в., провозвестник новых драматических форм. Романтическая направленность ранних драм Ибсена, их национально-героическая тематика. Создание образа идеального героя и противопоставление современному обществу. Режиссерская деятельность Ибсена в театрах Бергена. Разрыв с норвежским обществом и отъезд за границу. Драма «Бранд» (1866) — конфликт идеала и реальности в условиях буржуазного общества. «Пер Гюнт» (1867), критика романтического ухода от действительности и показ распада человеческой личности в капиталистическом обществе. Социальные драмы — вершина творчества Ибсена: «Столпы общества» (1877) — разоблачение лжи, преступления, стремления к наживе как основы буржуазного общества. «Кукольный дом» («Нора», 1879) и «Привидения» (1881). Обличение лживости и лицемерия буржуазной морали. Великие актрисы в роли Норы (Элеонора Дузе, Вера Комиссаржевская). Драма «Враг народа» (1882) — показ враждебности буржуазного общества гуманизму и культуре. Углубление символических элементов в последних пьесах («Дикая утка», «Росмерсгольм» и др.).

Ибсен на сцене русского и советского театра.

Август Стриндберг (1849—1912) — шведский драматург, младший современник Ибсена.

Режиссерская деятельность А. Стриндберга. Ранние исторические драмы Стриндберга («Мастер Улоф», 1872), их реалистический характер. Переход к натурализму в пьесах «Отец» (1887) и «Фрекен Юлия» (1888). Предисловие к этой пьесе — манифест скандинавского натурализма. Переход Стриндберга на символистские позиции в трилогии «Путь в Дамаск» (1898—1901). Исторические события Швеции в пьесе «Эрик XIV».

Статья «О современной драме и современном театре» (1889).

Роль Ибсена в развитии норвежского театра. Режиссерская работа Стриндберга в основанных им театрах «Экспериментальная сцена» (1889) и

«Интимный театр» в Стокгольме (1907—1910), его сотрудничество с режиссером А. Фальком. Высокая оценка творчества М. Горьким.

Создание национальных театров в Норвегии и Швеции.

8.4. Немецкий театр

Франко-прусская война. Завершение борьбы за воссоединение Германии и образование Германской империи в 1871 г.

Философия Ницше и ее влияние на театральное искусство. Начало буржуазного предпринимательства в театре. Слабость традиций критического реализма в немецкой драматургии. Низкий идейно-художественный уровень репертуара немецких театров. Развитие немецкого натурализма.

Герхард Гауптман (1863—1946) — видный представитель немецкой драматургии конца XIX — начала XX в. Отражение в творчестве противоречий идеологии немецкой буржуазной интеллигенции. Проповедь обреченности в ранних драмах («Перед восходом солнца», 1889 и «Праздник примирения», 1890). Глубокий психологизм и гуманистическое звучание пьес («Одинокие», 1891; «Ткачи», 1892). Колебания Гауптмана в 1900-х гг. между реалистическим и символистским направлениями («Ганнеле», 1893). Социальная критика в поздних произведениях Гауптмана («Перед заходом солнца», 1932).

М. Царев (Малый театр, Москва), Р. Янковский в главной роли в пьесе «Перед заходом солнца» (Театр им. М. Горького, Минск).

Создание Гауптманом античной трилогии как знак внутреннего протеста и неприятия фашизма.

Кризис придворных театров во 2-й половине XIX в. Развитие буржуазного предпринимательства в театре. Влияние натурализма на развитие немецкого театра.

Мейнингенский театр. Обращение к классике, отсутствие в репертуаре современной тематики. Тщательная работа над спектаклями, развитие искусства режиссуры, оформление спектаклей. Режиссерская деятельность Людвиг Кронек. Гастроли в России. А. Островский. К. Станиславский и В. Немирович-Данченко об искусстве мейнингенцев.

8.5. Английский театр

Борьба Британии за колониальные рынки.

Кризис буржуазной английской культуры в конце XIX — начале XX в. Борьба различных идеологических тенденций в английской драматургии. Влияние французской драмы 2-й половины XIX в.

Оскар Уайльд (1856—1900). Драматург и теоретик искусства. Его позиция в доктрине «искусство для искусства». Парадоксы и ирония Уайльда как характерные черты стиля («Веер леди Уиндермиер», 1892). Эстетизм в драме «Саломея» (1893). Критика мещанской пошлости и уродства буржуазного общества («Идеальный муж» и др.), их реалистический характер, связь с традицией Шеридана. Декаданс Уайльда.

Бернард Шоу (1856—1950) — крупный представитель критического реализма в английской драматургии конца XIX — 1-й половины XX в. Шоу — театральный критик и теоретик драмы («Квинтэссенция ибсенизма», 1896), мировоззренческая и эстетическая переключка Шоу с Ибсеном. Социализация в ранних «неприятных» пьесах Шоу — «Дом вдовца» (1892), «Профессия миссис Уоррен» (1893). Демократизм пьесы «Пигмалион» (1912).

Обличение английской буржуазной интеллигенции в пьесе «Дом, где разбиваются сердца» (1917), влияние А. Чехова. Особенности творческого метода Б. Шоу.

Драматургия Б. Шоу в современном музыкальном театре.

Коммерческий принцип организации театрального дела в Англии. Отсутствие государственных театров. Господство развлекательного репертуара. Идеологическая борьба в актерском и режиссерском искусстве.

Театр «Лицей» как типичный театр викторианской Англии.

Генри Ирвинг (1838—1905) — ведущий актер и режиссер театра «Лицей». Обращение к драматургии Шекспира, а также к английским мелодрамам второстепенных авторов.

Г. Ирвинг — актер «школы представления».

8.6. Итальянский театр

Завершение воссоединения Италии (1870).

Эпоха Рисорджименто, движение «Молодая Италия» и итальянский театр.

Паоло Джакометти (1817—1882) и его социальная мелодрама «Гражданская смерть» (1868).

Переход итальянской драматургии от героико-политической тематики к бытовой после окончания борьбы за независимость.

Веризм как выражение национального духа итальянского театра и его отличие от натурализма Франции и Германии.

Джованни Верга (1840—1922) — глава веристского течения в литературе и драматургии, его пьесы «Сельская честь» (1884) и «Волчица» (1886).

Неоромантизм в итальянской драме «Рванный плащ» (1911) и «Ужин шуток» (1918) **Сема Бенелли**.

