

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

УТВЕРЖДЕНО:
Председатель УМС
Факультета искусств
Гуров М.Б.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА
СПЕЦИАЛЬНОСТЬ
52.05.02 РЕЖИССУРА ТЕАТРА

СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ
РЕЖИССЕР ДРАМЫ

КВАЛИФИКАЦИЯ СПЕЦИАЛИСТ

ФОРМА ОБУЧЕНИЯ
ОЧНАЯ

1. Введение

Самостоятельная работа студентов - это их деятельность в процессе обучения и во внеаудиторное время, выполняемая по заданию преподавателя, под его руководством, но без его непосредственного участия.

Основными признаками самостоятельной работы студентов принято считать:

- наличие познавательной или практической задачи, проблемного вопроса или задачи и особого времени на их выполнение, решение;
- проявление умственного напряжения мысли обучаемых для правильного и наилучшего выполнения того или иного действия;
- проявление сознательности, самостоятельности и активности студентов в процессе решения поставленных задач;
- владение навыками самостоятельной работы;
- осуществление управления и самоуправления самостоятельной познавательной и практической деятельностью студентов.

Ядром самостоятельной работы, исходным моментом ее конструирования является познавательная или проблемная задача. Именно наличие задачи обуславливает весь процесс самостоятельной работы: предусматривает самостоятельную деятельность студентов по решению поставленных задач; обязательную подготовку к самостоятельному выполнению, решению учебных и профессиональных задач.

Содержание самостоятельной работы студентов имеет двуединый характер. С одной стороны, это совокупность учебных и практических заданий, которые должен выполнить студент в процессе обучения, объект его деятельности. С другой стороны, это способ деятельности студента по выполнению соответствующего учебно-теоретического или практического задания. Свое внешнее выражение содержание самостоятельной работы студентов находит во всех организационных формах учебной и внеаудиторной деятельности, в ходе самостоятельного выполнения различных заданий.

История театра – основа теоретического фундамента профессий режиссера, актера, режиссера-педагога любительского театра. Методические рекомендации имеют целью помочь студенту подготовиться к сессии в межсессионный период. Содержание методических рекомендаций составляют разработки письменных заданий (курсовой работы), а также примерных вопросов к зачетам и экзаменам.

2. Содержание курса

Тема 1. Введение в историю театра. Театральное искусство Античности

Особенности мировоззрения Древней Греции: антропоцентризм, калокагатия, агонистика. Гармония и соразмерность как основа эстетических представлений.

Роль культа Диониса в формировании греческого театра и жанров греческой драматургии (трагедии, комедии, сатировской драмы). Аристотель о возникновении трагедии и комедии. Платон о задачах искусства (10 глава «Государства»).

Рождение трагедии Древнегреческая трагедия до Эсхила. *Феспид*, выделение из хора особого исполнителя — гипокрита (ответчика). *Фриних* (ок. 540—ок. 470 до н. э.),

Эсхил (525—456 до н. э.) — основоположник греческой трагедии в ее установившихся формах. Драматизация и переосмысление мифологических сказаний в соответствии с выдвигаемой проблематикой. Трилогия. Принципы ее построения.

«Персы» (472) — единственная дошедшая до нас греческая трагедия на исторический сюжет. Мысль о неотвратимости справедливого возмездия за нарушение установленного миропорядка. Особенности композиции «Персов». Архаические черты в структуре этой трагедии.

«Прометей прикованный», философское содержание трагедии; страстный протест против всякого насилия и угнетения, богоборчество и гуманизм. Титанизм образа Прометея, могучая поэтическая сила трагедии.

Трилогия «Орестея» (458) — наиболее зрелое произведение Эсхила. Тема трагической судьбы рода Атридов в «Орестее». Рок и свободная воля героя при выборе решения. Усиление действия, развитие диалога, углубление характеров в «Орестее».

Софокл (ок. 496—406 до н.э.) — поэт расцвета афинской рабовладельческой демократии. Общественное значение трагедий Софокла. Вера в справедливость существующего миропорядка.

Герои трагедий Софокла — люди изображенные такими, какими они должны быть» (Аристотель). Перенесение центра тяжести в трагедиях Софокла на действенное изображение человека, его борьбы и душевных переживаний. Благородство и величие героев Софокла, цельность и

простота их характеров.

«Антигона» (ок. 442). Общественный смысл конфликта между Антигоной и Креонтом. Героизм и самопожертвование Антигоны, ее нравственная победа над Креонтом. «Царь Эдип» (ок. 429). Проблема рока и свободы человеческой личности. Понятие о субъективной и объективной вине героя. «Электра». Идея справедливого возмездия. Тираноборческий пафос трагедии. «Эдип в Колоне» (406) — завершение темы Эдипа в творчестве Софокла. Идея оправдания благородного героя, совершившего невольное преступление.

Театральные реформы Софокла: введение третьего актера и расписных декораций, увеличение числа хоровцов до 15, отказ от создания связанных единством сюжета трилогий и сохранение самостоятельного значения за каждой трагедией. Дальнейшая драматизация действия.

Роль хора как действующего лица в трагедиях Софокла. Важность хоровых партий для решения основного конфликта трагедий.

Еврипид (ок. 480—406 до н. э.). Патриотические мотивы в его трагедиях. Снижение героического идеала человека; изображение людей «такими, каковы они есть в действительности» (Аристотель). 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.

«Медия» (431). Трагическая раздвоенность образа Медеи. Изображение внутреннего разлада в душе героини — открытие Еврипида, оказавшее колоссальное влияние на трагедию нового времени (в частности, на трагедии Расина) и на психологическую драму. «Ипполит» (428). Новизна тематики трагедии для афинской сцены V в. до н. э. «Электра» (ок. 413). Миф без героического ореола. «Киклоп» — единственная дошедшая до нас полностью сатирическая драма.

«Ифигения в Авлиде» (поставлена в 405). Образ юной героини, жертвующей собой для славы отчизны. Патриотические мотивы в этой трагедии.

Драматургические особенности трагедий Еврипида.

Структура древней аттической комедии (агон, парабаса и т. д.), роль песенно-танцевального элемента в ней. Роль древней аттической комедии в общественной и культурной жизни Афин.

Аристофан (ок. 446—ок. 385 до н. э.) — «отец комедии». Эволюция творчества Аристофана, отражение в нем интересов, мыслей и чувств мелких аттических земледельцев. Острая политическая направленность

творчества Аристофана. Комедии «Ахарняне», «Мир», «Лисистрата», «Лягушки», «Облака». Защита Аристофаном воспитательной роли искусства, взгляд на драматурга как на учителя «граждан».

Аристотель (384—322 до н.э.). «Поэтика» - первое дошедшее до нас систематическое изложение теории поэтического искусства.

Роль государства в организации театральных представлений в Древней Греции. Всенародный характер празднеств. Театральные состязания. Хореги. Три награды для победителей. Устройство театра: оркестра, скена, места для зрителей (театрон), проскений; параскений; пароды. Театральные машины в театре V в. до н.э. (экиклема и эорема). Декорации. Зрители. Хор в греческом театре, его общественная и художественная роль.

Новая аттическая комедия. *Менандр* (ок. 343—ок. 291 до н.э.).

Темы и проблематика новой комедии — семейные конфликты, вопросы брака, воспитания и т. п. Постоянные типы-маски. Искусное ведение сложной интриги. «Брюзга» — единственная полностью дошедшая до нас комедия. «Третьейский суд».

Древний Рим.

Римское рабовладельческое общество и его отличие от греческого. Борьба патрициев и плебеев. Политика «Хлеба и зрелищ!».

Истоки римского театра. Обрядовые игры и шуточные песни италийских земледельцев; фесценнины. Приглашение этрусских плясунов для исполнения первых сценических игр (364 г. до н. э.), Сатурналии. Ателлана и ее маски (Макк, Папп, Буккон, Доссен). Первые римские драматурги: *Ливий Андроник* (ум. ок. 204). Драматические жанры в Риме: трагедия — на мифологический сюжет, на исторический сюжет (претекста); комедия — на римский сюжет (тогата), на греческий сюжет (паллиата).

Плавт (ок. 254—184 до н. э.). Плебейская направленность его творчества. Свободное отношение к греческим сюжетам, приспособление их к условиям римской сцены и вкусам публики. Соединение в пьесах Плавта приемов новой аттической комедии с элементами народного шутовского италийского театра

Герои комедий Плавта. Комедии «Хвастливый воин», «Клад», «Пленники», «Близнецы» («Менехмы»). Музыкально-вокальный элемент в комедиях Плавта, кантики.

Теренций (ок. 185—159 до н. э.). Проблематика произведений Теренция. Разработка им жанра серьезной комедии («Свекровь»).

Гуманистические тенденции его драматургии. Темы семьи и воспитания («Братья»). Тонкость психологической характеристики.

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. Постройка Помпеем первого постоянного каменного театра (55 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. *Эзон* и *Росций* – первые знаменитые актеры, имена которых сохранила история. Введение маски в римский театр (ок. 110 до н. э.).

Трагедии *Сенеки* (ок. 4 до н. э. — 65 н. э.). «Эдип», «Медея», «Федра». Персонажи его трагедий — люди, одержимые сильными страстями. Одноплановость и статичность героев Сенеки. Риторический элемент в его трагедиях.

Тема 2. Театр западноевропейского Средневековья

Народные истоки средневекового театра — крестьянские игры, обряды, празднества. Гистрионы и их роль в формировании театра (IX—XIII вв.).

Господство в эпоху становления феодализма церковного театра. Формирование и развитие религиозно-назидательных жанров. Литургическая драма - (IX—XI вв.), Секуляризация литургической драмы. Полулитургическая драма (XII в.). «Действо об Адаме» (середина XII в.). Эволюция религиозной драмы от литургической драмы (IX—XIII вв.) к мистерии.

Миракль—драматизация легенд о святых. Развитие миракля в XIV в., его приближение к жанру бытовой дидактической драмы.

Мистерия — основной жанр средневекового религиозного театра (XV—XVI вв.). Методы организации мистерияльного спектакля. Участие цехов, роль «братств». Типы мистерияльных представлений. Симультаный принцип построения декораций. Актерское исполнение мистерий, сочетание примитивной условности и грубого натурализма. Деятельность мистерияльных «братств».

Моралите — 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»).

Фарс (XV —XVI вв.) как начало комедийного жанра. Пути его формирования. Народные корни фарса и отражение в нем психологии средневекового человека. Демократичность фарса, его антифеодалная и антиклерикальная направленность.

Анонимный французский фарс «Адвокат Патлен» (XV в.). Сценический стиль фарса. Выдвижение индивидуального исполнителя, разработка мимики и жеста, буффонада. Воздействие фарса на развитие ренессансной комедии.

Тема 3. Театральная культура эпохи Возрождения

Характеристика эпохи Возрождения: обращение к Античности, возрождения культа индивидуализма, эволюция ренессансного гуманизма. Идея природного совершенства личности и права человека на неограниченную свободу; идеальный человеческий образ в творчестве художников Высокого Возрождения; взгляд на произведение искусства как на микрокосм гармонически упорядоченного мироустройства.

Итальянский театр эпохи Возрождения.

