

**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  
Государственного экзамена  
(Режиссура и актерское мастерство), подготовка и защита  
основной профессиональной образовательной программы высшего образования –  
программы специалитета по направлению подготовки  
52.05.02 РЕЖИССУРА ТЕАТРА  
Профиль подготовки: Режиссер драмы  
Квалификация (степень) выпускника: специалист  
Форма обучения очная**

## **Методические указания и план ответа экзаменационных вопросов**

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 52.05.02 «Режиссура театра», профилю подготовки «Режиссёр драмы», в Государственную итоговую аттестацию входит государственный экзамен и защита выпускной квалификационной работы.

Содержание итоговых комплексных испытаний базируется на компетенциях выпускника института как совокупного ожидаемого результата образования по ОПОП ВО в соответствии с направлением подготовки 52.05.02 «Режиссура театра», профилю подготовки «Режиссёр драмы».

Все виды самостоятельной работы определены рабочими программами дисциплин (модулей), согласно трудоемкости, определенной учебным планом.

Программой подготовки специалистов предусмотрены:

- самостоятельная работа студентов (СРС) по дисциплинам учебного плана, которая организуется преподавателем, обеспечивающим дисциплину в аудиторное время;
- СРС, выполняемая без непосредственного участия преподавателя, но по его заданию в специально отведённое время (внеаудиторное).

Важным элементом самостоятельной работы является развитие навыков самоконтроля освоения компетенций, которыми он должен владеть.

### **Цель и задачи организации самостоятельной работы**

Целью самостоятельной работы студентов является овладение фундаментальными знаниями, профессиональными умениями и навыками деятельности по профилю, опытом исследовательской деятельности. Самостоятельная работа студентов способствует развитию самостоятельности, ответственности и организованности, творческого подхода к решению проблем учебного и профессионального уровня.

**Задачами самостоятельной работы студентов являются:**

- систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений обучающихся;
- углубление и расширение теоретических знаний;
- формирование умений использовать нормативную, правовую, справочную документацию и специальную литературу;
- развитие познавательных способностей и активности обучающихся: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- развитие исследовательских умений;
- использование материала, собранного и полученного в ходе самостоятельных занятий на семинарах, на практических занятиях, при написании контрольных работ позволит обеспечить эффективную подготовку выпускной квалификационной работ.

Обязательная самостоятельная работа обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и качественном уровне представленных докладов, выполненных контрольных работ, тестовых заданий и других форм текущего контроля. Баллы, полученные студентом по результатам аудиторной работы, формируют рейтинговую оценку текущей успеваемости студента по дисциплине.

Контролируемая самостоятельная работа направлена на углубление и закрепление знаний студента, развитие аналитических навыков по проблематике дисциплины.

Подведение итогов и контроль за результатом таких форм самостоятельной работы осуществляется во время контактных часов с преподавателем. Баллы, полученные по этим видам работы, формируют оценку по контролируемой самостоятельной работе и учитываются при итоговой аттестации по дисциплине.

Тесная взаимосвязь разных видов самостоятельной работы предусматривает дифференциацию и эффективность результатов её выполнения и зависит от организации, содержания, логики образовательного процесса (межпредметных связей, перспективных знаний и др.):

- аудиторная самостоятельная работа по дисциплине выполняется на
- учебных занятиях, под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию;
- внеаудиторная самостоятельная работа выполняется студентом по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

## **Темы для самостоятельной подготовки к Государственному экзамену**

### **Тема 1. 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, сатирической 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 Креоном. «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, сцены, места для зрителей (театрон), проскений; параскений; пароды. Театральные машины в театре V в. до н. э. (экиклема и зорема). 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 итальянских 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.).

## **Тема 2. Театральная культура эпохи Возрождения**

### **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.

## **Тема 3. Театральное искусство эпохи классицизма**

### **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 Руэде. 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 3. Театральное искусство эпохи 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 отупляющего 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 4. Этапы становления русского театра. Театральное искусство России в XVIII веке**

Народные истоки русского театра. Элементы театральности в русском фольклоре, в древнерусских обрядах и играх. Скоморохи — первые зачинатели профессионального актерского искусства. Многообразие деятельности скоморохов. Кукольная комедия о Петрушке. Ее социальная направленность. М. Горький о скоморохах и об образе Петрушки. Народные драмы «Лодка» и «Сказание о царе Максимилиане». Борьба церкви и царского правительства против скоморохов. Указ царя Алексея Михайловича о запрещении скоморошества (1648).

Театр первой четверти XVIII в. Придворный театр Алексея Михайловича. Представление «Артахсерксово действо», осуществлённое пастором Грегори. Создание Школьного театра при Славяно-греко-латинской академии. Постановки торжественных спектаклей. Интермедии школьного театра. Феофан Прокопович (1681 —1736) — драматург и теоретик школьного театра, автор трагикомедии «Владимир».

Государственный публичный театр в Москве (1702—1706). Руководство театром, его репертуар, актерское искусство. Причины закрытия театра. Открытие театра в Петербурге при дворе царевны Натальи Алексеевны.

Школьный театр при Петре I. Развитие любительского театра в демократических слоях городского населения. Близость его с народным театром. «Охочие комедианты». Идеинная направленность и художественная особенность спектаклей любительского театра.

#### **Театральное искусство и драматургия 2-й половины XVIII.**

Развитие любительских театров демократических слоев городского населения. Устройство театральных представлений «охочими комедиантами» в Москве, Петербурге, Ярославле и других городах. Любительский театр кадетов Шляхетского корпуса.

Возникновение русской национальной драматургии. Классицизм в русской драматургии и театре. Национальное своеобразие, основные черты русского классицизма.