Декадентская драматургия **Габриеле Д'Аннунцио (1863—1938)**.

Элеонора Дузе (1858—1924) — великая трагическая актриса. Прогрессивность ее творчества. Ведущая тема творчества Дузе — изображение страданий женщины в условиях буржуазного общества. Раскрытие этой темы на материале классических и современных пьес. Искренность игры Дузе. Появление в творчестве импрессионистских черт. Разочарование Дузе в буржуазном театре и уход (1909 г.). Возвращение на сцену в 1920 г.; последние роли. Гастроли Дузе в России, высокая оценка ее игры.

8.7. Русский театр

Развитие психологического реализма в театральном искусстве России 2-й половины XIX в.

Музыка театра XIX в., представляющая законченные музыкальные номера для симфонического оркестра или вокально-инструментальные номера. Возникновение нового направления на рубеже XIX—XX вв., представители которого (режиссеры К. Станиславский, Вс. Меерхольд, Г. Крэг) выступили за создание музыки не к пьесе, а к конкретной постановке, с учетом ее специфики и особенностей.

Творческая и художественно-педагогическая практика **М. С. Щепкина (1788—1833)** — великого русского актера, определившего новый этап развития реализма и народности в русском национальном театре. Щепкин и русский крепостной театр.

Влияние великих современников на формирование М. Щепкина — художника, гражданина, реформатора сценического искусства России.

Значение сценической реформы М. Щепкина: «Он создал правду на русской сцене, он первый стал нетеатрален на театре»; «Торжество его искусства состоит в том, что он умеет заинтересовать зрителей судьбою простого человека» (В. Белинский).

М. Щепкин и П. Мочалов — ярчайшие представители реалистической школы русского театрального искусства.

В. Белинский о великом трагике П. Мочалове (Гамлет, Отелло) и о различных направлениях в актерском искусстве.

Щепкинские традиции в современном театре.

Тема защиты «маленького человека» в драмах *И. С. Тургенева* (1818—1883) «Холостяк», «Нахлебник». Точность психологического анализа в пьесе «Месяц в деревне».

Исключительное значение *А. Н. Островского* (1823—1886) для создания русского театра, национальной драмы и реалистического искусства. Новаторский характер драматургии, стремление к полному отражению повседневной действительности с типичными реальными характерами. Близость к «Натуральной школе» и идеям славянофилов. Жанровое разнообразие драматургии — драма, комедия, трагедия, мелодрама, пьеса-хроника.

А. Н. Островский и театр. Решающее значение драматургии и театральной деятельности А. Н. Островского в развитии национального демократического театра и утверждении на сцене современной реалистической русской драмы. Близость взглядов А. Н. Островского на искусство и литературу эстетическим воззрениям революционных демократов.

Островский-драматург. Право драматурга говорить о себе как о создателе «целого русского театра». Образ человека из народа, исполненного моральной чистоты и красоты, стихийно или сознательно протестующего против «темного царства», стремящегося к свободе. Естественность развития действия пьес, создающая иллюзию воспроизводимой жизни; драматическая насыщенность, напряженность развития действия. Использование приемов контраста и антитезы, гротеска («Горячее сердце»), символики («Гроза»), фантастики («Воевода»); обращение к устному народному творчеству. Емкость, образность языка, выражающего социальную принадлежность и индивидуальность характера действующих лиц.

Островский как общественный деятель.

Влияние новаторской драматургии А. Н. Островского на формирование новой школы актерской игры в русском театре, соответствующей эстетическим принципам «пьес жизни».

Малый театр — «Дом Щепкина», «Дом Островского».

Развитие и обогащение щепкинских традиций новым поколением актеров Малого театра.

М. Н. Ермолова (1853—1928) — актриса щепкинской школы, вобравшая элементы мочаловского романтизма. Ермолова — «героическая симфония русского театра» (К. Станиславский).

Развитие и обогащение в творческой практике Малого театра лучших его традиций, идущих от А. Н. Островского.

Экранизация пьес А. Н. Островского.

Мировоззрение и эстетические взгляды *М. Е. Салтыкова-Щедрина (1826—1889)* как выразителя демократической мысли в области искусства. Исторический фон и социальная заостренность комедий «Смерть Пазухина», «Тени».

Продолжение и развитие гоголевской «общественной» комедии в творчестве *А. В. Сухово-Кобылина (1817—1903)*. Его взгляды на театр как средство борьбы с социальными недостатками. Разоблачение нравов и быта дворянского сословия в трилогии «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина».

«Свадьба Кречинского» в Малом театре с В. Кенигсоном в роли Кречинского и И. Ильинским в роли Расплюева.

Мюзикл Г. Гладкова «Свадьба Кречинского» в постановке В. Соломина на сцене Малого театра.

Отражение настроений русской крестьянской демократии в драматургии *Л. Н. Толстого (1828—1910)*. Инсценировка МХАТом романов «Анна Каренина» и «Воскресение» — новая страница в освоении театром творчества великого писателя. А. Тарасова в роли А. Карениной, А. Кторов — А. Вронский. Разоблачительная сила реализма пьес «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп».

Образ Л. Толстого на сцене: И. Ильинский в роли писателя (пьеса И. Друцэ «Возвращение на круги своя»).

Творчество *А. П. Чехова (1860—1904)* — новый этап в развитии критического реализма. Новаторский принцип раскрытия характеров и построения драматического конфликта. Борьба с пошлостью и мещанством. Раскрытие трагизма будничного бессмысленного существования.

Пьесы А. Чехова на сцене МХАТа. «Чайка» как художественный манифест новаторского театра. Постановки пьес «Дядя Ваня» и «Три сестры» — дальнейшее развитие творческих принципов Художественного театра.

Пьеса «Вишневый сад» в трактовке К. Станиславского как трагическая история смены эпох и поколений в жизни русского общества. Объективное и всестороннее рассмотрение режиссером каждого из трех поколений России — ее прошлого, настоящего и будущего, вскрытие комической стороны трагической ситуации и трагизма судеб смешных, никчемных людей.

Значение А. П. Чехова в истории русской и мировой театральной культуры.

Современные постановки Чеховских пьес. Экранизация и инсценировка произведений Чехова. Чехов и музыкальный театр.

М. Горький (1868—1936) и театр.