Зарождение в Италии ренессансной культуры (XIV п.). Этапы развития итальянского Возрождения. Расцвет литературы и искусства. Развитие театра гуманистов в конце XV в.

Гуманисты и их роль в создании нового театра. Первые школьно-академические постановки античных пьес. Придворные представления комедий Плавта, перевод их на итальянский язык. Первая итальянская ренессансная драма — «Сказание об Орфее» (1480) *Анджело Полициано* (1454—1494), прославление «земных» интересов и страстей. Итальянская гуманистическая драматургия XVI в. Ее основные жанры: «ученая комедия», трагедия и пастораль. Создание нового типа драматургии, ставшего исходным для всего последующего развития европейской драмы.

Общая характеристика развития «ученой комедии». Комедии *Лодовико Ариосто* (1474—1533) «Шкатулка» («Комедия о сундуке», 1508) и «Подмененные» (1509), отражение в них современной итальянской жизни. Сатирические мотивы в поздних комедиях Ариосто. «Мандрагора» (1514) *Николо Макиавелли* (1469—1527) — первая сатирическая комедия нравов. Антиклерикальная направленность этой пьесы. Комедии *Пьетро Аретино* (1492—1556), изображающие итальянский быт. «Подсвечник» (1582) *Джордано Бруно* (1548—1600) — осмеяние суеверия и педантизма.

Пастораль, ее эволюция. Идиллическое изображение сельской жизни, «Аминта» (1573) Торквато Тассо (1544—1595) — лучший образец

пасторальной драмы. Ренессансные мотивы в «Аминте». Эстетический утопизм пасторали.

Расцвет итальянской оперы в XVII в.; ее распространение в Европе и влияние на театр других стран.

Театральное здание и сцена.

Театральное здание и сцена XVI—XVII вв. Влияние точных наук и живописи итальянского Возрождения на искания театральных художников. Изобретение перспективной декорации в начале XVI в. Появление театральной архитектуры. Описание ренессансной сцены в книге «Об архитектуре» *Себастиана Серлио* (1545). Театр «Олимнико» в Виченце, построенный по проекту *Андрея Палладио* (1580—1585). Подвижные декорации (теларии) (1585). *Алеотти* — изобретатель кулисных декораций.

Комедия дель арте и развитие актерского искусства.

Формирование профессиональных актеров в Италии в условиях наступившей феодально-католической реакции, *Анджело Беолько* (*Рудзанте*, 1502—1542) — падуанский народный актер и драматург. Создание постоянных типов персонажей у Беолько, импровизация, использование диалектов, предвосхищение жанра комедии дель арте (комедии масок). Возникновение в середине XVI в. комедии дель арте - импровизированной народной комедии масок. Ее специфика, происхождение, тематика. Основные компоненты народной комедии: маски, импровизация, буффонада, диалекты. Основные маски комедии дель арте: северный квартет — Панталоне, Доктор, Бригелла и Арлекин; южный — Ковьелло, Пульчинелла, Скарамучча и Тарталья; Серветта, Капитан, Влюбленные. Характеристика типов-масок, сатирическое отражение в них современной действительности. Роль музыки, пения и танца в комедии дель арте. Особенности актерской игры в комедии масок.

Испанский театр эпохи Возрождения.

Реконкиста и ее влияние на формирование духовного склада испанского народа. Роль крестьянства в многовековой национально-освободительной борьбе. Завершение Реконкисты и создание в Испании абсолютной монархии. Основные черты испанского театра — его демократизм и народность. Первые ростки светской драмы в Испании. *Хуан дель Энсина* (1469—1534) и его эклоги. Переплетение в них пасторальных и религиозных мотивов с бытовыми, введение музыкального элемента. Роль Энсины в возникновении национальной лирической музыкальной драмы.

Лопе де Руэда (1510—1565) — родоначальник испанского народного театра. Сервантес о Лопе де Руаде. Фарсы (пасос) Лопе де Руэды («Оливы», «Страна Хуаха»), изображение в них народного быта. Народный юмор и народные типы в этих фарсах. Значение пасос Лопе де Руэды для формирования испанского музыкально-комедийного жанра «сайпете».

Мигель Сервантес (1547—1616) — величайший представитель испанского гуманизма. Место драматургии в творчестве Сервантеса. Утверждение Сервантесом воспитательной роли театра, требование идейного реалистического искусства. Трагедия «Нумансия» (1588), Интермедии, их народность и сатирическая направленность («Театр чудес», «Саламанкская пещера»). А. Н. Островский — переводчик интермедий Сервантеса.

Лопе де Вега (1562—1635). Творчество Лопе де Веги — вершина испанской ренессансной драмы. Его глубокий гуманизм и народность. Тематическое богатство, необычайная творческая плодовитость Лопе де Веги, его поэтическое мастерство. Эволюция его творчества. Жанровое многообразие драматургии Лопе де Веги. Цикл «крестьянских пьес». «Фуэнте Овехуна», изображение крестьянского восстания против феодала-насильника. Народно-героический пафос пьесы.

Комедии «плаща и шпаги» Лопе де Веги решение в них проблем гуманистической морали и критика сословных предрассудков («Собака на сене», «Девушка с кувшином»). Особенности реализма Лопе де Веги. Трактат «Новое руководство к сочинению комедий» (1609). Разработка принципов национальной драмы, ориентация на массового зрителя.

Тирсо де Малина (1583—1648). «Севильский озорник» (1630) — первая драматургическая обработка легенды о Дон Жуане. Обличение в ней паразитирующего дворянства. Виртуозная комедийная техника («Дон Хиль Зеленые Штаны»). Комедия «Благочестивая Марта», отражение в ней кризиса ренессансной морали и насмешка над религиозным ханжеством.

Педро Кальдерон (1600—1681), крупнейший драматург испанского барокко. Усиление трагических мотивов и проповедь религиозных идеалов в его драмах «Жизнь есть сон» и «Стойкий принц». Морально-философская проблематика драм Кальдерона. Обращение Кальдерона к теме народного протеста против бесчинств феодалов в «Саламейском алькальде». Комедии «плаща и шпаги» Кальдерона («Дама-невидимка» и др.), их стилевое своеобразие.

Английский театр эпохи Возрождения.

Расцвет английской культуры в XVI в. Своеобразный характер английского гуманизма, борьба в нем аристократического и демократического направлений. Томас Мор как типичный представитель английского гуманизма. Материалистическая философия Френсиса Бэкона. Широкое развитие английской драмы и театра в XVI в. Сочетание народных и гуманистических традиций в английской драматургии. Использование новой английской драматургией опыта площадного народного театра с одновременным усвоением традиций ренессансной драмы.

Кристофер Марло (1564—1593) — крупнейший предшественник Шекспира. Атеизм, вольномыслие и демократизм Марло. Ренессансная этика «доблести» в драматургии Марло. Титанические образы в трагедиях «Тамерлан Великий» (1587—1588) и «Трагическая история доктора Фауста» (1588). Эволюция его творчества, отказ от культа сильной индивидуальности, разоблачение власти золота («Мальтийский еврей», ок. 1588). Особенности реализма Марло («Эдуард II», ок. 1592).

Вильям Шекспир (1564—1616) — величайший драматург эпохи Возрождения. Особенности реализма Шекспира. Стремление к охвату всего многообразия жизненных явлений, смешение трагического и комического, возвышенного и низменного; многоплановость композиции в пьесах Шекспира. Титанизм шекспировских образов, изображение характеров в их многосторонности и развитии. Богатство языка. Высокая поэтичность творчества. Связь драматургических принципов Шекспира с условиями театра его эпохи. Периодизация творчества Шекспира. Оптимистическое восприятие Шекспиром действительности в первый период его творчества. Исторические хроники Шекспира, выражение в них его политических взглядов. Поэтический историзм Шекспира. Историческая хроника «Король Ричард III» (1592), развенчание в ней культа сильной личности.

Комедии Шекспира первого периода, их гуманистические идеи. Отражение в комедиях веры в возможность гармонического развития общества и человеческой личности, освобожденных от феодальных связей. Прославление свободной, активной человеческой личности и гуманистического мироощущения.

Трагедия «Ромео и Джульетта» (1594), ее оптимистический характер, торжество новой гуманистической морали над феодально-сословными отношениями.

Комедия «Венецианский купец» (1596). Глубокое вскрытие в ней социально-этических конфликтов эпохи. Проблема гуманистической

морали в «Венецианском купце». Пушкин о характере Шейлока. Комедия «Двенадцатая ночь», критика в ней пуританизма. Гуманистическое решение проблем любви и дружбы. Образы шутов, их юмор. Преодоление гуманистических иллюзий во втором периоде творчества.

Великие трагедии Шекспира — вершина его творчества. Трагическое у Шекспира. «Гамлет» (1601) — тема кризиса гуманистического мировоззрения, разрыв между гуманистическими идеалами и действительностью.

«Отелло» (1604). Конфликт между идеалами гуманизма и реальной общественной практикой. Критика сословных и расовых предрассудков эпохи. «Отелло» как трагедия гуманистического доверия к людям.

«Король Лир» (1605). Духовная эволюция героя трагедии, осознание им несправедливости общественного устройства. Образ Шута в трагедии.

«Макбет» (1606) как трагедия ренессансного индивидуализма.

«Римские» трагедии Шекспира («Юлий Цезарь», 1599; «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», 1607). Их философская и политическая проблематика.

«Мрачные комедии» Шекспира. «Мера за меру» (1604). Образ Анджело и отзыв Пушкина о его глубине и многосторонности.

Третий период творчества Шекспира. Стремление драматурга найти позитивное нравственное разрешение социальных конфликтов эпохи в сфере утопической сказки. Особенности поэтики пьес третьего периода. Поэтическая условность действия, романтическая приподнятость характеров. Вера в конечное торжество правды и человечности («Зимняя сказка», 1611; «Буря», 1612).

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

Постройка специальных зданий. Состав труппы публичных театров. Отсутствие актрис. Актерское искусство. Шекспир об актерском искусстве. Борьба направлений в актерском искусстве. *Эдуард Аллейн* (1566 — 1626) — типичный актер дошекспировской драмы (роли в трагедиях Марло). *Ричард Бербедж* (1567 — 1619) — исполнитель ведущих ролей в драмах Шекспира и выразитель реалистических

устремлений в английском сценическом искусстве. Комические актеры (Ричард Тарльтон, Вильям Кемп), их связь с фарсовой традицией. Демократический характер устройства зрительного зала и сцены публичного театра. Принципы постановки и оформления спектакля. Связь формы английской драмы с устройством театра.

Тема 4. Театральное искусство эпохи классицизма

Формирование и развитие классицизма.

Классицизм — ведущее направление во французском искусстве XVII в. Отражение в нем политических принципов абсолютизма на прогрессивной стадии его развития. Утверждение главенства государства, общества над интересами отдельной личности. Преобладание гражданских, героических и патриотических мотивов. Связь классицизма с рационализмом Декарта. Нормативный характер поэтики классицизма. Ориентация на античные образцы. Принцип подражания «прекрасной природе», стремление изображать действительность в самых общих, «вечных» проявлениях. Классицистская теория жанров, разделение их на высокие и низкие. Закон трех единств (действия, времени, места), его связь с классицистски истолкованной идеей правдоподобия. Требование предельной концентрации действия в драматическом произведении.

