

## Содержание курса «ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА»

### Введение в предмет «История зарубежного театра».

Театр – важнейшая художественная практика, восходящая к древнейшей истории человечества. История театра утверждает непрерывность процесса взаимодействия данной культурной практики с наиболее современными формами искусства и эстетики.

#### Тема 1. Античный театр.

Античный театр – театр больших идей и высочайшей художественной формы. Роль античного театра в становлении европейского театра. Периодизация античного театра.

Театр Древней Греции. Культ Диониса в Древней Греции, элевсинские мистерии. Зарождение трагедии. Мифология – почва и арсенал древнегреческой драматургии. «Поэтика» Аристотеля о происхождении трагедии и комедии.

Греческая трагедия до Эсхила. Феспид (введение первого актера – гипокрита), Фриних (трагедия «Взятие Милета»). Организация театральных представлений на празднествах в честь Диониса (Ленеи, Великие и Малые Дионисии). Актеры в греческом театре V–IV вв. до н.э. Маски, костюмы трагических актеров, маски и костюмы в аттической комедии.

Устройство греческого театра классического периода. (Орхестра, сцена, театрон, параскении, пароды). Театр в Эпидавре. Афинский театр. Театральные декорации, машинерия. Зрители.

*Эсхил* (525–456 гг. до н.э.) – отец древнегреческой трагедии. Биография, общая характеристика творчества, круг идей, выдвигаемых в трагедиях. Введение второго актера, роль хора как существенного звена в развитии сюжета. Композиция греческой трагедии. «Персы». «Семеро против Фив». «Орестея». Значение драматургической деятельности Эсхила.

*Софокл* (496–406 гг. до н.э.). Биография, мировоззрение, интерес к судьбе и переживаниям отдельной личности, введение третьего актера. Драматургия Софокла и усовершенствование им драматургической техники. «Антигона». «Электра». «Эдип-царь». Значение театральной деятельности Софокла.

*Еврипид* (ок. 485–406 гг. до н.э.). Биография, общая характеристика драматургии Еврипида. Изображение мира душевных переживаний и противоречий человека, выразительность и патетичность женских образов.) Трансформация хора в трагедиях Еврипида. «Медея». «Ипполит». «Ифигения в Авлиде». Значение драматургии Еврипида для театра Нового времени.

Происхождение комедии.

*Аристофан* (446–385 гг. до н.э.). Биография, мировоззрение и общая характеристика творчества. Стрoение аттической комедии. Драматургия Аристофана. «Всадники». «Облака». «Мир». «Лисистрата». Итоги драматургической деятельности Аристофана.

*Менандр* (343–292 гг. до н.э.). Общая характеристика драматургии. Психологическая тонкость разработки характеров героев. «Брюзга» – единственная пьеса дошедшая полностью, обнаруженная в 1956 г.

Истоки древнеримского театра. Народная драма и римская ателлана. Влияние греческой культуры на римскую. Первые драматурги Рима – Ливий Андроник, Гней Невий. Организация театральных представлений в Риме.

### ***Комедия паллиата.***

Драматургия *Тита Макция Плавта* (ок. 254–184 гг. до н.э.). Соединение элементов новоаттической комедии с элементами римской народной ателланы. «Близнецы» («Менехмы»). «Хвастливый воин». «Клад». «Амфитрион». Значение театральной деятельности Плавта.

Драматургия *Публия Теренция Аффа* (ок. 185–159 гг. до н.э.). Краткая характеристика творчества Теренция. Углубленная психологическая характеристика образов, отказ от буффонады, непосредственного общения с публикой. Комедия «Братья». Влияние драматургии Теренция на комедию эпохи Возрождения. Актеры в римской комедии.

### ***Комедия тогата.***

Непосредственное отражение римской жизни, изменение круга действующих лиц. Представители комедии тогаты – *Титиний, Афраний, Атта*. Литературная ателлана. Литературный мим. Римские актеры конца периода римской республики.

Общая характеристика театра императорской эпохи. Постройка новых театров в Риме в конце I в. до н.э. Витрувий о плане римского театра. «Греко-римский» тип театрального здания. Репертуар римского театра императорской эпохи.

Трагедии *Луция Анея Сенеки* (4–65 гг. н.э.). Литературность трагедий, избыточная описательность кровавых действий и картин, тонкое изображение подлинных человеческих чувств. Трагедии «Федра». «Медея».

Пантомим. Мим. Бродячие труппы мимов в варварских государствах раннего Средневековья (VI–VII вв. н.э.).

## **Тема 2. Средневековый театр.**

Общая характеристика эпохи Средневековья. Связь искусства жонглеров и гистрионов с античным искусством. Гонения церкви на бродячих артистов. (Жонглеры, менизингеры, шпильманы, трубадуры, труверы). Поэзия вагантов.

Церковный театр. Литургическая драма: Рождественский цикл. Действо о пастырях вифлеемских. Действо о волхвах. Действо об избииении младенцев. Действо о пророках. Действо о Рождестве. Пасхальный цикл. Полулитургическая драма: «Действо о волхвах». «Действо о Воскресении». «Действо об Адаме». Драматургия народного календаря: Святки. Карнавал. Майские праздники.

Жанры средневекового театра: мистерия, миракль, моралите, фарс.

**Мистерия:** три цикла – ветхозаветный, новозаветный, апостольский. (Мистерия Страстей, Мистерия Ветхого завета, Мистерия об осаде Орлеана). Организация мистерий, способы постановок.

**Миракль.** Двойственность миракля. Наличие религиозного чувства и реалистические мотивы. «Миракль о Роберте-дьяволе». «Миракль о Берте с большими ногами».

**Моралите.** Нравоучительная дидактика как единственная цель действия. Наличие аллегорических персонажей, олицетворяющих пороки, добродетели, стихии природы, церковные понятия. «Благоразумный и Неразумный», «Торговля, Ремесло, Пастух», «Осуждение пиршеств».

**Фарс.** Выделяется в самостоятельный жанр со второй половины XV века. Цикл фарсов о адвокате Патлене.

### **Организация спектаклей.**

Приемы постановки. Актерское исполнение. Творческие объединения, занимающиеся постановкой театральных представлений – «Базошь», «Беззаботные ребята». Первый прославленный французский актер *Жан де л'Эстин* (Понтале). Влияние фарса на драматургию Европы.

**Светский театр.** Драматургическая деятельность *Адама де ла Алля*. «Игра в беседе». «Игра о Робене и Марион».

### **Тема 3. Театр эпохи Возрождения и Нового времени (XV-XVII века).**

Общая характеристика эпохи Возрождения. Утверждение гуманистических идеалов, ослабление влияния церкви. Начало – в Италии на рубеже XV–XVI вв., золотой век – в Испании XVI–XVII вв., апогей развития – в Англии XVI–XVII вв.

#### **Италия.**

Театр гуманистов (эрудитов).

Жанры: **Кровавая трагедия** (по типу трагедий *Сенеки*): «Король Торисмунд»

**Торквато Тассо;**

**ученая комедия:** драматургия **Никколо Макиавелли** («Мандрагора»), **Пьетро Аретино** («Лицемер»), **Лодовико Ариосто** («Комедия о сундуке»), **Джордано Бруно** («Подсвечник»);

**пастораль** (основа – «Букколики» **Вергилия**): «Аминта» **Торквато Тассо**.

Театральные здания и декорационное искусство итальянского театра Эпохи Возрождения. Творчество **Д. Браманте**, **С. Серлио**, **А. Палладио**.