Социальная проблематика пьес М. Горького «Мещане», «На дне», «Дачники», «Варвары» и др.

Развитие Горьким художественных традиций русского критического реализма. М. Горький как теоретик драмы. Новаторский характер драматургии. Особенности драматического конфликта пьес Горького как борьба идей; слово как средство раскрытия социальной сущности характеров.

Этапное значение постановки пьесы «Егор Булычев и другие» на сцене театра им. Евг. Вахтангова. Егор Булычев — Б. Щукин; близость художественных принципов Б. Щукина эстетике драматургии М. Горького: *«Щукин утверждал жизнь, не смотря на смерть».*

Развитие и обогащение традиций в освоении драматургии Горького в современном театре.

«Васса Железнова» в Малом театре. В. Пашенная — Васса. Социальный тип и сильный человеческий характер. Экранизация пьесы Г. Панфиловым с И. Чуриковой в заглавной роли. Трактовка образа Вассы актрисой. «Мещане» в БДТ (постановка Г. Товстоногова). *«Непримиримое отношение к мещанству, которое не есть пережиток прошлого, а реальная опасность и сегодняшнего дня» (Товстоногов).*

Обнажение нравственного и социального конфликтов, усиление обличительного, сатирического звучания образов в спектаклях «Дачники» (Малый театр, постановка Б. Бабочкина) и «Последнее» (МХАТ, постановка О. Ефремова).

Пьесы Горького на сценах белорусских театров.

Общее положение театрального дела России конца XIX в. Реформаторские течения в русском театре на рубеже XIX — XX вв. Деятельность **К. С. Станиславского (1863—1938)** и **В. И. Немирович-Данченко (1858—1943)**. Создание Московского художественного театра (МХАТ).

Декадентские течения в русском искусстве.

Символизм в театре; утверждение слабости и обреченности человека.

Снижение роли актера в символическом театре (марионетка — идеальный актер условного театра).

Творческие искания **В. Э. Мейерхольда (1874—1940)** в предреволюционные годы. Неудовлетворенность современным театром — «лакеем публики» и мечта о будущем «всемирном театре»; достижения на пути

исканий новых средств сценической выразительности («Балаганчик» А. Блока).

Творческие поиски Мейерхольда в период работы в театре В. Комиссаржевской.

Образы женщин, созданные В. Комиссаржевской.

Драматургия *А. Блока (1880—1921)* («Незнакомка», «Балаганчик», «Роза и крест»). Символика блоковской драмы как прием условного обозначения реальных явлений русской жизни.

Телевизионные и театральные интерпретации драматургии А. Блока.

Музыка М. Кузмина к «Балаганчику».

«Мистерия Буфф» *В. Маяковского (1893—1930)* — первая советская пьеса, поставленная на сцене. Постановка Вс. Мейерхольдом «Мистерии буфф» (В Петрограде — 1918 г., в Москве — на сцене Театра РСФСР — 1921 г.).

Творческое претворение принципов агитационной сатиры В. Маяковского и Вс. Мейерхольда в современном театре.

Сценическая история русской драматургии в театрах Беларуси (обзор)

А. Островский и Национальный академический театр им. Янки Купалы. Близость эстетической программы драматурга психологическому направлению национальной сцены. Постановки купаловцев: «Последняя жертва» (1969), «Поздняя любовь» (1940), «Таланты и поклонники» (1950), «Доходное место» (1953, 1985), «Гроза» (1975) и др. Другие постановки пьес А. Островского: «Бесприданница» в Театре им. Якуба Коласа (1936), Русском театре им. М. Горького (1962), Гродненском областном драматическом театре (1976), «Пучина» в Театре им. Якуба Коласа (1972) и Гродненском театре (1974) и др. Наиболее значительные спектакли по пьесам русской классической драматургии. «Ревизор» *Н. Гоголя* в Театре им. Якуба Коласа (1945, 1991), ТЮЗе (1960), Театре им. Янки Купалы (1982); «Месяц в деревне» *И. Тургенева* в Брестском областном драматическом театре (1996); «Свадьба Кречинского» и «Смерть Тарелкина» *А. Сухово-Кобылина* в Театре им. Якуба Коласа (1981) и Театре им. Янки Купалы (1997); «Власть тьмы» и «Живой труп» *Л. Толстого* в Театре им. Якуба Коласа (1969) и Театре им. Янки Купалы (1961).

А. Чехов на сцене Театра им. Янки Купалы — «Вишневый сад» (1951), «Чайка» (1954, 1996), «Дядя Ваня» (1965); на сцене Театра им. Якуба Коласа — «Вишневый сад» (1981), «Дядя Ваня» (1996) и др.

Драматургия М. Горького на сцене Русского драматического театра им. М. Горького: «На дне» (1983), «Дети солнца» (1965), «Враги» (1970), «Последние» (1976), «Егор Булычев и другие» (1982), «Букеев и компания» (1996).

8.8. Театр Беларуси

Деятельность и репертуар Минского театра, русских театральных коллективов. Сложность культурной и общественно-политической жизни Беларуси 50—60-х гг. XIX в. Широкое распространение любительских театров, домашних концертов.

Восстание 1863—1864 гг. Реформы 60—70-х гг. XIX в. Русификаторские государственно-политические акции. (Распоряжение генерал-губернатора Н. Муравьева от апреля 1863 г.) Деятельность главного управления по делам цензуры и печати. Новый этап в развитии театральной культуры Беларуси.

Деятельность поэта, актера, организатора театрального дела, просветителя **В. И. Дунина-Марцинкевича (1808—1884)** — основателя новой белорусской драматургии и профессионального национального театра. Использование песен, танцев, фольклорной музыки в театральном творчестве В. Дунина-Марцинкевича.

Открытие театра (1852). Состав труппы, репертуар, участие В. Дунина-Марцинкевича в качестве актера. Премьера «Сялянка». Запрет театра официальными властями, переход на нелегальное положение. Организация в Люцинке школы для крестьянских детей, создание драматического коллектива. Пьесы «Пінская шляхта» и «Залёты». Сила художественного разоблачения, острая сатиричность. Вклад драматургического наследия и театральной деятельности В. Дунина-Марцинкевича в становление белорусского сценического искусства.

Рост национального самосознания. Активизация культурной жизни Беларуси. Развитие литературы и искусства. Значение газеты «Наша ніва» в деле формирования общественной мысли о необходимости создания национального профессионального государственного театра. Публикации Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Горьцкого, Змитрака Бядули о белорусском театре.