А. П. Сумароков (1718—1777) — создатель русской классицистской драматургии. Мировоззрение, эстетические взгляды Сумарокова. Трагедии «Синав и Трувор» (1750), «Хореев», «Дмитрий Самозванец» (1771). Значение Сумарокова для развития русского театра.

Создание русского национального театра. Ярославский любительский театр Ф. Г. Волкова. Ф. Г. Волков (1729—1763) - «отец русского театра» (Белинский), Многогранность общественной и творческой деятельности Волкова. Волков как актер, режиссер, педагог.

Связь театра Волкова с традициями народного искусства. Дебют труппы Волкова на придворной сцене. Учреждение русского государственного публичного театра в Петербурге в 1756 г.

Историческое значение этого события. Репертуар, актерское искусство. Создание постоянного общедоступного театра в Москве и других городах.

### **Драматургия 70—90 гг. XVIII в.**

Развитие классицистской драматургии. Возникновение политической трагедии и сатирической комедии. Острота политической проблематики трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский».

Сатирическое направление в русской драматургии второй половины XVIII в. Критика крепостничества с позиций дворянского просветительства.

### **Актерское искусство 2-й половины XVIII в.**

*И. А. Дмитревский* (1734—1821) — соратник Волкова и выдающийся театральный деятель XVIII в. Основные этапы творческого пути. Широта актерского диапазона Дмитревского. Дмитревский - режиссер, педагог, историк русского театра.

*Я. Д. Шумский* (ум. 1806) - выдающийся русский комедийный актер XVIII в. Первые русские актрисы *Т. М. Троепольская* (ум. 1774) и *А. М. Мусина-Пушкина* (1740—1782). Особенность актерского искусства *Я. Е. Шушерины* (1753—1813), *П. А. Плавильщикова* (1760—1812) и др. *П. А. Плавильщиков* и его программа развития русского национального театра.

### **Русская драматургия к. XVIII –1-й четверти XIX в.**

*Д. И. Фонвизин* (1745—1792) - основоположник русской сатирической комедии. Театрально-эстетические воззрения Фонвизина. Первые представления «Бригадира» и «Недоросля». Значение этих комедий в общественной и театральной жизни России XVIII в.

Антиклассицистские направления в театре 70—90 гг. Развитие сентиментализма. Жанр «слезной комедии» и его представители (*В. И. Лукин*).

Зарождение «мещанской драмы». Ее идейная направленность. Комедия Плавильщикова «Сиделец». Комедия Капниста «Ябеда».

Возникновение русской комической оперы. Особенности комической оперы. Первая русская комическая опера «Анюта» *М. Попова*. Антикрепостническая направленность комических опер *Я. Б. Княжнина* («Несчастье от кареты»), *И. А. Крылова* («Кофейница») и др. Фольклорные истоки сюжета и музыки оперы *А. О. Аблесимова* «Мельник-колдун, обманщик и сват».

### **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 Гей* (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». Драмы «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 рисуящего 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.

#### **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 Людвиг 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 Гейльброна» (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.

### **Русская драматургия 1-ой четверти XIX в.**

Героико-патриотическая тема в «Дмитрии Донском» - трагедии *В. А. Озерова* (1770—1816). Своеобразие неоклассицистской трагедии Озерова. Значение трагедии для русского театра эпохи Отечественной войны 1812 г.

Комедии *И. А. Крылова* (1769—1844) «Модная лавка» и «Урок дочкам» — лучшие произведения русской сатирической драматургии начала XIX в.

Комедии *А. А. Шаховского* (1777—1846). Театрально-режиссерская и педагогическая деятельность Шаховского. Виднейшие представители водевильного жанра (Н. И. Хмельницкий, А. И. Писарев).

Декабристы и их роль в борьбе за самобытный русский национальный театр. Драматургия декабристов П. А. Катенина, В. К. Кюхельбекера и др. Двойственный характер их драматургии, классицистские и романтические черты драматургии декабристов.

Взгляды *А. С. Грибоедова* (1795—1829) на драму и театр. Ранние драматические произведения. Новаторский характер комедии «Горе от ума». Сценическая история первых представлений «Горе от ума».

### **Актерское искусство 1-ой четверти XIX века.**

Актерское искусство *А. С. Яковлева* (1773—1817) и *Е. С. Семеновой* (1786—1849).

Яковлев в героико-патриотической трагедии Озерова «Дмитрий Донской». Патриотическое звучание этой роли в период Отечественной войны. Яковлев — создатель образов Шекспира и Шиллера. Демократические черты творчества Яковлева. Элементы романтизма в искусстве Яковлева. А. С. Пушкин о Яковлеве.

Творческий путь Е. С. Семеновой. Многогранность ее актерского дарования. Основные сценические образы (Антигона - «Эдип в Афинах» Озерова, Ксения - «Дмитрий Донской» Озерова). Роли в западноевропейской драматургии. Творческое соревнование Семеновой с французской актрисой Жорж. Оценка творчества актрисы Пушкиным.