**Комедия дель арте.** Истоки (жонглеры, карнавал, ателлана). Возникновение комедии дель арте, первые труппы. Группы масок комедии дель арте. Господа: Панталоне, Доктор, Капитан. Слуги (дзанни): Бригелла, Арлекин, Фантеска, Ковиелло, Пульчинела, Скарамучча. Влюбленные. Выдающиеся исполнители: **Джулио Паскуати**, **Франческо Андреини**, **Фламинио Скала**, **Никколо Барбьери**, **Изабелла Андреини**, **Диана Понти**, **Лидия Баньякавалло**, **Виценца Армани** и другие. Художественные средства комедии дель арте: маска, диалект, импровизация, буффонада. Дзибальдоне. Техника. Спектакль. Основные эстетические принципы комедии дель арте. Заграничные гастроли. Причины упадка комедии дель арте. Влияние комедии дель арте на театр XX века.

## **Испания.**

Историческая, социокультурная специфика Испании в XVI–XVII веках. Понятие «Золотого века» испанского искусства и его хронологические рамки.

Театр **Лопе де Руэды** (1510–1565). Гастрольные разъезды по испанской провинции. Образцы пасторальной поэзии и бытовых интермедий, коротенькие пьесы – «пасос», имеющих при наивности фарсового сюжета сатирический смысл: «Страна Хауха», «Оливы».

**Мигель Сервантес Сааведра** (1547–1616). Общая характеристика драматургии. «Нумансия». «Саламанкская пещера».

**Лопе де Вега** (1562–1635). Устойчивые темы драматурга: крестьянская тема, тема социального протеста, борьба против тирании, тема любви. Эстетические принципы школы **Лопе де Вега**. Особенности основных этапов творчества драматурга. Жанровая классификация его театра. Героическая драма («Фуэнте Овехуна»), исторический факт и его театральное воплощение. Специфика конфликта драмы и этапы его развития. Роль народных сцен в пьесе. Драмы чести. «Звезда Севильи». Комедия Лопе де Вега и ее структура и жанровое своеобразие («Собака на сене». «Дурочка», «Учитель танцев»).

**Турсо де Молина** (Габриэль Тельес) (1583–1648). Общая характеристика драматургии **Т. де Молины**. Прагматизм и честолюбие – доминирующие черты характеров персонажей. Мастерство построения комедии положений. «Севильский озорник», «Дон Хиль Зеленые штаны», «Благочестивая Марта».

**Педро Кальдерон де ла Барка** (1600–1681). Творчество **Кальдерона** – центральное художественное явление испанского театра XVII века. Периодизация

творчества драматурга и жанровые модификации его пьес (комедии интриги, драмы чести, философско-религиозные драмы, ауто). Особенности комедийного творчества *П. Кальдерона* – соотношение характеров и интриги, их роль в сюжетном развитии («Дама-невидимка»). Художественное воплощение идеи чести в драмах *П. Кальдерона*. («Стойкий принц»). «Жизнь есть сон» как лучшая философско-религиозная пьеса *П. Кальдерона*.

Сцена, актеры и спектакль испанского театра Золотого века. Публичные театры в Мадриде XVII века. Виды актерских трупп. Условность испанской сцены. Сведения о первых профессиональных актерах. Актер и драматург *Хуан дель Энсина*.

### **Англия.**

Укрепление абсолютизма. Становление елизаветинской драмы. Предшественники *У. Шекспира* – *Д. Гейвуд*, *Д. Лили*. Эвфуистский стиль в пьесе «Векфильдский полевой сторож» *Роберта Грина*.

**Кристофер Марло** (1564–1593) – бурный гений Возрождения. Существенный вклад в развитие драмы, совершенствование художественной формы, развитие сюжета вокруг личности, глубокое развитие концепции трагического. «Тамерлан Великий». «Трагическая история доктора Фауста».

**Уильям Шекспир** (1564–1616). Общая характеристика драматургии *У. Шекспира*. Особенности творчества: искусство изображения характеров (метод сочетания типичного и индивидуального в образах), широкий круг жизненных отношений, драматизм действия, динамизм развития, отсутствие строгого деления пьес на жанры, построение действия путем контрастного сопоставления, реализм и введение фантастических элементов, искусство речевых характеристик.

Эстетика *У. Шекспира*. Таблица хронологии пьес Шекспира, составленная *У. Чемберсом*. Определение *Г.Н. Бояджиева* для «главных» пьес Шекспира: «Отелло» – трагедия сердца, «Гамлет» – трагедия разума, «Король Лир» – трагедия духа.

**Бен Джонсон** (1573–1637) Создатель английской сатирической комедии. Требования Джонсона к комедии – открытая дидактика, жизненное правдоподобие, последовательная типизация характеров. Введение понятия «юмор» (humour). Комедия «Вольпоне, или Лис»

Английские театры эпохи Возрождения, их устройство. «Театр», «Лебедь», «Глобус». Актеры и драматурги. *Ричард Бэрбедж*, *Эдуард Аллейн*, *Тарльтон* и *Кэмп*. Исполнение мужчинами женских ролей.

### **Франция.**

Формирование классицистического театра во Франции и его развитие в 30 – 50-е гг. XVII века. Обобщение и систематизация принципов классицизма, полемика барочной и классицистической литературы в трактате *Н. Буало* «Поэтическое искусство».

**Пьер Корнель** (1606–1684). Основные периоды творчества. Ранние комедии П. Корнеля, особенности героя и конфликта, специфика комического. Нарушение классицистических канонов. Поэтика пьесы «Сид». Особенности трагической коллизии, образная система и этапы развития конфликта. Герой и проблема выбора. Идея долга в драматургии П. Корнеля. Трагедия «Гораций», ее героический и гражданский пафос. Значение драматургии П. Корнеля для французского театра XVIII–XIX веков. Сценические каноны классицизма. Искусство декламации, жест.

**Жан Расин** (1639–1699) – создатель любовно-психологической трагедии классицизма. Концепция трагического в «Андромахе» Ж. Расина, уравновешенность формы и напряженность нравственно-психологического конфликта пьесы. «Федра» как наиболее совершенное воплощение поэтики классицистической трагедии Ж. Расина. Сценическая судьба «Федры». Актеры времени П. Корнеля, Ж. Расина: Монфлери, Флоридор, Тереза Дюпарк, Мари Шанмеле. Ж.-Б. Мольер об актерам Бургундского отеля. Постановка и исполнение трагедии во второй половине XVII века. Зрители на сцене. Организация французских трупп.

Особенности классицистической комедии во Франции XVII века.

**Жан-Батист Поклен де Мольер** (1622–16732). Поэтика «высокой» комедии как выражение классицистической природы творчества Мольера. Творческая история комедии «Тартюф». Особенности конфликта и характера пьесы, специфика развязки комедии. Философская проблематика комедии Мольера «Дон Жуан», своеобразие трактовки образа главного героя. Сатира на светское общество в комедии «Мизантроп». Роль Мольера в становлении комедиографии Нового времени. Мольер в России. Принципы актерского исполнительского искусства Ж.-Б. Мольера, изложенные в комедии «Версальский экспромт». 1680 – создание театра «Комеди Франсез». Распоряжение о слиянии труппы Бургундского отеля с бывшей труппой Пале-Ройаль. Ведущие актеры труппы: Мишель Барон, Мари Шанмеле, Раймонд Пуассон, Розимон.

#### **Тема 4. Театр эпохи Просвещения.**

Общая характеристика эпохи Просвещения. Особенности развития Просвещения в странах Европы. Идеология третьего сословия. Идея освобождения личности и ее свободного развития. Теория «разумного эгоизма», рассудочность искусства Просвещения как следствие господства разума.

##### **Англия.**

Особенности социально-политического развития Англии в XVII веке. Английская революция 1648–1649 гг., ее воздействие на социокультурную атмосферу Англии и Западной Европы.