Бытовая и историческая тематика пьес **Каруся Казанца (1868—1918)** «У іншым шчасці няшчасце схавана», «Двойчы прапілі», «Старажовы курган», «Сын Дашла», «Модны шляхцюк».

Морально-философские и бытовые проблемы произведений **Якуба Коласа (1882—1956)** «Антось Лата» и «На дарозе жыцця...».

Социальная острота, народная мудрость пьес *Леопольда Родзевича* (1895—1938) «Збянтэжаны Саўка», «Пакрыўджаныя», «Багаты і бедны», «Консю партрэт» и др.

Глубокий психологизм, сочность языка пьес *Максима Горецкого* (1893—1938) «Атрута», «Гапон і Любачка», «Чырвоныя ружы», «Антон» и др.

Романтическая приподнятость, экспрессивность драматической миниатюры *Констанции Буйло* (1893—1986) «Кветка папараці», пьесы «Сёгонняшнія і даўнейшыя».

Жанровое разнообразие драматургии *Франтишка Олехновича* (1883—1994). Трагедийные и комедийные элементы, использование фольклорных мотивов и сюжетов народных легенд и сказок в пьесах: «На вёсцы», «Бутрым Няміра», «Манька», «Калісь», «У лясным гушчары», «Цені», «Птушка шчасця», «Няскончаная драма».

Пьесы *Янки Купалы* (1882—1942) — достижение белорусской дооктябрьской драматургии. Драматические элементы в поэмах «Адвечная песня» и «Сон на кургане». Сатирическая направленность водевиля «Прымаю». Яркая комедийность, народность «Паўлінка». Философское осмысление действительности в драме «Раскіданае гняздо». Янка Купала и театр.

Формирование условий для развития профессионального белорусского театра. Влияние русской театральной культуры. Гастрольные выступления в Беларуси известных актеров русской сцены Г. Федотовой, М. Савиной, В. Далматова, А. Яблочкиной и др.

Гастроли украинских и польских трупп. Спектакли профессиональных еврейских театральных коллективов. Творческая деятельность и репертуар любительских театров.

Сценическая история белорусских пьес. Открытие белорусским театром драматургии Ф. Олехновича в 1990-е гг.; Ф. Олехнович и театр «Дзе-Я».

Тема 9. Театральное искусство 1-й половины XX в.

9.1. Европейское искусство 1-й половины XX в. (1914-1945)

XX век — столетие грандиозных социальных потрясений. Влияние исторических событий на судьбы и мироощущение людей, их отражение в произведениях мировой художественной культуры.

Раскол мира на две системы и углубление поляризации культур. Искусство — арена и средство борьбы идеологий. Сложность художественно-культурного развития в условиях кризисной обстановки. Идейная борьба в искусстве. Основные творческие направления.

Сила воздействия документа в искусстве XX в. Политизация искусства как тенденция развития художественной культуры 2-й половины столетия.

Прагматизм, ставший одной из примет духовного облика человека, утрата нравственных критериев — постоянная тема искусства XX в. Развитие средств массовой коммуникации и расширение «технических» искусств — кино, телевидения, фотографии; их влияние на традиционные виды искусства.

Влияние урбанизации и научно-технической революции на художественную культуру. Разрушение представлений о строении материи, времени и пространстве. Возникновение новых средств художественной выразительности в связи с новыми техническими возможностями.

Плюрализм художественной культуры XX в., отличающийся обилием явлений и конфликтностью их сосуществования (классическое искусство и авангард в его самых крайних проявлениях, искусство «серьезное» и «легкое» и др.); плюрализм художественных пристрастий в сфере восприятия (сочетание любви к классике и авангарду, к органной музыке и джазу, к церковным песнопениям и року и т. д.).

Глобальность художественной картины мира XX в., открывающей все эпохи, века, географические регионы. Ощущение удаленности современного искусства от его истоков и в то же время созвучность искусства прошлого сегодняшним тревогам, чаяниям, идеалам. Приобщение к художественным достижениям других народов как осмысление собственного национального богатства. Мировая художественная культура как синтез национальных культур.

9.2. Французский театр

Завершение стилистики XIX в. и зарождение модерна в театре.

Модерн в драмах *Жана Кокто* (1889—1963). Интеллектуальное перепрочтение французской драмой классических сюжетов.

Жан Ануи (1910—1987) — главный репертуарный драматург эпохи. Продолжение традиций в создании характера. Сборники пьес. «Жаворонок» (1953) — вершина творчества.

Французский театр в годы войны. Театр жестокости *Антонена Арто*. Его мысль о «театре-чуме, которая выталкивает на поверхность усыпленной жестокости все проявления ее духа». Размещение представления между зрителем и актером. Отрицание литературного текста и замена его импровизацией событий. Убежденность Арто в том, что современного зрителя можно покорить «Мурашками по коже».

9.3. Английский театр

Богатство индивидуальных стилей в английской драме.

Поэтический театр *Томаса Стерна Элиота (1888—1965)*. «Убийство в соборе» (1935). Соединение средневековой жанровой стилистики с модернизмом.

Сценичность драм *Джона Бойнтона Пристли (1894—1984)*. Стиль «хорошо сделанной пьесы» на английской почве, «Опасный поворот» (1932).

Дж. Пристли на советской сцене.

Телеверсия пьесы в постановке В. Басова.

Английские актеры *Джон Гилгуд (1904—2006)*, *Лоренс Оливье (1907—1989)*, *Вивьен Ли (1914—1969)*. Шекспировский репертуар актеров.

9.4. Немецкий театр

Веймарская республика. Рост фашистских настроений. Фашистский режим 1933 г. Развязанная фашистской Германией Вторая мировая война в 1939 г. и поражение в ней в 1945 г.

Эпический театр *Бертольда Брехта (1898—1956)*. Отличия эпического театра от театра переживания. Гражданская миссия актера в эпическом театре. Рациональная, обучающая зрителя, роль спектакля «Трехгрошовая опера» (1928).

«Что тот солдат, что этот» в Театре им. Янки Купалы.

«Карьера Артура Уи, которой могло бы и не быть» (1941).

Зонги в спектакле. Притчеобразное настроение спектакля в эпической стилистике.