## **Русская драматургия 2-й четверти XIX века.**

- А. С. Пушкин* (1799—1837) как теоретик театра и драмы. Критика классицистского театра. Противопоставление Пушкиным народного театра придворному, аристократическому. Сравнительный анализ драматургических систем Мольера и Шекспира. Пушкин о сущности трагедии как «судьбы человеческой, судьбы народной». «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» - определение Пушкиным реализма в сценическом искусстве. Использование К. С. Станиславским этой формулы как закона актерского творчества. Драматургия Пушкина. Его замысел «решительного преобразования драматической нашей системы» в трагедии «Борис Годунов» (1825). Идея произведения. Художественный метод трагедии. «Маленькие трагедии» - новый этап драматургии Пушкина. Идеино-философская проблематика «Маленьких трагедий».
- Драматургия *М.Ю. Лермонтова* (1814—1841). Драма М. Ю. Лермонтова «Маскарад» - наиболее совершенное произведение русского романтизма в области драматургии. Трагедии «Испанцы» и «Два брата».
- Н. В. Гоголь* и театр. Место театра в жизни и творчестве Гоголя (1809—1852). Отрицательное отношение Гоголя к современной романтической драме, мелодраме и водевилю. Требование создания «общественной комедии».
- Гоголь о сценическом искусстве. Комментарии Гоголя к «Ревизору». Первое теоретическое обоснование реалистического актерского искусства и режиссуры.
- Драматургия Гоголя. «Ревизор» (1836) - сатирическое обличение нравов царской России. Новаторское построение комедии. Первые постановки «Ревизора» на сцене Александрийского и Малого театров. Общественно-театральная борьба вокруг «Ревизора». Белинский о «Ревизоре».
- «Женитьба» (1842). «Игроки» (1842). Особенности драматической интриги.
- «Театральный разъезд после представления новой комедии» - театрально-эстетический манифест Н.В. Гоголя.

## **Актерское искусство 2-й четверти XIX века.**

- Романтизм в актерском искусстве. *П. С. Мочалов* (1800—1848) - крупнейший представитель романтизма в русском сценическом искусстве. Основные этапы творческого пути. Роли Мочалова в мелодраме, романтической драме, трагедиях Шекспира и Шиллера. Центральный образ Мочалова — графический герой, восставший против зла и несправедливости. Мочалов в роли Гамлета. Белинский о Мочалове-Гамлете. Особенности художественного метода Мочалова. Традиции искусства Мочалова в творчестве русских актеров XIX в.
- В. А. Каратыгин* (1802—1853) - крупнейший актер классицистской и романтической драмы. Каратыгин и Мочалов как представители двух противоположных направлений в актерском искусстве того времени. Основные роли Каратыгина. Метод работы над ролями. Высокое техническое мастерство. Появление реалистических тенденций в искусстве Каратыгина в 1840-е гг. Белинский и Герцен о Каратыгине.
- В. И. Живокини* (1808—1874) - крупнейший водевильно-комедийный актер. Связь искусства Живокини с традициями народного комического театра. Белинский о Живокини.
- Н. О. Дюр* (1807—1839) - один из популярных актеров Александрийского театра. Водевильный характер исполнения ролей в русской реалистической комедии. Гоголь о Дюре.
- В. Н. Асенкова* (1817—1841) — выдающаяся русская актриса Александрийского театра. Многогранность дарования Асенковой. Асенкова в водевилях и трагедийных ролях.
- Становление реализма в актерском искусстве и творчество М. С. Щепкина* (1788—1863). Щепкин - основоположник реализма в русском сценическом искусстве. Основные этапы творческой деятельности М. С. Щепкина. Идеинная связь Щепкина с прогрессивными деятелями культуры своего времени: Пушкиным, Шевченко, Гоголем, Белинским, Герценом и др. Щепкин в репертуаре русской классической драматургии, исполнение им ролей Фамусова, Городничего, Подколесина, Кочкарева. Отстаивание Щепкиным

принципов реализма Гоголя. Гуманизм и демократизм актера в изображении простых людей Щепкин в роли матроса Симона («Матрос»), Мошкина «Холостяк»), Кузовкина («Нахлебник»).

Щепкин - теоретик театра. Разработка им метода воспитания актера реалистического театра.

Щепкин – режиссер. Щепкинские традиции в творчестве крупнейших мастеров русского театра. Белинский и Герцен о творчестве Щепкина.

*А. Е. Мартынов* (1816—1860) — великий русский актер демократического направления. Ранние роли в водевилях. Характер исполнения Мартыновым водевильных ролей, гоголевский «смех сквозь слезы». Исполнение ролей в комедиях Гоголя: Хлестаков, Бобчинский, Подколесин, Ихарев. Мартынов в роли Расплюева («Свадьба Кречинского»). Мартынов в комедиях Мольера. Близость Мартынову драматургии Островского. Образ Тихона («Гроза») — вершина творчества актера

*И. И. Сосницкий* (1794—1871) - крупнейший представитель реалистического направления в Александрийском театре. Исполнение Сосницким ролей в русской и западноевропейской классической комедии. Белинский об игре Сосницкого.

### **Драматургия 2-й половины XIX века.**

Драматургия и театральная деятельность *А. Н. Островского* (1823—1886). Основные этапы драматургической деятельности. Широта охвата и глубина изображения русской действительности: «Свои люди - сочтемся» («Банкрот») (1849), «Доходное место» (1856), «Гроза» (1859), «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце» (1868), «Лес» (1870), «Бесприданница» (1878), «Таланты и поклонники» (1881) и другие пьесы. Художественные особенности драматургии Островского. Значение пьес Островского для развития реалистического актерского искусства. Чернышевский и Добролюбов об Островском.

Театрально-эстетические взгляды Островского. Островский о воспитательном и просветительском значении театра. Критика им казенной сцены. Островский об актерском искусстве. Влияние Островского на последующее развитие русского театра.

*И. С. Тургенев* (1818—1883) и театр. Основные этапы драматургического творчества Тургенева. Тема «маленького человека» в комедиях «Холостяк» и «Нахлебник». Новаторский характер комедии «Месяц в деревне». Сценическая история драматургии Тургенева. Тургенев-драматург как предвестник «новой драмы».

*М. Е. Салтыков-Щедрин* (1826—1889) и театр. Театральная эстетика Салтыкова-Щедрина. Комедии «Смерть Пазухина» и «Тени».