Историческая прогрессивность искусства классицизма. Стремление к созданию монументальной национальной трагедии. Актуальность и политическая острота ее проблематики, публицистическая открытость идей, аналитическая ясность драматической композиции. Заслуга драматургов-классицистов в создании достоверной картины внутренней жизни личности, подробная психологическая разработка образов. Поддержка кардиналом Ришелье искусства классицизма.

Борьба классицистов с реакционным аристократическим искусством. 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).

Трагедия.

Пьер Корнель (1606—1684) — создатель монументальной героической трагедии классицизма. Творческая эволюция Корнеля. Трагикомедия «Сид» (1636) изображение в ней характерного для классицизма трагического конфликта долга и чувства, утверждение патриотических идей, рационалистическое раскрытие образов. Прославление свободной гуманистической морали. Критика «Сида»

Французской Академией. Пересмотр Корнелем своих творческих позиций. «Гораций» (1640) как образец политической трагедии классицизма. Воспевание в трагедиях Корнеля гражданского героизма, прославление идеальной государственности, культ воли и разума. Особенности художественной манеры Корнеля. Пушкин о Корнеле.

Жан Расин (1639—1699) — образцовый трагический поэт классицизма, создатель любовно-психологической трагедии. Основные идейные мотивы трагедии Расина. «Андромаха» (1667), ее гуманистическое содержание — обличение деспотизма и эгоистических страстей, вера в возможность победы разумного начала. Творческая эволюция Расина. Углубление внутренних противоречий в его мировоззрении. «Федра» (1677).

Тираноборческая тенденция в последней трагедии Расина «Гофолия» (1691). Особенности художественного метода Расина.

Трагическая сцена и актеры.

Стиль классицистского исполнения трагедии, требование «облагороженной природы» и соблюдение норм аристократического вкуса. Расин как театральный деятель и воспитатель актеров. Основные трагические актеры XVII в. *Флоридор, Монфлери, Мари Шанмеле, Тереза Дюпарк*. Костюм трагического актера второй половины XVII в. (так называемый «римский костюм»), отсутствие в нем исторической и этнографической точности. Условное оформление трагического спектакля.

Мольер и комический театр XVII века.

Мольер (Жан-Батист Поклен, 1622—1673) — создатель национальной комедии во Франции. Становление творческого метода Мольера в русле классицистской эстетики. Гуманизм, демократизм, народность Мольера. Органическое усвоение им традиций народного театра (фарс, комедия масок). Мольер как основоположник реалистического и сатирического направления во французском театре. Своеобразие реализма Мольера.

Творческая биография Мольера. Социально-сатирическая направленность его комедий. Путь Мольера к высокой комедии. Борьба Мольера с аристократической «претенциозностью» («Смешные жеманницы», 1659). Протест против собственнической идеологии, патриархальной морали и угнетения женщин («Школа жен», 1662). «Школа жен» как образец жанра высокой комедии. Утверждение реалистических принципов в драматургии и театре («Критика «Школы жен»; «Версальский экспромт» 1663). Великие комедии Мольера —

«Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп». «Тартюф» (1664—1669) — разоблачение ханжества и лицемерия как социального зла, показ оупляющего воздействия религии на сознание человека. «Дон Жуан» (1665) — разоблачение морального разложения, эгоизма, цинизма аристократии. Образ Дон Жуана. «Мизантроп» (1666) — 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) — образец жанра комедии-балета, подготовившего возникновение французского музыкального театра. Образы слуг и служанок и других комедиях. Пушкин и Белинский о своеобразии художественного метода Мольера. Мольер как актер и режиссер. Труппа Мольера. Борьба Мольера за новый тип спектакля. Основание в Париже театра «Комеди Франсез» (1680).

Тема 5. Западноевропейский театр эпохи Просвещения

Идейная связь эпохи Просвещения с эпохой Возрождения. Культ разума у просветителей; его антифеодальный и антиклерикальный характер. Защита естественных прав человека. Буржуазная сущность политической программы просветителей. Итоги XVIII в. — политическая революция во Франции, промышленная — в Англии, философская и эстетическая — в Германии. Утверждение просветителями общественного значения искусства.

Английский театр эпохи Просвещения.

Восстановление в период Реставрации театров, запрещенных во время революции. Переход к сцене-коробке. Более узкий, сравнительно с Возрождением, состав театральной публики. Усиление классицистских тенденций. Возникновение комедии нравов, опирающейся на традиции Бена Джонсона и Мольера. *Уильям Конгрив* (1670—1729), *Джордж Фаркер* (1678—1707).

Создание английской национальной оперы. *Генри Перселл* (1659-1695.).

Демократическое течение в театре. Малые жанры («балладная опера», «репетиция»). «Опера нищего» (1728) *Джона Гея* (1685—1732).

Генри Филдинг (1707—1754) — наиболее яркий представитель критической линии английского Просвещения. Его фарсы и бытовые комедии («Авторский фарс», 1730; «Судья в ловушке», 1730), политические комедии («Дон Кихот в Англии», 1734; «Исторический календарь за 1736

год», 1737). Жанр балладной оперы у Филдинга («Опера Граб-стрита», 1731). Закон о театральных лицензиях и уход Филдинга из театра (1737).

Английская комедия середины XVIII в. Отказ от социальной проблематики и утрата политической остроты.

Оливер Голдсмит (1728—1774) и его комедия «Ночь ошибок» (1773) — один из лучших образцов комедии нравов XVIII века.

Ричард Шеридан (1751 — 1816). Крупнейший английский драматург XVIII в. «Соперники» (1775) — яркая картина нравов английского буржуазно-аристократического общества. Осмеяние сентиментальных настроений молодежи. Балладная опера «Дуэнья» (1775). «Школа злословия» (1777), обличение пуританского ханжества и паразитизма верхушки общества. Реализм характеров и критическая направленность комедии. Блестящее комедийное мастерство Шеридана.

Дэвид Гаррик (1717—1779) — ведущий актер-реалист эпохи Просвещения. Гуманистический и просветительский характер его творчества. Борьба 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. Гаррик в ролях Гамлета, Лира, в комедийных ролях. Влияние Гаррика на дальнейшее развитие актерского искусства и режиссуры в Западной Европе.

Французский театр эпохи Просвещения.

Борьба просветителей против аристократического искусства, за искусство, насыщенное социально-политической проблематикой. Понимание ими театра как трибуны просветительской пропаганды.

Вольтер (Франсуа Мари Аруэ, 1694 — 1778) - центральная фигура первого этапа Просвещения. Вольтер как глава просветительского классицизма. Публицистичность и пропагандистская установка трагедий Вольтера, их антиклерикальная и антидеспотическая направленность. Действенность, патетика, живописность трагедий Вольтера, широта и разнообразие их тематики. Трагедии «Заира» (1732). «Магомет» (1741), проповедь в них веротерпимости, обличение деспотизма и религиозного фанатизма. Двойственное отношение Вольтера к Шекспиру.

Пьер де Мариво (1688—1763) как представитель стиля рококо во французской комедии. Разработка им жанра любовно-психологической комедии («Игра любви и случая», 1730). Философские комедии Мариво («Остров разума», 1727).

Дени Дидро (1713—1784) — центральная фигура второго этапа Просвещения, глава французских материалистов, основатель и редактор «Энциклопедии», драматург и теоретик драмы. Разработка им эстетики просветительского реализма. Учение об общественном положении как основе драматургического образа. Борьба Дидро за естественность и правдивость в искусстве. Пропаганда «серьезного жанра». Драммы «Побочный сын» (1756) «Отец семейства» (1758). «Парадокс об актере» (1770—1778). Значение «Парадокса об актере» для французского театра.

Бомарше (Пьер Огюстен Карон, 1732—1799). Комедии «Севильский цирюльник» (1773, пост. 1775) и «Женитьба Фигаро» (1779, пост. 1784). Фигаро — обличитель феодального общества. Отражение основного социального конфликта эпохи в драматургии Бомарше. Ослабление демократических настроений Бомарше в годы революции («Преступная мать», 1792).

Реформа комедии в Италии.

Карло Гольдони (1707—1793) — крупнейший драматург эпохи Просвещения, создатель итальянской национальной литературной комедии. Творческий путь Гольдони. Критическое освоение им сценического наследия комедии дель арте, использование опыта предшествующего развития драматургии в Италии и других странах — прежде всего во Франции. Сохранение национального своеобразия итальянского театра, продолжение народных традиций комедии дель арте в ранних комедиях драматурга («Слуга двух хозяев», 1749). Гольдони о своей реформе («Комический театр», 1750). Сочувственное изображение представителей новой буржуазии и буржуазной интеллигенции. Симпатии; Гольдони к народу, к трудовым низам общества. Комедии нравов: «Хитрая вдова» (1748), «Кофейная» (1750), «Помещик» (1752), «Хозяйка гостиницы» (1753), «Дачная лихорадка» (1761), «Веер» (1765). Создание Гольдони народной комедии на венецианском диалекте: «Бабы сплетни» (1750), «Новая квартира» (1760), «Самодуры» (1760), «Кьоджинские перепалки» (1761). Художественное совершенство комедий Гольдони, их сценичность.

Карло Гоцци (1720—1806), его борьба против Гольдони и его реформы. Противоречивость идейно-художественного облика Гоцци. Нападки на демократизм Гольдони, отрицание театру рисующего нравы «черни». Защита комедии дель арте. Антибуржуазность позиций Гоцци, отрицание буржуазного своекорыстия и стяжательства. Фьябы (театральные сказки) Гоцци, широкое использование в них фольклорного

материала. Попытка возрождения импровизации и буффонады масок комедии дель арте («Любовь к трем апельсинам», 1761). Поэтичность театральных сказок Гоцци. Утверждение высокой морали, прославление глубоких человеческих чувств, разоблачение эгоизма и лицемерия «Ворон» (1761), «Король-Олень» (1762), «Турандот» (1762), «Зеленая птичка» (1765). Сочетание драматизма и юмора в пьесах Гоцци, контрастное совмещение в них сказочной фантастики и условной экзотики с реально-бытовой буффонадой. Кратковременность успеха фьяб Гоцци в Венеции. Последующее увлечение ими романтиков XIX в. и сторонников новых форм театра XX в. Рост революционных настроений в Италии последней четверти XVIII в. и связанное с ними возрождение трагедии.

Театральная эстетика Просвещения в Германии.

Готгольд-Эфраим Лессинг (1729—1781) — крупнейший немецкий просветитель. Чернышевский о Лессинге. 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. Разработка Лессингом жанра мещанской драмы. Утверждение воспитательной роли театра. Просветительская трактовка учения Аристотеля. Требование создания героя, близкого зрителю. Учение о «нравственном характере». Взгляды Лессинга на актерское искусство.

«Минна фон Барнхельм» (1767) — первая немецкая национальная комедия. Критика в ней феодально-монархической действительности, народность и реалистическая достоверность ее сюжета и образов. «Эмилия Галотти» (1772), обличение в ней феодального деспотизма. Отражение в трагедии противоречивости драматургической теории Лессинга. Борьба с религиозным фанатизмом в просветительской трагедии «Натан Мудрый» (1779), Значение просветительского реализма Лессинга для дальнейшего развития немецкого театра.