9.5. Итальянский театр

Установление фашистской диктатуры в 1921 г. Антифашистское движение. Гитлеровская оккупация в 1943 г. Итальянское сопротивление (1943—1945).

Луиджи Пиранделло (1867—1936) как один из прародителей драмы XX в. Трагический разлад, присущий искусству XX в. Человек и маска, которую согласно Пиранделло, носит человек XX в. «Шесть персонажей в поисках своего автора». Природа драмы рядового человека в поэтике Пиранделло.

9.6. Испанский театр

Федерико Гарсия Лорка (1898—1936). Национальные традиции в театре с «развернутыми крыльями». Взгляды Лорки на искусство сцены. «Беседы о театре» (1935) и «Теория и игра беса». Тонкий психологизм и фарсовость в

драмах Лорки. Гуманистические ценности произведений. Фольклорный фон. Напряженная природа страстного характера персонажей. Предчувствия надвигающегося фашизма. «Кровавая свадьба» (1933).

9.7. Русский театр

Поиски новых средств и форм отражения в сценическом искусстве.

Разнообразие стилей, творческих, методических и эстетических направлений в театральной жизни 20—30-х гг. Драматургия **В. Маяковского**, **Б. Лавренева**, **В. Вишневского**, **М. Булгакова**.

«Мистерия буфф» В. Маяковского — первая советская пьеса. Постановки в Петрограде (1918 г.) и в Москве. Участие Маяковского в подготовке спектакля. Расширение драматургических, режиссерских и актерских средств выразительности: пантомима, эксцентрика, буффонада, использование публицистических приемов.

Ученики К. С. Станиславского — В. Э. Мейерхольд и Е. Б. Вахтангов — создатели новых направлений в развитии отечественного театрального искусства. Деятельность студий МХАТа; «студийность» как стиль жизни и творчества театрального коллектива. Спектакль «Принцесса Турандот» — возрождение подлинной театральности (Е. Б. Вахтангов).

«Оптимистическая трагедия» (1933 г.) **Всеволода Вишневского**. Пафос пьесы, ее жанровое своеобразие. Художественное значение образов ведущих: раскрытие авторского отношения к событиям, взгляд на прошлое глазами современника.

Обращение драматургии и театра 30-х гг. к современным темам, проблеме формирования и становления новой личности. *Новый герой — человек труда*; проблемы взаимоотношений личности и коллектива (**Н. Погодин** — «Темп», «Поэма о топоре», «Мой друг»; **А. Арбузов** — «Город на заре», «Таня»; **А. Корнейчук** — «В степях Украины», «Платон Кречет»). Индивидуальное художественное решение проблем времени каждым драматургом.

Михаил Булгаков (1891—1940) и МХАТ. «Белая гвардия» (1926), «Бег» (1926—1928), «Дни Турбиных» — начало нового этапа в творческой жизни МХАТа. Инсценировка «Мертвых душ» Н. Гоголя.

Сценическая жизнь пьес «Кабала святош» и «Последние дни».

Экранизация пьес М. Булгакова.

«Воскресение» Л. Толстого — инсценировка романа (1930 г.).

Трактовка театром термина «воскресение как воскресение Катюши, но не Нехлюдова». Разоблачение театром *целой системы моральные понятия*

старого общества». Своеобразие сценической композиции. Автор (персонаж) и его роль в спектакле: «*свидетель событий, исповедник, судья*» (В. Качалов).

Деятельность свободного театра под руководством *К. Марджанова*, Камерного театра во главе с *А. Таировым*, Театра им. В. Мейерхольда, Театра им. Е. Вахтангова, МХАТа, Малого и Александринского театров.

Актерское искусство *И. Москвина*, *В. Качалова*, *А. Коонен*, *А. Тарасовой*, *И. Ильинского* и др.

Воспитание гуманизма и патриотизма одна из важнейших задач театра предвоенных лет. Пьесы и спектакли, иллюстрирующие предгрозовую обстановку и предчувствие неизбежности схваток с фашизмом. «Салют, Испания» *А. Афиногенова*, «Парень из нашего города» *К. Симонова*.

Воспитательная, пропагандистская, агитационная роль театра в годы войны. Агитколлективы, массовые выезды актерских бригад на фронт. Появление в годы войны пьес о высокой моральной силе советского народа «Русские люди» *К. Симонова*, «Нашествие» *А. Леонова*, «Фронт» *А. Корнейчука* и др. Общественно-политический резонанс постановки этих пьес в период войны и послевоенные годы.

9.8. Театр Беларуси

Сложность культурной жизни в условиях немецкой и польской оккупации. Деятельность Первого общества белорусской драмы и комедии во главе с *Ф. Ждановичем* и *В. Фальским*.

Организация Белорусского народного театра под руководством *Ф. Олехновича (1883—1994)*. Деятельность Белорусского советского театра. Работа «Беларуской хатю». Развитие белорусской драматургии, ее основные жанры — мелодрама, народная драма, комедия. Открытие профессиональных государственных драматических театров.

Приход в драматургию молодых авторов. Жанровое и тематическое обогащение произведений. Отражение проблем современности и обращение к историческому прошлому.

Комедии и мелодрамы *В. Голубка (1882—1937)*. Тема социального неравенства людей в дореволюционное время. Пьесы «Апошнія спатканне», «Пісаравы імяніны», «Суд», «Ганка», «Душагубы» и др. Фольклорная основа произведений.

Драматургия *Е. Мировича (1878—1952)*. Разработка фольклорной темы в пьесах «Машэка» и «Каваль-ваявода». Историческая драма «Кастусь Каліноўскі». Разоблачительная сатира комедии «Кар'ера таварыша Брызгаліна» и др.

Бытовая и фольклорная тематика произведений *М. Чарота* (1896—1937): «Мікітаў лапаць», «На Купалле».

Актуальность произведений *Ц. Гартного* (1887—1937): «Хвал жыцця», «Сацыялістка»; *М. Громыки* (1885—1969): «Каля тэрасы»; *Я. Романовича* (1905—1979): «Крывая аблона»; *Д. Курдина* (1899—1937): «Міжжбур'е»; *Р. Кобеца* (1898—1990): «Гута»; *М. Зарецкого* (1901—1937): «Віхор на балоце»; *В. Сташевского* «Гарачы Віхор».

Трагикомический фарс *Я. Купалы* (1882—1942) «Тутэйшыя». Постановка на сцене БГТ-1.