Возрождение театра после реставрации Стюартов. Тяготение театра Реставрации к классицизму. Изменение в конструкции театров. Появление женщин-актрис. Репертуар театров периода Реставрации. Драматургия **Уильяма Конгрива** («Любовь за любовь», «Двоедушный»), **Джоржа Фаркера** («Близнецы-соперники», «Офицер-

вербовщик»). Выдающиеся актеры периода Реставрации: *Томас Беттертон, Элизабет Барри, Томас Доггет*.

Возникновение буржуазной драмы. Мещанская трагедия. Опера. «Опера нищего» *Джона Гея*. Закон о театральной цензуре 1737 года. Реализм комедий *Оливера Гольдсмита и Ричарда Бринсли Шеридана*. Новое прочтение драматургии *У. Шекспира* на сцене театра XVIII века.

Крупнейшие театральные «организмы» – театры Друри-Лейн и Ковент-Гарден. Устройство театров. Эволюция актерского исполнительского искусства. *Чарльз Мартин, Томас Беттертон, Джеймс Куин*. Реализм *Дэвида Гаррика* и его реформа английского театра, шекспировские роли артиста. *Д. Гаррик* в роли Гамлета, Ричарда III. Спектакль в Англии XVIII веке.

### **Франция.**

Роль театральной монополии в эволюции Комеди Франсез. Влияние эстетики рококо на искусство классицистского театра. Формирование буржуазного реализма. *Франсуа-Мари Аруэ Вольтер* (1694–1778). Трагедии: «Заира», «Магомет, или Фанатизм». Упадок классицистической трагедии.

Эволюция французской комедии в XVIII веке. Творчество *Алена-Рене Лесажа*. Сатирическая комедия «Тюркаре». Любовно-психологические комедии *Пьера Мариво*: «Игра любви и случая», «Остров Разума, или Маленькие человечки».

Развитие буржуазной драмы. *Дени Дидро* как драматург и теоретик театра. «Парадокс об актере» *Д. Дидро*. Драматургия *Пьера-Огюстена Карона де Бомарше* (1732–1799) – величайший драматург эпохи Просвещения во Франции. Трилогия о Фигаро.

Монопольное положение театра «Комеди Франсез». Структура, организация деятельности. Исполнительское искусство актеров «Комеди Франсез», на примере творчества *Мишеля Барона, Мари-Анн Дюкло, Адриены Лекуврер, Мари Дюмениль, Ипполиты Клерон*, Вольтеровская школа актерского искусства – *Анри-Луи Лекен*. Режиссерская деятельность *А.-Л. Лекена*. Развитие сценографии в XVIII веке. Театры Бульваров. Актерское искусство бульварных театров.

### **Италия.**

Узкий характер просвещения в Италии, его преимущественное выражение в сфере искусства, в частности в театре и литературе. Общая характеристика состояния театров Италии в начале XVIII века. Упадок и деградация комедии дель арте. Задача создания литературной комедии нравов

*Карло Гольдони* (1707–1793). Общая характеристика творчества. Гольдониевская реформа импровизационной комедии. Комедия-программа «Комический театр». Социальная конкретность комедий Гольдони. «Слуга двух господ», «Кьоджинские перепалки», «Самодуры». Соперничество и творческая полемика со сторонниками традиционного театра. Эмиграция во Францию. «Мемуары» *К. Гольдони*.

*Карло Гоцци* (1720–1806). Эстетика театральных сказок-фьяб. «Король – олень», «Зеленая птичка», «Принцесса Турандот». Театральная полемика К. Гоцци с К. Гольдони и аббатом Кьяри. Работа К. Гоцци с актерами труппы А. Сакки. Предромантические тенденции в творчестве Гоцци. Влияние *К. Гоцци* на романтиков (Л.Тик, Э.-Т.-А. Гофман, Я. и В. Гримм, В. Гауф и др.)

Актерское искусство Италии в XVIII веке. Теодора Риччи. Антонио Сакки.

Общая характеристика театральной архитектуры. Театр Сан Карло в Неаполе. Оперный театр в Милане. Венецианские театры. Развитие сценографии в итальянском театре XVIII века.

## **Германия.**

Общественно-политическая и культурная ситуация в Германии XVI–XVII веков. Раздробленность Германии, конфессиональные и политические противоречия между протестантскими и католическими княжествами, экономическая отсталость страны. Вторая половина XVII века и начало XIX века – классическая эпоха в развитии немецкой литературы и драмы. Утверждение патриотизма, гражданских идеалов, пробуждавших национальное самосознание. Развитие национальной драмы под знаком просветительских идеалов. Театральная деятельность *Каролины Нейбер* – основоположницы классицистического течения в немецком театре. Выдающееся актерское дарование, широкий творческий диапазон – от французских трагедий в немецкой переделке, до комических ролей (травести). Образцовый порядок в руководимой ей труппе, обучение актеров стихотворной форме пьес, искусству декламации и жеста. В репертуаре труппы переводы французских трагедий, комедии Мольера, Детуша.

*Лессинг Готгольд-Эфраим* (1729–1781). Эстетические взгляды и театрально-критическая деятельность Г.-Э. Лессинга. Пьесы Лессинга: «Минна фон Барнхельм», «Эмилия Галотти», «Натан Мудрый». Теоретическое наследие Г.-Э. Лессинга. «Лаокоон», «Гамбургская драматургия».

Драматургия «Бури и натиска» (штюрмеры). Идеолог и теоретик – Иоганн Готфрид Гердер.

*Иоган Кристоф Фридрих Шиллер* (1759–1805). История ранних пьес *Шиллера*: «Разбойники», «Заговор Фиеско», «Коварство и Любовь». Тираноборческие пьесы *Шиллера*: «Дон Карлос», «Трилогия о Валленштайне», «Мария Стюарт». Шиллер и Гете. Театр в г. Веймаре.

*Иоган-Вольфганг Гете* (1749–1832) . Периодизация драматургии *Гете*.

Классицистический период: «Совиновники». Увлечение штюрмерством: «Гец фон Берлихинген». Сентиментализм: «Стелла». Веймарский период: «Эгмонт», 1-я часть «Фауста». Посмертное опубликование трагедии «Фауст» в 1832 году. Сценическая история «Фауста». Веймарский театр и режиссура *Гете*.

Утверждение в немецком театре мещанской бытовой драмы. Актерское искусство Германии. Комик *Иоган Шёнман. Конрад Экгоф* – актер и педагог. Театральная реформа *Фридриха-Людвига Шредера*.

## Тема 5. Театр конца XVIII века – 70-х годов XIX века.

### Франция.

Характеристика театральной ситуации в период великой французской революции. Декрет о свободе театров (1791) Изменения в социальном статусе актеров. Театры в период якобинской диктатуры. Театральная политика Директории.

Драматургия революционного классицизма. Трагедия «Карл IX» *М.-Ж. Шенье*. Агитационные пьесы якобинского театра. Новые жанры – мелодрама, водевиль. Театры Бульваров. Творчество великого французского актера *Франсуа - Жозефа Тальма*. Поиск жизненной убедительности и углубленное многоплановое раскрытие образов, реформа костюма. Шекспировские роли *Тальма*.

*Виктор Гюго* (1802–1885). Борьба классицизма и романтизма. Театральный манифест в предисловие к «Кромвелю». Драматургия *В. Гюго*. «Марион Делорм», «Эрнани», «Рюи Блаз».

Романтическое направление французского театра.

*Александр Дюма-отец* (1802–1870). Острые драматические ситуации и необыкновенные герои романтических драм Дюма. «Нельская башня», «Антони», «Королева Марго».

