

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет режиссуры и актерского искусства
Кафедра театрального искусства

Е. В. Берсенёва

ИСТОРИЯ ТЕАТРА

Практикум

Специальность
52.05.01 «Актерское искусство»

Специализация
«Артист драматического театра и кино»

Квалификация выпускника:
«Артист драматического театра и кино»

Кемерово 2018

УДК 792.03(076.5)
ББК 85.33(0)я73
Б48

Практикум подготовлен в соответствии с требованиями ФГОС ВО по специальности 52.05.01 «Актерское искусство», квалификация выпускника «Артист драматического театра и кино».

Утвержден на заседании кафедры театрального искусства
КемГИК 26.03.2018 г., протокол № 14.

Рекомендован к изданию учебно-методическим советом факультета режиссуры и актерского искусства КемГИК 05.04.2018 г., протокол № 4.

Берсенёва, Е. В.

Б48 История театра [Текст]: практикум для обучающихся по специальности 52.05.01 «Актерское искусство», специализации «Артист драматического театра и кино», квалификация выпускника «Артист драматического театра и кино» / авт.-сост. Е. В. Берсенёва; Кемеровский гос. ин-т культуры. – Кемерово: КемГИК, 2018. – 48 с.

ISBN 978-5-8154-0451-9

УДК 792.03(076.5)
ББК 85.33(0)я73

ISBN 978-5-8154-0451-9

© Берсенёва Е. В., 2018
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2018

ВВЕДЕНИЕ

«История театра» – дисциплина, призванная дать студентам знание теоретических основ театрального искусства, ознакомить их с этапами и периодами развития мирового и отечественного театра, с творчеством выдающихся драматургов, актеров и режиссеров. Курс направлен на изучение художественных направлений в драматургии, основных направлений в актерском искусстве и русской театральной традиции XIX – начала XXI века.

Практикум по курсу «История театра» предназначен для организации аудиторной работы студентов на практических занятиях, а также самостоятельной работы по освоению учебной дисциплины.

Цель практикума – закрепление теоретических знаний и формирование практических умений и навыков, предусмотренных рабочей программой дисциплины «История театра». В практикум включены: методические указания по подготовке к семинарским занятиям, вопросы для обсуждения, список литературы, глоссарий. В ходе выполнения заданий обучающиеся углубляют навыки анализа критической литературы по истории театра. Условием допуска к экзамену для студентов является выполнение всех практических заданий.

Практические занятия направлены на формирование следующих компетенций:

- способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу;
- способность к овладению авторским словом, образной системой драматурга, его содержательной, действенной, стилевой природой;
- умение работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией;
- умение свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра.

В результате выполнения практических заданий студент должен:

знать:

- историю театрального искусства и его развитие от Античности до XXI века;
- основные этапы и особенности развития театральной культуры в европейских странах и России;
- виды и жанры театрального искусства;
- основные факты и имена, определившие театральный процесс и историческое развитие театра;

уметь:

- анализировать пьесу и переводить этот анализ в практическую работу над драматургическим материалом;

- ориентироваться в проблемах современной театральной жизни;
- использовать знания, приобретенные по курсу «История театра», в профессиональной деятельности;
- собирать, обобщать и анализировать эмпирическую информацию об истории театрального искусства, современных явлениях и тенденциях в театральной жизни; работать с историческими и литературными источниками; вести научную дискуссию; выявлять научные проблемы; логически выстраивать концепции на основании изученных материалов;

владеть:

- понятийным аппаратом курса;
- способами доступа к источникам о театральном искусстве;
- методами анализа спектакля как эстетического явления, актерского и режиссерского искусства, сценографии.

Общая трудоемкость дисциплины при очной форме обучения составляет 14 зачетных единиц, 504 академических часа, в том числе на практические занятия отведено 24 часа, на СРС – 288 часов.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ПОДГОТОВКЕ К СЕМИНАРСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Выбор тем для семинарских занятий осуществлен таким образом, чтобы студенты имели возможность на материале литературоведческих и искусствоведческих источников закрепить наиболее важные явления истории театральной культуры и искусства в их тесной связи с общественной жизнью каждой из изучаемых эпох.

Приступая к анализу списка литературы по теме, необходимо ознакомиться с вопросами для уяснения общих проблем семинара. Затем следует прочесть тексты драматургических произведений. Пьесы для прочтения указаны в описании каждой темы семинарского занятия. После прочтения пьес следует обратиться к критической литературе, которая может послужить хорошим подспорьем к самостоятельному анализу драматургического произведения.

В целях организации самостоятельной работы обучающимся предложены: список основной и дополнительной литературы, пьесы для обязательного прочтения, ключевые слова, тестовые задания для самоконтроля. К каждой теме семинарского занятия даны методические указания, в которых предлагается последовательность выполнения заданий, указываются ключевые вопросы, на которые необходимо обратить внимание.

Также студентам следует обратить внимание на ключевые слова, которые могут помочь в подготовке к семинарскому занятию.

Список литературы к темам составлен на основе учебно-методической и художественной литературы, имеющейся в фондах научной библиотеки Кемеровского государственного института культуры и ЭБС. Следует отметить, что кроме книг и статей, указанных в списке рекомендуемой литературы, обучающимся рекомендуется осуществлять самостоятельный поиск драматургического материала и литературной критики, пользуясь библиографическими указателями. В целях самопроверки студентам предложены тестовые задания.

Требования к знаниям и критерии оценивания. При оценивании выполненных практических заданий, в том числе заданий для самостоятельной работы, используется 10-балльная система. Оценка знаний по 10-балльной шкале реализуется следующим образом:

- *9–10 баллов – «отлично»* – выставляется студентам, которые в полном объеме справились с поставленными задачами: правильно выполнили задания, подготовили ответы на все вопросы, демонстрируют свободное владение материалом при ответе на дополнительные вопросы, участвуют в дискуссии;

- *7–8 баллов – «хорошо»* – выставляется студентам, которые выполнили задания, подготовили ответы на все вопросы, однако имеются незначительные замечания преподавателя, студент демонстрирует владение материалом при ответе на дополнительные вопросы;

- *5–6 баллов – «удовлетворительно»* – выставляется студентам, которые выполнили задания не в полном объеме, вопросы раскрыты не полностью или с замечаниями, студент затрудняется при ответе на дополнительные вопросы;

- *до 5 баллов – «неудовлетворительно»* – выставляется студентам, которые не выполнили задания к семинарскому занятию.

Выполнение всех практических работ является обязательным, с предоставлением их на проверку преподавателю в определенные сроки средствами ЭИОС КемГИК.

Условия получения максимально возможного количества баллов: оформление заданий в соответствии с требованиями, сопровождение практической работы выводами и суждениями, соблюдение установленных сроков предоставления работы.

ОПИСАНИЕ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Семинарское занятие № 1

Театральная культура Древней Греции и Древнего Рима

(4 часа)

Цель: формирование понятийного аппарата и знаний об античной театральной культуре Древней Греции и Древнего Рима.

Задачи:

- определить значение культа Диониса в становлении древнегреческого театра;
- раскрыть особенности развития театральных жанров;
- выявить отличительные особенности театральной культуры Древнего Рима;
- закрепить знания терминологического аппарата по данной теме;
- закрепить навыки работы с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. Культурная основа древнегреческого театра. Значение культа Диониса в становлении древнегреческого театра.
2. Содержание и структура трагедии и комедии. Эволюция трагического жанра в контексте древнегреческой театральной культуры (Эсхил, Софокл, Еврипид). Театральные особенности аттической комедии (Аристофан).
3. Организация театральных представлений. Архитектура и сценическая техника античного театра. Актеры и хор, их маски и костюмы.
4. Римский театр эпохи Республики. Комедия тогата (Плавт, Теренций).
5. Представления и зрелища Императорского Рима. Литературная ателлана. Драматургия Сенеки.

Список литературы: [7; 10; 11; 18; 21; 23; 35; 59; 75; 82].

Пьесы для обязательного прочтения:

- Эсхил «Прометей прикованный»;
- Софокл «Антигона», «Эдип-царь»;
- Еврипид «Медея», «Ипполит»;
- Аристофан «Облака»;
- Менандр «Брюзга»;
- Плавт «Менехмы»;
- Теренций «Девушка с Андроса»;
- Сенека «Федра», «Медея».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 1

Изучая теоретический материал, касающийся *греко-римской театральной культуры*, необходимо обратить внимание на истоки возникновения культа бога Диониса. Обучающиеся должны определить его значимость для театрального искусства.

Анализ статьи «Происхождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше [59] дополняет первый вопрос. В ней автор размышляет об истории рождения трагической формы искусства. При подготовке к семинару необходимо найти основные характеристики и отличия понятий «*дионисийское*» и «*аполлоновское*» начала.

Статья М. Волошина «Аполлон и мышь» [21] поможет в понимании сущности «драматического действия». Учение Аристотеля о трагедии [11] дополнит полученные знания о природе действия как предмете подражания в трагедии.

Переходя к изучению театральных жанров (*трагедия, комедия*), требуется уделить особое внимание их структуре. Знание структуры даст возможность проследить эволюцию трагического жанра на примере произведений известных драматургов того времени.

Тема, связанная с организацией спектаклей в Афинах, потребует овладения терминологическим аппаратом для более детального представления устройства театрального здания, понимания значения актера и хора в структуре трагедии, сакральной природы маски как исконной связи с Дионисом, значимости сценического костюма и особенностей актерского искусства.

Электронная презентация наглядно поможет в освоении данной темы (презентация представлена в ЭИОС КемГИК).

При изучении культуры *Древнего Рима* необходимо обратить внимание на предпосылки, которые определили воинственный характер римского народа. Общая культурная отсталость Рима по сравнению с Грецией была причиной того, что даже в пору своего наивысшего расцвета театр в Риме не играл той общественной роли, какая принадлежала ему в Греции. Делая сравнительный анализ значимости театра в жизни общества, отношения публики к театру, нужно выявить основные отличия римской театральной культуры от греческой. В области литературы и театрального искусства римляне часто заимствовали готовые формы у греков. Однако чтобы не видеть в римской культуре лишь одни заимствования, необходимо обратиться к римским сельским праздникам и дать формулировку примитивным зрелищным формам (*фесценнины, сатура*). Изучая период Республики, следует обратить внимание на литературную комедию Плавта «*Два Менехма*», при разборе которой следует сделать акцент на отличительных особенностях его комедий.

Обращаясь к периоду *Императорской эпохи*, важно обозначить причины перехода к военной диктатуре. Необходимо отметить факторы, повлиявшие на постепенный переход, когда вместо целой трагедии стали ставить только отдельные сцены из спектакля, дававшие возможность актерам показать свое мастерство. Это время написания известных трагедий философа Сенеки, который представляет новый тип *героя-стоика* в трагедиях «Федра», «Медея». При сопоставлении двух основных периодов – Римской республики и Римской империи, студентам необходимо выявить основные причины падения Римской империи.

В заключение, опираясь на изученные факты, необходимо сделать вывод о значении античного театра для развития современного театрального искусства.