Иоганн-Вольфганг Гёте (1749—1832) — величайший поэт Германии. Энгельс о противоречиях творчества Гёте, о сочетании в нем черт великого гения и узкого филистера. Связь Гёте с театром на разных этапах его деятельности. Первый период творчества Гёте — выражение идей «Бури и натиска». Влияние на Гёте Шекспира. «Гец фон Берлихинген» (1771), этапное значение этой пьесы в развитии немецкой драматургии. Реалистические черты драмы Гёте. Историческая трагедия «Эгмонт» (1775—1787). Героический образ Клерхен — девушки из

народа. Идейный смысл образа Эгмонта. Вершина творчества Гёте — философская драма «Фауст» (1775—1831). Сценическое своеобразие 1-й части «Фауста».

Фридрих Шиллер (1759—1805) — крупнейший немецкий драматург. Этапы творчества Шиллера. Теоретическая программа Шиллера на первом этапе и её связь с течением «Буря и натиск». Драмы «Разбойники» (1781) и «Коварство и любовь» (1784). Трагедия «Дон Карлос» (1784 — 1787).

Французская революция и осознание роли народа в историческом процессе (трилогия «Валленштейн», 1798—1799). Призывы к нравственному перевоспитанию человека и историческая широта конфликтов («Мария Стюарт», 1800; «Орлеанская дева», 1801).

Деятельность *Фридриха-Людвига Шредера* (1744—1816). Гамбургская антреприза Шредера. Театральные реформы Шредера. Утверждение им Шекспира на немецкой сцене. Шредер как трагический актер, режиссер, педагог и драматург. Постановка «Гамлета».

Тема 6. Эволюция художественных направлений в театральном искусстве XIX века: романтизм, реализм, натурализм

Экспериментальный характер драматургии немецких романтиков, поиски новых жанров, устремленность к синтезу театральных приемов. Театральные сказки Людвига Тика («Чайное общество», 1796, «Синяя борода», 1797, «Кот в сапогах», 1797). Их яркая театральность и полемическая заостренность, переплетение в них пародийных и сатирических элементов.

Генрих фон Клейст (1777—1811) — крупнейший драматург немецкого романтизма. Разнообразие его драматургии. «Разбитый кувшин» (1808)—комедия из народной жизни с яркими сатирическими чертами. «Кетхен из Гейльбронна» (1810) — романтическая поэтическая драма-сказка. Проявление противоречий мировоззрения Клейста в пьесе «Битва Германа» («Германова битва», 1808).. «Принц Фридрих Гомбургский» (1810) — последняя драма Клейста. Ее запрещение к исполнению до 1821 г. Скрытая критика идеалов пруссачества.

Георг Бюхнер (1813—1837) — выразитель революционных идей немецкого общества 30-х гг. Политическая деятельность Бюхнера как революционного демократа. Драматургия Бюхнера, ее обличительная и революционная направленность. Драма «Смерть Дантона» (1835). Оценка опыта французской революции, образы Робеспьера и Дантона. Реалистическое изображение народа. Политическая комедия «Леонс и Лена» (1836). Незаконченная драма «Войцек» (1836—1837), изображение в

ней гибели плебея под влиянием буржуазных общественных условий. Повышенный интерес к Бюхнеру и сценическая жизнь его пьес в XX в.

Романтизм в Англии.

Связь наиболее значительных произведений английского романтизма с традициями Просвещения, отражение в них современного демократического и национально-освободительного движения.

Джордж Гордон Байрон (1788—1824) — великий поэт, крупнейший представитель английского романтизма. «Манфред» (1817) как выражение романтической философии «мировой скорби». Пафос тираноборчества в итальянских трагедиях Байрона («Марино Фальеро», 1820). Классицистская форма итальянских трагедий Байрона. Мистерия «Каин» (1821). Психологическая драма «Вернер, или Наследство» (1822).

Перси Биши Шелли (1792—1822). Связь его творчества с демократическим и национально-освободительным движением эпохи. Революционный характер романтизма Шелли. Тираноборческая тема в драме «Ченчи» (1819). Связь пьесы с проблемами современности, реалистическая конкретность её характеров. Классики марксизма о Шелли.

Актер-романтик Эдмунд Кин (1787 – 1833) и его великие шекспировские образы.

Романтизм в театральной культуре Франции.

Виктор Гюго (1802—1885) —ведущий драматург французского романтизма. Предисловие к драме «Кромвель» (1827) как выражение эстетики романтического театра. Драмы «Марион Делорм» (1829), «Эрнани» (1829, премьера - 1830). Драмы 30-х годов. «Король забавляется» (1832), «Мария Тюдор» (1833), «Анджело» (1835), «Рюи Блаз» (1838). Утверждение в драмах Гюго образа романтического героя-одиночки, борца против насилия и несправедливости, противостоящего злу, царящему в мире.

Альфред де Мюссе (1810—1857). Романтические и реалистические элементы в содержании и структуре его драм. Образ молодого человека XIX столетия — внутренне раздвоенного, скептически настроенного (драма «Прихоти Марианны», 1833). Историческая драма «Лорензаччо» (1834), трагедия борца-одиночки, неверие в революционные силы народа. Комедии-пословицы Мюссе («Любовью не шутят», 1834).

Крупнейший представитель неоромантизма во Франции — *Эдмон Ростан* (1868—1918). Его первые пьесы: «Романтики» (1891); «Принцесса Греза» (1895). Постановка в театре Порт-Сен-Мартен пьесы Ростана «Сирано де Бержерак» (1897). Продолжение в этой героической комедии идейных тенденций французского романтизма первой половины XIX в.

7. Натурализм и символизм в театральной культуре конца XIX века.

Эмиль Золя (1840—1902) — крупнейший писатель и теоретик второй половины XIX в. Золя и натурализм. 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 тенденций критического реализма в его творчестве. Золя и его взгляды на театр («Натурализм в театре», «Наши драматурги», 1881). Критика условностей и штампов в театре. Драма «Тереза Ракен» (1883), натуралистические тенденции этой пьесы, поиск принципов «новой драмы». «Наследники Рабурдена» (1874) — наиболее острая социально-критическая пьеса Золя. Близость ее к традициям французского народного фарса. Значение для французского театра инсценировок произведений Золя.

Зарождение символизма. Его связь с философией индивидуализма и субъективизма. *Морис Метерлинк* (1862—1949) — бельгийский драматург-символист. Его популярность во французском театре. Теория символистской драмы у Метерлинка. Мистическая проблематика его ранних пьес («Слепые», «Непрошенная», 1891; «Там внутри», 1894). Эволюция Метерлинка от темы трагической безысходности к поэтизации действительности: «Монна Ванна» (1902); «Синяя птица» (1908). Философско-этическая и гуманистическая проблематика этих драм. Морально-обличительная пьеса Метерлинка «Чудо Святого Антония» (1903). Постановка этой пьесы Е.Вахтанговым (1922). Поздние драмы Метерлинка.

Тема 7. Западноевропейский и русский театр на рубеже XIX-XX столетий: драматургия, режиссерское и актерское искусство

Формирование «Новой драмы».

Общая характеристика «новой драмы». Синтетический характер идейно-эстетической базы этого направления. Использование различных художественных приемов и стилей для отражения острейших проблем современности.

Генрик Ибсен (1828—1906) — крупнейший норвежский драматург. Романтическая направленность ранних драм Ибсена, их национально-героическая тематика. Создание образа идеального героя и противопоставление его современному обществу. Режиссерская деятельность Ибсена в театрах Бергена и Христиании. Разрыв Ибсена с норвежским обществом и отъезд за границу. Драма «Бранд» (1865) — конфликт идеала и реальности в условиях буржуазного общества. «Пер Гюнт» (1866), критика романтического ухода от действительности и изображение распада человеческой личности. Социальные драмы — вершина творчества Ибсена.

«Столпы общества» (1877), «Кукольный дом» (1879), «Привидения» (1881). Обличение в этих драмах лживости и лицемерия буржуазной морали. Драма «Враг народа» (1882). Использование символистских приемов и нарастание идеалистических умонастроений в последних пьесах («Дикая утка», «Строитель Сольнес», «Росмерсхольм» и др.)

Август Стриндберг (1849—1912) — шведский писатель и драматург. Высокая оценка его художественной прозы М. Горьким. Стриндберг как драматург. Ранние исторические драмы Стриндберга («Мастер Улаф», 1872), их реалистический характер. Усложнение стиля драматурга в пьесах «Отец» (1887), «Фрекен Юлия» (1889), «Пляска смерти» (1900) и др. Предисловие к «Фрекен Юлии» — развернутый манифест скандинавского натурализма. Своеобразие понимания Стриндбергом натурализма как «великого натурализма», «грандиозного искусства». Отстаивание одноактной пьесы как «формулы будущей драмы». Преобладание символистских тенденций в трилогии «Путь в Дамаск» (1898—1901). Исторические драмы Стриндберга. «Эрик XIV» (1900) и его место в мировом репертуаре.

Герхарт Гауптман (1862—1946) — крупнейший представитель немецкой драматургии конца XIX — начала XX вв. Ранние пьесы: «Перед восходом солнца» (1889) и «Праздник примирения» (1890). Драма «Одинокие» (1891). Отход в ней от натуралистической манеры. Социальная драма «Ткачи» (1892) и ее международное значение. Сатирическая комедия «Бобровая шуба» (1893). Сложность творческой эволюции Гауптмана. Символистская драма «Вознесение Ганнеле» (1893), проникнутая элементами мистики. Проблема творческой личности и ницшеанские мотивы в драматической сказке «Потонувший колокол» (1896). Существование в творчестве Гауптмана в 1900-х гг. двух тенденций — реалистической и символистской. Драмы: «Возчик Геншль» (1898), «Михаэль Крамер» (1900). Трагикомедия «Крысы» (1911). «Перед заходом солнца» (1932). Глубокий психологизм и гуманистическое звучание лучших пьес Гауптмана.

Оскар Уайльд. («Веер леди Уиндермир», 1892; «Женщина, не стоящая внимания», 1893; «Идеальный муж», 1895; «Как важно быть серьезным», 1895). Реалистический характер комедий, их близость к традициям комедии Реставрации. Философско-поэтическая драма «Саломея» (1891).

Бернард Шоу (1856—1950) — крупнейший представитель критического реализма в английской драматургии на рубеже XIX и XX вв., основоположник театра нового типа — театра идей. Шоу как театральный критик. Его борьба за реалистическую интеллектуальную социальную пьесу, ниспровержение приемов и принципов викторианской «хорошо сделанной», салонной драматургии. Шоу и Ибсен. Восприятие Шоу «квинтэссенции ибсенизма» как

резкого, безоговорочного обличения фальши социальных и моральных устоев буржуазного общества. Острая критика социальных законов капитализма конца XIX в. в так называемых «неприятных» пьесах-«Дома вдовца» (1892), «Профессия миссис Уоррен» (1894). Шумный скандальный успех постановок пьес. Критика лживости буржуазной морали в «приятных» пьесах («Человек и оружие», 1894, «Кандида», 1895 и др.). Разоблачение империалистической экспансии и политики колониализма в исторических драмах «Ученик дьявола» (1897), «Цезарь и Клеопатра» (1898). Широкая панорама жизни капиталистического общества эпохи империализма, исследование его социальных конфликтов и идеологических противоречий в пьесах Шоу начала XX века — «Человек и сверхчеловек» (1903), «Другой остров Джона Буля» (1904), «Майор Барбара» (1905), «Пигмалион» (1913). «Дом, где разбиваются сердца» («Фантазия в русском стиле на английские темы») (1917) — эпическое произведение о духовном кризисе европейской интеллигенции.