Социальная мелодрама. *Феликса Пиа* (1810–1889): пьеса «Парижский тряпичник», историческая драма «Анго».

*Проспер Мериме* (1803–1870). Мировоззрение автора и особенности творческого метода Реалистическая направленность драматургии, новаторство драматургических приемов в пьесе «Жакерия».

Становление реалистического направления в театре. *Оноре де Бальзак* (1799–1850) и театр. Критическое отношение *Бальзака* к современному ему французскому театру. Задача создания «правдивой» пьесы: «Делец», «Мачеха».

*Альфред де Мюссе* (1810–1857). Социальный пессимизм в ранних пьесах *Мюссе*: «Прихоти Марианны», «Любовью не шутят», «Лорензаччо». Реалистические черты пьес, стремительность развития действия. Остроумные и изящные комедии из жизни светского общества: «Каприз», «Венецианская ночь».

Развитие комедийного жанра во Франции первой половины XIX века. Водевиль. *Огюстен Эжен Скриб* (1791—1861) и «хорошо сделанная пьеса»: «Лестница славы», «Стакан воды». Популярность произведений *Скриба* в европейском театре и театре США.

Исполнительское искусство в первой половине XIX века. Первенство *Пьера Бокажа* в создании на французской сцене романтического героя. Гиперболизация страстей и экспрессивность образов. Образ Антони из одноименной пьесы Дюма. Актриса *Мари Дорваль* и первый триумф в роли Амалии («Тридцать лет или жизнь игрока» *В.Дюканжа*). Тема творчества *Дорваль* – утверждение человечности и любви. Лучшие роли актрисы: Китти Белл в «Чаттертоне» *А. В.Виньи*, Марион в «Марион Делорм» *В. Гюго*. *Фредерик Леметр* – «король французского театра». Широта актерского диапазона – от гротесково-комедийных до трагических. Лучшие роли актера: бандит Робер Маркер («Постоялый двор Андрэ» *Б.Антье*), Жорж Жермани («Тридцать лет или жизнь игрока» *В.Дюканжа*), Рюи Блаз в одноименной драме *В. Гюго*, папаша Жан в «Парижском тряпичнике» *Ф. Пиа*.

### **Англия.**

*Джордж Гордон Байрон* (1788–1824). Исключительность романтических героев *Байрона*. Тяготение пьес *Байрона* к классицизму. Трагедия «Манфредфред». Мистерия «Каин», драма «Вернер или наследство». Трагедия «Сарданапал»

*Перси Биши Шелли* (1792–1822). Пантеизм *Шелли* в лирической драме.

Драма «Освобожденный Прометей». Главное драматическое произведение *Шелли* – трагедия «Ченчи».

Борьба с театральной монополией ведущих театров Англии – Ковент-Гардена и Друри-Лейн. Основные тенденции в актерском искусстве Англии первой половины XIX века. Творчество *Сары Сиддонс*, *Джона Кембла*, *Эдмунда Кина*, *Чарльза Макреда*. Пантомима в английском театре. Актер пантомимы *Джозеф Гримальди* – создатель маски Арлекина, его работа в Англии. Театральная деятельность *Чарльза Кина*. Создание *Ч. Кином* системы устойчивого репертуара

### **Германия.**

Эстетические теории немецкого романтизма (*А. Шлегель* и *Ф. Шлегель*).

*Людвиг Тик* (1773–1853) – драматург, историк театра и режиссер. Воплощение в драматургии основной черты немецкого романтизма – стремления уйти от прозы и пошлости повседневной жизни. Ирония в пьесах *Тика* «Кот в сапогах», «Свет наизнанку». Драмы на сюжеты немецких народных сказаний – «Фортунат», «Император Октавиан».

*Генрих фон Клейст* (1777–1811). Противоречивость творчества *Г. фон Клейста*: патриотическая направленность и консерватизм, психологическая сложность и монументальная простота легенды. Самое совершенное произведение *Клейста* «Принц Фридрих Гомбургский». Народность, мягкий юмор комедии «Разбитый кувшин». Театральные эксперименты *Эрнста Теодора Амадея Гофмана*.

*Георг Бюхнер* (1813–1837) – революционный деятель, драматург. Историческая драма «Смерть Дантона», ее проблематика. Драма «Войцек» – реалистическое отражение

тяжелого положения человека из народа во враждебном мире. *Карл Гуцков* (1811–1878) – ведущий драматург «Молодой Германии». Трагедия «Уриэль Акоста» *К. Гуцкова*. Театрально-эстетические концепции Рихарда *Вагнера*. Театральная деятельность *Р. Вагнера*.

Развитие актерского исполнительского искусства Германии в первой половине XIX века: *Иоган-Фридрих-Фердинанд Флекк* (роли: Лир, Макбет, Шейлок, Отелло в шекспировском репертуаре, Карл Моор, Фердинанд. Фиеско, Валленштейн в шиллеровском). Зависимость исполнения *Флекка* от эмоционального состояния актера. *Людвиг Девриент* (лучшие роли: Лир, Шейлок, Яго, Фальстаф). Интуитивное постижение образа, сила эмоциональной отдачи. Новаторское решение образа Шейлока, Франца Моора. Дружба с *Гофманом*. *Карл Зейдельман* – продолжатель традиций *Шредера*. Широта актерского диапазона, реалистичность исполнительской манеры *Зейдельмана*. Лучшие роли: Франц Моор («Разбойники» Шиллера), Вурм и Президент («Коварство и любовь» Шиллера), Мефистофель («Фауст» Гете), Гамлет, Лир, Макбет, Ричард III, Тартюф. Основные этапы становления немецкой режиссуры первой половины XIX века. Режиссерские эксперименты *Л. Тука*.

### **Италия.**

Исполнительское искусство первой половины XIX века в Италии. Реалистические тенденции в актерском искусстве *Густаво Модена*. Творчество великих итальянских трагиков. *Эрнесто Росси* (1827–1896) – трагический артист Италии. Сценическая правда, романтическая страстность исполнения, утверждение идей гуманизма. Роли в тираноборческих пьесах итальянских авторов – *В. Альфьери*, *С. Пеллико*. Шекспировские роли *Росси*: Макбет, Отелло, Гамлет, Шейлок, Ромео, Лир, Кориолан, Ричард III. Интерес к русской драматургии. Роли в «Маленьких трагедиях *А.С. Пушкина*, «Смерти Иоанна Грозного» *А.К. Толстого*. Выступление против «Парадокса об актере» *Дидро*, стремление к искусству перевоплощения, переживания. Совершенствование актерской техники. *Томазо Сальвини* (1829–1916) – один из крупнейших актеров XIX века. Творческие принципы *Сальвини*. Актер-реалист с повышенной эмоциональностью. Утверждение в творчестве высоких человеческих идеалов. Глубина раскрытия человеческих страстей и характеров. Шекспировские роли *Сальвини*. Отстраненность актера от буржуазной драмы и пьес *Г. Ибсена*.

### **Тема 6. Театр Европы и США в период с 1871 года по 1918 год.**

Общая характеристика эпохи утверждения империализма. Философия позитивизма. Субъективно-идеалистическая система «эмпириокритицизма». Философия А. Шопенгауэра. Интуитивизм А. Бергсона. Философские взгляды Ф. Ницше. «Философия жизни» формулирует принципиально отличный от реализма метод изображения личности – символизм.

Разработка натуралистической теории *Эмилем Золя*. Статьи *Э. Золя*: «Экспериментальный роман»; «Натурализм в театре»; «Романисты-натуралисты».

Новые формы и новая проблематика реалистического искусства этого периода. Влияние *Г. Ибсена, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова* на реалистическое направление в искусстве.