Сатирическая драматургия *А. В. Сухово-Кобылина* (1817—1903). Мировоззрение и идейная направленность творчества. Трилогия «Картины прошедшего»: «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина». Её социально-обличительный пафос. Развитие в драматургии Сухово-Кобылина гоголевского принципа «общественной комедии». Сценическая история драматургии Сухово-Кобылина.

*А. К. Толстой* (1817—1875) и русская историческая драматургия. Драматическая трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Сценическая история этих пьес. Трагедия «Дон Жуан».

Драматургия *Л. Н. Толстого* (1828—1910). Театральная эстетика Толстого. Критика современного дворянско-буржуазного театра. Толстой о драме («драма есть конфликт»). Идея создания театра для народа в 1880-е г. Основные этапы творчества Толстого-драматурга. «Власть тьмы» как народная трагедия. Комедия «Плоды просвещения». Драма «Живой труп».

### **Актерское искусство 2-ой пол XIX века.**

*П. М. Садовский* (1818—1872) - выдающийся актер реалистической школы Малого театра, любимый актёр А.Н. Островского. Основные этапы творческого пути. Ранние роли в водевилях, переход к ролям в пьесах Гоголя, Тургенева, Сухово-Кобылина. Идейная и творческая близость Садовского с Островским. Основные роли Садовского в пьесах Островского: Большой, Подхользин, Любим Торцов, Юсов, Курослепов и др.

Представители «семьи Садовских» в Малом театре: М. П. Садовский (1847—1910) и О. О. Садовская (1850—1919) - продолжатели актерских традиций школы П. М. Садовского. Краткая характеристика творчества виднейших актеров Малого театра 50—70-х гг.: Л. М. Никулина-Косицкая (1829—1868) - первая исполнительница главных ролей в пьесах Островского в 60-е гг. (Катерина — «Гроза» и др.). С. В. Шумский (1821 — 1878) и И. В. Самарин (1817—1885) - актеры школы Щепкина. Г. Н. Федотова (1846 – 1925). Исполнение ею главных ролей в пьесах Островского «Снегурочка», «Гроза», «Василиса Мелентьева», «Без вины виноватые», «Волки и овцы» и др.

### **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 Метерлинка (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.

### **Актерское искусство последней четверти XIX в.**

М. Н. Ермолова (1853—1929) - великая русская трагическая актриса. Традиции реализма Щепкина и героической романтики Мочалова и искусство Ермоловой. Связь творчества Ермоловой с революционными идеями 60—70-х гг. Образы народных героинь в творчестве Ермоловой: Лауренсия («Овечий источник» Лопе де Вега), Жанна д'Арк («Орлеанская дева» Шиллера и др.). Революционное звучание лучших ермоловских ролей. Раскрытие в образах Островского духовной силы и морального благородства русской женщины: Катерина («Гроза»), Негина («Таланты и поклонники»), Тугина («Последняя жертва»), Кручинина («Без вины виноватые») и др. Ермолова в репертуаре современной западноевропейской драматургии (Ибсен). Станиславский о Ермоловой.

А. П. Ленский (1847—1908) - крупнейший актер Малого театра и театральный деятель последней четверти XIX в. Многосторонний подход к актерской работе; глубина и тонкость психологического анализа, яркая театральная выразительность образов, культура речи, огромное внимание к гриму, костюму. Основные роли Ленского в классической драматургии: Гамлет, Отелло, Ричард III. Роли в русской классической драматургии: Чацкий, Паратов, Лыняев, Фамусов и др. Теоретические и педагогические взгляды Ленского. Ленский как режиссер и театральный новатор. Станиславский о Ленском.

А. И. Южин-Сумбатов (1857—1927) в Малом театре. Реализм и элементы героической романтики. Роли в русской классической драматургии: Чацкий, Фамусов, Лыняев и др. Образы в драмах Шекспира, Шиллера, Гюго. Южин как актер классической комедии: Фигаро («Женитьба Фигаро» Бомарше), Болинброк («Стакан воды» Скриба). Борьба Южина за реалистические традиции в театральном искусстве.

М. Г. Савина (1850—1915) -- крупнейшая актриса Александринского театра. Особенность ее творческого дарования. Савина в пьесах Тургенева, Островского, Гоголя, Чехова и



западных драматургов. Эволюция творчества Савиной. Уступки Савиной репертуару современных буржуазных драматургов. Общественно-театральная деятельность Савиной.

*В. Н. Давыдов* (1849 – 1925) - крупнейший мастер Александринского театра. Основные этапы творческого пути. Щепкинские и мартыновские традиции в искусстве Давыдова. Давыдов в русской классической комедии Грибоедова, Гоголя, Сухово-Кобылина, Островского. Педагогическая деятельность Давыдова.

*К. А. Варламов* (1848—1915) - выдающийся комедийный актер Александринского театра; мастер импровизации и буффонады. Роли в русской классической драматургии Гоголя, Островского, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина. Социальная значимость и сценическая выразительность комедийных ролей.

*П. А. Стрепетова* (1850—1903). Связь искусства Стрепетовой с идеями революционного народничества 70-х гг. Провинциальный период деятельности Стрепетовой. Стрепетова на сцене Александринского театра. Основные роли: Катерина («Гроза» Островского), Лизавета («Горькая судьбина» Писемского), Степанида («Около денег» Потехина), Матрена («Власть тьмы» Л. Толстого). Трагическая судьба женщины из народа - актерская тема Стрепетовой.