Особенности драматургического метода Шоу.

Тема 8. Театр Западной Европы, России и США в XX века. Современное состояние театрального искусства

Достижения драматургии 1-ой пол XX века.

Символистский театр как наиболее распространенное модернистское течение. Символистская драма Л. Андреева. Теории символистской драмы и театра: В. Иванов, А. Белый и др.

Символично-поэтические драмы *А.А. Блока (1880-1921)*: «Незнакомка», «Балаганчик», «Роза и крест».

Луиджи Пиранделло (1867—1936) — ведущий итальянский писатель и драматург в период между двумя войнами. Антибуржуазная направленность творчества Пиранделло, протест против ханжеской буржуазной морали. Основная тема его пьес — разделение мира на реальный и иллюзорный, трагическое противоречие между «лицом» и «маской». Философско-психологические драмы Пиранделло: «Шесть персонажей в поисках автора» (1921), «Генрих IV» (1922).

Юджин, О'Нил (1888—1953) — крупнейший американский драматург-реалист первой половины XX в. Эволюция творчества О'Нила. Ранние реалистические пьесы («За горизонтом», «Анна Кристи», 1921). Социальная критика в экспрессионистских драмах «Косматая обезьяна» (1922) и «Крылья даны всем детям человеческим» (1924). Разоблачение власти собственности в драме «Любовь под вязами» (1924). Биографические пьесы «Долгое путешествие в ночь» (1940) и «Луна для пасынков судьбы» (1943). Особенности творческого метода драматурга. Роль драматургии О'Нила в развитии американской литературы и американского театра.

Интеллектуальная драма во Франции.

Драматургия *Жана Кокто* (1889—1963). Обращение к мифологическому материалу — «Адская машина» (1932) и к современной действительности — «Трудные родители» (1938). Драматургические миниатюры Кокто — «Человеческий голос» (1930).

Французская интеллектуальная драма между двумя войнами — *Жан Жироду* (1882—1944), *Жан Ануи* (1910 - 1987). Отражение трагических коллизий эпохи в поэтически-иносказательных пьесах Жироду «Троянской войны не будет» (1935), «Электра» (1937). Социально-политические мотивы в пьесе «Безумная из Шайо» (1942).

Ранние пьесы Ануя — «Бал воров» (1932), «Дикарка» (1934), «Путешественник без багажа» (1936). Антифашистская трагедия «Антигона» (1942). Нарастание в творчестве Ануя мотивов безысходного пессимизма, созвучного философии экзистенциализма («Эвридика», 1942). Демократизация романтического идеала в пьесе «Жаворонок» (1953).

Жан-Поль Сартр (1905—1981). Экзистенциалистская основа его ранних пьес («Мухи», 1942; «За закрытой дверью», 1944). Исследование действительности и показ сложных характеров в трагедия «Мертвые без погребения» (1946). Разработка современной тематики в пьесах «Добродетельная шлюха» (1946) и «Некрасов» (1952). Антифашистская и антимилитаристская направленность пьесы Сартра «Затворники из Альтоны» (1959).

Драматургия и театр Бертольта Брехта.

Бертольд Брехт (1898 — 1956) — драматург и театральный деятель. Первые опыты Брехта: «Барабаны в ночи» (1922), «Что тот солдат, что этот» (1926). Историческая и эстетическая диалектика взаимоотношений Брехта с натурализмом и экспрессионизмом. «Трехгрошовая опера» (1928) и формирование новаторской теории «эпического театра». Пьеса «Мать» (1932), созданная по роману М. Горького.

Первые антифашистские пьесы «Круглоголовые и остроголобые» (1934), «Страх и отчаяние в Третьей империи» (1938). Классическое произведение эпической драмы: «Мамаша Кураж и ее дети» (1939). Первая редакция философской драмы «Жизнь Галилея» (1939). Сатирический гротеск «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть» (1941). Философская притча «Добрый человек из Сезуана» (1940).

Драматургия «абсурда».

Пессимизм, проповедь бессмысленности бытия и обреченности человека в пьесах *Эжена Ионеско* (1909 -1994), *Самуэля Беккета* (1906 - 1989), *Жана Жене* (1910- 1986). Иррационализм, усложненность, запутанная

метафоричность и разложение традиционной драматургической формы в пьесах Ионеско «Лысая певица» (1950), «Урок» (1951), «Стулья» (1952). Обращение Ионеско к сатирической эксцентриаде в пьесе «Носорог» (1959). Нигилизм и смакование ужасов и преступлений в пьесах «Игры в убийство» (1970) и «Макбет» (1972).

Утверждение хаотичности мира в драматургии С. Беккета.

Пьесы «В ожидании Годо» (1952), «Конец игры» (1957) и «Счастливые дни» (1961). Символика, сочетание философских аллегорий с грубым физиологизмом образов как отличительные черты метода Беккета.

Усложненность формы, пышная зрелищность произведений *Жана Жене*. Пьесы «Служанки» (1946), «Негры» (1959).

Драматургия «рассерженных» в Англии.

Джон Осборн (1929 -1994) — представитель литературного направления «рассерженных молодых людей». Его драма «Оглянись во гневе» (1956). Обращение Осборна в пьесе «Лютер» (1960) к социально-историческим проблемам. Анализ и критика индивидуализма в пьесах «Неподсудное дело» (1964) и «Патриот для себя» (1965). Критика эры «технотронной цивилизации» с патриархальных позиций в пьесе «К западу от Суэца» (1971).

Шейла Дилени (род. 1939)— автор двух значительных пьес конца 50-х гг. («Вкус меда», 1958; «Влюбленный лев», 1960). «Лирический натурализм» ее драматургии; исследование жизни социальных низов английского общества. Утверждение в ее творчестве ценности человеческой жизни, гуманных проявлений личности.

Роберт Болт (1924- 1995) и его историческая драматургия: «Человек на все времена» (1960), «Нежный Джек» (1963), «Виват! Виват, королева!» (1967).

Джон, Арден, (род. 1930) — видный представитель драматургии «новой волны» в Англии. Антивоенный пафос притчи «Пляска сержанта Макгрейва» (1959). Драма «Последнее прощанье Армстронга» (1964).

Гарольд Пантер (1930-2008)—представитель экспериментального течения в драматургии «новой волны». Анализ распада личности в буржуазном обществе («Сторож», 1959). Гротескная природа его драматургии: «День рождения», «Коллекция», «Пейзаж», «Предательство».

Драматургия Западной Германии.

Рольф Хоххут (род. 1931) и становление документальной драмы. Международный успех его первой пьесы «Наместник» (1963). Сатирическая пьеса *Мартина Вальзера* (род. 1927) «Дуб и кролик» (1962). Документальная драма *Петера Вайса* (1916—1982) «Дознание» (1965).

Драматургия Швейцарии.

Творчество *Макса Фриша* (1911- 1991) и *Фридриха Дюрренматта* (1921- 1990). Развитие форм интеллектуальной драмы в их пьесах. Связь и полемика с Брехтом.

Пьесы Фриша «Бидерман и поджигатели» (1958), «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» (последняя редакция — 1962 г.), «Биография» (1967).

Основные идейные мотивы пьес Дюрренматта «Ромул Великий» (1956), «Геркулес и Авгиевы конюшни» (1962), «Визит старой дамы» (1955), «Метеор» (1965), «Играем Стриндберга» (1969).

Итальянская драматургия.

Эдуардо Де Филиппо (1900—1984) — крупнейший драматург-реалист Италии. Гуманизм, психологическая глубина пьес Де Филиппо. Их национальное своеобразие, яркая буффонность и острая гротесковость: «Неаполь-миллионер» (1945), «Эти призраки» (1946), «Филумена Мартурано» (1946), «Моя семья» (1955), «Искусство комедии» (1965), «Цилиндр» (1966). «Контракт» (1967), «Монумент» (1970), «Экзамены не кончаются никогда» (1973).

Драматургия США.

Теннесси Уильямс (1914—1983) — наиболее популярный американский драматург. Психологические драмы «Стеклянный зверинец» (1945) и «Трамвай «Желание» (1947). Гуманистические мотивы драм «Орфей спускается в ад» (1957) и «Ночь игуаны» (1962). Мотивы одиночества, отчаяния и болезни в поздних пьесах — «Вопль» («Пьеса для двоих», 1968), «Предупреждение малым кораблям» (1972), «Гардероб для летнего отеля», 1980).

Артур Миллер (1915-2005). Критический показ американских капиталистов, нажившихся на военных поставках в ранней пьесе «Все мои сыновья» (1947). Трагедия среднего американца, гибель иллюзий «успеха» в драме «Смерть коммивояжера» (1949). Использование приемов античной драматургии в дилогии «Вид с моста» (1955). Тема ответственности человека перед обществом, «После грехопадения» (1964) и «Случай в Виши» (1965).

Эдвард Олби (род. 1928). Влияние идей экзистенциализма и приемов «театра абсурда» в некоторых пьесах Олби — «Крошка Алиса» (1964). Психологические пьесы: «Случай в зверинце» (1958); «Смерть Бесси Смит» (1959), «Все в саду» (1967), «Кто боится Вирджинии Вульф» (1962), «Морской пейзаж» (1975), «Леди из Дюбюка» (1980), «Три высоких женщины» (1994).

Приведенное выше краткое содержание курса История театра необходимо тщательно проанализировать, изучить и запомнить все имена, понятия, даты.

3. Рекомендации по самостоятельной работе

Самостоятельная работа студентов является важным дополнением аудиторных занятий и служит индивидуальному закреплению содержания курса. Целью самостоятельных занятий является прежде всего самостоятельная работа с литературой по данной дисциплине, посещение крупнейших музеев, галерей, изучение их постоянных экспозиций, знакомство с новыми выставками. Особое значение имеет приобретение навыков самостоятельного анализа художественных произведений, понимание взаимодействия и взаимовлияния различных видов искусства. При подготовке к семинарским занятиям рекомендуется использовать дополнительную литературу, способствующую более глубокому изучению курса. Допускается использование любых доступных изданий рекомендуемых источников и интернет-ресурсов.

3.1. Виды самостоятельной работы студентов.

1. Семинарские занятия.

Подготовка к семинарским занятиям

Подготовку к каждому семинарскому занятию каждый студент должен начать с ознакомления с планом семинарского занятия, который отражает содержание предложенной темы. Тщательное продумывание и изучение вопросов плана основывается на проработке текущего материала лекции, а затем изучения обязательной и дополнительной литературы, рекомендованную к данной теме. На основе индивидуальных предпочтений студенту необходимо самостоятельно выбрать тему доклада по проблеме семинара и по возможности подготовить по нему презентацию. Если программой дисциплины предусмотрено выполнение практического задания, то его необходимо выполнить с учетом предложенной инструкции (устно или письменно). Все новые понятия по изучаемой теме необходимо выучить наизусть и внести в глоссарий, который целесообразно вести с самого начала изучения курса.