Ключевые слова: *Аполлон, Дионис, древнегреческая трагедия, комедия, дифирамбы, хор, архонт, хорег, орхестра, театронт, фимела, парод, скена, проскений, параскений, протогонист, маска, хитон, котурны, экиклемма, зорема, периакты, фесценнины, сатура, паллиата, паллий, кантики, тогата, ателлана.*

Тестовые задания для самоконтроля

1. Из предложенных заданий выберите правильный ответ:

Поклонение богу Дионису возникло из:

- а) театральных представлений;
- б) обрядов;
- в) танцев.

2. Соедините в правильном порядке от 1 до 5 все части греческой трагедии:

- а) эпизодий; 1.
- б) пролог; 2.
- в) стасим; 3.
- г) эксод; 4.
- д) парод. 5.

3. Соедините в правильном порядке от 1 до 6 все части греческой комедии:

- а) агон; 1.
- б) пролог; 2.
- в) эксод; 3.
- г) парабаза; 4.
- д) эпизодий; 5.
- е) парод. 6.

4. Определите, кто из древнегреческих драматургов отказался от системы трилогии. Обведите правильный ответ:

- а) Еврипид;
- б) Эсхил;
- в) Софокл.

5. Определите, в произведениях какого драматурга боги оказываются более коварными, жестокими и мстительными, чем люди. Обведите правильный ответ:

- а) Еврипид;
- б) Аристофан;
- в) Эсхил.

6. Назовите драматурга, чьи пьесы были написаны для прочтения, а не для постановок на сцене. Обведите правильный ответ:

- а) Аристофан;
- б) Сенека;
- в) Теренций.

Семинарское занятие № 2

Комедия дель арте как национальная итальянская театральная система

(2 часа)

Цель: выявление особенностей комедии дель арте и ее художественных средств.

Задачи:

- выявить причины возникновения комедии дель арте;
- определить основные эстетические компоненты комедии дель арте и структуру спектакля;
- закрепить понимание об основных масках северного и южного квартетов.

Вопросы для обсуждения:

1. Социально-эстетические причины возникновения комедии дель арте.
2. Основопологающие эстетические компоненты: маска, импровизация, буффонада.
3. Структура комедии дель арте (сценарий, «лацци»).
4. Маски северного квартета: Панталоне, Доктор, Бригелла, Арлекин.
5. Маски южного квартета: Ковиелло, Пульчинелла, Скарамуччо, Фантеска.

Список литературы: [3; 7; 18; 28; 34; 35; 57].

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 2

При составлении общей характеристики эпохи Возрождения необходимо обратить внимание на предпосылки зарождения в Италии культуры Ренессанса как ориентации на классические образцы античного искусства, также необходимо выделить две основные линии: гуманистический и народный театры. Далее следует определить социально-эстетические причины возникновения комедии дель арте, выявить ее специфические особенности (импровизация, буффонада, диалект, наличие типизированных масок). Основные маски театра дель арте, согласно их диалектам, распределить на квартеты: северный, южный и обязательные маски. Представленные маски распределить по 3 группам (народно-комедийные маски слуг, сатирически обличительные маски господ и маски влюбленных) и выявить характерные особенности каждой маски. При этом важно сделать акцент на сатирическом отражении действительности в отдельных масках. В качестве дополнительного и наглядного материала можно использовать электронную презентацию (представлена в ЭИОС КемГИК).

В заключение необходимо сделать вывод о влиянии комедии дель арте на дальнейшее развитие европейского театра.

Ключевые слова: *маска, импровизация, буффонада, диалект.*

Тестовые задания для самоконтроля

1. Определите рубеж, на который приходится эпоха Возрождения в Италии. Обведите правильный ответ:

- а) XIII–XV вв.;
- б) XV–XVI вв.;
- в) XVI – XVII вв.

2. Определите, каким образом работал с текстом своей роли актер театра дель арте. Обведите правильный ответ:

- а) импровизировал;
- б) заучивал наизусть.

3. Выберите из представленных масок театра дель арте народно-комедийные маски слуг. Обведите правильный ответ:

- а) Арлекин;
- б) Панталоне;
- в) Бригелла;
- г) Серветта.

4. Выберите из представленных масок театра дель арте сатирически-обличительные маски господ. Обведите правильный ответ:

- а) Капитан;
- б) Тарталья;
- в) Бригелла;
- г) Доктор.

5. Дайте определение термину:

Буффонада – это _____.

Семинарское занятие № 3

Классицизм и национальная театральная школа Франции XVII в.

(2 часа)

Цель: выявление особенностей развития театрального искусства в эпоху классицизма.

Задачи:

- определить предпосылки возникновения классицизма во Франции;
- усвоить теорию жанров и правила «трех единств»;
- раскрыть отличительные особенности актерского искусства этого периода;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. Предпосылки возникновения классицизма во Франции (интерес к Античности, утверждение идей абсолютистского государства, рационализма).
2. Теоретические основания классицизма в драматургии и театре (теория жанров, триединство, твердая форма стиха, декламация, система жестов, фронтальная мизансцена).
3. Театральная деятельность Ж. Расина.
4. Театральная деятельность П. Корнеля.
5. Характеристики жанра «высокая комедия» Ж.-Б. Мольера.
6. Актерская школа эпохи классицизма.

Список литературы: [5; 7; 16; 17; 18; 25; 35; 43; 60; 66].

Пьесы для обязательного прочтения:

- П. Корнель «Сид», «Гораций»;
- Ж. Расин «Федра», «Андромаха»;
- Ж.-Б. Мольер «Тартюф», «Дон Жуан», «Мещанин во дворянстве».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 3

Основной задачей семинарского занятия является выявление предпосылок возникновения классицизма как направления в искусстве, наиболее соответствующего принципам абсолютизма. В ходе изучения первого вопроса обратите внимание на идею «разумности государства» как почву для нового истолкования программы гуманизма, на эстетику, которая стала связующим звеном классицизма и искусства, что, в свою очередь, позволило определить характеристики героя своего времени и основной конфликт.

При подготовке второго вопроса следует дать теоретические обоснования классицизму в драматургии и театре (теория жанров, триединство, твердая форма стиха, декламация, система жестов, фронтальная мизансцена).

Вопросы, связанные с театральной деятельностью драматургов, требуют более детального рассмотрения. В них следует сосредоточиться на творчестве П. Корнея – создателя героической трагедии, Ж. Расина – создателя моральной трагедии, который поднимал в своих пьесах современные проблемы через античные сюжеты, Ж.-Б. Мольера – великого реформатора комедии, создателя жанра высокой комедии в направлении реалистического искусства.

Сценическое искусство классицизма имеет свои особенности, поэтому следует обратить внимание на: специфику исполнения трагедий, новую манеру игры, систему пластической выразительности, условное оформление трагического спектакля.

Подводя итог семинарского занятия, необходимо сформулировать вывод о влиянии классицизма на развитие драмы и театрального искусства.

Ключевые слова: *теория жанров, триединство, «искусство декламации», система жестов, фронтальная мизансцена.*

Тестовые задания для самоконтроля

1. Дайте краткое определение термину:
Классицизм – это _____
2. Дайте определение триединству:
 - а) единство места – это _____
 - б) единство времени – это _____
 - в) единство действия – это _____
3. Перечислите основные жанры, которые были утверждены классицистами. Обведите правильный ответ:
 - а) комедия и трагедия;
 - б) слезная комедия и мелодрама;

- в) трагедия и драма;
- г) комедия и драма.

4. Назовите драматургов, которых можно отнести к эпохе классицизма.

Обведите правильный ответ:

- а) П. Кальдерон;
- б) П. Корнель;
- в) Ж. Расин.

5. Выберите пьесу Ж.-Б. Мольера, героя которой зовут господин Журден. Обведите правильный ответ:

- а) «Плутни Скапена»;
- б) «Мещанин во дворянстве»;
- в) «Тартюф».

Семинарское занятие № 4

«Новая драма» в европейском театральном искусстве. Формирование режиссерского театра на рубеже XIX–XX вв.

(4 часа)

Цель: формирование общего представления о театральном искусстве конца XIX – начало XX вв.

Задачи:

- выявить предпосылки зарождения «новой драмы»;
- определить идейно-стилевые особенности «новой драмы»;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. Характерные черты «новой драмы».
2. Драматургия М. Метерлинка, Г. Ибсена, Б. Шоу.
3. Режиссерские эксперименты А. Антуана, Л. Кронегга, М. Рейнхардта.

Список литературы: [5; 7; 12; 28; 33; 36; 45; 55; 73; 80; 81].

Пьесы для обязательного прочтения:

- М. Метерлинк «Непрошенная», «Слепые», «Смерть Тентажиля», «Синяя птица»;
- Г. Ибсен «Бранд», «Кукольный дом», «Приведения», «Гедда Габлер»;
- Б. Шоу «Пигмалион».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 4

При выявлении причин появления и развития «новой драмы», ее значения в европейском театральном искусстве конца XIX – начала XX в., важно сформировать основные понятия об особенностях новой драмы и выявить основные черты через понятия: «открытый тип драмы», «новый тип конфликта», «новый тип героя», «техника подтекста», «интеллектуально-аналитическая композиция», «режиссерские» ремарки». Изучая особенности «новой драмы», следует выявить, какое влияние оказали на нее различные идейно-стилевые течения и литературные школы. В качестве обоснования различных влияний следует обратиться к теории натуралистического театра Э. Золя и к теории Ф. Ницше.

Обращаясь ко второму вопросу, следует сосредоточиться на особенностях «новой драмы» в творчестве М. Метерлинка (его теоретического обоснования символистской драмы). Важно сделать акцент на эстетических принципах символизма. Анализируя влияние различных течений на формирование «новой драмы», необходимо проследить постепенный переход к XX в., к изображению реальной жизни на примере Г. Ибсена, определить значение творчества Ибсена для развития европейского театра, его принципы «новой драмы».

Обращаясь к творчеству Б. Шоу, представителя искусства критического реализма, важно показать эволюцию взглядов на разных этапах его жизни, сделать акцент на своеобразии творческого метода, основных образах пьесы и влиянии А. П. Чехова на его творчество.

Рассматривая режиссерские эксперименты конца XIX – начала XX в. (А. Антуана, Л. Кронегга, М. Рейнхардта), следует выявить их особенности. В театральных реформах А. Антуана необходимо определить их влияние не только на становление режиссуры во Франции, но и на европейский театр, определить значимость «Свободного театра» в режиссерской деятельности, выявить основные направления в деятельности театра (привести примеры спектаклей). Далее необходимо проанализировать деятельность А. Антуана в театре «Одеон» (привести примеры спектаклей).

Обращаясь к экспериментам Людвиг Кронегга, следует сконцентрировать внимание на его деятельности в Мейнингенском театре не только как талантливого режиссера, но и одаренного организатора театрального дела. Характеризуя его театральную реформу, важно раскрыть, как она отразилась на гастрольной деятельности театра и какое оказала воздействие на становление европейского театра рубежа XIX–XX вв.

Обращаясь к реформам М. Рейнхардта, необходимо раскрыть понятие «синтетический театр», проследить связь с открытиями мейнингенцев, Антуана, Брама. Следует заострить внимание на открытии М. Рейнхардтом не-

мецкого «Малого театра», выяснить, какие режиссерские реформы он продвигал на немецкой сцене, какие известные спектакли были поставлены в этот период времени, раскрыть его отношение к русской драматургии (сделать анализ спектакля).