Эпический характер народных драм *Я. Коласа* (1882—1956) «Вайна вайне» и «У пушчах Палесся».

Экспрессивность и символизм пьес *В. Шашалевича* (1897—1941) «Апраметная», «Змрок», «Сімфонія гневу».

Народность, глубокий психологизм характеров, широкий охват событий в произведениях *К. Чорного* (1900—1944) «Бацькаўшчына», «Ірынка».

Фольклорная основа пьес «Салавей» *З. Бядули* (1886—1941) и «Цудоўная лудка», «Дзед і жораў», «Несцерка» *В. Вольского* (1901—1988).

Приход в драматургию *К. Крапивы* (1896—1901). Народность и социальная проблематика пьес «Канец дружбы», «Партизаны». Комедия «Хто смяецца апошнім» — образец блестящей сатиры в белорусской драматургии.

Творчество *Э. Самуйленка* (1907—1939), *И. Гурского* (1899—1972), *П. Глебки* (1905—1969), *М. Климковича* (1899—1954).

Первый Белорусский театр (БГТ-1)

Организация в 1920 г. на основе Первого общества белорусской драмы и комедии Белорусского государственного театра (с 1926 г. стал называться Первым).

Режиссеры: Ф. Жданович, Е. Минович, Л. Литвинов, К. Санников.

Творческое своеобразие мастеров белорусской сцены. Фольклорно-этнографический период в жизни театра. Разнообразный репертуар: спектакли об историческом прошлом, на историко-революционную и современную темы. Связь с белорусскими драматургами. Психологическое направление — основной методологический принцип театра.

Творчество В. Крыловича, К. Мироновой, В. Владомирского, И. Жданович, Г. Григониса, Б. Платонова, Г. Глебова, Л. Ржецкой, С. Станюты, которые формировали черты белорусской национальной актерской школы.

Тема 10. Театральное искусство 2-й половины XX в. — начала XXI в.

Противоречивость духовной жизни общества в 60—80-е гг. Влияние социально-исторических изменений 2-й половины XX в. на развитие мирового искусства.

Массовая культура и противоречивость ее функционирования в современном обществе.

Проблема глобализации художественной культуры и сохранения национальных культур. Художественные ценности в период распространения постмодернистских концепций в художественной культуре.

Формирование так называемой «арт-сцены» — круга американских и европейских художников, критиков, владельцев галерей и музеев, определяющих ведущие тенденции, течения в современном искусстве и их популярность у зрителей. Всемирные художественные выставки (Венеция, Дюссельдорф) и крупнейшие аукционы современного искусства. Нью-Йорк — интернациональный центр искусства 2-й половины XX в.

Ключевые течения 2-й половины XX в. — поп-арт и концептуализм: повседневная жизнь и магическая игра искусства. Реклама, комиксы, другие проявления массовой культуры в творчестве художников поп-арта.

Искусство конца XX — начала XXI в. в контексте важнейших проблем цивилизации и культуры. Создание и использование новейших технологий и искусство видеокomпьютерных инсталляций.

10.1. Французский театр

Рефлексия французского театра на драму сдачи Петеном Парижа оккупантам без боя.

Пьеса «Мухи» *Жана-Поля Сартра* (1905—1980). Ее постановка в оккупированном Париже.

Экзистенциалистические настроения французской драматургии. Образ сражающейся Антигоны в одноименной пьесе Ануя.

Театр абсурда. Противостояние драмы абсурда классическим формам (антитеатр). Отрицание интриги, психологии характера. *Эжен Ионеско* (1912—1994) и *Самюэль Беккет* (1906—1989). «Лысая певица» (1950) Ионеско, «Конец игры» (1957) Беккета.

10.2. Английский театр

Направление в драматургии, так называемый театр «рассерженных молодых людей».

Джон Осборн (1929—1994) «Оглянись во гневе».

Театр великого английского режиссера *Питера Брука* (р. 1925). Шекспировские постановки Брука. *Пол Скофилд* (р. 1922) в ролях Гамлета и Лира. Глубокое философское звучание спектаклей.

Творчество стрэдфордского Театра-на-Эйвоне.

10.3. Итальянский театр

Влияние ведущего направления в послевоенном кинематографе Италии на театр.

Театр *Эдуарда де Филиппо (1900—1984)*. Драматургия и режиссерская деятельность. Рядовой человек в пьесах Эдуардо де Филиппо. Театральность драматургических текстов «Филумена Мартурано». *Анна Маньяни* в роли Филумены.

Экранизации пьесы с Софи Лорен и Марчелло Мастоияни в главных ролях (в советском прокате фильм вышел под названием «Брак по-итальянски»).

Витторио Гассман (1921—2000) — выдающийся актер XX в. Гамлет, Орест, Кин — лучшие сценические роли.

Джорджо Стреллер (1921—1997) — великий режиссер XX в. «Слуга двух господ» с *М. Моретти* в главной роли в постановке Стреллера в Миланском «Пикколо Театро».

10.4. Скандинавский театр

Сомнения и контрасты театра *Ингмара Бергмана (1928—2008; Швеция)*.

Шекспировская тема в творчестве. «Гамлет» (1986) — главный спектакль режиссера.

10.5. Театр стран Восточной Европы

Мировой уровень польской романтической драматургии. Пьесы *Юлиуша Словацкого, Адама Мицкевича, Зигмунда Красиньского*.

Поэма «Дзяды» *Адама Мицкевича (1798—1855)* — один из первых опытов своеобразной документальной драмы. Монолог героя-романтика из третьей части — «Импровизация Конрада».

Пьесы «Кордиан» *Юлиуша Словацкого (1809—1849)* и «Небожественная комедия» (1833) *Зигмунда Красиньского (1812—1859)*.

Театр абсурда *Станислава Виткевича (1885—1939)* и *Славомира Мрожека (р. 1930)*.

Ежи Гротовский (1933—1999) и «Бедный театр».

Актер-романтик, польский Гамлет *Даниэль Ольбрыхский* (р. 1943).

10.6. Театр Соединенных Штатов Америки (обзор)

Особенности исторического развития Северной Америки в XVIII в. Принятие Декларации независимости (1776). Образование Северо-Американских Соединенных Штатов. Принятие конституции и билля о правах, утверждавших буржуазно-демократический строй.

Появление национальной американской драматургии.