Работа с литературными источниками в процессе подготовки к семинарским занятиям, студентам необходимо обратить особое внимание на самостоятельное изучение рекомендованной учебно-методической (а также научной и популярной) литературы. Самостоятельная работа с учебниками, учебными пособиями, научной, справочной и популярной литературой, материалами периодических изданий и Интернета, статистическими данными является наиболее эффективным методом получения знаний, позволяет

значительно активизировать процесс овладения информацией, способствует более глубокому усвоению изучаемого материала, формирует у студентов свое отношение к конкретной проблеме. Более глубокому раскрытию вопросов способствует знакомство с дополнительной литературой, рекомендованной преподавателем по каждой теме семинарского или практического занятия, что позволяет студентам проявить свою индивидуальность в рамках выступления на данных занятиях, выявить широкий спектр мнений по изучаемой проблеме.

2. Подготовка доклада

Структура выступления

Вступление помогает обеспечить успех выступления по любой тематике. *Вступление* должно содержать: название, сообщение основной идеи, современную оценку предмета изложения, краткое перечисление рассматриваемых вопросов, живую интересную форму изложения, акцентирование внимания на важных моментах, оригинальность подхода. *Основная часть*, в которой выступающий должен глубоко раскрыть суть затронутой темы, обычно строится по принципу отчета. Задача основной части – представить достаточно данных для того, чтобы слушатели заинтересовались темой и захотели ознакомиться с материалами. При этом логическая структура теоретического блока не должны даваться без наглядных пособий, аудио-визуальных и визуальных материалов. *Заключение* – ясное, четкое обобщение и краткие выводы, которых всегда ждут слушатели.

3. Подготовка презентации

Все вопросы семинарского занятия по дисциплине «История ИЗО» предполагают подготовку презентации. Презентация - способ подачи информации, в котором присутствуют рисунки, фотографии, анимация и звук». Для подготовки презентации рекомендуется использовать: PowerPoint, MS Word, AcrobatReader, LaTeX-овский пакет beamer. Самая простая программа для создания презентаций – MicrosoftPowerPoint. Для подготовки презентации необходимо собрать и обработать начальную информацию. Последовательность подготовки презентации: 1. Четко сформулировать цель презентации: вы хотите свою аудиторию мотивировать, убедить, заразить какой-то идеей или просто формально отчитаться. 2. Определить каков будет формат презентации: живое выступление (тогда, сколько будет его продолжительность) или электронная рассылка (каков будет контекст презентации). 3. Отобрать всю содержательную часть для презентации и выстроить логическую цепочку представления. 4. Определить ключевые моменты в содержании текста и выделить их. 5. Определить виды визуализации (картинки) для отображения их на слайдах в соответствии с

логикой, целью и спецификой материала. 6. Подобрать дизайн и форматировать слайды (количество картинок и текста, их расположение, цвет и размер). 7. Проверить визуальное восприятие презентации.

Практические советы по подготовке презентации

- готовьте отдельно: печатный текст + слайды + раздаточный материал;
 - слайды – визуальная подача информации, которая должна содержать минимум текста, максимум изображений, несущих смысловую нагрузку, выглядеть наглядно и просто;
 - текстовое содержание презентации – устная речь или чтение, которая должна включать аргументы, факты, доказательства и эмоции;
 - рекомендуемое число слайдов 17-22;
 - обязательная информация для презентации: тема, фамилия и инициалы выступающего; план сообщения; краткие выводы из всего сказанного; список использованных источников;
 - раздаточный материал – должен обеспечивать ту же глубину и охват, что и живое выступление: люди больше доверяют тому, что они могут унести с собой, чем исчезающим изображениям, слова и слайды забываются, а раздаточный материал остается постоянным осязаемым напоминанием;
- раздаточный материал важно раздавать в конце презентации; раздаточные материалы должны отличаться от слайдов, должны быть более информативными.

4. Курсовая работа.

1. Выбор темы Систематическое изучение курса педагогики в процессе лекционных и семинарских занятий, индивидуальных и групповых консультаций, наблюдений в процессе педагогической деятельности, участие в дискуссиях по проблемам культуры, образования, осмысление передового опыта учебной деятельности – всё это позволит студенту найти «свою» тему. Можно выбрать либо одну из тем, предложенных в методических указаниях, либо предложить свою в соответствии с программой по педагогике, обсудив её с руководителем.

2. Структура и основное содержание курсовой работы.

Курсовая работа должна иметь чёткую структуру:

- Введение (1.5 – 2 стр.);
- Теоретическая часть (около 40%);
 - Практическая (методическая) часть (около 40%);
- Заключение (2 – 3 стр.);
- Список литературы (10 – 15 наименований);

- Приложения.

Объём работы должен составлять не менее 22 – 25, но не более 35 страниц.

Во введении необходимо обосновать **актуальность** проблемы как социальный заказ общества и представить ученых, занимавшихся её изучением. Здесь же, помимо обоснования темы, необходимо чётко определить цель и задачи курсовой работы. **Цель** – конечный результат, к которому стремится студент.

Цель курсовой работы достигается в процессе решения задач. **Задача** – это тот вопрос, решение которого позволяет достичь поставленной цели. Желательно ставить не более 4 – 5 задач, вытекающих из цели и помогающих её осуществлению.

Чёткое определение задач поможет составить **план** курсовой работы, каждый пункт которого определяется решаемой задачей. Логика плана свидетельствует о глубине изучения теоретического и практического материала, поэтому окончательный вариант уточняется после изучения литературы и проведения опытной работы.

Во введении курсовой работы, важно обосновать методы исследования избранной проблемы. К ним относятся: теоретические (анализ научной литературы, синтез, дедукция, индукция); эмпирические (наблюдение; беседа; педагогический эксперимент; письменные опросы; изучение продуктов учебной и творческой деятельности; тестирование; математические методы, статистическая обработка результатов и другие). Важно помнить, что достоверность полученных данных в процессе опытной работы достигается совокупностью методов (наблюдение и беседа, анкетирование и математические методы, изучение продуктов деятельности тестирование и т.п.).

Заключение – важная часть курсовой работы. Оно должно отразить, насколько достигнута цель и задачи исследования. Заключение содержит выводы, к которым приходит студент в процессе изучения литературы и опытной работы. Выводы позволяют дать конкретные рекомендации по совершенствованию учебно-воспитательного процесса с учётом имеющихся реальных условий и перспектив.

3.Изучение литературы. Литературу необходимо выбирать в соответствии с содержанием избранной проблемы. Успех выполнения курсовой работы во многом зависит от грамотности её выбора. Выбрать для изучения дополнительную литературу можно с помощью каталогов: алфавитного, предметного, систематического. Алфавитный каталог поможет в том случае, когда известны автор и название книги. В систематическом

каталоге литература располагается по отделам различных отраслей знаний в соответствии с библиотечно-библиографической классификацией, что позволяет студенту разыскать книги, статьи, содержащие информацию по интересующему вопросу, когда автор и название книги заранее не известны. В предметных каталогах литература группируется по предметам, явлениям, процессам.

Библиографические сведения по каждой книге или статье следует занести на карточку или в специальную тетрадь, точно указав при этом фамилию, инициалы автора, название книги, место издания, издательство, год издания, номер (для газеты – год, число, номер). Ниже приводятся образцы заполнения карточки на книгу и журнальную статью, которые затем в алфавитном порядке приводятся в списке литературы:

Результатом изучения литературы и документальных источников должно стать изложение состояния вопроса, раскрытие основных теоретических положений темы. Важно акцентировать внимание на истории рассматриваемой проблемы и различных подходах к её разрешению в современных условиях. Необходимо, чтобы студент обосновал свою точку зрения, которая может совпадать или не совпадать с общепринятыми позициями.

Список использованной литературы приводится в конце курсовой работы и оформляется в соответствии с библиографическими требованиями.

В качестве приложений к курсовой работе могут быть программы наблюдений; материалы бесед с учащимися, педагогами, родителями; образцы анкет, интервью, приглашений, программ, мероприятий и т.п.

4.1. ПОРЯДОК ОФОРМЛЕНИЯ КУРСОВОЙ РАБОТЫ

Представлять курсовую работу следует в печатном виде. Объём жестко не регламентируется (от 22 до 35 страниц), так как всё зависит от широты темы, эрудиции студента и его желания качественно выполнить задание. Особое внимание следует обратить на изложение материала, стиль которого должен быть строгим, доказательным, без излишней эмоциональности, содержать в себе анализ проблемы, её видение и решение другими учеными, свой взгляд на эту проблему, обоснованные суждения и выводы. Важно избегать традиционной описательности. Особое внимание следует обратить на цитаты, которые не должны быть слишком большими (пол-листа). Необходимо указывать в тексте, откуда данная цитата, кто её автор, из какой она книги, номера страниц.

4.2. ЗАЩИТА И ОЦЕНКА КУРСОВОЙ РАБОТЫ

Педагог рецензирует работу, отмечая её положительные стороны и недостатки. В рецензии, как правило, даются конкретные рекомендации по уточнению, тех или иных вопросов, что позволяет студенту более серьёзно подойти к защите курсовой работы.

Согласно действующим в высшей школе положениям, студент, не представивший работу в срок, не допущенный к защите или получивший неудовлетворительную оценку, не допускается к сдаче экзамена по психологии и педагогике.

Курсовая работа оценивается *положительно*, если студент:

- Обосновывая актуальность проблемы, правильно сформулировал цель, задачи, этапы исследования;
- Отразил в плане в логической последовательности основные вопросы темы;
- Показал владение методами педагогического исследования;
- Привлёл достаточное количество источников, глубоко проанализировал их и умело использовал для раскрытия темы;
- Изложил материал грамотно и доказательно, в соответствии с планом;
- Дал описание и анализ опыта работы образовательных учреждений по воспитанию и образованию, сделав соответствующие выводы и обобщения;
- Проявил самостоятельность в разработке темы, творческий подход к решению практических задач;
- Правильно оформил работу.

Курсовая работа оценивается *неудовлетворительно*, если:

- Отсутствует чёткая постановка проблемы;
- Нарушена логика в изложении материала: есть повторы, общие фразы, примеры носят случайный характер и даются без должного анализа;
- Отсутствует самостоятельность в разработке темы, работа сведена к пересказыванию или переписыванию источников, перепечатывается из Интернета;
- Не используются методы педагогического исследования;
- Список изученной литературы крайне ограничен, дан с нарушением библиографических правил;

- Имеются грамматические, орфографические или стилистические ошибки;

- Работа оформлена небрежно.

Защита – это краткое выступление студента перед педагогами и сокурсниками (4 – 5 минут) с обоснованием выбора темы курсовой работы, изложением её цели и задач, методики исследования, обобщения результатов, полученных в ходе выполнения работы. Вместе с тем важно отреагировать на замечания, данные в рецензии, и ответить на вопросы членов комиссии. Студенту предоставляется возможность повысить оценку, если он сумеет грамотно и творчески подойти к замечаниям педагога, обосновать собственную точку зрения на те или иные вопросы.