В вопросе, связанном с режиссерским наследием М. Рейнхардта, требуется более детальное изучение его экспериментов на сцене «Камерного театра». Следует проследить связь его творчества с драматической напряженностью общественно-политической обстановки накануне Первой мировой войны: как трагическое восприятие действительности отразилось на его постановках (сделать анализ спектакля). В заключение необходимо определить значение творчества М. Рейнхардта для театра XX в.

В завершение семинарского занятия необходимо выявить общие творческие принципы А. Антуана, Л. Кронегга, М. Рейнхардта в их режиссерских исканиях и их влияние на становление режиссуры.

Ключевые слова: *«новая драма», режиссер.*

Тестовые задания для самоконтроля

1. Выберите знаковую систему, которую использует М. Метерлинк в своих пьесах. Обведите правильный ответ:

- а) символ;
- б) обобщение;
- в) гротеск.

2. Назовите режиссера, который возглавлял «Свободный театр» во Франции конца XIX – начала XX в. Обведите правильный ответ:

- а) Г. Крег;
- б) А. Антуан;
- в) Б. Коклен.

3. Назовите основателя Мейнингенского театра. Обведите правильный ответ:

- а) Георг II;
- б) Л. Кронек;
- в) Э. Франц.

4. Назовите театр, в котором М. Рейнхардт был художественным руководителем и главным режиссером. Обведите правильный ответ:

- а) «Свободная сцена»;
- б) Немецкий театр;
- в) Друри-Лейн.

5. Назовите период творчества Г. Ибсена, к которому относится пьеса «Гедда Габлер». Обведите правильный ответ:

- а) символизм;
- б) романтизм;
- в) новая драма;
- г) переходный период.

Семинарское занятие № 5

Интеллектуальная драма и «театр абсурда» XX в.

(2 часа)

Цель: раскрыть основные творческие и художественные преобразования в европейском театре и драме в середине XX в.

Задачи:

- определить и раскрыть смысл современности в театральном искусстве;
- рассмотреть преобразования в драматургии на примере наследия знаковых драматургов середины XX в.;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. Интеллектуализм в театре. Ж. Ануй – известный представитель интеллектуальной драмы.
2. Определение понятия «экзистенциальная драма» (трактовка трагизма существования конкретного человека и использование пьесы-параболы Ж.-П. Сартра «Мухи»).
3. Абсурдизм как эстетическое направление. Происхождение термина. Культурные корни абсурдизма. Представители направления.
4. Принципы поэтики театра абсурда на примере пьес Э. Ионеско «Лысая певичка» и С. Беккета «В ожидании Годо».

Список литературы: [7; 28; 29; 36; 39; 42; 56; 73; 76].

Пьесы для обязательного прочтения:

- Ж. Ануй «Антигона»;
- Ж.-П. Сартр «Мухи»;
- С. Беккет «В ожидании Годо»;
- Э. Ионеско «Лысая певичка», «Носороги».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 5

Раскрывая содержание темы, важно заострить внимание на двух аспектах проблемы свободы личности: *конкретно-политическом* и *абстрактно-вневременном*. Понятие «*интеллектуальный театр*» следует рассмотреть на примере творчества Ж. Ануя, его переосмысления древнегреческой трагедии (наполнение мифа новым содержанием). Для анализа необходимо выбрать одну из ранее прочитанных пьес.

Давая определение понятию «*экзистенциализм*», важно показать его влияние на драматургию и связать с философией Сартра как сочетание крайних форм натурализма с модернизированным мифом. Анализируя творчество драматурга, необходимо обозначить те обстоятельства, в которые помещены персонажи пьес, и выяснить, для чего это необходимо автору (раскрыть понятия «*ситуация*»). В качестве примера следует выбрать одну из ранее прочитанных пьес.

В рамках третьего вопроса следует дать определение термину «*абсурд*». Исследуя абсурдизм как эстетическое направление, определить происхождение термина, его культурные корни и представителей направления. Основные принципы поэтики театра абсурда можно будет рассмотреть на примере пьес Э. Ионеско «*Лысая певица*» и С. Беккета «*В ожидании Годо*». Важно показать абстрактность как основной прием драматурга.

Анализируя драматургию Э. Ионеско, необходимо обратить внимание на отсутствие характеров в пьесе, использование фарсовых приемов, гротеска, элементов буффонады. В рамках данного вопроса нужно обратить внимание на автоматизм языка, рассматривая его как основную тему драматургии.

Ключевые слова: *интеллектуальная драма, «театр абсурда», экзистенциализм, гротеск.*

Тестовые задания для самоконтроля

1. Назовите жанр, к которому относятся пьесы Ж.-П. Сартра. Обведите правильный ответ:

- а) театр абсурда;
- б) интеллектуальная драма;
- в) социальная драма.

2. Выберите из представителей теоретика театра абсурда. Обведите правильный ответ:

- а) Ж.-П. Сартр;
- б) А. Камю;
- в) Ж. Ануй.

3. Выберите из перечисленных драматургов представителя театра абсурда. Обведите правильный ответ:

- а) Э. Ионеско;
- б) Г. Бюхнер;
- в) Г. Клейст.

4. Выберите жанр, к которому относится драматургия Б. Шоу. Обведите правильный ответ:

- а) интеллектуальная;
- б) социальная;
- в) психологическая.

5. Выберите из представленных драматургов автора пьесы «Опасный поворот». Обведите правильный ответ:

- а) Б. Шоу;
- б) Э. Ионеско;
- в) Д. Пристли.

Семинарское занятие № 6

Русский театр первой половины XIX в.

(4 часа)

Цель: сформировать общее представление о драматургии и актерском искусстве театра первой половины XIX в.

Задачи:

- определить связь революционно-демократической мысли и театрального искусства;
- выявить особенности реалистической драматургии и актерского искусства;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. Своеобразие творческого метода в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова: классицизм, романтизм, реализм.

2. Исполнение комедии А. С. Грибоедова на русской сцене в 1831 г.: Чацкий – Мочалов и Чацкий – Каратыгин (сопоставительная характеристика); Фамусов – Щепкин.

3. Влияние романтизма на творчество М. Ю. Лермонтова и П. С. Мочалова.

4. Проблематика трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».

5. М. С. Щепкин как проводник театральных идей Н. В. Гоголя.

Список литературы: [4; 6; 9; 13; 14; 20; 22; 24; 26; 27; 31; 32; 37; 38; 40; 48; 49; 50; 58; 63; 64; 65; 69].

Список пьес для обязательного прочтения:

- А. С. Грибоедов «Горе от ума»;
- А. С. Пушкин «Борис Годунов»;
- М. Ю. Лермонтов «Маскарад»;
- Н. В. Гоголь «Ревизор», «Женитьба».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 6

Раскрывая содержание вопроса о русском театре первой половины XIX в., следует определить те исторические события, которые повлияли на формирование новых художественных стилей, выделить основные художественные направления данного периода. Обращаясь к творчеству А. С. Грибоедова, необходимо рассмотреть пьесу «Горе от ума» как реалистическую комедию (выявить особенности реализма). Определяя значение комедии в истории русского театра, важно определить и зафиксировать сочетание классицизма, романтизма и реализма.

В рамках второго вопроса следует проанализировать актерское искусство данного периода на примере Малого и Александринского театров. В творчестве П. С. Мочалова необходимо исследовать связь с общественными настроениями эпохи, которая определила особенности дарования трагика. Среди множества ролей Мочалова следует выделить роль Чацкого в пьесе Грибоедова «Горе от ума» и сравнить его игру с исполнителем Александринского театра В. А. Каратыгиным. Дополнит полную картину исполнительского искусства роль Фамусова в исполнении М. С. Щепкина. Важно отметить особенности его актерского дарования, выделить основную тему в спектакле. Важно определить значение финальной сцены для понимания щепкинской трактовки образа.

Изучая вопрос влияния романтизма на творчество М. Ю. Лермонтова и П. С. Мочалова, следует дать определение термина «романтизм», выявить предпосылки его зарождения, определить основной конфликт пьесы, дать характеристику главному герою романтизма. После чего – приступить к анализу романтической драмы «Маскарад». Здесь необходимо сосредоточить внимание на философской проблематике произведения, раскрытии характера героя, связать его с основными противоречиями эпохи; анализируя «светское общество», выявить наличие черт реализма. Особое внимание следует обратить на финал и связать его с философской идеей произведения.

Обращаясь к творческому наследию П. С. Мочалова, необходимо обратить внимание на роли, в которых наиболее ярко проявились черты романтизма (исключить роль Чацкого, анализ которой подробно дается в предыдущем вопросе). Среди многочисленного списка ролей выделить роли, сыг-

ранные в спектаклях по пьесам Ф. Шиллера и У. Шекспира (выбрать 1–2 роли и дать анализ исполнения роли). Особое внимание следует уделить трактовке роли «Гамлета», которая занимает центральное место в творчестве актера. Подробный анализ актерской игры Мочалова дает В. Г. Белинский в своей статье «Гамлет», которая поможет студентам в подготовке данного вопроса [13].

Обращаясь к четвертому вопросу, следует сделать акцент на эстетических воззрениях А. С. Пушкина («решительного преобразования драматургической нашей системы») и показать их влияние на формирование роли личности и народа в трагедии «Борис Годунов». При анализе произведения необходимо уделить внимание духовно-нравственному пафосу трагедии, ее структуре и основному конфликту в пьесе. Дать сравнительный анализ образа Бориса Годунова и Самозванца. В заключение привести примеры сценической судьбы трагедии.

Последний вопрос позволит, опираясь на ранее изученный материал, связанный с творчеством М. С. Щепкина, обратиться к творчеству Н. В. Гоголя как одного из основоположников критического реализма. В раскрытии этого вопроса важно определить основные принципы театральной эстетики Гоголя (воспитательное воздействие театра, теория общественной комедии, ее задачи, требования к актерскому искусству). Также следует выявить принципы критического реализма в комедии «Ревизор» (основные проблемы и образы, общечеловеческий смысл пьесы, значение немой сцены). Здесь необходимо раскрыть особенности актерского исполнения Щепкиным роли Горюхины (принципиальное отличие трактовки роли от предшественников).

Ключевые слова: классицизм, реализм, романтизм, критический реализм, общественная комедия.

Тестовые задания для самоконтроля

1. Выберите основные особенности романтизма в русском театре. Обведите правильный ответ:

- а) сохранение реалистических традиций;
- б) поиск выхода из противоречий между идеалом и реальной жизнью.

2. Назовите героя в русской драматургии, о котором И. А. Гончаров говорил, что он «олицетворяет общечеловеческий пафос, непримиримость к рутине, шаблону, ко всему, что мешает новой свободной жизни». Обведите правильный ответ:

- а) Чацкий;
- б) Митрофанушка;
- в) Госпожа Простакова.

3. Выберите роли, которые были сыграны актером-романтиком П. С. Мочаловым. Обведите правильный ответ:

- а) Чацкий «Горе от ума»;
- б) Фамусов «Горе от ума»;
- в) Городничий «Ревизор»;
- г) Гамлет «Шекспир».

4. Выберите роли, которые были сыграны В. А. Каратыгиным. Обведите правильный ответ:

- а) Городничий;
- б) Молчалин;
- в) Арбенин;
- г) Гамлет.