### **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.

### **«Новая драма» в России. Творчество А.П. Чехова.**

*А. П. Чехов* (1860—1904) и театр. Драматургия Чехова — новый этап в развитии русской реалистической драматургии. Чехов — водевилист. Пьесы «Медведь» (1888), «Предложение» (1888), «Свадьба» (1889), «Юбилей» (1891). Пьесы «Леший» (1889) и «Иванов» (1888) — первые пробы в сфере драматургии большой формы. Основные драматургические произведения: «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900), «Вишневый сад» (1903). Выражение в них общественных настроений русской интеллигенции периода подъема революционного движения. Художественные особенности пьес Чехова — тонкий психологизм, подтекст, сочетание поэтичности и обыденности.

Чехов и Художественный театр. Значение драматургии Чехова для русского и мирового театра. Чехов и современный театр.

*Драматургия Л. Андреева*. (1871 — 1919). Экспрессионистский период: «Жизнь человека», «Анатэма». Болезненно-упадочные настроения в драматургии этого периода. Постановки этих пьес во МХТ. Пьесы «Царь голод», «Дни нашей жизни», «Анфиса», «Собачий вальс», «Тот, кто получает пощечины». Пьеса «Милые призраки», написанная по мотивам биографии Ф.М. Достоевского.

*А. М. Горький* (1868—1936) и театр. Связь А. М. Горького с революционным движением. Дореволюционные пьесы Горького: «Мещане», 1901; «На дне», 1902; «Дачники», 1904; «Дети солнца», «Варвары», 1905; «Враги», 1906. Яркое отражение в драматургии общественных проблем и сложной психологии современного человека.

Тема «духовной оторванности интеллигенции — как разумного начала — от народной стихии» (Горький). Поздние драмы Горького: «Васса Железнова» (1-я редакция — 1910; 2-я редакция — 1936), «Егор Булычев и другие». Горький и Московский Художественный театр.

### **Создание МХТ и творческий путь К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.**

Московский Художественный театр. Новаторская программа МХТ (основан в 1898 г.) и ее связь с идеями передовой русской эстетики XIX в. Использование в творческой практике лучших достижений мирового реалистического театра. Театральная деятельность К. С. Станиславского (1863—1938) и Вл. И. Немировича-Данченко (1858—1943) до создания МХТ. Создание Станиславским и Немировичем-Данченко Московского Художественного общедоступного театра (1898). «Царь Федор Иванович» А. К. Толстого — первый спектакль МХТ. Историко-бытовая линия спектаклей МХТ.

Постановки пьес Чехова в период 1898—1905 гг.: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», «Иванов». Новаторство в толковании пьес Чехова.

Общественно-политическая линия в репертуаре МХТ. «Доктор Стокман» Ибсена. Постановки пьес Горького «Мещане», «На дне», «Дети солнца». Увлечение воссозданием быта на сцене. «На дне» — творческая победа МХТ. Постановка «Детей солнца» в дни революционных событий 1905 г. Роль Горького в идейно-творческом развитии Художественного театра.

Актерское искусство Московского Художественного театра: К.С. Станиславский, И. М. Москвин, В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, Л. М. Леонидов и др.

Начальный период деятельности *В.Э. Мейерхольда* (1874 – 1940): МХТ, студия на Поварской, театр В.Ф. Комиссаржевской, Императорские театры.

*В. Ф. Комиссаржевская* (1864 —1910) в Обществе искусства и литературы. Провинциальный период творчества актрисы. Комиссаржевская в Александрийском театре (1896— 1902). Театр В. Комиссаржевской на Офицерской. Сотрудничество с Мейерхольдом.

### **Тема 8. Театр Западной Европы, России и США в XX века.**

#### **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 па 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 Бертольда 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 США.**

*Тенниси 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).

#### **Театральная жизнь России в послереволюционный период.**

## **Драматургия 20-40-х годов XX века.**

Поэтические драмы *М.И. Цветаевой* (1892–1941): «Приключение», «Метель», «Фортуна», «Федра», «Тесей».

Драматургия *В.В. Маяковского* (1893-1930): «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня».

Драматургия *М.А. Булгакова* (1891-1940): «Зойкина квартира», «Дни Турбиных», «Бег», «Кабала святош», «Последние дни».

Драматургия *Н. Эрдмана* (1900- 1970): «Мандат», «Самоубийца».

Драматургия *Ю. Олеши* (1899-1960): «Заговор чувств», «Список благодетелей».

Драматургия *И. Бабеля* (1894-1940): «Закат».

Драматургия *Вс. Иванова* (1896-1963): «Бронепоезд 14-69».

Драматургия *Н. Погодина* (1900-1962): «Темп», «Поэма о топоре», «Кремлевские куранты».

Драматургия *Вс. Вишневского* (1900-1951): «Оптимистическая трагедия».

Драматургия *А. Афиногенова* (1904-1941): «Чудак», «Страх», «Машенька».

**Студии Пролеткульта.** Обращение Пролеткульта к современным советским пьесам. Театр «Синей блузы». Критика ошибочных положений Пролеткульта В. И. Лениным.

**Организация в 1918 г. в Петрограде первого в мире детского театра.** Открытие в Москве первого государственного театра для детей (1920). Создание широкой сети ТЮЗов. *А. А. Брянцев* (1883-1961), его роль в развитии детских театров.

**Деятельность Мансуровской студии** под руководством *Е. Б. Вахтангова*. (В последствии - Третья студия МХТ). Идейно-художественная программа Вахтангова. Триада «Время-Автор-Коллектив». «Фантастический» реализм. Основные принципы режиссерского искусства Вахтангова. Репертуар Третьей студии: «Чудо Святого Антония» М. Метерлинка (1921), «Принцесса Турандот» К. Гоцци (1922). Постановка «Гадибук» в Еврейской театральной студии «Габима» (1922). Режиссерское новаторство постановок Вахтангова

**Театр им. Мейерхольда.** Деятельность *Вс. Э. Мейерхольда* в послереволюционные годы.

Программа «Театральный Октябрь» и её значение. Постановка пьесы Э. Верхарна «Зори». Работа Мейерхольда над «Мистерией-буфф» Маяковского: Петроград (1918), Театре РСФСР- 1 (1921). Создание ТИМА (с 1924 года- ГосТИМ).