В тех случаях, когда курсовая работа не отвечает предъявляемым требованиям, т.е. имеет неудовлетворительную оценку, она перерабатывается студентом в новом варианте, претерпевая существенные изменения.

Курсовая работа – это умение работать с литературными источниками, умение *выбирать* из них необходимый материал и *формировать его* в соответствии с выбранной темой.

Отсутствие плана работы, списка использованной литературы, небрежное указание выходных данных литературных источников обесценивают курсовую работу.

Список использованной литературы должен содержать полные выходные данные источников. При цитировании необходимо также делать постраничные ссылки на источник с его полными выходными данными и не забывать ставить кавычки в цитате. Пользование интернетом при написании курсовой работы возможно только для поиска необходимой литературы; в других случаях он опасен как абсолютно безответственный источник каких-либо сведений.

Курсовая работа, проверенная и положительно оцененная педагогом, допускается к защите.

Защита курсовой работы – это публичное обоснование выбора темы, раскрытие ее содержания, ответы на вопросы оппонентов (защита проходит обычно в присутствии всех студентов курса).

Защита курсовой работы оценивается по балльной системе (от «отлично» до «неудовлетворительно»), оценка ставится в зачетную книжку и ведомость; в ведомости указываются также и тема курсовой работы, так как она потом будет значиться в дипломе.

5. Примерная тематика курсовых работ

Темы курсовых работ формируются на основе пройденного ранее или изучаемого в 4-м семестре материала с учетом особенностей будущей профессиональной деятельности студента. Поскольку в данном случае студентами являются будущие актеры, то и темы в основном связаны с особенностями образов героев уже известных студентам драм. Важным моментом является самостоятельный выбор студентом именно той темы, которая его интересует. Манера изложения материала тоже может быть свободной, приближающейся по форме к эссе. Абсолютно неприемлемо формальное переписывание уже существующих работ, повторение чужих мыслей. Прежде всего, оценивается личное видение темы, стремление осветить её непредвзято, ярко, исходя из собственного видения её особенностей. Студент может предложить и собственную тему, согласовав её с преподавателем. Приветствуются разного рода приложения, помогающие студенту более образно отразить собственное понимание темы: рисунки, репродукции, фотографии, музыкальные фрагменты и т.д.

1. Герои (героини) трагедий Софокла.
2. Герои (героини) трагедий Еврипида.
3. Женские образы в комедиях Плавта.
4. Образы молодых героев в комедиях Теренция.
5. Приемы комедии дель арте и современные школы актерской игры.
6. Особенности героинь комедий Лопе де Вега (на примере двух-трех образов).
7. Система образов в трагедии Лопе де Вега «Овечий источник».
8. Героини комедий испанского барокко: Кальдерон «Дама-неведимка».
9. Героини комедий испанского барокко: Тирсо де Молина «Дон Хиль – зеленые штаны».
10. Философские драмы Кальдерона и их герои.
11. Герои драматургии К. Марло.
12. Герои первого плана в комедиях Шекспира.
13. Второстепенные персонажи в комедиях Шекспира.
14. Система героев в шекспировском «Гамлете».
15. Система героев в шекспировском «Короле Лире».
16. Интерпретации образов главных героев в трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта».
17. Образы шекспировских «злодеев» (Ричард III, Яго) и возможности их сценического воплощения.
18. Герои трагедий Корнеля и возможности актуализации их образов.

19. Героини трагедий Расина и возможности их воплощения в современном театре.
20. Образ Дон Жуан в пьесах Тирсо де Молина и Мольера.
21. Фарсовые традиции в образной структуре ранних комедий Мольера.
22. Герои «высокой комедии» Мольера и их особенности. («Тартюф», «Мизантроп», Скупой» и т.д. на выбор студента).
23. Особенности английской комедии XVIII века.
24. Трилогия Бомарше и её историческое значение.
25. Драматургия К.Гольдони и К.Гоцци в свете развития наследия комедии дель'Арте.
26. Романтическая драма на Западе.
27. Э.Золя о натурализме в театре
28. Символизм в театральной культуре Запада.
29. Философия экзистенциализма и интеллектуальная драма.
30. Особенности драматургии абсурда.
31. Тематика пьес Ю.О'Нила.
32. Э.Золя о натурализме в театре
33. Символизм в театральной культуре Запада.
34. Философия экзистенциализма и интеллектуальная драма.
35. Особенности драматургии абсурда.
36. Тематика пьес Ю.О'Нила.

Список тем может быть расширен по желанию студентов.

6. Список обязательных для прочтения пьес

Учитывая, что курс «История зарубежного театра» заключается в первую очередь в изучении сохранившихся произведений драматургии, то в этом разделе вполне естественно привести список обязательных для прочтения пьес.

Пьесу в первый раз следует читать не прерываясь., чтобы ощутить её специфику и вникнуть в атмосферу происходящего. После завершения чтения, следует записать основные моменты, связанные с первоначальным освоением материала. Учитывая, что пьес предстоит прочитать и осмыслить немало, целесообразно вести Дневник драматургии, в которой записывать сведения обо всех прочтенных произведениях драматургии. Это поможет систематизировать материал, и при необходимости восстановить в памяти.

Перед студентом ставится задача не просто прочитать пьесу, но и составить четкое представление о ней, проанализировать сюжет и систему образов, выбрать те, которые интересуют с точки зрения возможности их сценического воплощения и т.д. Необходимо знать сценические и киноверсии указанных в списке образцов мировой драматургии, приветствуется также подготовка самостоятельных отрывков из понравившихся пьес.

Зарубежная драматургия

Эсхил. Персы. Прикованный Прометей. Орестея.

Софокл. Антигона. Царь Эдип.

Еврипид. Медея. Ипполит.

Аристофан. Всадники. Мир. Лягушки.

Менандр. Брюзга. Третейский суд.

Плавт. Хвастливый воин. Клад. Менехмы.

Теренций. Братья.

Макиавелли Н. Мандрагора.

Сервантес М. Нумансия. Саламанкская пещера. Театр чудес.

Лопе де Вега. Фуэнте Овехуна. Собака на сене. Учитель танцев. Звезда Севильи.

Тирсо де Молина. Севильский озорник. Благодетельная Марта.

Кальдерон П. Жизнь есть сон. Стойкий принц. Дама-невидимка.

Марло К. Тамерлан Великий. Трагическая история доктора Фауста. Эдуард II.

Шекспир В. Ромео и Джульетта. Гамлет. Отелло. Король Лир. Макбет. Ричард III. Генрих IV. Укрощение строптивой. Сон в летнюю ночь. Венецианский купец. Двенадцатая ночь. Буря.

Джонсон Б. Вольпоне.

Корнель П. Сид. Гораций. Иллюзия.

Расин Ж. Андромаша. Федра. Сутяги.

Мольер. Тартюф. Школа жен. Мизантроп. Мнимый больной.

Дон Жуан. Мещанин во дворянстве. Скупой.

Конгрив У. Любовь за любовь.

Фаркер Д. Хитроумный план щеголей.

Гей Дж. Опера нищего.

Филдинг Г. Судья в ловушке. Дон Кихот в Англии.

Голдсмит О. Ночь ошибок.

Шеридан Р. Б. Соперники. Школа злословия.

Мариво П. Игра любви и случая.

Вольтер Заира. Магомет.

Бомарше П. О. К. Севильский цирюльник. Женитьба Фигаро.
 Гольдони К. Слуга двух хозяев. Комический театр. Кофейная.
 Помещик.
 Трактирщица. Кьоджинские перепалки.
 Гоцци К. Любовь к трем апельсинам. Ворон. Турандот. Зеленая птичка.
 Лессинг Г. Э. Минна фон Барнхельм. Эмилия Галотти. Натан Мудрый.
 Гёте В. Гец фон Берлихинген. Эгмонт.
 Шиллер Ф. Разбойники. Коварство и любовь. Дон Карлос. Мария
 Стюарт.
 Мериме П. Небо и ад. Карета святых даров. Жакерия.
 Гюго В. Эрнани. Марион Делорм. Рюи Блаз.
 Мюссе де А. Прихоти Марианны. Любовью не шутят. Лорензаччо.
 Байрон Д. Г. Манфред. Марино Фальеро. Каин. Вернер, или
 Наследство.
 Шелли П. Б. Ченчи.
 Тик Л. Кот в сапогах.
 Клейст Г. Разбитый кувшин. Кетхен из Гейльброна. Принц
 Гомбургский.
 Бюхнер Г. Смерть Дантона. Войцек.
 Гуцков К. Уриэль Акоста.
 Золя Э. Тереза Ракен. Наследники Рабурдена.
 Ростан Э. Сирано де Бержерак.
 Метерлинк М. Слепые. Непрошенная. Синяя птица. Чудо святого
 Антония. Мона Ванна.
 Ибсен Г. Бранд. Пер Гюнт. Кукольный дом. Привидения. Враг народа.
 Строитель Сольнес.
 Гауптман Г. Одинокое. Ткачи. Бобровая шуба. Потонувший колокол.
 Перед заходом солнца.
 Уайльд О. Идеальный муж. Саломея. Как важно быть серьезным.
 Шоу Б. Дома вдовца. Профессия миссис Уоррен. Цезарь и Клеопатра.
 Пигмалион. Дом, где разбиваются сердца. Святая Иоанна. Тележка с
 яблоками.
 Синг Д. Удалой молодец, герой Запада.
 Стриндберг А. Фрекен Юлия. Эрик XIV. Пляска смерти.
 О'Нил Ю. Анна Кристи. Косматая обезьяна. Любовь под вязами. Долгое
 путешествие в ночь.
 Хелман Л. Лисички.
 Жироду Ж. Троянской войны не будет. Электра.
 Пиранделло Л. Лиола. Шесть персонажей в поисках автора.

Брехт Б. Что тот солдат, что этот. Трехгрошовая опера. Святая Иоанна скотобоен. Мать. Мамаша Кураж и ее дети. Добрый человек из Сезуана. Господин Пунтила и его слуга Матти. Карьера Артуро Уи.

Гарсиа Лорка Ф. Дом Бернарды Альбы. Кровавая свадьба.

Миллер А. Смерть коммивояжера. Случай в Виши. Цена.

Уильямс Т. Стекланный зверинец. Трамвай «Желание». Орфей спускается в ад.

Ночь игуаны.

Олби Э. Не боюсь Вирджинии Вульф. (Кто боится Вирджинии Вульф). Все в саду.

Осборн Дж. Оглянись во гневе. Неподсудное дело.

Арден Дж. Пляска сержанта Макгрейва. Последнее прости Армстронга.

Дилени Ш. Вкус меда.

Пинтер Г. Сторож. Пикник.

Ануй Ж. Антигона. Жаворонок. Коломба.

Сартр Ж.-П. Мухи. Мертвые без погребения. Затворники Альтоны.

Де Филиппе Э. Неаполь-миллионер. Филумена Мартурано. Искусство комедии. Цилиндр.

Дюрренматт Ф. Ромул Великий. Визит старой дамы. Физики.

Фриш М. Опять они поют. Бидерман и поджигатели.

Пинтер Г. Сторож. Пикник.

7. Темы семинаров

1-2. Античный театр.