Наивысшие достижения драматургии и театра новейшего времени – творчество *О. Уайльда, Г. Ибсена, Б. Шоу, Г. Гауптмана, А. Стриндберга*.

Абсолютизация человеческих страстей в творчестве итальянского романиста и драматурга *Габриеля Д'Аннунцио*. Эстетизация уродства, жестокости, патологического состояния человеческой психики искусством декаданса

Символизм 80–90-х годов. Философско-эстетические манифесты символизма (*П. Верлен, С. Малларме, М. Метерлинк*).

Новое прочтение конкретного образа у символистов. Мистическое содержание символизма. Звуковое начало речи как выразительное средство символизма.

*Морис Метерлинк* (1862–1949) – крупнейший драматург и теоретик символизма. Влияние средневековых моралите, мираклей, ярмарочного театра и театра марионеток на творчество Метерлинка, связь с традициями народного театра. Книга Метерлинка «Сокровище смиренных». Понятие символа. Теория «статического театра», теория Молчания. Ранние пьесы: «Принцесса Мален», «Непрошенная», «Там внутри», «Слепые», «Смерть Тентажиля», – отражение страха перед жизнью, неверие в человека, мысль в о бесплодности и обреченности человеческого существования. Поздние пьесы, имеющие реалистический характер: «Монна Ванна», «Бургомистр Стильмонда». Пьеса-сказка «Синяя птица»

Эволюция актерской техники в сторону психологически утонченного реализма. Новый тип синтетического спектакля. Рождение крупных сценических форм, усложненных композиционных решений, динамичность сменяемости ритмов, органичность введения в действие световых и музыкальных компонентов.

## **Франция.**

Натурализм во французском театре. Драмы *Э. Золя*. Влияние *Э. Золя* на европейский театр. Неоромантизм во французском театре. Драматургия *Эдмона Ростана* (1868–1918), её роль в развитии европейской сцены рубежа XIX–XX веков.

Неоромантические пьесы *Ростана*: «Принцесса Греза», героическая комедия «Сирано де Бержерак», комедия «Романтики».

Комеди Франсэз в последней четверти XIX века. Актерское искусство Франции рубежа XIX–XX веков. Крупнейшие актеры Франции: *Бенуа-Констан Коклен-старший*, его актерское амплуа. Исполнение им ролей Фигаро в «Женитьбе Фигаро» *Бомарше*, Маскариля в «Смешных жеманницах» *Мольера*. Героический образ Сирано де Бержерака – вершина творчества *Коклена*. Гастрольная деятельность. *Жан Муне-Сюлли* – трагический герой. Лучшие роли: Гамлет, Отелло, Царь Эдип в одноименной трагедии Софокла. Гастрольная деятельность. *Сара Бернар* (1844–1923) – великая актриса мирового масштаба. Работа в театре «Комеди Франсез», создание

собственного театра. Лучшие роли в трагедиях Расина, Корнеля, драмах Гюго. Шедевр актрисы – Маргарита Готье в «Даме с камелиями» *А. Дюма-сына*. Создание мужских образов. Сравнение с великой итальянской актрисой-современницей *Элеонорой Дузе*. Гастрольная деятельность. Студийные театры в Париже. «Свободный театр» *Андре Антуана* (1858–1943). Сценическая реформа *А. Антуана*. Постановка русских пьес: «Власть тьмы» *Л. Толстого*; «Нахлебник» *И. Тургенева*. Театр «Старая Голубятня», режиссерская и педагогическая деятельность *Жака Копо*.

### **Скандинавские страны.**

Специфический характер норвежского романтизма – господство до 1860-х годов, так называемой, «национальной романтики».

*Генрик Ибсен* (1828–1906). Пьесы на сюжеты богатырских саг: «Богатырский курган», «Фру Ингер из Эстрота», «Воители в Хельгеланде». Философские пьесы *Г. Ибсена*: «Бранд», «Пер Гюнт». Реалистическая драматургия *Г. Ибсена*. Психологизм драматургии *Г. Ибсена*. «Кукольный дом». «Привидения». «Враг народа». *Г. Ибсен* как режиссер. Символистские пьесы: «Маленький Эйольф», «Женщина с моря», «Дикая утка», «Когда мы мертвые пробуждаемся».

Натуралистические тенденции и ориентация на иррациональное начало человеческой природы в драматургии *К. Гамсуна*. Ницшеанская направленность психологизма трилогии *К. Гамсуна*: «У врат царства», «Игра жизни», «Закат».

*Август Стриндберг* (1849–1912). Эволюция драматургии *А. Стриндберга*. Психологическое напряжение, внутренний драматизм пьес *А. Стриндберга*. Значение творчества *А. Стриндберга* в период расцвета экспрессионизма. Драмы: «Фрекен Юлия», «Эрик XIV», «Путь в Дамаск». Статья «О новой драме и новом театре». Режиссерская и педагогическая деятельность *А. Стриндберга*.

### **Германия.**

«Философия жизни» *Ф. Ницше*. Статья «Натурализм в немецкой литературе». Журнал «Свободная сцена» *Отто Брама*. Театральная деятельность *Отто Брама* (1856–1912). Протест против жестокости и уродливости окружающего мира, усиления натуралистических тенденций. «Немецкий театр» и «Свободная сцена».

Драматургия *Герхарда Гауптмана* (1862–1946). Натуралистические пьесы *Г. Гауптмана*: «Ткачи», «Бобровая шуба». Поэтические философские сказки: «Потонувший колокол», «Вознесение Ганнеле». Проблема «человека и среды», теория наследственности и их отзвук в творчестве *Г. Гауптмана*. Реалистическое направление в творчестве – пьеса «Перед заходом солнца».

Мейнингенский театр, организация, творческие принципы. Сценография Мейнингенского театра. «Живописная» режиссура *Людвига Кронекера*. Режиссура *Ф. Дингельштедта* и *Э. Девриента*. Влияние мейнингенцев на развитие мирового театрального процесса.

*Макс Рейнгардт* (1873–1943) – подлинный реформатор немецкой сцены конца XIX – начала XX веков. Его деятельность – важнейший этап в развитии западноевропейской режиссуры. Новый тип синтетического спектакля *М. Рейнгардта*. Театры *Рейнгардта*: Немецкий театр, Малый театр, театр-кабаре «Шум и дым», Новый театр, Камерный театр, Большой драматический театр (основа – цирк Шумана). Постановки шекспировских пьес. Обращение к древнему театру: «Орестея» *Эсхила*; «Эдип» *Софокла*; восточная пантомима «Сумурун». Учреждение *Рейнгардтом* Зальцбургского театрального фестиваля.

### **Англия.**

Идеология «викторианства». Влияние коммерциализации на театральное дело. Влияние драматургии *Г. Ибсена* на реалистическую английскую драматургию. Ведущая роль музыкальной комедии и оперетты в английском театре 1870-х годов.

*Оскар Уайльд* (1856–1900). Чувство красоты, эстетизм *Уайльда*. Критический этюд «Упадок лжи». Романтические тенденции драматургии *Уайльда*: «Герцогиня Падуанская», «Саломея». Влияние декаданса. Жанровая специфика и блестящая театральность комедий *О. Уайльда*. Комедии на современные сюжеты сочетают приемы комедии интриги с национальной традицией комедии нравов («*Веер леди Уиндермир*», «*Идеальный муж*», «*Как важно быть серьезным*»). Словесные парадоксы *Уайльда*.

*Бернард Шоу* (1856–1950). Социальные драмы *Б. Шоу*. Теория театра *Б. Шоу*. «Квинтэссенция ибсенизма». Идеальная драма, драма-дискуссия. Излюбленный прием *Б. Шоу* – интеллектуальный парадокс. Богатство драматургической техники *Б. Шоу*: «*Дома вдовца*», «*Профессия миссис Уоррен*», «*Оружие и человек*», «*Ученик дьявола*», «*Пигмалион*», «*Дом, где разбиваются сердца*».