5. Выберите из перечисленных персонажей действующих лиц комедии Гоголя «Ревизор». Обведите правильный ответ:

- а) Кочкарев;
- б) Ляпкин-Тяпкин;
- в) Яичница;
- г) Городничий.

6. Выберите направление, основоположником которого стал М. С. Щепкин в русском сценическом искусстве. Обведите правильный ответ:

- а) классицизм;
- б) романтизм;
- г) реализм.

Семинарское занятие № 7

А. Н. Островский и театр его времени

(4 часа)

Цель: формирование общего представления о драматургии А. Н. Островского и актерском исполнительском искусстве середины XIX в.

Задачи:

- определить основные периоды творчества А. Н. Островского;
- выявить особенности реализма в творчестве А. Н. Островского;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом;
- раскрыть особенности актерского искусства.

Вопросы для обсуждения:

1. А. Н. Островский и «натуральная школа».
2. Славянофильские пьесы А. Н. Островского.
3. Своеобразие пьесы «Гроза» А. Н. Островского.
4. Первые исполнительницы роли Катерины в «Грозе» (Л. П. Никулина-Косицкая, Ф. А. Снеткова).
5. П. Садовский и А. Мартынов (сопоставительная характеристика актерского творчества).

Список литературы: [4; 27; 31; 46; 47; 68; 69; 77; 78].

Пьесы для обязательного прочтения:

А. Н. Островский:

- «Свои люди – сочтемся»
- «Бедность не порок»
- «Гроза»
- «Доходное место»
- «Горячее сердце»
- «Лес»
- «Снегурочка»
- «Бесприданница»
- «Таланты и поклонники»
- «Без вины виноватые»

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 7

Обращаясь к теоретическому материалу, связанному с творчеством А. Н. Островского, следует дать общую характеристику театральной ситуации в России в середине XIX в. и рассмотреть влияние на нее революционно-демократического движения. Определить значение творчества А. Н. Островского в создании русского национального репертуара. Для ориентирования в творчестве Островского необходимо выделить основные периоды и пьесы, которые относятся к каждому периоду.

В вопросе «Островский и “натуральная школа”» раскрыть основное понятие, связанное с этим периодом творчества, и определить его временные рамки. При изучении драматургического материала для анализа в качестве примера рекомендуется взять пьесу «Свои люди – сочтемся» (определить проблематику, выявить основной конфликт, дать характеристику персонажам пьесы, определить значение имени и его влияние на характер персонажа). Выявить значение пьесы для передовых деятелей того времени и отношение к ней цензуры.

Во втором вопросе следует определить причины отхода от обличительной тематики, переход Островского в лагерь славянофилов (дать формулировку термину «славянофильство», определить временные рамки направления, назвать представителей и выяснить, в чем заключается принципиальное отличие от позиции западников). Также стоит назвать пьесы, написанные в этот период, и выбрать из них одну для разбора (определить проблематику, выявить основной конфликт, дать характеристику персонажам пьесы, определить влияние имени на характер).

В третьем вопросе необходимо обратить внимание на одну из самых известных пьес драматурга, написанную в дореформенный период – «Грозу», выявить к ней отношение революционно-демократической критики, сделать подробный анализ пьесы (определить проблематику, выявить основной конфликт, дать характеристику персонажам пьесы, определить влияние имени на характер). При разборе пьесы следует обратиться к образу Катерины. Статьи Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» и А. А. Григорьева «После “Грозы” Островского» помогут рассмотреть две различные точки зрения на образ Катерины.

В следующем вопросе следует сделать акцент на первых исполнительницах роли Катерины (Л. П. Никулина-Косицкая, Ф. А. Снеткова). Обращаясь к творчеству Л. П. Никулиной-Косицкой, представительницы Малого театра, и Ф. А. Снетковой, представительницы Александринского театра, необходимо определить амплуа и художественное направление, в котором работала каждая из актрис, и сделать подробный разбор образа Катерины (при этом необходимо выделить отличительные черты исполнения).

В последнем вопросе целесообразно сделать сопоставительную характеристику представителей двух школ: П. М. Садовского как представителя Малого театра и А. Е. Мартынова, представителя Александринского театра. Студентам необходимо определить амплуа, художественное направление, в котором работал каждый из актеров, и сделать подробный разбор образов, созданных П. Садовским и А. Мартыновым.

В заключение следует подвести итог изученному материалу и сделать вывод о значении творчества А. Н. Островского в создании русского национального репертуара, его влиянии на театр и на актерское искусство в целом.

Ключевые слова: *«натуральная школа», славянофильство, славянофилы, западники.*

Тестовые задания для самоконтроля

1. Выберите драматурга, который связал начало своего творческого пути с направлением «натуральная школа». Обведите правильный ответ:

- а) А. С. Пушкин;
- б) А. Н. Островский;

- в) А. С. Грибоедов;
- г) А. П. Чехов.

2. Выберите пьесу А. Н. Островского, написанную под влиянием «славянофилов». Обведите правильный ответ:

- а) «Свои люди – сочтемся»;
- б) «Снегурочка»;
- в) «Бедность не порок»;
- г) «Доходное место».

3. Назовите актрис, исполнявших роль Катерины по пьесе А. Н. Островского «Гроза». Обведите правильный ответ:

- а) М. Н. Ермолова;
- б) М. Г. Савина;
- в) П. А. Стрепетова;
- г) Г. Н. Федотова.

4. Назовите роли, сыгранные П. М. Садовским. Обведите правильный ответ:

- а) Гамлет;
- б) Любим Торцов;
- в) Хлестаков;
- г) Король Лир.

5. Выберите роли, сыгранные актером А. Е. Мартыновым. Обведите правильный ответ:

- а) Хлестаков;
- б) Гамлет;
- в) Тихон «Гроза»;
- г) Городничий.

Семинарское занятие № 8

Драматургия А. П. Чехова – новый этап в развитии театрального искусства

(4 часа)

Цель: сформировать общее представление о значимости драматургии А. П. Чехова для МХТ.

Задачи:

- выявить особенности чеховской драматургии;
- определить особенности драматического метода;
- показать значение драматургии в режиссерском театре;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. Творческие принципы А. П. Чехова.
2. Новое сценическое решение «Чайки» А. П. Чехова в МХТ (1898).
3. Пьесы «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад». Драматургические и сценические особенности.
4. Значение пауз в драматургии А. П. Чехова.
5. К. С. Станиславский о «подводном течении» в пьесах А. П. Чехова.

Список литературы: [4; 15; 30; 31; 41; 61; 63; 69; 79].

Пьесы для обязательного прочтения:

А. П. Чехов:

- «Чайка»
- «Дядя Ваня»
- «Три сестры»
- «Вишневый сад».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 8

Для полного раскрытия всех вопросов данной темы следует дать характеристику театральной культуры конца XIX – начала XX в., обусловленной историческим развитием России и началом новой театральной эпохи. Выявить, какое место в этот период времени занимала драматургия А. П. Чехова и каким образом она определила новый этап в развитии русского театра. Здесь необходимо связать творчество Чехова с европейской «новой драмой» (выявить общие черты, назвать представителей). Определяя новаторство чеховской драмы, обратить внимание на основные принципы, используемые драматургом в пьесах (психологическая сложность характеров, тема искусства в пьесе, образы интеллигентов, сочетание психологического реализма с символизмом, пьеса-подтекст, композиция драмы, проблема события, двуплановость пьесы, преобладание внутреннего действия над внешним, трагизм повседневности, жанровое определение пьес Чехова).

Переходя ко второму вопросу, определить значение чеховской драматургии для МХТ. Выявить, в чем заключалось новое сценическое решение «Чайки» в МХТ (1898). При анализе спектакля основное внимание сосредоточить на режиссерских поисках К. С. Станиславского, его методе воплощения действительности, изображении существования человека в окружающем мире. Для более полной картины дать общую характеристику персонажей пьесы и назвать актеров, которые сыграли первую премьеру в МХТ в 1898 г.

В третьем вопросе определить драматургические и сценические особенности пьес Чехова «Дядя Ваня» (1899), «Три сестры» (1901), «Вишневый сад» (1904). Для подробного разбора пьес обратить внимание на основные

принципы чеховской драмы, которые указаны в первом вопросе. Для более полной картины необходимо дать общую характеристику персонажей каждой пьесы и перечислить актеров, которые сыграли первую премьеру в МХТ.

В заключение отметить важность новаторской драматургии Чехова, ее вклад в развитие теории драмы, влияние на развитие мировой драматургии, на реформаторскую деятельность К. С. Станиславского и развитие сценического искусства.

Ключевые слова: «новая драма», МХТ.

Тестовые задания для самоконтроля

1. Выберите пьесы, которые принадлежат перу А. П. Чехова. Обведите правильный ответ:

- а) «Нахлебник»;
- б) «Мещане»;
- в) «Месяц в деревне»;
- г) «Три сестры».

2. Назовите пьесу А. П. Чехова, которая была представлена на открытии МХТ в 1898 году. Обведите правильный ответ:

- а) «Дядя Ваня»;
- б) «Чайка»;
- в) «Три сестры»;
- г) «Вишневый сад».

3. Определите настроение героев А. П. Чехова, доминирующее в его пьесах. Обведите правильный ответ:

- а) неудовлетворенность настоящей жизнью и мечта о новой;
- б) отстраненное созерцание реальной жизни;
- в) нежелание что-либо менять в своей жизни, полная безысходность.

4. Выберите из представленных произведений первую комедию А. П. Чехова, увидевшую свет рампы. Обведите правильный ответ:

- а) «Иванов»;
- б) «Чайка»;
- в) «Медведь»;
- г) «Юбилей».

5. Выберите из представленных произведений последнюю пьесу А. П. Чехова. Обведите правильный ответ:

- а) «Три сестры»;
- б) «Дядя Ваня»;
- в) «Чайка»;
- г) «Вишневый сад».

Семинарское занятие № 9

Режиссерские приемы В. Э. Мейерхольда в дореволюционный период творчества

(4 часа)

Цель: знакомство с режиссерскими приемами В. Э. Мейерхольда и их воплощением в спектаклях.

Задачи:

- определить значимость творчества В. Э. Мейерхольда;
- выявить основные принципы режиссерского метода В. Э. Мейерхольда;
- закрепить понимание режиссерского прочтения пьесы;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. Творческий путь В. Э. Мейерхольда до 1917 г.
2. Основные принципы «неподвижного театра». Постановка пьесы Г. Ибсена «Гедда Габлер» в театре В. Ф. Комиссаржевской (1906).
3. «Балаганчик» А. Блока – соединение символистской драмы с традициями импровизационных масок.
4. Мейерхольдовские принципы постановок классических пьес в Александринском театре («Гроза» А. Н. Островского).
5. «Маскарад» М. Ю. Лермонтова в постановке В. Э. Мейерхольда.

Список литературы: [4; 8; 44; 45; 51; 52; 53; 68; 69; 74].

Пьесы для обязательного прочтения:

- А. П. Чехов «Чайка»;
- М. Метерлинк «Смерть Тента жиля»;
- Г. Ибсен «Гедда Габлер»;
- А. Блок «Балаганчик»;
- А. Н. Островский «Гроза»;
- М. Ю. Лермонов «Маскарад».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 9

Обращаясь к первому вопросу, следует использовать знания, полученные на предыдущем семинарском занятии – № 8. В этом вопросе необходимо определить значение МХТ в творческой судьбе В. Э. Мейерхольда как актера, значимость чеховской «Чайки» для формирования мировоззрения будущего режиссера (атмосфера и настроение спектакля, роль Треплева, конфликт мечты и действительности).