А. Эволюция образа главного героя в древнегреческой трагедии: Эсхил, Софокл, Еврипид.

Б. Особенности театральных представлений в Древней Греции и Древнем Риме.

В. Специфика комедий Аристофана.

Г. Эстетические идеалы Древней Греции и театральное искусство.

Д. Комедиографы Древнего Рима.

Литература:

Головня В. В. История античного театра. М., 1972.

Каллистов Д. П. Античный театр. Л., 1970.

3-4 Особенности театральной культуры эпохи Возрождения.

А. Образы героинь в комедиях Лопе де Вега и Шекспира

Б. Сценические и киноверсии шекспировского «Гамлета».

- В. Драматургия К.Марло.
- Г. Комедия дель арте и театр XX века.
- Д. Философские драмы Кальдерона и возможность их сценического воплощения.

Литература:

- Балашов Н. И. Испанская классическая драма. М., 1975.
- Бояджиев Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Италия. Испания. Англия. Л., 1973.

- Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. 2-е изд. М., 1962.
- Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М., 1971.

5-6. Театральная культура XVIII века.

- А. Особенности английской драматургии XVIII века.
- Б. Эволюция образа Фигаро в трилогии Бомарше.
- В. Федор Волков и создание профессионального театра в России.
- Г. Дени Дидро об искусстве актера.
- Д. Драматургия Г.Э.Лессинга и ранние драмы Ф.Шиллера.

Литература:

- Дидро, Дени Парадокс об актере. (Любое издание)
- Финкельштёйн Е. Л. Бомарше. Л.—М., 1957.
- Шервин О. Шеридан. М., 1978.
- Шиллер Ф. П. Фридрих Шиллер. М., 1955.

- Асеев, Б.Н. Русский драматический театр XVII-XVIII веков. М., 1977.

7-8 . Эстетика романтизма в драматургии и театре.

- А. Драматургия Дж.Г.Байрона и П.Б. Шелли.
- Б. Театральная эстетика В.Гюго и его драмы.
- В. Романтизм в актерском искусстве: Э.Кин, Фредерик-Лёметр
- Г. Романтические новации в немецкой драматургии.

. Литература:

- Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
- Русские драматурги XVIII—XIX вв. Монографические очерки. В 3-х тт. — Л.-М., 1959—1962.; т.1.

[Моруа А.](#) Байрон. М., [2000](#).

- Минц Н. В. Эдмунд Кин. М., 1957.

9-10. Театральная культура рубежа XIX-XX веков.

- А. Специфика «новой драмы» и её основные представители.
- Б. Драматургия Г.Ибсена.
- В. «Квинтэссенция ибсенизма» Дж.Б. Шоу и особенности драматургии Дж.Б. Шоу.

Г.. Драматургия О.Уайльда

Д. Актерское искусство на рубеже веков.

Литература:

Адмони В. Г. Генрик Ибсен. М., 1956.

Кугель А. Р. Театральные портреты. Л., 1967.

Образцова А. Г. Драматургический метод Б. Шоу. М., 1965.

Образцова А. Г. Бернард Шоу и европейская театральная культура на рубеже XIX— XX веков. М., 1974.

Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. (Любое издание).

11-12. Драматургические направления XX века.

1. Драматургия Ю.О’Нила

2. «Интеллектуальная драма» во Франции.

3. Основные представители «театра абсурда».

4. Драматургия «рассерженных» в Англии.

Литература:

Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX в. М., 1979.

Друзина М. В. Эволюция современной английской драмы. 1956—1970. Л., 1977.

Зингерман Б. И. Жан Вилар и другие. М., 1964.

Образцова А. Г. Современная английская сцена. М., 1978.

Якимович Т. К. Драматургия и театр современной Франции. Киев, 1968.

8. Примерный список контрольных вопросов. Вопросы для самопроверки.

1. Особенности зарождения театрального искусства в Древней Греции.

2. Сценическая площадка в Древней Греции. Облик актёров в трагическом и комическом представлениях.

3. Специфика восприятия трагического и комического в культуре Древней Греции.

4. Дионисии, особенности их проведения.

5. Творчество Эсхила. Общая характеристика творчества.

6. Трилогия Эсхила «Орестея».

7. Творчество Софокла. Общая характеристика творчества.

8. Софокл. «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона».

9. Творчество Еврипида. Общая характеристика творчества.

10. Трагедии Еврипида «Медея» и «Ипполит».

11. Образ Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида.
12. Аристофан. Общая характеристика творчества.
13. Комедии Аристофана «Лягушки» и «Облака».
14. Тема войны и мира в драматургии Аристофана.
15. Драматургия Менандра.
16. Типы и особенности театральных представлений в Древнем Риме.
17. Устройство сценической площадки в театре Древнего Рима.
18. Плавт. Общая характеристика творчества.
19. Драматургия Теренция.
20. Особенности театрального искусства средневековья.
21. Типы представлений средневекового театра.
22. Ученая комедия как основной жанр театра эпохи Возрождения в Италии.
23. Комедия дель Арте.
24. Театральные площадки эпохи Возрождения.
25. Первые шаги испанского театра. Лопе де Руэда. Сервантес – драматург.
26. Лопе де Вега. «Новое руководство к сочинению комедий».
27. Лопе де Вега. Общая характеристика творчества.
28. Лопе де Вега. Драмы чести.
29. Лопе де Вега. Типы комедий.
30. Тирсо де Молина. Общая характеристика творчества.
31. Тирсо де Молина. «Севильский озорник».
32. Кальдерон. Общая характеристика творчества.
33. Кальдерон. «Дама-неведимка».
34. Кальдерон. «Стойкий принц» и «Поклонение кресту».
35. Кальдерон. «Жизнь есть сон».
36. Английский театр эпохи Возрождения. Общая характеристика.
37. Специфика театрального спектакля в Англии. Организация, игровая площадка, костюма, театральные здания, актёры и т.д.
38. Кристофер Марло. Общая характеристика творчества.
39. Кристофер Марло. «Тамерлан Великий».
40. Кристофер Марло. «Доктор Фаустус».
41. Вильям Шекспир. Общая характеристика творчества.
42. Вильям Шекспир. Комедии.
43. Вильям Шекспир. Хроники.
44. Вильям Шекспир. Тригедии.
45. Шекспир. Поздние драмы.

46. Этапы освоения мировым театром творчества Шекспира.
47. Бен Джонсон. Общая характеристика творчества.
48. Специфика театральной системы французского классицизма.
49. Творчество П. Корнеля.
50. П. Корнель. «Сид».
51. П. Корнель. «Гораций».
52. Комедии П. Корнеля.
53. Творчество Ж. Расина.
54. Ж. Расин. «Федра».
55. Ж. Расин. «Андромаха».
56. Комедии Ж. Расина.
57. Общая характеристика творчества Мольера.
58. Ранние комедии Мольера.
59. «Высокая комедия» Мольера.
60. Мольер. «Тартюф».
61. Мольер. «Мизантроп».
62. Мольер. «Скупой».
63. Мольер – театральный деятель.
64. Английская комедия рубежа XVI-XVII вв.
65. Творчество Дж. Фаркера.
66. Творчество Дж. Гей.
67. Творчество Г. Филдинга.
68. Г. Филдинг. «Судья в ловушке».
69. Творчество Р. Шеридана.
70. Р. Шеридан. «Школа злословия».
71. Французский театр эпохи Просвещения. Общая характеристика.
72. Драматургия Вольтера.
73. Драматургия Д. Дидро.
74. Д. Дидро. «Парадокс об актёре».
75. Драматургия П. Мариво.
76. Творчество Бомарше.
77. Общая характеристика творчества К. Гольдони.
78. Общая характеристика творчества К. Гоцци.
79. Общие тенденции реформы сценического искусства в театре эпохи Просвещения.
80. Деятельность Д. Гарики.
81. Актёрское искусство Франции в XVIII веке.
82. Общая характеристика драматургии И. Г. Лессинга.
83. Драматургия И. В. Гёте.

84. Общая характеристика драматургии Ф. Шиллера.
85. Общая характеристика театральных исканий эпохи романтизма.
86. Драматургия П. Мериме.
87. Общая характеристика драматургии В.Гюго
88. Общая характеристика драматургии А. де Мюссе.
89. Драматургия Дж. Г. Байрона и П. Б. Шелли.
90. Общая характеристика драматургии Г. фон Клейста.
91. Драматургия Г. Бюхнера.
92. Актёрское искусство эпохи романтизма.
93. Режиссёрское искусство 1-ой пол. XIX века: Ч. Кин, С. Фелпс, мейнингенцы.
94. Натурализм в европейском театре конца XIX века. Э. Золя. «Натурализм в театре».
95. Театральная практика Г. Ирвинга.
96. Драматургия Э. Золя.
97. Неоромантизм в европейском театре конца XIX века. Драматургия Э. Ростана.
98. Символизм в театральном искусстве конца XIX века.
99. Драматургия М. Метерлинка.
100. Особенности «Новой драмы».
101. Этапы творчества Г. Ибсена.
102. Социальная тематика в драматургии Г.Ибсена.
103. Общая характеристика творчества Г. Гауптмана.
104. Натурализм и символизм в драматургии Г. Гауптмана.
105. Драматургия О. Уайльда.
106. Общая характеристика творчества Б. Шоу.
107. Театральные опыты Э.Г. Крэга.
108. Общая характеристика творчества А. Стриндберга.
109. Актёрское искусство рубежа XIX-XX вв.: С. Бернар и Э. Дузе.
110. Общая характеристика творчества Ю. О'Нила.
111. Интеллектуальная драма во Франции: драматургия Ж. Жироду.
112. Интеллектуальная драма во Франции: драматургия Ж.П. Сартра.
113. Интеллектуальная драма во Франции: драматургия Ж. Ануйя.
114. Общая характеристика творчества Л. Пиранделло.
115. Общая характеристика творчества Б. Брехта.
116. Брехт и теория эпического театра.
117. Драматургия Г. Лорки.
118. Драматургия А. Миллера.
119. Драматургия Т. Уильямса.

120. Драматургия «рассерженных»: Дж. Осборн и Ш.Дилени.
121. Драматургия Г. Пинтера.
122. Драматургия Т. Стоппарда. «Гильденстерн и Розенкранц мертвы»,
«Берег Утопии».
123. Драматургия Ф. Дюрренматта.
124. Драматургия М. Фриша.
125. Творчество Ж.Вилара.
126. Режиссёрское искусство 2-й половины XX века: П. Брук.
127. Режиссерское искусство 2-й половины XX века: Дж. Стрелер.

9. Авторские телевизионные программы

Рекомендуется посмотреть телевизионные программы автора, посвященные этапам истории театра, созданные в русле цикла «Человек в поисках прекрасного»:

1. «Театр в культуре Античности
<http://www.youtube.com/watch?v=khcLCec6wXE>
2. «Возрождение театра».
http://www.youtube.com/watch?v=eCojLoC_fVc
3. Поиск идеального героя :театр эпохи классицизма.
<http://www.youtube.com/watch?v=CuvxgMmL28M>
4. Маги театра: Эдвард Гордон Крэг
<http://www.youtube.com/watch?v=z6m98omt56U>

Автор - кандидат искусствоведения, профессор Петрова О.Г.