Конструктивистские тенденции ТИМ в начале 20-х гг. Метод биомеханики в актёрском творчестве. Стремление Мейерхольда создать театр боевого политического репертуара. Лучшие спектакли этого периода: «Рычи, Китай» С. Третьякова (192В), «Клоп» (1929), «Баня» Вл. Маяковского, «Выстрел» А. Безыменского (1929), «Последний решительный» Вс. Вишневского (1931). Поиски Мейерхольдом новых средств сценической выразительности. Постановки по произведениям классической драматургии: «Доходное место» (1923), «Лес» (1924), «Ревизор» (1926), «Горе уму» (1928).

Крупнейшие актерские достижения в этих спектаклях: Бой - М. И. Бабанова («Рычи, Китай»), Присыпкин — И. В. Ильинский («Клоп»), Победоносиков - М. М. Штраух («Баня»), Э. Гарин – Хлестаков («Ревизор») и др.

**Камерный театр.** Путь театра от эстетизированных, внешне эффектных постановок к реалистической достоверности, к сближению с современностью. Использование *А. Я. Таировым* (1885-1950) музыки, пластики, ритма, пантомимы для усиления эмоционального звучания спектакля.

Характеристика выдающегося трагического дарования актрисы *А. Г. Коонен* (1889-1974).

Главные роли в пьесах «Андриенна Лекуврер» Э. Скриба и Э. Легуве (1919), «Федра» Ж. Расина (1921), Коммисара в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского, мадам Бовари в инсценировке романа Г. Флобера и др.

Раскрытие темы трагедии личности в условиях капиталистической действительности на зарубежном драматургическом материале («Любовь под вязами», 1926, и «Негр», 1929, Ю. О. Нила). Социально-обличительные мотивы в постановке «Оперы нищих» Б. Брехта и К. Вейля (1930).

Первая постановка «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского (1933) – одно из значительнейших творений этого периода. Единение режиссёрского замысла (А. Таиров), художественного решения (В. Рындин) и актёрской игры (А. Коонен).

**Театр Революции.** Формирование театра Революции из Театра революционной сатиры (1922). Противоречивый характер репертуара театра в начале его творческой деятельности. Увлечение конструктивизмом. Приход в театр режиссеров *А. Д. Дикого* (1889-1955) и *А. Д. Попова* (1892-1961). Новый этап в развитии театра. Постановка пьес Н. Погодина «Поэма о топоре» (1931), «Мой друг» (1932).

**Московский Художественный театр (Второй).**  
Преобразование Первой студии МХТ в МХТ-2 (1924).  
*М. А. Чехов* (1891-1955) – художественный руководитель театра (1924—1927). Развитие им системы Станиславского. Черты экспрессионистского гротеска в воплощении темы обреченности монархической власти в спектакле «Эрик XIV» А. Стриндберга (режиссер Е. Б. Вахтангов, 1921). М. Чехов в роли Гамлета (режиссер А. Чабан) и Аблеухова в инсценировке романа А. Белого «Петербург».

Использование ярких, красочных традиций русского народного балагана в «Блохе» Е. Замятина (по Н. Лескову, 1925, режиссер А. Д. Дикий). Эмоционально острая, реалистическая постановка «Дела» А. В. Сухова-Кобылина (1927, режиссер В. М. Сушкевич). Лучшая на советской сцене постановка «Чудака» А. Афиногенова (1929, режиссеры И. Н. Берсенев и А. И. Чебан). Виртуозное актерское мастерство М. А. Чехова. Острая реалистически-гротескная режиссура А. Д. Дикого.

**Советская драматургия 2-ой пол XX века.**  
Пьесы *В. С. Розова* (1913-2004) и их созвучность настроениям времени: «В день свадьбы», «Вечно живые», «В поисках радости», «Гнездо глухаря».

Драматургия *А. Н. Арбузова* (1908-1986): «Город на заре», «Мой бедный Марат», «Таня», «Старомодная комедия», «Сказки старого Арбата».

Сказки-притчи *Е. Л. Шварца* (18961-958): «Тень», «Дракон», «Два клена», «Обыкновенное чудо».

*А. В. Вампилов* (1837-1972) и новизна его драматургии: «Прощание в июне», «Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске», «Утиная охота».

**Режиссерское и актерское искусство 2-ой пол XX века.**  
Созвездие режиссеров: *Г. А. Товстоногов* (1915-1989), *А. В. Эфрос* (1925-1987), *А. А. Гончаров* (1918-2001), *О. Н. Ефремов* (1927-2000), *Ю. П. Любимов* (род. 1917), *М. А. Захаров* (род. 1933) и др.

Создание театра «Современник» О. Ефремовым (1954) и Театра драмы и комедии на Таганке Ю. Любимовым (1964).

*Жан Вилар* (1912—1971). Создание Авиньонского фестиваля (1947), возродившего традицию народных празднеств во Франции. Деятельность и творчество Жана Вилара на посту директора Национального Народного театра (ТНР) (1953 — 1963). Обращение к народному зрителю и поиски новаторских форм связей с ним. Утверждение гуманистической темы, гражданственности, героики в искусстве ТНР с помощью современного прочтения классики: «Сид» Корнеля (1951), «Дон Жуан» Мольера (1953), «Макбет» Шекспира (1954) и др.