Исследуя период творческих исканий В. Э. Мейерхольда после ухода из МХТ, обратить внимание на создание «Товарищества новой драмы» и деятельность Мейерхольда как режиссера, увлечение символизмом и воплощение своих экспериментальных постановок в «Театре-студии» (на Поварской улице). Здесь следует перечислить спектакли, поставленные Мейерхольдом в этот период, и дать подробный анализ спектакля «Смерть Тентажиля» по одноименной пьесе М. Метерлинка.

В следующем вопросе – охарактеризовать второй период творчества Мейерхольда, дать определение понятию «неподвижный театр». Выявить основные принципы «неподвижного театра» в постановке пьесы Г. Ибсена «Гедда Габлер», сделать подробный разбор спектакля, охарактеризовать структурные принципы символистского спектакля: неглубокая сцена, декорация в виде живописного панно, замедленные движения актеров, скульптурная выразительность жестов и поз, холодная, внеэмоциональная интонация.

В третьем вопросе сосредоточить внимание на особенностях другой постановки Мейерхольда по пьесе «Балаганчик» А. Блока. Делая анализ этого спектакля, следует сделать акцент на соединении символистской драмы с традициями импровизационных масок, приеме гротеска как основополагающего принципа всего спектакля.

В четвертом вопросе, отражающем деятельность В. Э. Мейерхольда, в Александринском театре, выяснить принципы постановки Мейерхольда классической пьесы на примере спектакля «Гроза» по одноименной пьесе А. Н. Островского (1916). Анализируя спектакль, необходимо заострить внимание на его поэтическом звучании, трансформация пьесы в романтическую драму (живописные декорации художника А. Головина, иконописная Катерина в исполнении Е. Н. Рощиной-Инсаровой, отсутствие быта).

Продолжая исследовать принципы подхода В. Э. Мейерхольда к классической пьесе, необходимо обратиться к постановке драмы «Маскарад» по пьесе М. Ю. Лермонтова (1917). Анализируя спектакль, поставленный накануне революции, определить основную тему спектакля, оценить работу художника А. Головина (использование пяти занавесов для решения сценического пространства), важность образа Неизвестного, актерские работы: Нина-Рощина-Инсарова, Арбенин-Юрьев).

В заключение важно обобщить изученный материал и сделать вывод о значимости экспериментов В. Э. Мейерхольда для театра XX в.

Ключевые слова: *символизм, условный театр, неподвижный театр, стилизация, скульптурная выразительность, внеэмоциональная интонация, гротеск.*

Тестовые задания для самоконтроля

1. Выберите роль, сыгранную В. Э. Мейерхольдом в спектакле «Чайка» по пьесе А. П. Чехова (1898) в МХТ. Обведите правильный ответ:

- а) Сорин;
- б) Треплев;
- в) Тригорин;
- г) Тузенбах.

2. Назовите постановки В. Э. Мейерхольда, в которых участвовала В. Ф. Комиссаржевская. Обведите правильный ответ:

- а) «Сестра Беатриса»;
- б) «Балаганчик»;
- в) «Жизнь Человека»;
- г) «Гедда Габлер».

3. Выберите драматурга, пьеса которого была поставлена К. С. Станиславским (1907) в МХТ и В. Э. Мейерхольдом (1907) в Театре В. Ф. Комиссаржевской. Обведите правильный ответ:

- а) А. Блок;
- б) Л. Андреев;
- в) А. Толстой;
- г) М. Горький.

4. Выберите количество занавесов, сделанных художником А. Головиным к спектаклю «Маскарад» в постановке В. Э. Мейерхольда (1917). Обведите правильный ответ:

- а) 8;
- б) 4;
- в) 7;
- г) 5.

5. Выберите спектакль, поставленный В. Э. Мейерхольдом в Студии на Поварской. Обведите правильный ответ:

- а) «Слепые»;
- б) «Синяя птица»;
- в) «Смерть Тентажиля»;
- г) «Сестра Беатриса».

Семинарское занятие № 10

В. В. Маяковский и В. Э. Мейерхольд – два новатора театрального искусства

(4 часа)

Цель: сформировать общее представление о революционном театре.

Задачи:

- определить предпосылки создания революционного спектакля;

- освоить новые формы организации сценического пространства;
- сформировать представление о новом направлении в актерском и режиссерском искусстве;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского – пьеса, рожденная революцией (близость к агиткам и революционной публицистике, наличие библейских мотивов, характеристика образа «Человека просто»).

2. Петроградская постановка «Мистерии-буфф» (1918): работа художника К. Малевича, «прозодежда», «монтаж аттракционов», В. Маяковский в роли Человека просто.

3. Московская постановка «Мистерии-буфф» (1921): новый вариант текста пьесы, циркизация спектакля, костюм «Синей Блузы», И. Ильинский в роли Соглашателя.

4. Сатирические пьесы Маяковского «Клоп» и «Баня».

5. Проблема сатирического спектакля в творчестве В. Э. Мейерхольда («Клоп»).

Список литературы: [4; 54; 62; 67; 69].

Пьесы для обязательного прочтения:

В. Маяковский:

- «Мистерия-буфф»
- «Клоп»
- «Баня».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 10

Изучая творчество В. Маяковского, следует уделить внимание театральной ситуации в стране (основные направления в драматургии, особенности массовых инсценировок). Рассмотреть пьесу «Мистерия-буфф» В. Маяковского как переход от массовых инсценировок к советской драматургии. Делая анализ пьесы, необходимо выявить основные черты массовых инсценировок и наличие сюжетной линии в драматургическом материале с использованием аллегории, особенности создания художественного образа (близость к агиткам и революционной публицистике, пародия библейских мотивов, традиции русского балагана, масочная природа образов, образ «Человека просто»).

Обращаясь ко второму вопросу, важно использовать знания, полученные на семинарском занятии № 9, где были определены режиссерские приемы и принципы В. Э. Мейерхольда. В данном вопросе предлагается для раз-

бора петроградская постановка пьесы «Мистерия-буфф» (1918): работа художника К. Малевича, «прозодежда», «монтаж аттракционов», В. Маяковский в роли «Человека просто».

В третьем вопросе студентам предлагается для разбора московская постановка пьесы «Мистерия-буфф» (1921): новый вариант текста пьесы, циркизация спектакля, костюм «Синей Блузы», И. Ильинский в роли Соглашателя.

В четвертом вопросе следует обратить внимание на сатирические особенности в пьесах Маяковского «Клоп» (1929) и «Баня» (1930), сюжетную линию, театральную условность, соотношение положительного и отрицательного начал. Анализируя пьесы «Клоп» и «Баня», выявить наличие сатиры в комедиях, ее способность формировать новые силы социалистического общества. Также необходимо определить важность введения фантастических образов «машины времени» и «Фосфорической женщины».

В последнем вопросе определить значимость проблемы сатирического спектакля в творчестве В. Э. Мейерхольда на примере спектакля «Клоп» (автор – В. Маяковский, режиссер – В. Мейерхольд, художники-карикатуристы Кукрыниксы, художник-конструктивист А. М. Родченко, композитор Д. Д. Шостакович, актер И. Ильинский-Присыпкин). В этом вопросе следует сконцентрировать внимание на важности творческого сотрудничества в создании сатирического спектакля. Делая анализ постановки, выявить основные приемы, используемые режиссером-новатором в работе над пьесой «Клоп»: гиперболизация сатирически-монументальных образов, плакатность, циркизация.

Ключевые слова: сатира, метафора, гипербола, плакатность, циркизация, «прозодежда», «монтаж аттракционов».

Тестовые задания для самоконтроля

1. Выберите спектакль, который В. Э. Мейерхольд поставил в пустом нежилом помещении. Обведите правильный ответ:

- а) Ф. Кроммелинк «Великодушный рогоносец»;
- б) Э. Верхарн «Зори»;
- в) Н. Гоголь «Ревизор»;
- г) Л. Андреев «Жизнь Человека».

2. Выберите пьесу В. Маяковского, поставленную В. Э. Мейерхольдом дважды. Обведите правильный ответ:

- а) «Клоп»;
- б) «Баня»;
- в) «Мистерия-буфф».

3. Дайте определение термину:

Биомеханика – это _____

4. Определите, в каком из перечисленных спектаклей В. Мейерхольда играла З. Райх. Обведите правильный ответ:

- а) «Ревизор»;
- б) «Лес»;
- в) «Баня»;
- г) «Клоп».

5. Определите первоначальное название Государственного театра им. Вс. Мейерхольда. Обведите правильный ответ:

- а) ТИМ;
- б) Театр РСФСР-1;
- в) Театр Революции;
- г) Александринский театр.

Семинарское занятие № 11

Режиссерское искусство Г. А. Товстоногова

(2 часа)

Цель: формирование общих представлений о специфике режиссерской деятельности Г. А. Товстоногова.

Задачи:

- раскрыть основную проблематику его спектаклей;
- выявить значимость сотворчества актера и режиссера;
- закрепить умение работать с драматургическим текстом.

Вопросы для обсуждения:

1. «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского в Ленинградском театре им. А. С. Пушкина (1955). Ю. Толубеев в роли Вожака.

2. Г. А. Товстоногов в БДТ. «Идиот» Ф. М. Достоевского (1957). И. Смоктуновский – князь Мышкин. Новый подход к классике: «классическая пьеса – это пьеса о прошлом, написанная сегодня».

3. «Три сестры» А. П. Чехова (1963) – спектакль о параличе воли как определяющей черте современной жизни.

4. «Горе от ума» (1962) – спектакль о разрушении романтических иллюзий.

5. Г. А. Товстоногов – «режиссер обдуманного вдохновения».

Список литературы: [1; 2; 4; 16; 53; 70; 71; 72].

Произведения для обязательного прочтения:

- Вс. Вишневский «Оптимистическая трагедия»;
- Ф. М. Достоевский «Идиот»;

- А. П. Чехов «Три сестры»;
- А. С. Грибоедов «Горе от ума».

Методические указания по подготовке к семинарскому занятию № 11

Обращаясь к творчеству режиссера и педагога XX в. Г. Товстоногова, определить его режиссерский метод, который позволял всегда оставаться в центре внимания. Анализируя спектакль «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского в Ленинградском театре им. А. С. Пушкина (1955), провести сравнительный анализ с постановкой А. Таирова в Камерном театре (1933), рассматривая ее как возвращение на сцену после долгого затишья. В этом вопросе необходимо выявить сходства и различия с таировской постановкой, определить новый зрительный образ спектакля, охарактеризовать работу художника Буслаева, сделать анализ актерских работ: Комиссар – О. Лебзак, Вожак – Ю. Толубеев, Алексей – И. Горбачев.

Во втором вопросе, анализируя спектакль «Идиот» по роману Ф. Достоевского в БДТ (1957), сосредоточить внимание на новом подходе к классике. Выявить особенности спектакля, который стал театральной легендой (Мышкин – И. Смоктуновский, Настасья Филипповна – Н. Ольхина, Рогожин – Е. Лебедев).