Театры Ковент-Гарден и Дрюри-Лейн в последние десятилетия XIX века. Коммерческие театры: Водевиль, Гейети, Корт и другие. Возникновение жанра театральной пародии – «экстраваганцы».

Театр «Лицеум», творчество *Генри Ирвинга* и *Эллен Терри*. Актерское и режиссерское искусство *Г. Ирвинга*. Шекспировский репертуар *Г. Ирвинга*. Реалистическое актерское искусство – *Эллен Терри*, *Патрик Кэмпбелл*. Творчество актера и режиссера *Бирбома Три*. Разработка массовых сцен *Б. Три*.

*Эдвард Гордон Крэг* (1872–1966) – актер, режиссер, художник, теоретик театра. Модель идеального театра. Его теории маски, марионетки и сверхмарионетки. Новые принципы художественного оформления спектакля *Г. Крэга*. «Искусство театра» *Крэга*. Постановка *Крэгом* «Гамлета» в МХТ.

### **Италия.**

Промежуточный характер искусства Италии конца XIX века. Романтизм периода Рисорджименто. Веризм – итальянский вариант критического реализма. Линия *Мандзони* – *Верга*. Абсолютная жизненная достоверность поэтики веризма.

Зарождение националистического и декадентского искусства в 1890-е годы. Принцип господства «высших индивидуумов и высших рас» в эстетике националистов. Переплетение черт эстетизма, национализма и колониализма, «культы красоты» и поэтизации ницшеанской «сильной личности», воспевание насилия, жестокости, повышенный интерес к патологии человеческой психики и эротике, приводящей к жажде убийства и самоуничтожения в творчестве *Габриеле Д'Аннуцио*. Космополитическое начало, обостренный интерес к аристократизму – существенные признаки эстетствующей, декадентской театральной культуры.

*Элеонора Дузе* (1858–1924) – великая трагическая актриса, продолжившая в актерском искусстве традиции *Сальвини*. Интонационное богатство речи, выразительная мимика, особенная пластика рук. Потребность актрисы выразить дух времени. Роли в пьесах *Дюма-сына*, *Г. Ибсена*. Роль Василисы в пьесе *М. Горького* «На дне». Сближение творческих поисков *Дузе* с драматургией *Д'Аннуцио*. Влияние натурализма на актерское искусство *Э. Цаккони*. Гастроли в России *Э. Росси*, *Т. Сальвини*, *Э. Дузе*.

## **США.**

Особенности развития США после победы капиталистического Севера над плантаторским Югом. Период «позолоченного века» (*М. Твен*). Господство романтических мелодрам, написанных по рецептам *Э. Скриба* и *Дж. Боукера*. «Традиции благопристойности» в театральной практике.

Демократические тенденции в американской драматургии. Эстетические принципы *Марка Твена* и *Уолта Уитмена*. Драматургия *Дж. Лондона*. Родоначальники критического реализма в США, писатели школы «местного колорита»: *Брет Гарт*, *Марк Твен* и другие. Влияние драматургии *Г. Ибсена* на американский театр. Создание театральных синдикатов в 1896 году. Деятельность *Ч. Фромана*. Упразднение постоянных театров. Репертуарная система уступает место серийной постановке одной пьесы. Крупнейшие актеры Америки этого периода: *А. Реган*, *Д. Дру*, *Дж. Льюис*, *Дж. Джефферсон*, *Р. Мэнсфилд*, *М. Фиск*.

## **Тема 7. Театр XX – XXI веков.**

Тесная связь театра с обществом в период между мировыми войнами как следствие идеологического грехопадения, материальной и психологической нестабильности. Ограничение влияния культурных традиций, имевших глубокие исторические корни. Разрыв сценической драмы и представляющей ее формы. Поиски своего, неповторимого, национального пути театрами новых независимых стран Восточной Европы. Достижения техники как толчок развитию театральной техники и технологий, что привело к усилению роли режиссера в 1920-е годы.

## **Франция.**

Театральный авангард. Диапазон театрального авангарда Франции от теоретика и практика сюрреализма *А. Арто* до создателей «Картеля».

**Антонен Арто** (1896–1948) и Театр Жестокости. Сборник «Театр и его двойник» (1938).

1920 – открытие *Фирменом Жемье* Национального народного театра (TNP) (национальный народный театр), поддержка и развитие TNP *Жаном Виларом* в 50-е, *Роже Планшоном* – в 70-е годы XX века.

Деятельность коммерческого театра в послевоенной Франции: ориентация на «хорошо сделанную пьесу». «Комеди Франсез» как оплот традиционных принципов сценического воплощения классического репертуара.

Сюрреализм как ведущее направление в искусстве Франции. Эстетические суждения *Г. Аполлинера*: в предисловии к сюрреалистической драме «Груды Тиресия» и в статье «Дух нового времени и поэты» (1918). Увлечение сюрреализмом *Ж. Кокто*, *А. Салакру*.

1927 – возникновение творческого объединения «Картель четырех», основанного учениками и последователями *А. Антуана* и *Ж. Копо* режиссерами *Шарлем Дюлленом*, *Гастоном Бати*, *Луи Жуве*, *Жоржем Питовым*.

Развитие традиции проблемного, интеллектуального театра в 30-40-е годы XX века. Экзистенциализм. Особенности французского экзистенциализма. Философский трактат «Бытие и ничто» ***Жана-Поля Сартра*** (1943). Философское эссе *Альбера Камю* «Миф о Сизифе» (1940–1941). Характер экзистенциалистской драматургии. философско-нравственных проблем. Интеллектуальная драма. Эволюция интеллектуальной драматургии в творчестве *А. Салакру*, *Ж. Кокто*, *Ж. Жироду*, *Ж. Ануя*.

**Арман Салакру** (1899–1972). Творческое сотрудничество с *Шарлем Дюлленом*. 1938 год – премьера пьесы «Земля кругла» (постановщик и исполнитель роли Савонаролы *Ш. Дюллен*, Сильвио – *Ж.-Л. Барро*). Постановка *Ж.-Л. Барро* в 1946 г. драмы «Ночи гнева». Постановка *Ш. Дюлленом* комедии «Архипелаг Ленуар».

**Жан Кокто** (1889–1963) Разрушение всех привычных установок – социальных, моральных, религиозных, эстетических в творчестве поэта на рубеже 20–30-х годов прошлого века. Обращение к мифологии. Переосмысление мифологического сюжета, насыщение его современными мотивами как новое направление в интерпретации мифа и характерная черта французской драматургии 30–40-х годов XX века (творчество *Ж. Жироду* и *Ж. Ануя*). Сотрудничество с *Ш. Дюлленом*, *П. Пикассо* при постановке «Антигоны» (адаптация *Ж. Кокто* пьесы Софокла); «Эдипа царя» по Софоклу (1925) Проблема личности художника в образе Орфея (постановка трагедии «Орфей» *Ж. Питовым*). Разработка мифологических и легендарных сюжетов в драмах: «Адская машина», «Рыцари Круглого стола», «Рено и Армида», «Двуглавый орел», «Вахх». Драмы на современном материале: «Ужасные родители», «Идолы», «Пишущая машинка» создаются параллельно.

**Жан Жироду** (1882–1944). Антивоенная направленность первых пьес: «Зигфрид», «Амфитрион-38», «Юдифь» «Интермеццо». Постановщик «Юдифь» «Интермеццо» –

*Л. Жюве*. «Гуманизация» мифа. Постановка режиссером *Л. Жюве* драм *Ж. Жироду*: «Тесса» «Добавление к путешествию Кука», «Троянской войны не будет», «Электра», «Песнь песней». Острая сатира в пьесе «Безумная из Шайо».