Режиссерские эксперименты *Питера Брука* (род. 1925). Постановка «Гамлета» (1955), «Короля Лира» (1964), «Сна в летнюю ночь» Шекспира в Королевском шекспировском театре (1970). Развитие теории «театра жестокости» Антонена Арто («Король Убю», «Марат/Сад»). Экспериментальная деятельность Брука в «Международном центре театральных исследований» в Париже («Орхаст», «Конференция птиц», «Вишневый сад», «Трагедия Кармен», «Махабхарата», «Буря»).

Творческая деятельность *Джорджо Стрелера* (1921- 1999), одного из наиболее интересных режиссеров современного итальянского театра, основателя миланского «Пикколо Театро» (вместе с *Паоло Грасси*, 1919—1981). Стрелер — художественный

руководитель (с 1947), содиректор (1965—68), директор (с 1972) «Пикколо Театро». Режиссура Стрелера: спектакли в «Пикколо Театро» и «Ла Скала» (1947—1985): «Слуха двух господ» и «Перекресток» К.Гольдони, «Король Лир», «Буря» В.Шекспира, «Вишневый сад» А.П.Чехова, «Остров рабов» Мариво и др.)

*Ежи Гротовский* (1933-1999) и его театральные эксперименты. Теория «бедного театра». «Театр 13 рядов» в [Ополе](#). Театр-лаборатория во Вроцлаве (год создания - 1965). Постановки «Акрополис», «Стойкий принц». Развитие идей «бедного театра» в «Паратеатре» ([1969—1978](#)) и «Театре истоков» ([1976—1982](#)).

### Рекомендуемая литература для подготовки

#### А) Основная (имеющаяся в библиотеке вуза):

##### Учебники и учебные пособия по всему курсу:

**Дмитриев, Ю.А.** История русского и советского драматического театра (от истоков до современности) : Учеб. пособие / Ю. А. Дмитриев, Г. А. Хайченко. - М. : Просвещение, 1986.

**Данилов, С.С.** Русский драматический театр XIX века : учебник. Т.2 : Вторая половина XIX века / С. С. Данилов, М. Г. Португалова ; ред. А.З. Юфит. - Л. : Искусство, 1974.

**Иллюстрированная история мирового театра** : Пер. с англ. / Под ред. Дж.Р.Брауна. - М. : БМММ АО, 1999.

**Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX-XX вв.** : Очерки / Рос. гос. гуманит. ун-т; Отв. ред. М.Ю.Давыдова. - М. : РГГУ, 2001.

**История зарубежного театра:** Учеб. пособие. Ч.1: Театр Западной Европы от Античности до Просвещения /Под ред. Г.Н. Бояджиева, А.Г. Образцовой. - Изд. 2-е ; перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1981.

**История зарубежного театра:** Учеб. пособие. Ч.2 : Театр Западной Европы XIX - начала XX века, 1789 - 1917 / Под ред. Г.Н. Бояджиева, А.Г. Образцовой, А.А. Якубовского. - Изд. 2-е ; перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1984. **История зарубежного театра:** в 4 ч. : Учеб. пособие. Ч. 3: Театр Западной Европы и США (1917-1945) / Под ред.Г.И. Бояджиева, А.Г. Образцовой, Е.В. Кочетовой. - М.: Просвещение, 1986.

**История зарубежного театра:** в 4 ч. : Учеб. пособие. Ч. 4 : Театр стран Европы и США новейшего времени (1945-1985) / Под ред. А.Г. Образцовой, К.А. Гладышевой. Л.П. Солнцевой. - М.: Просвещение, 1987.

**Путешествие в мир театра** / [Авт.-сост. М.Елькина, Э.Алымова]. - М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. - 224с : ил. - (Путешествие в мир).

**Хрестоматия по истории зарубежного театра** : [учеб. пособие] / С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства; под ред. Л.И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.

**История русского советского драматического театра.** кн.1 : 1917-1945 / под об. ред. Ю.А. Дмитриева, К.Л. Рудницкого. - М. : Просвещение, 1984. - **История русского драматического театра от его истоков до конца XX века** : учебник / отв. ред. Н. С. Пивоварова. - 2-е изд. ; испр. - М. : ГИТИС, 2009.

**Путешествие в мир театра** / [Авт.-сост. М.Елькина, Э.Алымова]. - М. : ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. –

**Русский драматический театр** : учебник / под ред. Б.Н. Асеева, А.Г. Образцовой. - М. : Просвещение, 1976.

**Русский драматический театр** : Энциклопедия / Под общ. ред. М.И.Андреева и др. - М. : Большая Рос. энцикл., 2001.

**Хрестоматия по истории зарубежного театра** : [учеб. пособие] / С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства; под ред. Л.И. Гительмана. - СПб. : Изд-во СПГАТИ, 2007.

##### Литература по темам курса.

**Театральная культура эпохи Возрождения**

**Силюнас В.**

Стиль жизни и стили искусства. (Испанский театр маньеризма и барокко) / В. Силюнас. - СПб. : Дмитрий Буланин, 2000.

**Этапы становления русского театра. Театральное искусство России в XVIII веке**

**Асеев, Б.Н.** Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века : учебник / Б. Н. Асеев. - Изд. 2-е ; перераб. и доп. - М. : Искусство, 1977.

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

**Поюровский, Б.М.** Что осталось на трубе...или Хроники театральной жизни второй половины XX века / Б. М. Поюровский. - М. : Центрполиграф, 2000.

**Проскурникова, Т.Б.** Театр Франции. Судьбы и образы : очерки истории французского театра второй половины XX века / Т. Б. Проскурникова ; М-во культуры РФ; Рос. Акад. наук. - СПб. : Алетейя, 2002.