Теннесси Уильямс (Томас Ланир) (1911—1983) — известный драматург США. Сочетание реалистических и фрейдистско-психобиологических тенденций в творчестве. Психологическая драма «Стеклянный зверинец» (1945) — образец «поэтического реализма» Уильямса. Неофрейдистские элементы в драме «Трамвай "Желание"» (1947). Гуманистические мотивы драм «Орфей спускается в ад» (1957) и «Ночь игуаны» (1962).

Поэтичность пьес Уильямса, повышенная, острая эмоциональность. Мастерство психологического анализа. Своеобразие персонажей. Использование образов-символов, их идейные и художественные функции.

Артур Миллер (род. 1915) и его место в американской драматургии 1940—50-х гг. Влияние на творчество Миллера традиции социально-психологической драмы 1930-х гг. и аналитических драм Ибсена.

Трагедия среднего американца, гибель иллюзий «успеха» в драме «Смерть коммивояжера» (1949). Тема ответственности человека перед обществом, антифашистские тенденции в пьесах «После грехопадения» (1964) и «Случай в Виши» (1965). Теоретические взгляды Миллера, изложенные в работе «О социальной драме» и «Предисловии» к сборнику пьес.

Эдвард Олби (род. 1928). Противоречивость творческого пути. Влияние идей экзистенциализма и приемов «театра абсурда» в некоторых пьесах Олби — «Крошка Алиса» (1964). Психологические пьесы: изображение трагедии одиночества в драме «Случай в зверинце» (1958); обличение расовой дискриминации — «Смерть Бесси Смит» (1959). Протест против бездуховности американской жизни, обезличенности современных американцев в сатирических комедиях «Ящик с песком» (1959), «Американский идеал» (1960), «Все в саду» (1967). Трагикомедия «Кто боится Вирджинии Вульф» (1962).

Господство *коммерческого театра* в США в послевоенные годы. Развлекательный характер репертуара. Отсутствие постоянных трупп после гибели в годы войны последних «малых театров».

Движение *внебродвейских* театров в послевоенные годы. Их борьба за репертуарную систему, постоянную труппу, идейность и реализм. Лучшие внебродвейские театры 1940—50-х гг.: Театр четвертой улицы, ставивший пьесы Чехова и Ибсена, театр «Феникс», ориентированный на классический репертуар. Организация в 1964 г. в Нью-Йорке репертуарного театра Линкольновского центра. Его значение как стационарного театра. Кризис театра, отказ от репертуарной политики и постоянной труппы.

10.7. Русский театр

Драматургия советского периода *В. Розов (1913—1986), А. Арбузов (1908—1986), А. Штейн (1906—1993), А. Салынский (1920—1993)* и др.

Исследование характера и раскрытие внутреннего мира молодого героя-современника в пьесах Виктора Розова «В добрый час», «Страницы жизни», «В поисках радости». Широкий общественный резонанс постановок Розовских спектаклей на сцене ЦДТ, раздвигавших привычные границы тюзовской драматургии (*А. Эфрос*).

«Иркутская история» Арбузова как одна из пьес, получивших широкий отклик у молодого зрителя. Актуальность затронутых проблем.

Историко-революционная тема в творчестве Штейна.

«Гостиница «Астория»» (1956) в постановке Н. Охлопкова.

Тема доверия к людям и ответственности за их судьбы в пьесе «Океан» (1961). Постановка на сцене БДТ им. М. Горького режиссером Г. Товстоноговым.

Сближение театра с современной литературой. Создание спектаклей по произведениям *А. Твардовского, М. Светлова, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, К. Симонова, Ч. Айтматова, Ф. Абрамова, В. Быкова, Б. Васильева, В. Тендрякова, В. Шукшина и других советских писателей.*

Важнейшие проблемы духовной жизни общества, исследуемые театром. «Производственная» тема, представленная драматургией *И. Дворецкого (1919—1987), А. Черных (р. 1960), А. Тельмана (р. 1933).* Нравственные проблемы в пьесах А. Арбузова, В. Розова, молодых драматургов.

Тема Великой Отечественной войны в пьесах драматургов послевоенного поколения и ее сценическое прочтение в современном театре.

Режиссерская деятельность *Г. Товстоногова, А. Гончарова, А. Эфроса, М. Захарова* и других ведущих мастеров русского советского театра.

10.8. Театр Беларуси

Творческий потенциал белорусской драматургии. Пьесы *К. Крапивы* (1896—1991) («З народа», «Пяюць жаваранкі», «Людзі і д'яблы»), *А. Мовзона* (1918—1977) («Канстанцін Заслонаў»), *К. Губаревича* (1907—1987) («Брэсцкая крэпасць»), *А. Макаёнка* (1920—1982) («Выбачайце, калі ласка!») и других писателей. Различная проблематика и жанровые решения.

Репертуар белорусских театров того времени: спектакли о событиях прошедшей войны и постановки на современные темы.

Создание военной летописи на белорусской сцене: «Трыбунал» А. Макаёнка, «Апошні шанц» В. Быкова, «Плач перапёлкі» И. Чигринова, «Радавыя» А. Дударева (р. 1950) — в Театре им. Янки Купалы (режиссер спектаклей В. Раевский). Постановки «Трыбунала» и «Радавых» в Театре им. Якуба Коласа. Спектакль «Знак бяды» по В. Быкову (1924—2004) в Русском театре им. М. Горького. Воплощение национальной и всемирной классики в театрах Беларуси: «Раскіданае гняздо» Янки Купалы, «Макбет» В. Шекспира, «Без вины виноватые» А. Островского и др.

Режиссерская деятельность Б. Эрина, В. Раевского, Б. Луценко, И. Попова, В. Мазынского и других постановщиков.

Возрождение в белорусской драматургии жанра исторической драмы: пьесы В. Короткевича, А. Петрашкевича, И. Чигринова и их сценическое воплощение.

Начало студийного движения во 2-й половине 80-х гг. XX в.

Белорусский театр на современном этапе.

Поиск театрами своего места и установление взаимоотношений со зрителем в новых исторических реалиях.

Коммерциализация деятельности театров. Противоречивость творческого процесса: интерес к «белым пятнам» отечественной истории и увлечение зарубежной современной драматургией преимущественно развлекательного толка. Активное обращение к классике.