**Жан Ануи** (1910–1987). Тесная связь с авангардными течениями в театральном искусстве. Совершенное владение опытом театральной практики и методом создания «хорошо сделанной пьесы». Образ Терезы – открытие галереи нравственно чистых героинь («Дикарка»). Первый сборник «Черные пьесы»: «Горностаи», «Пассажир без багажа», «Дикарка», «Эвридика». Сборник «Розовые пьесы»: «Бал воров», «Леокадия», «Ужин в Санлисе». Трагедия «Антигона» – символ антифашистской борьбы. Сборник «Новые черные пьесы»: «Антигона», «Иезавель», «Ромео и Жанетта», «Медея». 1951 – сборник «Блестящие пьесы». Пьеса «Жаворонок» – вершина творчества Ануя. 1956 – сборник «Ключие пьесы». 1962 – сборник «Костюмные пьесы».

## Германия.

Период с 10-х годов по начало 40-х XX века – один из самых драматических в истории Германии. Экспрессионизм в литературе и искусстве. Возникновение философски напряженного «эпического театра». Успехи реалистического театра и зарождение новой его формы – социалистического реализма.

Характер драматургии экспрессионизма. «Драма крика» как выражение экспрессионистской эстетики. *В. Газенклевер*, *Э. Толлер*, *Г. Кайзер*, *Ф. Унру* и другие.

Драматургия *Эрнста Толлера* (1893–1939): пьесы «Превращение», «Человек-масса», «Гоп-ля, мы живем!». Творчество *Георга Кайзера* (1878–1945) – выявление внутренних противоречий экспрессионизма. Мастер сатирического гротеска: «Граждане Кале», «С утра до полуночи», «Ад-путь-земля», «Коралл», «Газ».

Плакатность и однозначность символики экспрессионистского театра. Берлинский, период экспрессионистской режиссуры – обострение социальных и политических идей. Ведущие режиссеры-экспрессионисты: *Леопольд Йесснер* (1878–1945), *Карлхайнц Мартин* (1888–1948). Актеры-экспрессионисты: *Эрнст Дойч*, *Фриц Кортнер*, *Элизабет Бергнер*. «Пластический диалог»: нервно-напряженный, ломаный ритм внутренней жизни; существование в роли на грани срыва в истерику; умение обнажать душевные раны и заходиться на сцене отчаянным криком.

Творчество *Бертольта Брехта* (1898–1956) – одна из вершин мирового театра XX века. Теория эпического театра. «Эффект очуждения» – многообразные способы переключения сознания зрителей из одной действительности в другую. Аппелляция не к чувству, а к разуму зрителя. «Трехгрошовая опера», «Мамаша Кураж и ее дети», «Добрый человек из Сезуана», «Жизнь Галилея», «Карьера Артуро Уи», «Кавказский меловой круг» – знаменитые пьесы-параболы, пьесы-притчи.

Рубеж 10–20-х годов XX века – развитие «тотального театра». *М. Рейнгарт*, *Э. Пискатор*.

Создание агитационного театра *Эрвина Пискатора* (1893–1966). Театр Трибунал в Кенигсберге, Пролетарский театр в Берлине. Документальность постановок. Постановка «Похождения бравого солдата Швейка» по роману *Я. Гашека*. Введение *Пискатором* понятия «эпический театр».

### **Италия.**

Авангардистские эксперименты авторов «театра гротеска» («сумеречники», «интимисты» и футуристы). Поиски новых форм «сумеречниками» и «интимистами» в практике итальянского театра. *Луиджи Пиранделло* (1867–1936) как один из создателей интеллектуального театра XX века. Комедии «озорного треугольника»: «Лиола», «Это так, если вам так кажется», «Дурацкий колпак». Лучшие пьесы: «Шесть персонажей в поисках автора», «Генрих IV», «Обнаженные одеваются», «Каждый по своему», «Сегодня мы импровизируем». Актеры гротескной манеры: *М. Абба, Л. Пикассо, П. Борбони, М. Мелато, М. Бенасси, С. Рандоне, Р. Чаленте*. Творчество великого эксцентрика *Этторе Петролини*.

### **Испания.**

Студенческая Резиденция под Мадридом – демократическое учебное заведение, в котором в 20-е годы учились Федерико Гарсиа Лорка, Луис Бунюэль, Сальвадор Дали.

*Федерико Гарсиа Лорка* (1898–1936). Естественное стремление человека к свободе гармонии физического и духовного начала – основные темы драмы «Мария Пинеда», пьес «Чудесная башмачница» и «Любовь дона Перлимплина».

«Крестьянские трагедии» *Лорки*: «Кровавая свадьба», «Йерма», «Дом Бернарды Альба». Сращивание метафоры и мифа. Творчество выдающейся актрисы *Маргариты Ксиргу*. Театр Ла Баррака и работа в нем *Ф.Г. Лорки*.

### **Театр США.**

*Юджин О`Нил* (1888–1953). Сложное переплетение экспрессионизма и реализма в творчестве драматурга, влияние этих процессов на любимый жанр Бродвея – семейную камерную драму. Экспрессионистские пьесы *Ю.О`Нила*: «Император Джонс», «Косматая обезьяна». Основная социально-философская тема творчества *Юджина О`Нила* – «какая польза человеку в том, что он получит весь мир и потеряет душу свою?». Драмы: «Анна Кристи», «Любовь под вязами», «Крылья даны всем детям человеческим», «Граур – участь Электры».

Движение внебродвейских театров. Театры «Провинстаун плеерз» и актеры Вашингтон-сквера. Театр Гилд – лаборатория актерского мастерства.

*Алла Назимова, Алфред Лант, Линн Фонтанн*. Влияние гастролей театра «Старой голубятни» *Жака Копо* на американский театр 20-х годов XX века. Переворот эстетического мироощущения деятелей американского театра в 1923 году как следствие гастролей МХТ. *Джон Барримор* – лидер актеров в 20-е годы XX века. Образ Гамлета, созданный *Барримором*, влияние на него трактовок *М. Чехова и Д.*

*Гилгуда*. Режиссерские искания *Ли Страсберга* и *Гарольда Клёрмена*. *Стелла Адлер* и ее деятельность по распространению учения *К.С. Станиславского*.

**Теннесси Уильямс** (1911–1983). Сценическая законченность пьес, отказ от старых форм реалистического театра. Развитие лучших традиций социально-психологической драматургии в США. «Поэтический реализм», концепция «пластического театра» в пьесе «Стеклянный зверинец». Два противоположных типа сознания в пьесе «Трамвай «Желание»».

**Артур Миллер** (1915–2005). Пьеса «Человек, которому так везло»; (1944) и роман «Фокус»; (1945) как квинтэссенция художественных интересов Миллера: нравственное достоинство рядового человека, поведение и психология личности в общественной среде. Ироническая коллизия между имманентной греховностью человека и поисками нравственного абсолюта в основе комедии «Сотворение мира и другие дела». Социальная природа человеческой трагедии в обществе – основная тема наиболее известных пьес А. Миллера: «Смерть коммивояжера», «Суровое испытание» (или «Сейлемские колдуньи»), «Вид с моста», «Цена», «После грехопадения», «Случай в Виши».

Режиссерское искусство второй половины XX века – начала XXI века.