В третьем вопросе сделать анализ спектакля Г. Товстоногова «Три сестры» по пьесе А. П. Чехова в БДТ (1963); для более глубокого понимания замысла режиссера необходимо сделать сравнительный анализ с постановкой В. И. Немировича-Данченко в МХТ и постановкой режиссера А. В. Эфроса в Театре на Малой Бронной (1967).

В следующем вопросе следует рассмотреть спектакль «Горе от ума» БДТ (1962). Для этого необходимо обратиться к семинарскому занятию № 6, в котором давался подробный анализ пьесы А. С. Грибоедова. Обращаясь к постановке Товстоногова, следует сосредоточиться на отношении режиссера к классической пьесе, поиске современности в материале, нахождении *режиссерского замысла*, а также на актерской самостоятельности в процессе репетиций: Чацкий – С. Юрский, Софья – Т. Дорониная, Молчалин – К. Лавров.

Последний вопрос позволяет подвести итог семинарского занятия, посвященного творчеству Г. А. Товстоногова. В этом вопросе целесообразно рассмотреть фигуру Товстоногова как режиссера-новатора XX в., вспомнить о традициях великих мастеров, которые легли в основу режиссерской деятельности мастера.

Ключевые слова: *метод действенного анализа, режиссерский замысел.*

Тестовые задания для самоконтроля

1. Выберите название первой постановки Г. А. Товстоногова. Обведите правильный ответ:

- а) А. П. Чехов «Предложение»;
- б) Е. Л. Шварц «Тень»;
- в) Ф. М. Достоевский «Идиот»;
- г) Н. В. Гоголь «Ревизор».

2. Назовите театры, которыми в разное время руководил Г. А. Товстоногов. Обведите правильный ответ:

- а) Большой драматический театр (БДТ);
- б) Ленинградский театр им. Ленинского комсомола;
- в) Ленинградский театр драмы им. А. С. Пушкина;
- г) Александринский театр.

3. Назовите мастеров сцены, традиции которых объединил в своем творчестве Г. А. Товстоногов. Обведите правильный ответ:

- а) Станиславский, Мейерхольд, Брехт;
- б) Станиславский, Мейерхольд, Вахтангов;
- в) Мейерхольд, Вахтангов;
- г) Станиславский, Мейерхольд, М. Чехов.

4. Выберите актера, сыгравшего князя Мышкина в спектакле Г. А. Товстоногова «Идиот» по роману Ф. Достоевского» (1957). Обведите правильный ответ:

- а) О. Борисов;
- б) И. Смоктуновский;
- в) О. Басилашвили;
- г) К. Лавров.

5. Выберите актера, сыгравшего роль Холстомера в спектакле Г. А. Товстоногова «История лошади» по повести Л. Н. Толстого «Холстомер» (1975). Обведите правильный ответ:

- а) Е. Лебедев;
- б) К. Лавров;
- в) И. Смоктуновский;
- г) О. Борисов.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Георгий Товстоногов репетирует и учит [Электронный ресурс] / Литературная запись С. М. Лосева. – Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2007. – 608 с. – Режим доступа: <http://textarchive.ru/c-1098696.html>. – Загл. с экрана.
2. Горфункель, Е. Товстоногов и Чехов [Текст] / Е. Горфункель // Вопросы театра / PROSCAENIUM. – Москва, 2010. – № 3–4. – С. 48.
3. Дживелегов, А. К. Театр [Электронный ресурс] / А. К. Дживелегов // Искусство итальянского Возрождения: учеб. пособие. – Москва: ГИТИС, 2007. – С. 11–322. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dzhiwelegow_a_k/text_0320.shtml. – Загл. с экрана.
4. История русского драматического театра от его истоков до конца XX века [Текст]: учебник / И. Л. Вишневская и др.; отв. ред. Н. С. Пивоварова; ГИТИС. – 4-е изд., испр. – Москва: ГИТИС, 2016. – 619 с.
5. Красовская, В. М. Западноевропейский театр [Текст] / В. М. Красовская. – Санкт-Петербург: Лань, 2008. – 320 с.
6. Тальников, Д. Система Щепкина [Текст]: учеб. пособие / Д. Тальников. – Санкт-Петербург: Лань, 2017. – 260 с.
7. Хрестоматия по истории зарубежного театра [Текст]: учеб. пособие / под ред. Л. И. Гительмана. – Санкт-Петербург: Изд-во СПГАТИ, 2007. – 640 с.

Дополнительная литература

8. Азов, В. [Ашкинази В. А.] Открытие театра В. Ф. Комиссаржевской: «Гедда Габлер» [Текст] / В. Азов. – Речь. 1906. 12 нояб.: Мейерхольд в русской театральной критике. – Москва: Искусство, 1997. – С. 63.
9. Алперс, Б. В. Театр Мочалова и Щепкина [Текст] / Б. В. Алперс. – Москва: Искусство, 1979. – 632 с.
10. Аникст, А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга [Текст] / А. А. Аникст. – Москва: Наука, 1967. – 454 с.
11. Аристотель. Поэтика. Риторика [Текст] / Аристотель. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 346 с.
12. Бачелис, Т. И. Шекспир и Крэг [Текст] / Т. И. Бачелис; отв. ред. Б. И. Зинберман. – Москва: Наука, 1983. – 351 с.
13. Белинский, В. Г. «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» [Текст] / В. Г. Белинский // Собр. соч.: в 3 т. Т. I. Статьи и рецензии. 1834–1841 / под общ. ред. Ф. М. Головешченко. – Москва, 1948. – С. 309–385.

14. Беньяш, Р. М. Павел Мочалов [Текст] / Р. М. Беньяш. – Ленинград: Искусство, 1976. – 304 с. – (Сер. «Жизнь в искусстве»).
15. Бердников, Г. П. Чехов – драматург: Традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова [Текст] / Г. П. Бердников. – 3-е изд., дораб. и доп. – Москва: Искусство, 1981. – 356 с.
16. Большаков, В. П. Корнель [Жизн. и твор. путь] [Текст] / В. П. Большаков. – Москва: Перспектива, 2001. – 308 с.
17. Бояджиев, Г. Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии [Электронный ресурс] / Г. Бояджиев. – Москва, 1967. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/zhan-batist-moler-read-125112-1.html>. – Загл. с экрана.
18. Бояджиев, Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров [Текст] / Г. Н. Бояджиев. – 2-е изд. – Москва: Просвещение, 1981. – 336 с.
19. Брабич, В., Плетнев, Г. Зрелища Древнего мира [Текст] / В. Брабич, Г. Плетнев. – Ленинград: Искусство, 1971. – 80 с.
20. Вишневская, И. Л. Гоголь и его комедии [Текст] / И. Л. Вишневская. – Москва: Наука, 1976. – 254 с.
21. Волошин, М. Аполлон и мышь [Текст] / сост.: В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-е, 1988. – С. 96–111, 623–625. – Режим доступа: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=92569> – Загл. с экрана. – (Сер. «Литературные памятники»).
22. Гершензон, М. О. Грибоедовская Москва. П. Я. Чаадаев. Очерки прошлого [Текст] / М. О. Гершензон. – Москва: Московский рабочий, 1989. – С. 27–106.
23. Головня, В. В. История античного театра [Текст] / В. В. Головня. – Москва: Искусство, 1972. – 397 с.
24. Гончаров, И. А. «Мильон терзаний» (Критический этюд) [Электронный ресурс] // Собр. соч.: в 8 т. – Москва: Гос. изд-во худож. литературы, 1955. – Т. 8. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/1075/index.html>. – Загл. с экрана.
25. Гриб, В. Р. Расин. Мольер [Текст] / В. Р. Гриб // Гриб В. Р. Избранные работы. Поэтика. – Москва, 1989. – С. 376–377.
26. Гуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики [Текст]: очерки по истории русского реализма / Г. А. Гуковский. – Москва: Интрада, 1995. – Ч. 1. – 319 с.
27. Данилов, С. С. Русский драматический театр XIX в. [Текст]: учебник для высш. театр. учеб. заведений: в 3 т. Т. 2: Русский драматический театр XIX века: вторая половина XIX века / С. С. Данилов, М. Г. Португалова; ред. А. З. Юфит. – Ленинград: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1974. – 383 с.

28. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв. [Текст] // отв. ред. М. Ю. Давыдова. – Москва: РГГУ, 2001. – 436 с.
29. Зингерман, Б. И. Очерки истории драмы XX века [Текст] / Б. И. Зингерман. – Москва: Наука, 1979. – 395 с.
30. Зингерман, Б. И. Театр Чехова и его мировое значение [Текст] / Б. И. Зингерман; отв. ред. А. А. Аникст; АН СССР, Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствознания М-ва культуры СССР. – Москва: Наука, 1988. – 521 с.
31. Зограф, Н. Г. Малый театр второй половины XIX века [Текст] / Н. Г. Зограф. – Москва, 1960. – 354 с.
32. Зограф, Н. Г. Малый театр в конце XIX – начале XX века [Текст] / АН СССР, Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – Москва: Наука, 1966. – 603 с.
33. Золя, Э. Натурализм в театре [Электронный ресурс] / Э. Золя // Собр. соч.: в 26 т. – Москва, 1966. – Т. 5. – Режим доступа: <https://megaobuchalka.ru/4/3968.html>. – Загл. с экрана.
34. История зарубежного театра [Текст]: учебник. – Санкт-Петербург: Искусство, 2005. – 576 с. – (Academia XXI).
35. История зарубежного театра [Текст]: учеб. пособие: в 2 ч. Ч. 1. Театр Западной Европы от Античности до Просвещения / под ред. Г. Н. Бояджиева, А. Г. Образцовой. – Москва: Просвещение, 1981. – 302 с.
36. История зарубежного театра [Текст]: учеб. пособие: в 2 ч. Ч. 2. Театр Западной Европы XIX – начала XX века. 1789–1917 / под ред. Г. Н. Бояджиева, А. Г. Образцовой. – Москва: Просвещение, 1984. – 239 с.
37. История русской драматургии. XVII – первая половина XIX в. [Текст] / Л. М. Лотман, Ю. К. Бегунов, Ю. В. Стенник и др.; редкол.: Л. М. Лотман (отв. ред.) и др. – Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1982. – 352 с.
38. История русской драматургии (вторая половина XIX – начало XX в.) [Текст] / Л. М. Лотман, Ю. К. Бегунов, Ю. В. Стенник и др.; редкол.: Л. М. Лотман (отв. ред.) и др. – Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1987. – 664 с.
39. Как всегда об авангарде: антология французского театрального авангарда [Текст] / вступит. ст., сост., пер. и коммент. С. Исаева. – Москва: ГИТИС, 1992. – 228 с.
40. Кизеветтер, А. А. М. С. Щепкин [Текст] / А. А. Кизеветтер. – Москва, 1976. – 287 с.
41. Кнебель, М. «Вишнёвый сад» в Ирландии [Текст] / М. Кнебель // Театр. – 1985. – № 5.
42. Коренева, М. Творчество Юджина О'Нила и пути американской драмы [Текст] / М. Коренева; отв. ред. Н. С. Павлова; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва: Наука, 1990. – 334 с.
43. Корнель, П. Сид. Гораций [Электронный ресурс] / П. Корнель. – Москва, 1970. – Режим доступа: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9A/kornelj-pjer/teatr-francuzskogo-klassicizma>. – Загл. с экрана.