**Швыдкой М.Е.** Секреты одиноких комедиантов : Заметки о зарубежном театре второй половины XX века / М. Е. Швыдкой. - М. : Текст, 1992.

**Б) Дополнительная литература:**

**Учебные пособия по всему курсу**

Бояджиев Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. М., 2009.

История западноевропейского театра. В 8 тт. — М., 1956—1988.

Гвоздев А. А. Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий. Очерки. М., 1939.

Хрестоматия по истории западноевропейского театра. В 2-х т. Т. I — М., 1953, Т. II. — М., 1955.

Театральная энциклопедия. В 5-ти т.т. Т. 1—5. М., 1961 —1967.

**Рекомендуемые источники для подготовки к итоговой аттестации**

Станиславский К.С. Мое гражданское служение России. — М.: Правда, 1990.

Станиславский К.С. Об искусстве театра. — М.: ВТО,1982.

Станиславский К.С. Работа актера над собой. — Чехов М. А. О технике актера. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 2002

Немирович-Данченко Вл.И. Незавершенные режиссерские работы. — М.: ВТО, 1984.

Немирович-Данченко. Из прошлого. — М., 2003.

Акимов Н.П. Театральное наследие. — В 2 т. — Л.: Искусство, 1978

Брехт Б. Театр. Пьесы. — М.: Искусство, 1965. — Т.5/2.

Брук П. Пустое пространство. Секретов нет. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003.

Буткевич М.М. К игровому театру. — М.: ГИТИС, 2002

Вилар Жан. О театральной традиции. — М.: Иностранная литература, 1956.

Герасимов С. Воспитание кинорежиссера. — М.: Искусство, 1978.

Гончаров А. Режиссерские тетради. — М.: ВТО,1980.

Дикий А.Д. Избранное. — М.,1976

Ершов П.М. Режиссура как практическая психология. — М.: Искусство, 1972.

Жуве Луи. Мысли о театре. — М.: Иностранная литература, 1960.

Захаров М. Контакты на разных уровнях. — М.: Искусство, 1988.

Ирд Каарел. Размышляя о театре... — М.: Искусство, 1973.

Кедров М.Н. Статьи, речи, беседы, заметки. — М.: ВТО, 1978.

Кнебель М.О. Поэзия педагогики. — М.: Искусство, 1976.

Охлопков Н.П. Статьи. Воспоминания. — М.: ВТО, 1986.

Пансо В. Труд и талант в творчестве актера. — М.: ВТО, 1972

Покровский Б. Ступени профессии. — М.: ВТО, 1984.

Попов А.Д. Художественная целостность спектакля //Театральное наследие в 3 тт. — М., 1979 — 1986. — Т.1. — с 305 — 504

Попов П.Г. Жанровое решение спектакля. — М.: Сов. Россия, 1986.



Прокофьев Вл. В спорах о Станиславском. – М., 1976  
Рехельс М. Режиссер – автор спектакля. – Л.: Искусство, 1969.  
Сулержицкий Л.А. Статьи и заметки о театре. Переписка. – М.: Искусство, 1970.  
Стреллер Д. Театр для людей. – М.: Радуга, 1984.  
Туманишвили М. Режиссер уходит из театра. – М.: Искусство, 1983.  
Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. – В 2 т. – Л.: Искусство, 1980.  
Чехов Михаил. Литературное наследие: В 2 т. М.: Искусство, 1986.  
Шихматов Л. От студии к театру. – М.: ВТО, 1970.  
Эфрос Анатолий. Изд. 2-е, дополнительное: В 4 книгах. – М.: Панас, 1993:  
Кн.1 – Репетиция – любовь моя.  
Кн.2 – Профессия: режиссер.  
Кн.3 – Продолжение театрального романа.  
Кн.4 – (без названия)

***Сборники. Монографии.***

Беседы К.С. Станиславского в студии Большого театра в 1918-1922 гг. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Искусство, 1952.  
Бояджиев Г.Н. Душа театра. – М.: Молодая гвардия, 1974.  
Гладков А. К. Мейерхольд: В 2 т. – М.: СТД, 1990.  
Головащенко Ю. Режиссерское искусство Таирова. – М.: Искусство, 1970.  
Громов В. Михаил Чехов. – М.: Искусство, 1970.  
Захава Б. Воспоминания. Спектакли и роли. – М.: ВТО, 1982.  
Лордкипанидзе Н. Режиссер ставит спектакль. – М.: Искусство, 1990.  
Молодцова М. Луиджи Пиранделло. – Л.: Искусство, 1982.  
Режиссерский театр. Разговоры под занавес века. – М.: изд. МХТ, 1999.  
Рудницкий К. Режиссер Мейерхольд. – М.: Наука, 1969.  
Сахновский В.Г. Мысли о режиссуре. – М. – Л.: Искусство, 1947.  
Строева М.Н. Режиссерские искания Станиславского. 1898-1917. – М.: Наука, 1977.  
Строева М.Н. Режиссерские искания Станиславского. 1917-1938. – М.: Наука, 1977.  
Театр Анатолия Эфроса. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000.  
Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. – М.: СТД, 1988.

***Доступ в ЭБС:***

- ЛАНЬ Договор с ООО «Издательство Лань» Режим доступа [www.e.lanbook.com](http://www.e.lanbook.com) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- ЭБС ЮРАЙТ, Режим доступа [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- ООО НЭБ Режим доступа [www.eLIBRARY.ru](http://www.eLIBRARY.ru) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей

<p>Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки: 52.05.02 – «Режиссура театра», специализация: «Режиссер драмы».</p> <p>Автор (ы): ПЕТРОВА О.Г.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------