**Питер Брук** (р. 1925) – великий английский режиссер, теоретик и практик театра, новатор, кинорежиссер. Первая постановка «Доктор Фауст» *К.Марло*. Работа в Бирмингемском репертуарном театре. Постановки: «Адская машина Кокто», «Пигмалион», «Человек и сверхчеловек» *Шоу*. Мемориальный королевский шекспировский театр в Стрэдфорде-на-Эйвоне: постановки - «Бесплодные усилия любви», «Зимняя сказка», «Король Лир», «Гамлет», «Сон в летнюю ночь и др. В театрах Европы и Америки: «Братья Карамазовы» по *Достоевскому*; «Жаворонок» *Ж.Ануя*; «Марат / Сад» *П.Вайса*; «US» («Мы»). 1971 – создание в Париже Международного центра театральных исследований, показ спектаклей центра в Африке. Театр «Буфф-дю-Нор» в Париже. Спектакли: «Диспут птиц», «Оргхаст», «Махабхарата», «Счастливые дни» Беккета, «Трагедия Гамлета» Шекспира и др. Книга Брука «Пустое пространство».

**Джорджо Стрелер** (1921–1997) – великий итальянский режиссер, теоретик театра. Поэт театра, творец красоты, одухотворяющий сценическое пространство. Создание «Пикколо театро ди Милано» (театр «Пикколо») – театр для всех людей, независимо социального положения и уровня культуры. Обращение к истокам итальянского театра – комедии дель арте. 1947 – постановка «Слуги двух господ» *К. Гольдони*. Шекспировские постановки режиссера: «Король Лир». Обращение к творчеству *А.П. Чехова*: «Чайка», «Вишневый сад». Увлеченность Стрелера драматургией *Б. Брехта*. Книга «Театр для людей».

**Ежи Гротовский** (1933–1999) – польский режиссер, педагог, теоретик театра. Имя *Гротовского* связывают со второй театральной реформой (первую – с именем *В. Мейерхольда*). Начало пути – работа в театре «13 рядов» в г. Опполе (Польша). Постигание актерского ремесла через системность и методологию. Постановки: «Каин» Байрона, «Мистерия-Буфф» Маяковского, «Сакунтала» *Калидасы*,

«Акрополь» *С.Высянского*. С 1965 года – работа в г. Вроцлав. Изучение мирового театра – индийский театр, пекинская опера, японские театры «Но», «Кабуки». Метод физических действий по Станиславскому, биомеханика Мейерхольда, трагический гротеск Вахтангова. Вроцлавский театр-лаборатория. Постановки: вариант «Акрополя», несколько вариантов «Стойкого принца» *Кальдерона*, «Apocalipsis cum figures» («Апокалипсис в лицах»). Книга «По направлению к бедному театру». Занятия лекторской, исследовательской, преподавательской деятельностью в Польше, Восточной Европе, Америке. 1985 – творческая мастерская в г. Понтедеро. Работа с международными актерскими группами над программой «Ритуальные искусства».

**Ариана Мнушкина** (р. 1939) – французский театральный режиссер. 1964 – создание театра «Дю Солей» (Театр Солнца). Первый спектакль театра – «Мещане» по пьесе М. Горького. Основа театра – идея коллективного существования; метод – коллективная импровизация как на основе литературного текста («1789», «1793», «Двенадцатая ночь»), так и на документальном материале («Золотой век», «Последний караван-сарай». «Мимолетности»).

**Роберт Уилсон** (р. 1941) – всемирно признанный американский театральный и оперный режиссер, скульптор, сценограф. Первая постановка – «Взгляд глухого» (1971) семичасовой спектакль по фантазиям глухонемого мальчика. Проект «Гора Ка и Сторожевая трасса» в Ширазе (Иран). «Персефона» *Г. Клейста*. «Игра снов» *А. Стриндберга*. Размывание сюжетов и содержания, торжество изысканного визионерства и совершенство формы. По *Р. Уилсону*: «Актер – совершеннейший кладезь для пластических экзерсисов».

**Кристофер Марталер** (р. 1951) – швейцарский музыкант, режиссер (театр Шаушпильхаус в Цюрихе). Сочинение музыки к драматическим спектаклям, постановка на базельском вокзале представления «Место прибытия». Постановки в театрах Гамбурга, Берлина, Франкфурта, Зальцбурга: «Фауст»-фрагменты», «Убей европейца», «Час ноль или искусство сервировки», «Три сестры». Оперные постановки 90-х годов XX века: «Пелеас и Мелиссанда», «Луиза Миллер» и др. Особенности режиссерской эстетики Марталера – особая роль музыки, подавляющее, замкнутое (пусть огромное) пространство, наличие символики тоталитарной власти, отказ от обыденной логики, неожиданные смещения, абсурдность существования странных персонажей, наличие двух разнонаправленных линий – видимой и слышимой.

**Франк Касторф** (р. 1951) – руководитель берлинского театра «Фольксбюне», немецкий режиссер-новатор. Известен как специалист по русской культуре: на его счету три спектакля по *Достоевскому* «Бесы», «Униженные и оскорбленные», «Идиот»), три – по *Булгакову* («Бег», «Зойкина квартира», «Мастер и Маргарита»), а так же как провокатор и разрушитель текстов. Особенности режиссерской манеры *Касторфа* – размывание четких линий в понятиях, предметах, идеях, дерзость в сочетании театральных приемов различных эпох. Отстраненная позиция актеров в спектаклях, свобода владения телом напоминает эксцентрическую школу. Спектакли: «Психопаты», «Терродром».

**Пина Бауш (Филиппине)** (1940–2009) – одна из крупнейших хореографов мира, с именем которой связан расцвет нового жанра – театра танца. Театр танца «Вупперталь» (Германия). Новаторство сценического языка *Пины Бауш*, замена классических па глубоко символичными, (но обыденными внешне) жестами и движениями. Использование элементов оперы, кино, драмы. Выстраивание пластического эквивалента мира, драматизм постановок. Спектакли: «Гвоздики», «Кафе Мюллер», «Мойщик окон», «Луговая земля» («Wiesenland»), «Мазурка Фого», «О, Дидо», «Агуа, или Бразильский спектакль».

**Тадешии (Тадасу) Судзуки** (р. 1931) – режиссер, окончил факультет политехнических наук в токийском университете Васэда. В 1966 году открывает театр «Шо гекио», который становится центром театрального авангарда в Японии. Создание театра «Того», постановки *Еврипида* («Троянки», «Вакханки»), *Шекспира* («Король Лир»), *Чехова* («Три Сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»). Разработка метода подготовки актеров. Школа Судзуки в Того (театральная деревня). Создание первого в Японии Международного театрального фестиваля в Того. Основание Центра исполнительских искусств Шизуока. Выдающиеся постановки: «Сирано де Бержерак» *Ростана*, «Царь Эдип» *Софокла*, опера «Король Лир».

**Михаэль Тальхаймер**(р.1965(?)) – главный режиссер Дойчес театра (Берлин). Начиная свою театральную карьеру как актер. В качестве режиссера он дебютировал в 1997 году в Хемниц-театре. Постановки в театрах Базеля (Швейцария), Лейпцига и Фрайбурга (Германия). Широкую театральную известность получил в 2000 году, поставив спектакли «Лилиом» *Ф. Мольнара* в Талиа-театре в Гамбурге и «Празднование» в Дрезденском драматическом театре (в 2001 года оба спектакля – в Дойчес-театре в Берлине). Дебют в Дойчес театре в 2001 году – спектакль по пьесе *Лессинга* «Эмилия Галотти». Другие спектакли: «Три сестры» *А.П. Чехова*; «Одинокие» *Г. Гауптмана*; «Фауст» *Гете* (Части 1 и 2); «Орестея» *Эсхила*; «Сон» *Йона Фоссе*; «Летучая мышь» *Йоганна Штрауса*. Сотрудничает с Александринским театром.