Открытие новых драматических театров в гг. Минске, Молодечно, Слониме, Мозыре. Первые пробы освоения театральных моделей разных типов.

Современное осмысление прошлого и отечественной истории в произведениях «Крык на хутары» В. Бутрамеева (р. 1953), «Вераб'іная ноч» по произведениям В. Короткевича, «Брат мой, Сымон» В. Рудова, «Купала» А. Дударева, «Трышчан ды Іжота» и «Саламея і яе амараты» С. Ковалева, «Госці» и «Звон — не малітва» И. Чигринова, «Нагавіцы святога Георгія» Н. Адамчика и М. Климовича, «Барбара Радзівіл» Р. Боровиковой и др.

Раздумье над чернобыльской трагедией в пьесах «Дагарэла свечачка...» А. Петрашкевича, «Адчужэнне» А. Дударева, «Усміхнуўся месяц белай вішні» В. Ткачева.

Появление в белорусской драматургии абсурдистских произведений авангардного течения: «Голова» И. Сидорука; «Ку-ку», «Машека», «Лабиринт» М. Араховского; «Кровавая Мэри» В. Бойко.

Определение основных направлений реформирования театрального дела в «Программе развития театральной культуры в Беларуси», разработанной Министерством культуры совместно с Белорусским Союзом театральных деятелей в 1989 г. Система «госзаказа» на постановку пьес белорусских драматургов. Конкурс на лучшую национальную пьесу. Республиканский театральный фестиваль «Маладзечанская сакавіца» и Международные театральные фестивали «Славянские встречи» в г. Гомеле и «Белая вежа» в г. Бресте.

Семинарские занятия

Тема 1. Древнегреческий театр. Трагедия Еврепида «Медея».

Тема 2. Театр эпохи Возрождения. В. Шекспир «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Макбет».

Тема 3. Театр французского классицизма. Комедия Ж.-Б. Мольера «Тартюф».

Тема 4. Эпический театр Б. Брехта («Мамаша кураж и ее дети», «Трехгрошовая опера»).

Тема 5. Творческая работа – анализ драматического произведения по теории драмы.

Тема 6. Письменная работа в жанре театральной рецензии (на анализе драматического спектакля).

Тема 7. Письменная работа в жанре эссе (на анализе спектакля минских театров по классическому репертуару).

Тема 8. Творческая работа в жанре «театральный обзор» (на анализе спектаклей минских театров по современным пьесам).

Тема 9. Творческая работа по анализу драматургии А. Н. Островского.

Тема 10. Творческая работа по анализу пьес А. П. Чехова.

Тема 11. Творческая работа по анализу современной русской драматургии.

Тема 12. Зачетная письменная работа в свободном стиле по всем разделам курса «История мирового театра».

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Рекомендуемая литература

Основная

1. История зарубежного театра. Учебник для культ-просвет, и театр, учебн. Заведений. В 3 ч. / Под общ. Ред. Г.Н. Бояджиева. – М.: Просвещение, 1972.
2. Театральная энциклопедия / Гл. ред. С. С. Мокульский. – В 5 т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1961.
3. Смолина К. А. 100 великих театров мира. – М.: Вече, 2004.
4. Бояджиев Г. Поэзия театра. – М., 1960.
5. Пави П. Словарь театра. – М.: Искусство, 1991.
6. Аль Д.Н. Основы драматургии: Учебное пособие. / Ленингр. Гос.ин-т культуры. – Л., 1988.

Дополнительная

1. Аникст А. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века: Эпоха романтизма. – М., 1990.
2. Головня В.В. История античного театра. – М.: Искусство, 1972.
3. Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. – М., 1988.
4. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. – М., 1979
5. Каллистов Д.П. Античный театр. – Л.: Искусство, 1970.
6. История всемирной литературы. – М., 1983.
7. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Движение во времени. – М., 1968

Приблизительный список вопросов к экзамену

1. Театр как вид искусства.
2. Истоки и генезис театрального искусства.
3. Театр классической Греции. Общая характеристика.
4. Театр периода Римской империи. Общая характеристика.
5. Театр Средневековья (европейский).
6. Театральное искусство эпохи Возрождения.
7. В. Шекспир – великий драматург.
8. Русский и белорусский театры 16 века.
9. Французский театр 17 века (эпоха классицизма).
10. Ж.-Б. Мольер – великий комедиограф.
11. Театральное искусство эпохи Просвещения.
12. Театральное искусство п. п. 19 века (европейский романтизм).
13. Русский и белорусский театры в п. п. 19 века.
14. Театральное искусство вт. п. 19 века (формирование эстетики реализма).
15. Театральное искусство России и Беларуси во вт. п. 19 века.
16. Театральное искусство п. п. 20 века (в Европе).
17. Русский и белорусский театры в п. п. 20 века.
18. Театральное искусство вт. п. 20 века (в Европе).
19. Русский и белорусский театры во вт. п. 20 века.
20. Развитие мирового театра в нач. 21 века.

Рекомендуемые средства диагностики

Рекомендуемая форма контроля – экзамен по предмету, результат которого может также определяться по рейтинговой системе.

Для текущего контроля знаний студентов может использоваться рейтинговая система, действующая в течение семестра (см. «Схему оценок знаний студентов»).

Промежуточными формами контроля усвоения предмета являются написание творческой работы в разных жанрах.

Дополнительными формами контроля являются публикации в печатных СМИ, а также участие в подготовке фестивальных и аудиовизуальных программ, реферирование литературы.

Примерная схема оценки знаний студентов

1. Посещение студентами лекций и практических занятий – 28 баллов, в том числе:
 - посещение лекций – 16 баллов (1 лекция=1 баллу)
 - посещение семинарских занятий – 12 баллов (1 занятие = 2 баллам).
2. Активность на практических занятиях – 5-10 баллов
3. Участие в дискуссиях – 5-10 баллов
4. Проведение промежуточных зачетов (письменная работа) – 5-10 баллов
5. Самостоятельные контролируемые виды работ (подготовка публикаций, участие в театральные фестивальных фестивалях) – 5-10 баллов

Итоговая оценка:

Количество набранных баллов	Итоговая оценка
Менее 25 баллов	Недопуск к экзамену
30 баллов	4
От 35 до 40 баллов	5
От 45 до 50 баллов	6
50 баллов	7

От 55 до 60 баллов	8
60 баллов	9
От 65 до 70 баллов	10