44. Кугель, А. Р. Театральные заметки [Электронный ресурс] / А. Р. Кугель // Театр и искусство. – 1906. – № 47. – Режим доступа: <http://mydocx.ru/5-106462.html>. – Загл. с экрана.
45. Кугель, А. Р. Театральные портреты [Электронный ресурс] / А. Р. Кугель; вступит. ст. и примеч. М. О. Янковского. – Ленинград: Искусство, 1967. – 382 с. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/teatralnye-portrety-read-410085-1.html>. – Загл. с экрана.
46. Лакшин, В. Я. А. Н. Островский [Текст]: биография / В. Я. Лакшин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Искусство, 1982. – 568 с.
47. Малый театр. 1824–1974 [Текст]: в 2 т. Т. 1. 1824–1917 / гл. ред. Н. Абалкин; сост.: В. Канаева, Е. Струтинская. – Москва: Всерос. театр. общ-во, 1978. – 784 с.
48. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя [Текст] / Ю. В. Манн. – Москва: Худож. лит., 1988. – 413 с.
49. «Маскарад» Лермонтова: сб. ст.: к столетию со дня гибели М. Ю. Лермонтова (1841–1941) [Текст] / под ред. П. И. Новицкого. – Москва; Ленинград: ВТО, 1941. – 269 с.
50. Медведева, И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова [Текст] / И. Н. Медведева. – 2-е изд. – Москва: Худож. лит., 1974. – 109 с.
51. Мейерхольд, В. Э. Наследие. – Т. 2. Товарищество новой драмы. Создание Студии на Поварской. Лето 1903 – весна 1905 [Текст] / В. Э. Мейерхольд. – Москва: Новое изд-во, 2006. – 664 с.
52. Мейерхольд, В. Э. Наследие. – Т. 3. Студия на Поварской. Май – декабрь 1905 [Текст] / В. Э. Мейерхольд. – Москва: Новое изд-во, 2010. – 782 с.
53. Мейерхольд в русской театральной критике, 1892–1918 [Текст]: антология / Рос. ин-т истории искусств; сост. и коммент. Н. В. Песочинского и др. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 526 с.
54. Микулашек, М. О некоторых особенностях сатирических комедий В. Маяковского «Клоп» и «Баня» [Электронный ресурс] / М. Микулашек // Сб. науч. тр. философского факультета в г. Брно. – Режим доступа: <http://docplayer.ru/46043477-O-nekotoryh-osobennostyah-satiricheskikhkomediya-v-mayakovskogo-klop-i-banya.html>. – Загл. с экрана.
55. Минц, Н. В. Театральные коллекции Франции [Текст] / Н. В. Минц. – Москва: Искусство, 1989. – 447 с.
56. Молодцова, М. М. Луиджи Пиранделло [Текст] / М. М. Молодцова. – Ленинград: Искусство. – Ленинград. отд-ние, 1982. – 215 с.
57. Молодцова, М. М. Некоторые историко-критические суждения театроведов XX века о комедии дель арте [Текст] / М. М. Молодцова // Театрон. – 2010. – № 1. – С. 21–43.

58. Моров, А. Г. Три века русской сцены. Кн. 1. От истоков до великого Октября [Текст] / А. Г. Моров. – Москва: Просвещение, 1978. – 320 с.
59. Ницше, Ф. Происхождение трагедии из духа музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studopedia.ru/10_255978_fridrih-nitsshe-rozhdenie-tragedii-iz-duha-muziki.html. – Загл. с экрана.
60. Обломиевский, Д. Французский классицизм [Текст] / Д. Обломиевский. – Москва: Наука, 1968. – 376 с.
61. Одинокое, В. Г. Пьесы А. П. Чехова «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»: поэтика и эволюция жанра [Текст] / В. Г. Одинокое. – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2006. – 75 с.
62. Панченко, Н. Т. «Клоп» – сатирическая комедия Владимира Маяковского (Заметки о стиле) [Текст] / Н. Т. Панченко // Вопросы советской литературы / П. Н. Беркова, Н. И. Пруцкова; отв. ред. В. А. Ковалева; АН СССР, Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом). – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1953. – Т. 5. – С. 148–184.
63. Петровская, И. Ф. Источниковедение истории русского дореволюционного драматического театра [Текст]: учеб. пособие для театровед. фак. театр. ин-тов. / И. Ф. Петровская; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Ленинград: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1971. – 199 с.
64. Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горе от ума» [Электронный ресурс] / Н. К. Пиксанов; АН СССР; подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина. – Москва: Наука, 1971. – 400 с. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/griboed/critics/tig/tig-001-.htm>. – Загл. с экрана.
65. Пушкин, А. С. О народной драме и о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина [Текст] / А. С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Критика и публицистика. – Москва: Худож. лит., 1976. – С. 316–320.
66. Расин, Ж. Андромаха. Британник. Федра. [Электронный ресурс] / Ж. Расин. – Москва, 1970. – Режим доступа: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9A/kornelj-pjer/teatr-francuzskogo-klassicizma>. – Загл. с экрана.
67. Ростоцкий, Б. Маяковский и театр [Текст] / Б. Ростоцкий; Всерос. театр. о-во. – Москва: Искусство, 1952. – С. 224.
68. Русский драматический театр [Текст]: учебник для ин-тов культуры, театр. и культ.-просвет. учебных заведений / под ред.: Б. Н. Асеева, А. Г. Образцовой. – Москва: Просвещение, 1976. – 379 с.
69. Русский театр, 1824–1941 [Текст]: иллюстр. хроника рос. театр. жизни / авт.-сост.: Л. Гузовская и др. – 2-е изд. – Москва: Интеррос, 2006. – 471 с.
70. Рыбаков, Ю. С. Г. А. Товстоногов: проблемы режиссуры [Текст] / Ю. С. Рыбаков. – Ленинград: Искусство, 1977. – 143 с.

71. Смелянский, А. М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века [Текст] / А. М. Смелянский. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1999. – 351 с.
72. Советское актерское искусство: 50–70-е годы [Текст] / отв. ред. О. Н. Кайдалова. – Москва: Искусство, 1982. – 302 с.
73. Спектакли двадцатого века [Текст] / отв. ред. А. В. Бартошевич; редкол.: В. В. Иванов и Т. К. Шах-Азизова. – Москва: ГИТИС, 2004. – 487 с.
74. Титова, Г. В. Мейерхольд и Комиссаржевская: модерн на пути к Условному театру [Текст]: учеб. пособие / Г. В. Титова. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2006. – 175 с.
75. Трубочкин, Д. В. «Все в порядке! Старец пляшет...»: Римская комедия плаща в действии [Текст] / Д. В. Трубочкин. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2005. – 424 с.
76. Фрадкин, И. М. Бертольд Брехт: Путь и метод [Текст] / И. М. Фрадкин. – Москва: Наука, 1965. – 372 с.
77. Холодов, Е. Г. Мастерство Островского [Текст] / Е. Г. Холодов. – Москва: Искусство, 1963. – 54 с.
78. Хрестоматия по истории русского актерского искусства конца XVIII – первой половины XIX века [Текст] / сост.: Н. Б. Владимирова и А. П. Кулиш. – Санкт-Петербург: Санкт-Петерб. гос. акад. театр. искусства, 2005. – 599 с.
79. Чеховиана [Текст]: статьи, публикации, эссе / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры; Чеховская комиссия. – Москва: Наука, 1990. – 278 с.
80. Шкунаева, И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней [Текст] / И. Д. Шкунаева. – Москва: Искусство, 1973. – 448 с.
81. Шоу, Б. О драме и театре [Текст] / Б. Шоу; сост. и авт. вступит. ст. А. Аникст; под ред. А. Аникста и Е. Корниловой. – Москва, 1963. – 640 с.
82. Ярхо, В. Н. Древнегреческая литература. Греческая и греко-римская комедия [Текст] / В. Н. Ярхо. – Москва: Лабиринт, 2002. – 256 с. – (Сер. «Античное наследие»).

ГЛОССАРИЙ

Аполлон – бог в греческой мифологии, покровитель искусств, предводитель и покровитель муз. Зевс сделал его богом света, высшей духовности и искусств.

Архонт – высшее должностное лицо в древнегреческих полисах (городах-государствах). В Византийской империи этот титул носили высокопоставленные вельможи.

Ателлана – вид народного импровизационного театра в Древнем Риме с постоянными типами-масками.

Буффонада – утрированно-комическая манера актёрской игры, основанная на резком преувеличении (гротеске), окарикатуривании действий, явлений, черт характера персонажа, благодаря чему создаётся сатирический эффект.

Внеэмоциональная интонация – это совокупность ритмомелодических компонентов речи, лишенная эмоционально-экспрессивной окраски высказывания.

Гипербола – средство художественного изображения, основанное на чрезмерном преувеличении; образное выражение, заключающееся в непомерном преувеличении событий, чувств, силы, значения, размера изображаемого явления; внешне эффектная форма подачи изображаемого.

Гротеск – вид художественной образности, комически или трагикомически обобщающий и заостряющий жизненные отношения посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры.

Диалект – разновидность языка, которая употребляется как средство общения между людьми, связанными между собой одной территорией. Диалект является полноценной системой речевого общения.

Дионис – могущественный бог, являющийся олицетворением роскошного изобилия растительной силы, проявляющейся сочностью трав и плодов, производящей гроздь на виноградной лозе, дающей прекрасный вкус сочным плодам фруктовых деревьев, а соку виноградных гроздьев – способность веселить человека. Подобно Аполлону, Дионис дает вдохновение, побуждает человека петь, создает поэзию; но поэзия исходящая от него, имеет характер более страстный, чем поэзия Аполлона, его музыка шумнее аполлоновой.

Дифирамб – жанр древнегреческой поэзии бурного оргиастического характера, исполнявшийся хором, большей частью переодетыми сатирами.

Западники – представители одного из направлений русской общественной мысли 40–50-х гг. XIX в., выступавшие за ликвидацию крепостничества и признававшие необходимость развития России по западноевропейскому пути.

Импровизация – произведение искусства, которое создается во время процесса исполнения, либо собственно процесс его создания.

Интеллектуальная драма – тип драмы, в которой наблюдается столкновение не только характеров, но и мыслей, которые эти характеры выражают и «разыгрывают». Наряду с этим наименованием часто к данному типу пьес применяются названия «драмы-дискуссии» или «драмы-диспуты». Действие такой пьесы тесно связано с обсуждаемой ситуацией.

Искусство декламации – форма литературного, а иногда и ораторского искусства, художественное выступление, искусство выразительного чтения стихов или прозы (ритмизация текста, подчеркивание интонацией ключевых слов и т.п.).

Кантик (от лат. canto – пою) – музыкальный эпизод в форме арий актеров, их дуэтов. Сочетание актерской игры с кантиками иногда даже не было связано с основной сюжетной линией пьесы.

Классицизм (фр. classicisme, от лат. classicus – образцовый) – художественный стиль и эстетическое направление в европейской культуре XVII–XIX вв. В основе классицизма лежат идеи рационализма, а также обращение к формам античного искусства как к идеальному эстетическому эталону.

Комедия – драматический жанр, в центре которого стоит комическое, смешное событие.

Котурн (платформа) – вид обуви, высокий открытый сапог из мягкой кожи на высокой подошве.

Критический реализм – художественное направление, возникшее в середине XIX в. в ряде стран Европы и России, ставившее целью правдивое изображение повседневной жизни людей, прежде всего, обездоленных и страдающих; обратившееся к злободневным современным сюжетам.

Маска (древнегреческая) – специальная маска с вырезом для глаз, надеваемая на лицо актёра. Впервые появилась в Античности и у древних греков и римлян, служила для актёров наиболее удобным способом передачи характера ролей.

Метафора – перенос значения слова, основанный на уподоблении одного предмета или явления другому по сходству или контрасту; скрытое сравнение, построенное на сходстве или контрасте явлений, в котором слова «как», «как будто», «словно» отсутствуют, но подразумеваются.

Метод действенного анализа – способ перевода образов одного вида искусства – литературы, драматургии – в другой, перевод на язык сценического творчества. В этом его принципиальное отличие от литературоведческого анализа. Конкретно-исторический анализ произведения здесь неотрывен от духовно-нравственных проблем. Поэтому фундаментальным понятием метода является сверхзадача – то есть идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня спектакль. Постижению сверхзадачи помогает проникновение в сверх-сверхзадачу автора, в его мировоззрение. Путь воплощения сверхзадачи – сквозное действие – та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача.

Монтаж аттракционов – режиссёрский метод, в котором объекты, идеи и символы показаны в столкновении с целью оказать интеллектуальное и эмоциональное воздействие на зрителя.

МХТ – драматический театр, основанный в 1898 г. К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Первоначальное название – Художественно-общедоступный театр. С 1901 г. – Московский Художественный театр (МХТ), с 1919 г. – Московский Художественный академический театр (МХАТ), с 1932 г. – МХАТ СССР им. М. Горького. В 1987 г. разделился на два театра, взявших себе официальные наименования – Московский Художественный академический театр им. М. Горького, (сокращённо МХАТ имени М. Горького) и Московский Художественный академический театр им. А. П. Чехова (МХАТ им. А. П. Чехова).

Натуральная школа – условное название начального этапа развития критического реализма в русской литературе 40-х гг. XIX в.

Неподвижный театр – «статичный театр», в котором отсутствует «внешнее» действие и который не предполагает сценического воплощения поступка персонажа как некоего зрелища.

Новая драма – течение в драматургии, которое характеризуется радикальным обновлением канонов драматургии. «Новая драма» – это новый тип конфликта: столкновение человека и действительности, враждебной ему, которая искажает сущность его духа.

Общественная комедия – вид драмы, в котором момент действительного конфликта или борьбы антагонистичных персонажей специфически разрешается. Качественно борьба в комедии отличается тем, что она не влечет за собой серьезных, губительных последствий для борющихся сторон.

Орхестра – в античном театре – круглая (затем полукруглая) площадка для выступлений актёров, хора и отдельных музыкантов. Первоначальное и этимологическое значение слова «орхестра» – место для плясок.

Паллиата (комедия плаща) – древнеримский драматический жанр, распространённый в III–II вв. до н. э. Паллиата изображала частную жизнь средних кругов греческого населения: ремесленников, купцов, мореплавателей, мелких рабовладельцев.

Паллий – первоначально древнеримское название для верхней одежды (разных видов плащей) греческого происхождения, таких как гиматий, пеплос, хламида.

Параскений – в античном театре – боковые пристройки по обеим сторонам здания сцены. Выступая вперед, параскении обрамляли сцену справа и слева, улучшали акустику, усиливали резонанс.

Парод – хоровая песня в древнегреческом театре (трагедии и комедии), которая исполнялась хором во время выхода на сцену, при движении в орхестру.

Периакты – в античном театре – трёхгранные вращающиеся призмы с разрисованными стенками. Помещались по обе стороны сцены и имели одинаковую с ней высоту.

Плакатность – лозунговость, доходчивость, наглядность, простота содержания.

Прозодежда – одежда, выдаваемая работающим на производстве за счет предприятия для предохранения обычной одежды от грязи и самих работающих от повреждений; рабочий костюм.

Проскений – в древнегреческом театре – деревянный фасад сены или декоративная стена передней.

Протогонист – главный герой произведения, чаще всего драматического, которому, как правило, противостоит антагонист, вступающий в борьбу.

Реализм – художественный метод образного отражения действительности в соответствии с объективной достоверностью.

Режиссер (от франц. régisseur – управляющий актерами, и лат. rego – управляю) – художественный руководитель театральной постановки, объединяющий всю работу по подготовке спектакля.

Режиссерский замысел – это основная часть постановочного проекта (план постановки спектакля). Замысел включает в себя: тему, идею, сверхзадачу, конфликт, событийный ряд, характеристику действующих лиц, художественный образ, жанр.

Романтизм – идейное и художественное направление в европейской и русской культуре конца XVIII в. – первой половины XIX в., характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворенной и целительной природы.

Сатира – вид комического, отличающийся от других видов (юмора, иронии) резкостью обличения при помощи различных комических средств.

Сатура – первый древнеримский театральный жанр, предполагающий сочетание диалога, пантомимы, музыки и пляски; исполнителями которого являлись гистрионы.

Символизм – одно из крупнейших течений в искусстве, характеризующееся экспериментаторством, стремлением к новаторству, использованием символики, недосказанности, намёков.

Система жестов – система актерских штампов, подчиненная строгим художественным законам.

Скена – в древнегреческом театре – временное деревянное помещение для переодевания и выхода актеров.

Скульптурная выразительность – выразительность тела его частей, динамика, статуарность, скульптурность пластики, выразительность ракурса.

Славянофилы – представители одного из направлений русской общественной и философской мысли 40–50-х гг. XIX в., выступившие с обоснованием самобытного пути исторического развития России, принципиально отличного от пути западноевропейского.

Славянофильство – сложившееся в 1830–1850-е гг. направление русской общественной и философской мысли, представители которого выступали за культурное и политическое единение славянских народов под руководством России и под эгидой православия.

Стилизация – способ художественного преобразования реальных форм природного и предметного мира с целью изменения его эстетического функционального значения в художественном изображении. Стилизованная форма позволяет ощущать и понимать метафору, строить поэтический ассоциативный ряд, мыслить более отвлеченно, чувствовать ироническое игровое начало в произведении искусства.

Театр абсурда – направление в западноевропейской драматургии и театре, возникшее в середине XX в. В абсурдистских пьесах, в отличие от логичных пьес обычной драматургии, автор передает читателю и зрителю свое ощущение какой-либо проблемы, постоянно нарушая логику, поэтому зритель, привыкший к обычному театру, оказывается сбит с толку и испытывает дискомфорт, что и является целью «нелогичного» театра, нацеленного на то, чтобы зритель избавился от шаблонов в своем восприятии и взглянул на свою жизнь по-новому.

Театрон – места для зрителей в античном театре.

Теория жанров (классицизм) – система жанров в эпоху классицизма, где за жанрами закрепляются определенные художественные сферы. Так, за «высокими» жанрами (трагедия) закреплялась общегосударственная проблематика, в них могло повествоваться только о королях, полководцах, высшей знати; язык этих произведений носил приподнятый, торжественный характер. В «низких» жанрах (комедия) можно было касаться только частных проблем или абстрактных пороков (скупость, лицемерие, тщеславие и т. д.).

Тогата – национальная древнеримская комедия. Появилась приблизительно во II в. до н. э. Сюжеты чаще всего основывались на повседневной италийской жизни.

Трагедия – жанр художественного произведения, предназначенный для постановки на сцене, в котором сюжет приводит персонажей к катастрофическому исходу. Трагедия отмечена суровой серьезностью.

Триединство (правила трех единств) – правила, включающие три жестких ограничения: 1) единство действия – пьеса должна иметь один главный сюжет, второстепенные сюжеты сводятся к минимуму; 2) единство места – действие не переносится в пространстве, площадка, ограниченная сценой, соответствует в пространстве пьесы одному и тому же месту; 3) единство времени – действие пьесы должно занимать (в реальности, предполагаемой произведением) не более 24 часов.

Условный театр – термин, обозначающий художественное направление в театральном творчестве, возникшее на рубеже XIX–XX вв. – в противовес реалистическому и особенно – натуралистическому театру.

Фесценнины – шуточно-бранные песенки, исполнявшиеся на народных празднествах.

Фимела – в афинском театре – возвышенное место, на котором находился управляющий хором.

Фронтальная мизансцена – построение мизансцен, создающее впечатление плоскостного построения фигур, отличается статичностью.

Хитон – мужская и женская одежда (нижняя) у древних греков; подобие рубашки (льняной или шерстяной), чаще без рукавов (в классическую эпоху хитоны с рукавами носили только актёры).

Хор (древнегреческий) – коллективный участник древнегреческого драматического представления. Руководитель хора – корифей. Хор оставался на сцене в течение всего представления.

Хорег – в Древней Греции – название богатого гражданина Афин, который в качестве общественной повинности и почётной обязанности брал на себя расходы по организации театральных представлений.

Циркизация – взаимоотношения театра и цирка на рубеже 1910–1920-х гг., позволяющие рассмотреть различные спектакли в единой системе эстетических координат.

Экзистенциализм – особое направление в философии XX в., акцентирующее внимание на уникальности бытия человека, провозглашающее его иррациональным.

Эккиклема – площадка в древнегреческом театре, которая выкатывалась из центральной части сцены. На ней изображалось действие, происходившее внутри дома, дворца или храма.

Эорема – подъёмная машина в театре Древней Греции, при помощи которой «боги» и «герои» могли находиться над сценой, спускаться с «неба» на «землю» или подниматься на «небо».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Методические указания по подготовке к семинарским занятиям.....	4
Описание семинарских знаний.....	6
Семинарское занятие № 1. Театральная культура Древней Греции и Древнего Рима.....	6
Семинарское занятие № 2. Комедия дель арте как национальная итальянская театральная система.....	9
Семинарское занятие № 3. Классицизм и национальная театральная школа Франции XVII в.....	11
Семинарское занятие № 4. «Новая драма» в европейском театральном искусстве. Формирование режиссерского театра на рубеже XIX–XX вв.	13
Семинарское занятие № 5. Интеллектуальная драма и «театр абсурда» XX в.	16
Семинарское занятие № 6. Русский театр первой половины XIX в.	18
Семинарское занятие № 7. А. Н. Островский и театр его времени.....	21
Семинарское занятие № 8. Драматургия А. П. Чехова – новый этап в развитии театрального искусства.....	24
Семинарское занятие № 9. Режиссерские приемы В. Э. Мейерхольда в дореволюционный период творчества.....	27
Семинарское занятие № 10. В. В. Маяковский и В. Э. Мейерхольд – два новатора театрального искусства.....	29
Семинарское занятие № 11. Режиссерское искусство Г. А. Товстоногова.....	32
Список рекомендуемой литературы.....	35
Глоссарий.....	41

Учебное издание

Берсенёва Елена Витальевна

ИСТОРИЯ ТЕАТРА

Практикум

Редактор *О. В. Шомшина*

Дизайн обложки *О. В. Лобановой*

Компьютерная верстка *Я. А. Кондрашовой*

Подписано в печать 05.07.2018. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л.2,2. Усл. печ. л. 2,8.

Тираж 500 экз. Заказ № 55.

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19, корпус А. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru