

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет гуманитарный  
Кафедра культурологии

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
Мартынов В. Ф.

---

07.03.2018 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Пуйман С. А.

---

07.03.2018 г.

# **ИСТОРИЯ ИСКУССТВ (ИСТОРИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА)**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-21 04 01 Культурология (по направлениям)*

Составитель

Углик И. Г., доцент кафедры культурологии Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова», кандидат исторических наук, доцент

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета Института  
протокол № 7 от 27.02.2018 г.

УДК 792.0(075.8)  
ББК 85.33(0)я73

**Р е ц е н з е н т ы:**

кафедра межкультурных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств (протокол № 7 от 28.02.2018 г.);

*Кушнеревич А. Н.*, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории, мировой культуры и туризма Минского государственного лингвистического университета.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению  
кафедрой культурологии  
(протокол № 7 от 26.02.2018 г.)

**И90 Углик, И. Г.** История искусств (история театрального искусства) : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-21 04 01 Культурология (по направлениям) [Электронный ресурс] / Сост. И. Г. Углик. – Электрон. дан. (0,4 Мб). – Минск: Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2019. – 44 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1131815225 от 14.04.2018 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «История искусств (история театрального искусства)».

Для студентов вузов.

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Целевые ориентиры учебной дисциплины определяются нормативными требованиями к содержанию и уровню подготовки для получения первой ступени высшего образования. Они связаны с развитием профессиональных навыков обучающихся, формированием у них знаний и умений, необходимых как для профессиональной деятельности, так и повышения общей компетентности и уровня культуры.

**Целью** изучения дисциплины «История искусств (история театрального искусства)» является расширение и углубление знаний о театральном искусстве как части мировой художественной культуры. В результате освоения курса студенты должны владеть основными сведениями о возникновении, основных этапах истории театрального искусства Европы, знать крупнейших драматургов, режиссеров, актеров. В учебной дисциплине уделено место изучению истории театральной культуры Беларуси.

**Задачами** изучения учебной дисциплины являются:

- определение понятия театрального искусства;
- выявление процесса возникновения театра;
- изучение театра Древней Греции;
- изучение театра и паратеатральной культуры Древнего Рима;
- изучение театра европейского Средневековья;
- определение специфики театра ренессанса, барокко, классицизма, романтизма, модерна;
- определение специфика современного театра;
- изучение театральной культуры Англии, Италии, Франции, Испании, Германии, России, Беларуси.

Студент, изучивший данную учебную дисциплину, должен знать:

- основные понятия курса – театральное искусство, драматургия, режиссура, актерское мастерство, пьеса, трагедия, комедия;
- особенности театральной культуры различных историко-культурных эпох Европы;

- специфику театральной культуры стран Европы;
- современные процессы в театральной культуре.

Студент должен уметь:

- анализировать современные процессы в театральной культуре, особенности продвижения театральных проектов;
- использовать полученные теоретические знания в процессе социально-культурной деятельности, организации театрализованных, паратеатральных зрелищных мероприятий.

В процессе преподавания дисциплины используется многообразный видеоматериал, записи спектаклей:

- *принцип научности*, требующий рассмотрения этнографии и этнологии в качестве предмета объективного научного исследования в их системных и динамичных формах со специфическим понятийным аппаратом;
- *принцип связи теории с практикой*, предполагающий ориентация теоретического знания на решение практических задач;
- *принцип системности*, предполагающий изучения предмета как структурированного целого с устойчивыми элементами, обеспечение единства отдельных частей курса, взаимосвязи основных понятий, связи с другими учебными дисциплинами и предметным блоками;
- *принцип историчности*, предполагающий рассмотрение предмета как видоизменяющейся в культурно-историческом поле системы.

В ходе обучения применяются технические средства обучения – видео-, аудиоматериалы.

*Основные формы организации обучения и разнообразие видов учебной деятельности*

В процессе преподавания дисциплины используются следующие формы и методы обучения и воспитания:

- учебная лекция;
- семинарские и практические занятия;

- проблемная беседа, коллоквиум;
- управление научной и творческой работой (разработкой и проведением лекционных, семинарских и практических занятий, мультимедийных презентаций, разработкой и подготовкой дидактических материалов к занятиям и др.).

Рекомендованные формы самостоятельной работы обучающихся:

- выполнение тестовых заданий;
- написание письменной контрольной работы, эссе;
- конспектирование обязательной литературы к семинарским занятиям, работа с первоисточниками;
- использование интернет-ресурсов: поиск информации в сети, использование баз данных информационно-поисковых и информационно-справочных систем.

#### *Средства диагностики результатов учебной деятельности*

Для оценки достижений магистранта используется следующий диагностический инструментарий:

- тестирование;
- устный и письменный опрос во время практических занятий;
- защита выполненных на практических занятиях индивидуальных заданий;
- выступление на конференции по подготовленному реферату;
- сдача экзамена по дисциплине.

Подготовка студента ведется в соответствии с требованиями А 4-3, САК – 1, ПК – 12.

Форма получения высшего образования – очная, заочная.

Форма текущей аттестации по дисциплине – зачет, экзамен.

# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.1. Краткий курс лекций

### Тема 1. Введение

История театрального искусства является частью интегративной учебной дисциплины «История искусств». В разделе, посвященном театру и его истории, будет рассмотрена специфика театрального искусства как вида искусства, его возникновение, основные этапы европейской истории, современное состояние театральной культуры. В процессе изучения дисциплины студентам будет необходимо ознакомиться с пьесами (по выбору), сделать их анализ.

Театральное искусство – один из древнейших видов искусств, типологически оно относится к разряду сценических и типологически близко оперному искусству. Его отличает синтетический характер эстетических средств – в театральном представлении используются сценическое движение, сценическая речь, а также живопись (декорации), музыка, дизайн костюмов, танец, пантомима. В современном театре активно используются компьютерная графика, световые эффекты.

Специфика театра также в идентичности, неповторимости художественного действия, которое происходит только здесь и сейчас, и неповторимо в своем роде, поскольку следующая подобная постановка будет уже иметь отличия. Современные технические средства позволяют записывать театральный спектакль, однако они не дают важного в театральном искусстве эффекта присутствия.

Основными субъектами театрального искусства являются автор пьесы, режиссер и актер, хотя в различные эпохи эти функции могли совмещаться (в древнегреческом театре пьесы ставил автор, в английском – эпохи Шекспира – актеры могли быть авторами пьес и режиссерами). В современном театре главная роль в постановке пьесы принадлежит режиссеру. Вместе с тем, как и в других видах современного искусства, возрастает роль продюсера, который обеспечивает финансирование театрального проекта и подбирает режиссера и актеров. Также в условиях рыночной экономики большое значение приобретает роль менеджера, который занимается продвижением театрального проекта. В

постановке пьесы важная роль принадлежит художнику-декоратору, костюмеру, звукорежиссеру, художнику по свету.

На протяжении своей истории в театре выработались основные виды постановок – трагедия, комедия (комедия характеров), мелодрама, психологическая драма. В современном театре это деление является достаточно условным.

## **Тема 2. Возникновение театра**

Театр возник из древних магических ритуалов, связанных с магией плодородия, охоты. В древнейшие времена жрецы, представляющие мифологические образы богов, духов, совершали магические ритуалы (в том числе и связанные с жертвоприношениями), направленные на стимулирование производящих сил природы. Эти ритуалы совершались в изолированных местах с участием посвященных (мистерии), либо р прилюдно и основывались на принципах контагиозной и симпатической магии. Жрецы использовали маски, специальные костюмы, магические тексты, символические действия, звуковое сопровождение, художественно обработанную предметную среду, что является атрибутами театра.

Древнейшие проявления таких действий мы наблюдаем в артефактах живописи верхнего палеолита (24–20 тыс. лет до н.э.) из пещер на территории Испании и Франции (Альтамира, Ляско, Нио, Трех братьев). Как можно предположить, в глубине пещер при свете факелов совершались магические (имитативные) действия, призванные стимулировать удачную охоту. Найдено изображение синкретического существа, совмещающего черты человека и нескольких животных – вероятно, жреца, который надевал ритуальный костюм. В дальнейшем эти действия кодифицировались, разделились на тайные и общенародные ритуалы и обряды. В древних культурах Востока ритуально-магические действия известны при почитаниях огня у персов, неба – у китайцев и монголов, предков – у китайцев и японцев и т.д. Древнейшие театрализованные (паратеатральные) действия известны из описаний шествия в честь бога Мардука в Вавилоне, бога Амона – в Египте. Явные черты театрального действия имеет

мистерия, посвященная богу Осирису в Древнем Египте, где роль бога мог исполнять фараон. Мистерия повторяла основные сюжеты из мифологической жизни Осириса – его заключение в саркофаг обманным путем Сетом, поиски саркофага женой-сестрой Исидой, зачатие бога Гора, воскрешение Осириса,

В Европе у древних греков также имели место театрализованные представления: орфические, элевсинские мистерии в честь богини Деметры, праздничное шествие в честь Афины. Вероятно, культовые церемонии совершались и ранее – в минойской (эгейской) эпохе в честь быка, богов плодородия.

### **Тема 3. Театр Древней Греции**

Театр Древней Греции, как считал Аристотель (с этим мнением согласны и современные исследователи), возник на основе культа Диониса и связанных с ним мистерий. Дионис (Вакх, Бахус у древних римлян) – бог виноделия (он принес вино в Европу), сын Зевса и Семелы – одно из олимпийских божеств (хотя на Олимпе он находился не часто). Это божество оргастического культа, инициирующее экстатическое слияние людей с собой во время ритуальных действий (вакханалий). Ф. Ницше выделил в культуре Древней Греции два типа – аполлоновский (рациональный, гармоничный) и дионисийский (иррациональный, экстатический). Дионис пришел, как говорит мифология, в Грецию с востока, его сопровождала свита сатиров, силена, вакханок, менад, которые били в тимпаны, сам бог ехал на пантере, держа в руках кратер. Вакхические шествия сопровождалось плясками, пением, к нему подключались жители городов, мимо которых проходил бог. Участники вакханалий входили в экстатический транс, разрывали на части диких животных и пили их кровь, плясали. Вначале Дионис не был признан как божество, и за это неверующие поплатились своей жизнью либо жизнью детей (что составило сюжеты трагедий). С Дионисом связан ряд мифов, нашедших отражение в драматургии: его разорвали на части титаны, но бог был воскрешен, его захватили в плен пираты, которых он превратил в дельфинов, а корабль наполнили пантеры и лозы винограда.



Театр возник из мистерий в честь Диониса, которые исполнялись на весенних праздниках в его честь. Трагедия (козлиная песнь – черный козел – культовое животное Диониса) возникла из торжественного шествия, в котором основные действующие лица – жрец и хор – вели диалогический рассказ о мифах о Дионисе. Комедия (комос – деревенское шествие) возникла из шуточного, даже не вполне пристойного по текстам шествия, где также говорилось о сюжетах из мифологической истории Диониса.

Начало и расцвет древнегреческого театра приходится на период классики – VI–V вв. до н.э. – время развития греческого (Афинского) демократического полиса, когда жили и творили Перикл, Фемистокл, Сократ, Платон, Геродот. Греческий театр (древнейший – театр Диониса у Афин) строился на пологих холмах, вне города. Амфитеатром к центральной части спускались каменные скамьи, в центре внизу находилась круглая орхестра, где располагались хор и актеры. Дальше шел проскениум – выступ перед сценой – стеной с выходами, на которой размещались декорации, откуда сверху спускались боги. На орхестре стоял алтарь Диониса, вокруг нее – каменные кресла для жреца Диониса, знатных граждан. Театр должен был вмещать всех свободных жителей полиса – 10 и более тысяч человек. Эллинистический театр в Эпидавре вмещал до 40 тысяч человек.

Действие происходило три дня во время весенних празднеств в честь Диониса. Оно состояло из двух трехактных трагедий и комедии. В основе праздника лежал принцип агона – соревнования между драмами (драма – действие), их авторами и постановщиками, хорами. За победу давался лавровый венок. Театральное зрелище было государственным мероприятием, которое должно было консолидировать жителей полиса, содействовать воспитанию патриотизма.

Греки создали классический театр, в основе которого лежало единство времени, места, действия, сюжетами были мифы, эстетическими принципами – мимесис (подражание природе) и катарсис (сложный эмоционально-психологический эффект очищения, эмоционального подъема после просмотра

пьесы). Героями трагедий выступали герои мифов с трагической судьбой, однако истина всегда должна быть восстановлена, зло изобличено, что составляло важную часть эффекта катарсиса. Основными видами постановок были трагедия, комедия, сатиры (в них главными героями были мифологические персонажи).

Актерами были мужчины, которые играли в масках, красивых одеждах, их рост увеличивался за счет высоких каблуков – котурнов. В классическом театре было два (второго ввел Эсхил), затем три актера. Значительное место в действии занимал хор из 15 человек во главе с корифеем. Хор давал комментарии по ходу действия. Участники хора не только пели, но и танцевали под музыку. Театр был неплохо оснащен технически – присутствовали зрительные, звуковые эффекты. Автор пьесы был и ее постановщиком. Статус драматурга был высок у древних греков – авторы драм могли занимать высокие государственные должности, участники хоров, корифеи, актеры были уважаемыми в обществе людьми.

Крупнейшими древнегреческими драматургами V в. до н.э. были Эсхил (автор трагедий «Персы», «Семеро против Фив», «Орестея», «Скованный Прометей»), Софокл (автор трагедий «Антигона», «Эдип царь», «Эдип в Колоне», «Электра», «Филоклет», «Аякс», других), Еврипид (автор трагедий «Алкеста», «Елена», «Медея», «Ипполит», трилогию «Орестея»). Развитие драмы шло путем все большей индивидуализации характеров, образов, наделению персонажей сложными психологическими характеристиками. Также изменялись и отношения к богам, их образы, которые становились объектами критики. Наивысшего расцвета греческая драматургия достигла в творчестве Еврипида. Выдающимся комедиографом был Аристофан, написавший комедии «Всадники», «Облака», «Осы», «Мир», «Птицы», «Лисистрата», «Богатство», другие, в которых высмеивались современные ему нравы и известные личности (Сократ, Еврипид).

#### Тема 4. Театр Древнего Рима

Древний Рим – первоначально небольшой город на холмах в бассейне р. Тибр, на рубеже нашей эры стал могущественнейшей империей Древнего мира. Римская культура сложилась на основе культур латинян, этрусков и древних греков. Она сформировалась как культура империи с культурами гражданственности, военной мужественности, дисциплины и порядка. В сфере философии, литературы, архитектуры римляне многое позаимствовали из культуры древних греков, которых считали выдающимся народом. В Древнем Риме – городе (как и других городах империи) огромных масс плебса, который требовал «хлеба и зрелищ», первостепенное место заняли различные формы паратеатральных массовых зрелищ, фактически массовой культуры с ее акцентацией на внешнюю помпезность, блеск, зрелищные эффекты. В целом уровень зрительской культуры по сравнению с греками упал, но зрелища стали более разнообразными и постановочно насыщенными.

Из имеющих отношение к театру явлений древнеримской культуры прежде всего следует отметить паратеатральные зрелища Древнего Рима, которым принадлежало первенство в массовой культуре того общества. Они проводились непосредственно на улицах города, на форуме, в цирке, амфитеатре. Самым пышным уличным паратеатральным зрелищем был триумф – дарованный Сенатом торжественный въезд в город военного победителя (императора). Для этого сооружалась триумфальная арка, через которую по улицам к Капитолию и храму Юпитеру шли победившие легионы, триумфатор, а также следовали плоды победы – пленники, добыча – произведения, искусства, дикие животные, возы золотых монет, драгоценных предметов, картины с изображениями побед, прочее. Большое внимание привлекали религиозные процессии. В цирке (в Риме Большой цирк вмещал до 250 000 человек) проводились гонки колесниц, спортивные состязания, гимнастические парады. В Колизее, других амфитеатрах империи проводились травли животных, гладиаторские бои, театрализованные представления со смертельным исходом, иллюстрировавшие ми-

фы о Медее, Икаре, Геракле. На озерах (а также в Колизее) устраивались морские сражения (навмахии).

Римский театр внешне существенно отличался от греческого. Он был размещен в черте города, первоначально был деревянным (первый каменный театр построил в Риме знаменитый полководец Гней Помпей в 1 в. до н.э.) Функционально изменилась орхестра – она стала местом размещения знатных зрителей. Место действия было перенесено на проскениум (современную сцену), зрители сидели на ярусах, как в современном театре. Актеры в значительной степени отказались от масок, активно использовали грим. На сцене стали появляться в качестве танцовщиц женщины. Зрители живо реагировали на происходящее, актеры вступали с ними в диалог, во время представления было достаточно шумно.

Римский театр возник из народных культовых обрядов, на него большое внимание оказали этруски. Наибольший успех имела комедия и комедийные жанры (ателланы, сатуры). Комедии имели ярко выраженный злободневный характер, власти могли их запрещать за слишком острую сатиру. Также были популярны мимы. Актеры в римском обществе не пользовались уважением, их редко приглашали на пиры, хотя некоторые, как Нарцисс при Нероне, имели значительный вес и сколотили большое состояние.

Наиболее известными комедиографами были Плавт (III – II ст. до н. э.), автор комедий «Клад», «Близнецы», «Пленники», «Хвастливый воин», «Амфитрион», других, Теренций (II в. до н. э.), написавший комедии «Свекровь», «Евнух», «Братья», другие. Сюжеты римских комедий широко использовались в истории европейского театра вплоть до нашего времени, их живой, разговорный язык оказал значительное воздействие на развитие реалистического театра. Трагедии в классическом стиле писал воспитатель Нерона, философ Сенека.

## **Тема 5. Театр Средневековья**

Период, начавшийся после распада Римской империи, падения Западной Римской империи в V в. и продлившийся до XIII в., получил название Средних

веков. Это было формирование новой Европы на основе варварских племен германцев, кельтов, славян, которые захватили значительные пространства, занятые непосредственно Римской империей. Шли сложные процессы формирования новых этнических культур – немецкой, французской, итальянской, испанской, английской, в которых свою роль сыграл театр.

Это была эпоха активного распространения христианства, выработки его теологии, его окончательного раздела в XI в. на западную и восточную ветви. Христианство, церковь стала играть существенную, если не главенствующую роль в общественной жизни, мировоззрении людей, что по-своему, в основном негативно, отразилось на театре. Церковь в целом отрицательно относилась к актерам, «лицедеям», поскольку считалось, что они нарушают божественные заповеди, соперничают с богом, создавая новые образы, новых людей, что является прерогативой бога. Церковь допускала использование театральных зрелищ для пропаганды учения, во время религиозных праздников.

Средневековый театр был разнообразен. Его отличие – отсутствие стационарных театров с устойчивым составом. Актеры вели бродячий образ жизни, перемещаясь в повозках со скарбом по городам, где выступали во время праздников. Актеры могли путешествовать семьями, иногда их жизнь проходила в повозках и скитаниях. Местом выступления была рыночная площадь, где иногда ставились помост и ширма, постановки церковных видов драм осуществлялись в костелах. На больших религиозных праздниках помост ставился на колеса, на нем размещались декорации и актеры, и эту большую конструкцию везли лошади по улицам города.

Наиболее распространенными были религиозные виды постановок, чей генезис идет от церковной литургии к мистерии. Среди них следует отметить мистерию – представление на значительный, важный сюжет библейской истории, миракль – действие, где в центре было чудо, совершаемое святым, моралитте – представление на тему христианской морали.

Среди светских видов выделяется любимый народом фарс – небольшое сатирическое представление, высмеивающее жадных купцов, глупых мужей,

похотливых и жадных монахов. Фарс имел фривольный характер, в нем допускались считавшиеся неприличными выражения и намеки. Фарс был популярен во Франции, Германии, где и теперь осуществляются его постановки. Наиболее популярными фарсами во Франции были «Мальчик и слепой», «Адвокат Пьер Патлен», «Новый Патлен», «Бедный Жуан», «Женатый любовник», «Лохань», «Трое волокит у распятыя», «Дворянин и Ноде», «Брат Гильбер», другие. Фарсы, как и большинство литературы Средневековья, были анонимными.

### **Тема 6. Театр эпохи Возрождения. Английский театр**

Культура Возрождения – тип городской культуры, возникший в Италии в XIII – XIV вв., распространился с разной степенью полноты в странах Европы, вызвав типологически сходные культурные явления. Прежде всего это интерес к культуре античности, секуляризация, развитие рационалистического мышления, уважительного отношения к человеку (гуманизм). Эти явления отразились и на театральной культуре, вызвав ее подъем.

Прежде всего на развитии театра позитивно сказалась тенденция к освобождению личности от религиозных запретов, табу, возможность показать на сцене человеческие чувства, судьбы. Театр, несмотря на отрицательное отношение церкви, перестал быть андеграундным видом искусства. Кроме того, несмотря на преобладание в литературной, интеллектуальной сферах латыни, в эпоху ренессанса резко возрос интерес к национальным языкам, которые ставились по выразительности, образности рядом с латынью. Показательным в этом плане является творчество деятелей французских «Плеяд». Кроме этого, ренессанс как буржуазное явление оказал влияние на экономику театра, который начал приобретать коммерческий характер: у театров, актеров появились значительные денежные средства, стационарные помещения.

Эти позитивные явления проявились в наиболее развитой в политическом, экономическом (вместе с Нидерландами) отношениях стране Европы – Англии, где в XVI в. возник качественный театр, оставивший глубокий след в театральной культуре западной цивилизации. Начало этой эпохи в английском

театре связано с Кристофером Марло – драматургом, которому до сих пор приписывают создание пьес Шекспира. Марло прожил небольшую, но насыщенную жизнь. Он выполнял секретные поручения правительства во Франции, работал с тайными заданиями в Англии и был убит при невыясненных обстоятельствах в трактире. Как драматург, Марло положил начало свободному белому стиху пьес (что впоследствии использовал Шекспир), начал реалистически и ярко изображать человеческие чувства, страсти.

Расцвет английского и европейского театра связан с именем Уильяма Шекспира. Появлению этого феномена содействовало положение театра в Англии того времени. Труппы имели свои театры, которые располагались за пределами Лондона (чтобы избежать эпидемий из-за скученности людей и по требованию церкви), рядом с помещениями для травли зверей и танцевально-развлекательными заведениями. Театры были частными, либо труппы их арендовали на сезон. Театры имели свои названия – «Лебедь», «Глобус» (театр шекспировской труппы). Театр представлял собой деревянное сооружение (театры часто горели) с выдвинутым вперед помостом – сценой, замкнутой с тыльной стороны высокой постройкой на столбах, на втором этаже которой размещался оркестр, внизу были уборные и двери для выхода актеров, а наверху – балкончик для трубача, возвещавшего о начале действия. Наверху, на флагштоке был флаг с символом театра. Зрители сидели на трехъярусных крытых галереях, стояли перед помостом. Места были трех видов – самые дешевые, обычные и боковые ложи. Костюмы были хорошего качества, декораций не было – их заменяли таблички с указанием мест действия. Спектакль заканчивался исполнением труппой песен и танцев. В случае необходимости для исполнения ролей приглашались участники других трупп, актер мог играть несколько ролей одновременно. Женские роли играли специально обученные мальчики.

Труппа была частным проектом – ее организовывали 5-7 человек актеров, объединявшие свои средства, соответственно делился и гонорар. Ряд трупп находились под покровительством знатных персон двора, от которых получали финансовую помощь. Актеров могли пригласить во дворец, где они играли

прямо в дворцовых покаях. Некоторые участники трупп, как Шекспир, могли сколотить неплохое состояние и купить в конце карьеры дом и землю, другие умирали в нищете.

Уильям Шекспир родился в городе Стратфорде в семье выделщика кож. Школу он не закончил, в юном возрасте женился на старшей его на 7 лет женщине Энн, у них было трое детей – сын Гамнет (умер в молодом возрасте) и две дочери, жизнь которых сложилась в целом неплохо.

Несмотря на хорошее материальное положение (у Энн был солидный дом, где они жили), Шекспир вскоре ушел в Лондон и посвятил себя театру, войдя в качестве пайщика в труппу. Он поддерживал отношения с семьей, однако вернулся в Стратфорд только после окончания театральной карьеры.

Шекспир проявил себя как драматург, литератор, актер. Он написал две поэмы, сонеты, а также 37 пьес (трагедий, комедий, хроник). Наибольшую известность принесли трагедии «Гамлет», «Король Лир», «Ромео и Джульетта», «Отелло», «Макбет». Он не создавал сюжетов для трагедий, а брал известные сюжеты, произведения и обрабатывал их, создавая ремейк. Мировую известность произведениям Шекспира принесли их глубокая философичность, яркая образность художественного мышления, показ сложных, неоднозначных процессов человеческой психики, сознания, живой, яркий язык. Шекспир фактически отказался от классической театральной традиции и поэтому его творчество называлось академистами вульгарным, не сразу нашло признание в странах, ориентированных на античный театр (Франции).

Также существует загадка Шекспира, заключающаяся в проблемном авторстве произведений под его именем. Главные аргументы – отсутствие рукописей, а также низкий уровень образования, который бы не позволил ему проявить столь широкий культурный, интеллектуальный диапазон. Кроме того, первое издание произведений Шекспира вышло без его имени, а прочие он и не редактировал, что в условиях свободного обращения с рукописями в английском театре оставляет открытым вопрос о том, что в произведениях принадлежит Шекспиру, а что – другим авторам. Авторами пьес Шекспира называются



Ф. Бэкон, группы аристократов, даже королева Елизавета (покровительница Шекспира), а также жена Шекспира. Предполагается, что именем Шекспира прикрывался знатный автор либо группа авторов, не желающая огласки своего авторства (занятие театром считалось недостойным для аристократов). В настоящее время данный вопрос окончательно не решен.

Английский театр XVIII в. продолжил оставаться достаточно качественным, его представителями были драматурги Л. Стерн, Р. Бернс, Г. Филдинг, О. Голдсмит, Р. Шеридан. В театральной культуре Англии произошел раздел на элитный (Ковент-Гарден) и демократический театр. Реалистический метод в актерском искусстве обосновал актер Давид Гаррикс.

### **Тема 7. Итальянский театр**

Италия как родина ренессанса внесла существенный вклад в театральную культуру, именно итальянские театральные труппы считались до середины XVII в. образцовыми в Европе. Театр Италии эпохи ренессанса представлен пьесами профессиональных литераторов, гуманистов, а также народным театром. Свой вклад в историю театра внес известный мыслитель Николо Маккиавели, автор знаменитого «Правителя»: он создал сатирическую комедию нравов «Мандрагора». Значительную роль в формировании оперных либретто сыграли пьесы Пьетро Метастазіо, трагедии в классическом стиле писал Витторио Альфиери. В итальянском театре упрочилось отношение к театру как к профессиональной деятельности, появился профессиональный статус актера, были усовершенствованы театральные атрибуты – появились подвижные декорации. В культуре итальянских городов значительное место занимал карнавал, содержащий много театрализованных действий.

Наиболее популярным, специфическим театром в Италии был возникший в XVI в. театр масок (комедия дель арте (профессиональная комедия). Ее особенностями были: игра актеров в карикатурных масках, персонажи которых (до 13) были постоянными, импровизация актерами по заданному сюжету. Масками были Панталоне, Тарталья, Арлекин, Пульчинелла, Бригелла, Труффальди-

но, Капитан, Доктор, Коломбина, другие. Реформатором этого достаточно устаревшего к XVIII в. театра выступил венецианский драматург Карло Гольдони, требовавший аналогизировать итальянский театр с французским, испанским, английским, т.е. играть по постоянным текстам без масок. Идеи Гольдони получили поддержку, хотя его произведения в новом для Италии стиле были приняты не всеми. Иное направление развивал в своем творчестве также венецианец Карло Гоцци, который стал создавать пьесы-сказки («Король-олень», «Принцесса Турандот», «Три апельсина»). Это достаточно изысканные, поэтические, остроумные произведения надолго вошли в европейскую культуру.

### **Тема 8. Испанский театр**

Испания, которая долгое время, до Реконквисты, находилась под властью ислама, арабов и мавров, не испытала значительного воздействия культуры Ренессанса. Кроме того, после объединения Испании в ней существенное влияние получил католицизм, возникший здесь орден иезуитов. Все это специфически отразилось на культуре, литературе, драматургии страны, внося в нее элемент иррационализма, чувственности.

Испанский театр эпохи Средневековья и Ренессанса был представлен бродячими труппами, которых отличал минимальный реквизит: часто просто ширма. Развитие театра сдерживалось отрицательным отношением к нему в теологии ислама. Тем не менее, в свободных от захватчиков областях, Каталунии, театр продолжал существовать, как и в других странах средневековой Европы.

Несколько запоздалая эпоха Ренессанса, тем не менее, нашла в Испании свое проявление в творчестве замечательного драматурга Лопе де Вега (1562 – 1635 гг.). Его творчество отличала небывалая плодовитость – им написаны около 3 тысяч сонетов, много эпических поэм, более 2 тысяч пьес (в большинстве утеряны). Кроме того, он участвовал в интригах, судебном процессе, был приговорен к высылке из Мадрида. В поздние годы жизни он получил сан священника. Лопе де Вега был глубоко национальным писателем, любимым и почи-

таемым испанцами. Он отказался от классических норм, за исключением единства действия, выступил новатором в разработке сценической интриги. Его творчество реалистично и стоит рядом с великими современниками – Шекспиром и Мольером. Его героическая драма «Овечий источник», пьеса «Звезда Севильи» пользуются спросом у современных театров.

В XVII в. в Испании бурно развивалась драматургия, давшая таких писателей, как Гильен де Кастро, Тирса де Молина (создатель образа Дона Жуана). Одним из символов иррационалистической, пессимистической тенденции культуры барокко стал Кальдерон и его пьесы «Жизнь есть сон», «Любовь после смерти».

В начале XX в. Испания дала ряд выдающихся представителей сюрреализма, среди которых и поэт, драматург Федерико Гарсия Лорка. Его пьесы «Балаганчик дона Кристобаля», «Кровавая свадьба», «Когда пройдет пять лет», «Дом Бернарда Альбы», «Йерма» соединяют испанское мировосприятие, где сливаются любовь и смерть, с эстетикой сюрреализма.

### **Тема 11. Французский театр**

Начало профессионального французского театра относится к эпохе Луи XIV, который стремился вывести французскую культуру, в том числе театр, на ведущее место в Европе. Эстетическую основу французского театра составлял классицизм, разработанный Н. Буало. Классицизм предполагал ориентацию на античную Грецию, регламентацию жанров, следования трем единствам, героичности персонажей и характеров, их неизменность, универсализм, идеи жертвенности за высокие идеалы, «высокий» стиль изложения, воспитательное значение драматургии.

Французский театр начинался в помещениях Пале-Руаяля, Бурбонского дворца, Версаля, постановки могли разыгрываться в парках, проездах. Знатные зрители сидели на креслах в партере, а также сбоку на цене. Наряды были взяты из современности. Важное место занимала декламация, иногда актеры выстраи-

вались в ряд и говорили свои тексты. Престиж профессии был низок, горожане (или дворяне), уходя «на подмости», меняли имя.

Идеал классицизма воплотил Пьер Корнель (1606–1684 гг.). Его пьесы «Сид», «Горации» представляли собой эстетически идеальный для того времени образец классической трагедии. Также Корнель писал комедии характеров («Лжец»). Классическую традицию продолжил Жан Расин (1639–1699 гг.), при этом для его героев, в отличие от Корнеля, характерны не сильные, устойчивые характеры, а мятущиеся, полные сомнений, типажи. Трагедии «Андромаха», «Федра», «Александр», «Аталия», «Британик», «Баязет», другие, написанные изящным языком, повествуют о человеческих страстях, поисках выхода из сложнейших ситуаций, осуждают деспотизм.

Классическая комедия Франции представлена одним из ярчайших комедиографов Европы Жаном Батистом Мольером (Покленом) (1622–1673 гг.) Темой для своих комедий Мольер избрал вечные человеческие пороки – глупость, жадность, завистливость, чванство, лицемерие. В своих пьесах «Мещанин во дворянстве», «Смешные жеманницы», «Школа жен», «Школа мужей», «Тартюф», «Мизантроп» и других Мольер с истинно французским юмором высмеивает недостатки современного ему общества. Положение Мольера при королевском дворе было сложным – после «Тартюфа» на него обрушились гонения со стороны церкви, милость короля была переменчива. Мольер умер после того, как ему стало плохо на сцене во время исполнения роли. Его жизнь целиком была посвящена театральному искусству.

Традиции французской комедии с учетом изменившийся общественных реалий продолжил Огюст Бомарше (1732–1799 гг.) Он отразил в своих пьесах появление на исторической арене нового общественного типа – представителя третьего сословия, которое стало главным действующим лицом во французской буржуазной революции. Его герой – Фигаро – содержит черты автора, который провел достаточно бурную, наполненную приключениями жизнь. Комедии «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро» пользовались и пользуются

популярностью за демократический характер, декларацией приоритета ума перед знатностью и богатством.

## **Тема 12. Немецкий театр**

Немецкий профессиональный театр сформировался сравнительно поздно, достаточно длительный период немецкая театральная культура была представлена народным театром, карнавальной культурой. Германия до второй половины XIX в. представляла собой конгломерат автономных княжеств, среди которых выделялись Пруссия, Саксония. Эта раздробленность, а также разрушительные войны отразились на замедленном развитии немецкой культуры, в том числе и театра, внесли в него тематику смерти, войны.

Своеобразная немецкая драматургия появилась в эпоху барокко, в XVII в. (Каспар фон Лоэнштэйн, Андреас Грифиус). В их достаточно различном по содержанию творчестве выражены темы смерти, порочных страстей, а также современная тематика – осуждения революции и казни короля в Англии.

Подлинно национальный театр Германии создал Готфрид Лессинг (1729–1781 гг.), который в своих философских, критических статьях обосновал роль театра как мощного просветительского, национально-объединительного средства. Лессинг разработал жанр драмы, противопоставив его классической трагедии, популярной в Европе того времени. Его пьесы – «Минна фон Барнхельм», «Вертер», «Эмилия Галотти» и другие показывают мятущегося главного героя, гибель которого – часто результат его характера. Пьеса «Натан мудрый» посвящена полемическим вопросам религии.

Значительный вклад в немецкую культуру внесли представители «Бури и натиска» – группировки молодых литераторов, ставивших целью кардинальное преобразование общества. Пьесы Клингера, Вагнера, Ленца, Шубарта декларировали призыв к свободе, мощный социальный протест.

Эпоха «Бури и натиска» дала двух выдающихся немецких драматургов – Шиллера и Гете. Фридрих Шиллер (1759–1805 гг.) – автор драм «Разбойники», «Заговор Фиеско в Генуе», «Коварство и любовь». Они наполнены челове-

скими страстями, в которых преобладают благородство, честь, стремление к демократическим идеалам. Живой, реалистический характер имеет трилогия «Валенштейн». Иоганн Вольфганг Гете (1749–1832 гг.) – крупнейший мыслитель, ученый, литератор своего времени. Его драматические произведения – «Гец фон Бердихинген» и «Фауст» (работал над пьесой более 60 лет). Первая посвящена событиям крестьянской войны XVI в. и прославляет одного из ее героев. Вторая посвящена знаменитому персонажу немецкой истории, исследователю, магу, который не может остановиться (сказать «Остановись, мгновенье!») в своем жизненном, творческом поиске. О. Шпенглер назвал европейскую культуру фаустовской, подчеркивая ее постоянную устремленность к поиску нового. Особой популярностью пользуется первая часть «Фауста», посвященная пребыванию Фауста и Мефистофеля в Германии.

### **Тема 13. Русская театральная культура**

Начало русского театра восходит к народному творчеству скоморохов, кукольному театру. Русскую профессиональную драматургию создал А. П. Сумароков (1718–1777 гг.). Первый значительный русский актер В. Волков работал в Ярославле. Подъем русского театра начался на рубеже XIX и XX вв., когда К. Станиславский и В. Немирович-Данченко создали будущий МХАТ. В России возникла качественная драматургия – произведения Н. Островского, Н. Гоголя, А. Чехова, М. Горького. Сложились свои режиссерские системы, где значительное место занимает система Станиславского, ориентированная на максимально реалистическую актерскую игру. Также существовала новая, модернистская система В. Мейерхольда, основанная на биомеханике, пластической выразительности. Театр Мейерхольда активно использовал современные средства выразительности, элементы цирка. В советское время значительными театральными центрами стали Театр ленинского комсомола (Ленком), театр на Таганке, театр Советской армии, два МХАТА (имени Горького и Чехова). В России работали и работают выдающиеся режиссеры – Ю. Любимов, О. Ефремов, М. Захаров, Г. Волчек, Е. Товстоногов, другие. На российских подмост-

ках играли О. Ефремов, О. Янковский, Е. Леонов, А. Демидова, И. Смоктуновский, В. Высоцкий, В. Золотухин, другие. В российской театральной системе преобладает метод Станиславского, который является основным при обучении актеров. В настоящее время российский театр существует как стационарный и как антреприза, растет число частных театров.

#### **Тема 14. Белорусская театральная культура**

Истоки белорусской театральной культуры восходят к народным обрядам (колядкам, свадебному), где присутствуют элементы театрализации. К народному театру относится и кукольный театр батлейка, просуществовавший на белорусских землях до середины XIX в. В иезуитских коллегиумах были так называемые школьные театры, которые давали представления по религиозным праздникам. Представления включали интермедию (крупный автор – К. Марашевский), где действовали персонажи из реальной жизни. Со второй половины XVIII в. начали возникать магнатские профессиональные театры в Несвиже, Гродно, Слониме, Шклове. В Несвиже пьесы ставила и писала княгиня Уршуля Радзивилл. Начало профессиональной антрепризы и нового белорусского театра относится ко второй половине XIX в. В 1852 г. в Минске была поставлена пьеса В. Дунина-Марцинкевича «Селянка», положившая начало новому белорусскому театру. В начале XX в. успехом пользовались выступления любительской труппы И. Буйницкого с белорусским репертуаром. Белорусские профессиональные актеры XX в. начинали профессиональное обучение в Санкт-Петербурге. В БССР были созданы театры БДТ-1, БДТ-2, БДТ-3, которые ставили национальную драматургию. Крупными деятелями белорусского театра, актерами и режиссерами были В. Голубок, Ф. Жданович, Е. Мирович. Возникла новая белорусская драматургия (Ф. Алехнович, Я. Купала, К. Каганец). Постепенно, в послевоенный период сформировалась плеяда значительных белорусских актеров – С. Станюта, З. Стомма, Е. Рахленка, Е. Глебов, другие. В современной Беларуси наиболее значительными

стационарными театрами являются Белорусский академический театр имени Я. Купалы, Русский Драматический театр имени М. Горького, Театр музыкальной комедии, Молодежный театр, Театр-студия киноактера. Наиболее интересные белорусские режиссеры – Е. Раевский, Б. Луценко, Р. Талипов. На настоящем этапе театральное искусство Беларуси переживает всплеск зрительского интереса, его развитие проходит достаточно динамично. Значительного успеха достиг белорусский балет под руководством балетмейстера В. Елизарьева.

### **Тема 15. Современный театр Европы и США**

Особенности современного театра оформились в эпоху модернизма. К ним относятся: отказ от традиций классического театра – разрыв единства места, времени, действия, пластическая, символически-условная актерская игра, непосредственный контакт с аудиторией, включение ее в действие, современное оформление спектакля и использованием новых аудио- и видеосредств. Значительное воздействие на современный театр оказала режиссура Э. Г. Крэга.

Самое значительное направление современного театра – театр парадокса (абсурда), который современными выразительными средствами протестует против обезличивания «человека толпы». Его родоначальник – Э. Ионеско (пьесы «Лысая певица», «Стулья», «Бред вдвоем», «Жертва долга», «Носорог»), яркие представители – С. Беккет («Игра», «Звук шагов», «Развязка», «В ожидании Годо»), Ж. Жене («Служанки»), Ф. Аррабаль («Пикник»), С. Мрожек («Кароль», «Стриптиз»), другие. Также крупным направлением является театр экзистенциализма, представленный Ж.-П. Сартром и А. Камю. Направление, как и философия, ставит проблему степени человеческой свободы, человека как свободу («Калигула» А. Камю). Также существует реалистическая, традиционная театральная тенденция (Ж. Ануй). Яркая зрелищность с элементами циркового представления, буффонады отличает театр Б. Брехта («Трехгрошевая опера»). Интеллектуальные ремейки характерны для творчества Ф. Дюренматта.

Театр США дал в XX в. выдающихся драматургов – Ю. О Нила («Траур – участь Электры»), Т. Уильямса («Трамвай желание»), Э. Олби («Кто боится



Вирджинии Вульф»). В США получил значительное распространение мюзикл («Кошки»), возникла рок-опера («Иисус Христос – суперзвезда», другие). Крупнейший центр театральной жизни находится на Бродвее в Нью-Йорке.

## **2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

### **2.1. Требования к подготовке и проведению семинарских занятий**

**Семинарское занятие** – форма образовательного процесса, которая является дополнением к лекционной форме обучения. Целью занятий является рассмотрение актуальных, проблемных вопросов учебной дисциплины посредством творческого диалога обучающихся и преподавателя. Занятия требуют специальной подготовки обучающихся и их активного участия. Действенной формой контроля знаний являются коллоквиумы, которые проводятся в устной и письменной формах. Действенная форма проведения семинарского занятия по данной учебной дисциплине – обсуждение прочитанной пьесы, ее ролевое чтение.

### **2.2. Тематика семинарских занятий**

1. Театр Древней Греции.
2. Театр Древнего Рима.
3. Театр средних веков.
4. У. Шекспир.
5. Театральная культура Италии.
6. Театральная культура Испании.
7. Театр Франции.
8. Театр Германии.
9. Театральная культура России.
10. Театр Беларуси.
11. Современный театр.
12. Театр США.

## **3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **3.1. Формы и методы контроля над работой**

1. Устный опрос на семинарских занятиях.
2. Коллоквиумы в устной и письменной формах.
3. Подготовка докладов и рефератов, их анализ.
4. Подготовка и демонстрация мультимедийных презентаций.
5. Проведение письменных проверочных работ (тестирование по каждой из тем осуществляется в виде терминологического диктанта; работы на сопоставление терминов и определений, понятий и их авторов; кратких тестов с выбором одного ответа).
6. Написание эссе, творческих работ.
7. Конспектирование и обсуждение источников в соответствии с изучаемыми темами;
8. Обсуждение просмотренной пьесы.
9. Тестирование.

### **3.2. Контрольные вопросы по темам учебной дисциплины**

1. Происхождение театра в Европе.
2. Театральная культура Древней Греции.
3. Драматургия Эсхила.
4. Драматургия Софокла.
5. Драматургия Еврипида.
6. Театр Древнего Рима.
7. Паратеатральные зрелища Древнего Рима.
8. Комедии Теренция, Плавта.
9. Театр средневековой Европы.
10. Английский театр эпохи Возрождения.
11. У. Шекспир: жизнь и творчество.

12. Французский театр XVII–XVIII вв.
13. Немецкий театр XVIII–XIX вв.
14. Испанский театр.
15. «Фауст» И. Гете.
16. Итальянский театр дель арте.
17. Творчество К. Гоцци, К. Гольдони.
18. Российский театр. Система Станиславского. Режиссура В. Мейерхольда.
19. Драматургия А. П. Чехова.
20. «Театр парадокса»: происхождение, особенности.
21. Театр экзистенциализма: происхождение, особенности.
22. Драматургия А. Камю, Ж.-П. Сартра.
23. Театр США (творчество Э. Олби, Т. Уильямса).
24. Белорусский магнатский театр второй половины XVIII в.
25. Белорусская батлейка.
26. Белорусский театр XIX – начала XX в.
27. Белорусский театр второй половины XX – начала XXI в.
28. Особенности современного театра.
29. Драматические произведения в мировом кинематографе.

### **3.3. Вопросы по темам**

#### **семинарских, практических занятий**

##### **1. Театр Древней Греции**

Происхождение театра.

Организация представлений.

Драматургия Древней Греции.

##### **2. Театр Древнего Рима**

Происхождение римского театра.

Паратеатральные зрелища в Древнем Риме.

Древнеримская комедия и трагедия.

### **3. Театр средних веков**

Театр и церковь в эпоху Средневековья.

Религиозные виды театральных представлений.

Светский театр.

### **4. У. Шекспир**

Биография У. Шекспира.

Творческое наследие У. Шекспира.

Специфика драматургии У. Шекспира.

### **5. Театральная культура Италии**

Ренессанс и театральная культура в Италии.

Театр дель арте.

Творчество К. Гоцци, К. Гольдони.

### **6. Театральная культура Испании**

Специфика испанского театра.

Творчество Лопе де Вега.

Образы испанского театра в европейской литературе.

### **7. Театр Франции**

Становление французского национального театра.

Творчество П. Корнеля, Ж. Расина.

Французская комедия (Мольер, Бомарше).

### **8. Театр Германии**

Особенности немецкого театра.

Творчество Ф. Шиллера.

Творчество И. Гете.

## **9. Театральная культура России**

Театральная культура России начала XX в.

Система Станиславского.

Современный театр России.

## **10. Театр Беларуси**

Батлейка.

Магнатский театр второй половины XVIII в.

Современная театральная культура.

## **11. Современный театр**

Специфика современного театра.

Театр парадокса.

Экзистенциалистский театр.

## **12. Театр США**

Драматургия Э. Олби, Т. Уильямса.

Драматургия Ю. О Нила.

Мюзикл в американской театральной культуре.

### **3.4. Тесты**

Тесты по учебной дисциплине размещены для использования в электронной системе тестирования локальной сети Института.

### **3.5. Основные виды и формы самостоятельной работы**

1. Самостоятельное изучение тем дисциплины.
2. Подготовка к семинарским занятиям, контрольным мероприятиям.
3. Подготовка рефератов, докладов и мультимедийных презентаций к семинарским занятиям.
4. Работа с рекомендованной основной и дополнительной литературой.

5. Поиск информации в сети Internet.

6. Работа с аудиовизуальными учебными материалами, электронными учебниками, обучающими программами.

7. Выполнение заданий с использованием компьютера и сети Internet (решение тестовых заданий, расположенных в электронном контенте по дисциплине, участие в веб-семинарах, форумах).

9. Работа в Национальной библиотеке Республики Беларусь, библиотеке Института.

10. Подготовка к выступлениям на ежегодной Международной научно-практической конференции «Современные знания – в жизнь», проводимой в Институте современных знаний имени А. М. Широкова.

Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы по учебной дисциплине включает:

– лекции по дисциплине;

– задания для подготовки к семинарам;

– список тем, источников и литературы для самостоятельного изучения дисциплины.

### **3.6. Тематика рефератов и творческих работ для самостоятельной работы студентов**

1. Происхождение театра в Европе (реферат).

2. Театр и общество в Древней Греции.

3. Катарсис в современном искусстве (эссе).

4. Драматургия Эсхила (реферат).

5. Драматургия Софокла (реферат).

6. Драматургия Еврипида (реферат).

7. Паратеатральные зрелища Древнего Рима.

8. Массовая культура в Древнем Риме (эссе).

9. Комедии Теренция, Плавта.

10. Церковь и театр в средневековой Европе (реферат).

11. Мистерия, миракль, моралите.
12. Фарс и смеховая культура Европы.
13. Английский театр эпохи Возрождения (реферат).
14. У. Шекспир: биография в проекции на творчество (эссе).
15. Загадки У. Шекспира.
16. Новый язык У. Шекспира.
17. Французский театр от Пале-Руаяля до Версаля.
18. Ж. Б. Мольер: жизнь как творчество (эссе).
19. П. О. Бомарше: и Фигаро
20. Драматургия П. Корнеля и классицизм (реферат).
21. Ж. Расин: уход от высокого стиля .
22. Немецкий театр Ф. Шиллер и И. Гете.
23. Итальянский театр дель арте: жизнь в истории .
24. Сказочный мир К. Гоцци.
25. Система Станиславского вчера и сегодня.
26. Психологизм драматургии А. П. Чехова.
27. «Театр парадокса» в системе модернизма.
28. Творчество Э. Ионеско (реферат).
29. Мир С. Беккета.
30. Театр экзистенциализма (реферат).
31. Свобода человека в драматургии А. Камю.
32. Проблема отчуждения в творчестве Э. Олби, Т. Уильямса.
33. Белорусский магнатский театр (реферат).
34. Белорусская батлейка: история и современность.
35. Белорусский театр второй половины XX – начала XXI в. (реферат) .
36. Особенности современного театра.
37. Театр Б. Брехта.
38. Драматические произведения в мировом кинематографе.



### **Рекомендуемые виды дидактических материалов:**

- мультимедийные презентации;
- визуальные пособия (таблицы, схемы, графики, диаграммы и др.);
- видеоролики;
- другие материалы.

### **3.7. Тематика дипломных, курсовых работ**

1. Происхождение театра в Европе.
2. Театр Древней Греции.
3. Драматургия Эсхила.
4. Драматургия Софокла.
5. Драматургия Еврипида.
6. Театр Древнего Рима.
7. Паратеатральные зрелища Древнего Рима.
8. Комедии Теренция, Плавта.
9. Театр средневековой Европы.
10. Мистерия, миракль, моралите. Фарс.
11. Английский театр эпохи Возрождения.
12. У. Шекспир: жизнь и творчество.
13. Драматургия У. Шекспира.
14. Французский театр XVII–XVIII вв.
15. Ж. Б.-Мольер: жизнь и творчество.
16. П.О.Бомарше: жизнь и творчество.
17. Драматургия П.Корнеля, Ж. Расина.
18. Немецкий театр XVIII–XIX вв.
19. Испанский театр.
20. Драматургия Ф. Шиллера.
21. «Фауст» И. Гете.
22. Итальянский театр дель арте.
23. Творчество К. Гоцци, К. Гольдони.

24. Российский театр. Система Станиславского. Режиссура В. Мейерхольда.
25. Драматургия А. П. Чехова.
26. «Театр парадокса»: происхождение, особенности.
27. Творчество Э. Ионеско.
28. Творчество С. Беккета, С. Мрожека.
29. Театр экзистенциализма: происхождение, особенности.
30. Драматургия А. Камю.
31. Драматургия Ж.-П. Сартра.
32. Творчество Ж. Ануя.
33. Театр США (творчество Э. Олби, Т. Уильямса).
34. Белорусский магнатский театр второй половины XVIII в.
35. Белорусская батлейка.
36. Белорусский театр XIX – начала XX в.
37. Белорусский театр второй половины XX – начала XXI в.
38. Особенности современного театра.
39. Драматургия Б. Брехта, Ф. Дюрренматта.
40. Драматические произведения в мировом кинематографе.

### **3.8. Вопросы к зачету по учебной дисциплине**

1. Происхождение театра в Европе.
2. Театр Древней Греции.
3. Драматургия Эсхила.
4. Драматургия Софокла.
5. Драматургия Еврипида.
6. Театр Древнего Рима.
7. Паратеатральные зрелища Древнего Рима.
8. Комедии Теренция, Плавта.
9. Театр средневековой Европы.
10. Английский театр эпохи Возрождения.

11. У. Шекспир: жизнь и творчество.
12. Французский театр XVII–XVIII вв.
13. Немецкий театр XVIII–XIX вв.
14. Испанский театр.
15. Фауст» И. Гете.
16. Итальянский театр дель арте.
17. Творчество К. Гоцци, К. Гольдони.
18. Российский театр. Система Станиславского. Режиссура В. Мейерхольда.
19. Драматургия А. П. Чехова.
20. «Театр парадокса»: происхождение, особенности.
21. Театр экзистенциализма: происхождение, особенности.
22. Драматургия А. Камю, Ж.-П. Сартра.
23. Театр США (творчество Э. Олби, Т. Уильямса).
24. Белорусский магнатский театр второй половины XVIII в.
25. Белорусская батлейка.
26. Белорусский театр XIX – начала XX в.
27. Белорусский театр второй половины XX – начала XXI в.
28. Особенности современного театра.
29. Драматические произведения в мировом кинематографе.

### **3.9. Вопросы к экзамену по учебной дисциплине**

1. Происхождение театра в Европе.
2. Театр Древней Греции.
3. Драматургия Эсхила.
4. Драматургия Софокла.
5. Драматургия Еврипида.
6. Театр Древнего Рима.
7. Паратеатральные зрелища Древнего Рима.
8. Комедии Теренция, Плавта.
9. Театр средневековой Европы.

10. Мистерия, миракль, моралите. Фарс.
11. Английский театр эпохи Возрождения.
12. У. Шекспир: жизнь и творчество.
13. Драматургия У. Шекспира.
14. Французский театр XVII–XVIII вв.
15. Ж. Б. Мольер: жизнь и творчество.
16. П.О. Бомарше: жизнь и творчество.
17. Драматургия П.Корнеля, Ж. Расина.
18. Немецкий театр XVIII–XIX вв.
19. Испанский театр.
20. Драматургия Ф. Шиллера.
21. «Фауст» И. Гете.
22. Итальянский театр дель арте.
23. Творчество К. Гоцци, К. Гольдони.
24. Российский театр. Система Станиславского. Режиссура В. Мейерхольда.
25. Драматургия А. П. Чехова.
26. «Театр парадокса»: происхождение, особенности.
27. Творчество Э. Ионеско.
28. Творчество С. Беккета, С. Мрожека.
29. Театр экзистенциализма: происхождение, особенности.
30. Драматургия А. Камю.
31. Драматургия Ж.-П. Сартра.
32. Творчество Ж. Ануя.
33. Театр США (творчество Э.Олби, Т. Уильямса).
34. Белорусский магнатский театр второй половины XVIII в.
35. Белорусская батлейка.
36. Белорусский театр XIX– начала XX в.
37. Белорусский театр второй половины XX – начала XXI в.
39. Особенности современного театра.
39. Драматургия Б. Брехта, Ф. Дюрренматта.

40. Драматические произведения в мировом кинематографе.

### **3.10. Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов**

Критериями эффективности изучения учебной дисциплины являются показатели учебной работы по трем направлениям: познавательному, деятельностному, личностному.

Познавательные критерии основываются на количественных и качественных показателях эффективности:

- увеличении объема и повышения качества знаний по сравнению с исходным состоянием студента;
- реальном объеме знаний (согласно требованиям стандарта);
- актуализации знаний при решении познавательных и практических задач;
- эффективности использования знаний в практической деятельности.

Деятельностные критерии позволяют оценить уровень познавательных и практических (общепедагогических) умений:

- сравнительный объем умений;
- полноту операционального состава данного умения;
- системность;
- устойчивость;
- гибкость (перенос в новые ситуации);
- действенность.

Личностные критерии позволяют оценить аксиологический, общеразвивающий характер образовательного процесса:

- мотивы учения, аксиологическая ценность образования и образовательного процесса;
- личностный смысл полученных знаний для социальной адаптации;
- степень позитивного характера отношений с товарищами, преподавателями;
- готовность к самообразованию.

## 4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 4.1. Список основной литературы

1. Алперс, Б. Театральные очерки : В 2 т. / Б. Алперс. – М. : Искусство, 1977.
2. Аникст, А. А. Театр эпохи Шекспира / А. А. Аникст. – М. : Искусство, 1965.
3. Бентли, Э. Жизнь драмы / Э. Бентли. – М. : Искусство, 1978.
4. Владимиров, С. Действие в драме / С. Владимиров. – Л. : Искусство, 1972.
5. Гвоздев, А. Театральная критика / А. Гвоздев. – Л. : Искусство, 1987.
6. Гладков, А. Театр / А. Гладков. – М. : Искусство, 1980.
7. Границы спектакля. – СПб. : СПбГАТИ, 1999.
8. Демидов, Н. В. Творческое наследие : В 2 т. / Н. В. Демидов. – СПб., 2004.
9. Евреинов, Н. Н. Театр как таковой / Н. Н. Евреинов. – М. : Время, 1923.
10. Жак-Далькроз, Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М. : Классика-XXI, 2002.
11. Искусство режиссуры за рубежом. – СПб. : СПбГАТИ, 2004.
12. Карягин, А. А. Драма как эстетическая проблема / А. А. Карягин. – М. : Наука, 1971.
13. Крэг, Э. Г. Воспоминания. Статьи. Письма / Э. Г. Крэг. – М. : Искусство, 1988.
14. Мальцева, Ольга. Поэтический театр Юрия Любимова / Ольга Мальцева. – СПб. : РИИИ, 1999.
15. Молодцова, М. Комедия дель арте / Л. Молодцова. – Л. : ЛГИТМиК, 1990.
16. Пави, Патрис. Словарь театра / Патрис Пиви. – М. : Прогресс, 1991.
17. Павленко А. Теория и театр / А. Павленко. – СПб., Наука, 2006.
18. Режиссура. Взгляд из конца века.– СПб. : РИИИ, 2005.
19. Рудницкий, К. Режиссер Мейерхольд / К. Рудницкий. – М. : Наука, 1968.

20. Спектакли двадцатого века. – М. : ГИТИС, 2004.

#### 4.2. Список дополнительной литературы

1. Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство. 1979.
2. Дидро, Д. Парадокс об актере / Д. Дидро. – Л. : М. : Искусство. 1938.
3. Достоевский, Ф. М. Письма / Ф. М. Достоевский. – Т. 3. – М. : Л. : Academia, 1934.
4. Калязин, В. Ф. От мистерии к карнавалу / В. Ф. Калязин. – М. : Наука, 2002.
5. Крэг, Э. Г. Воспоминания. Статьи. Письма / Э. Г. Крэг. – М. : Искусство, 1988.
6. Таршис, Н. Музыка спектакля / Н. Таршис. – Л. : Искусство, 1978.
7. Театральные термины и понятия. – СПб. : РИИИ, 2005.
8. Титова, Г. Мейерхольд и Комиссаржевская / Г. Титова. – СПб. : СПбГАТИ, 2006.
9. Товстоногов, Г. Зеркало сцены : В 2 т./ Г. Товстоногов.– Л. : Искусство. 1980.

#### 4.3. Терминологический словарь

**Болонский процесс** – процесс сближения и гармонизации систем высшего образования стран Европы с целью создания единого европейского пространства высшего образования.

**Государство** – основная форма политической консолидации одного или нескольких народов, форма организации классификации театральной жизни.

**Дионис (Вакх, Бахус)** – древнегреческий бог виноделия, вакхических буйств, из празднований в честь которого возник древнегреческий театр.

**Диффузионистские процессы** – процессы распространения культурных элементов из определенного эпицентра.

**Европейское пространство высшего образования** – единое европейское образовательное пространство всех стран, участвующих в Болонском процессе, в области высшего образования. Было основано в марте 2010 г. во время конференции Будапешт – Вена министров образования Европы.

**Интеграционный процесс** – процессы этнического объединения, в процессе которых у нескольких этносов появляются общие культурные черты; в театральной жизни связан систорико-стилевой классификацией театра (театр возрождения, барокко, современный, и т.д.)

**Исследовательская деятельность** – специфическая человеческая деятельность, основанная на системном инструментарии, направленная на удовлетворение познавательных интеллектуальных потребностей, продуктом которой является новое знание, полученное в соответствии с поставленной целью и в соответствии с объективными законами познания.

**Катарсис** – сложный эмоционально-психологический феномен, основанный на «очищении» и эмоциональном подъеме, возникающем после просмотра древнегреческой трагедии.

**Классицизм в театре** – театральная стилистика, основанная на античных образцах, единстве места, времени, действия, «высоком» стиле изложения, неизменности характеров героев, их высоком статусе, жертвенности во имя идеалов государства, общества, долга.

**Комедия** – вид пьесы, основанный на приоритете комического, где значительная роль принадлежит юмору и сатире.

**Миксационный процесс** – межэтническая интеграция, в ходе которой новый этнос образуется путем слияния народов, не связанных родством.

**Миракль** – средневековое сценическое представление на религиозную тематику, в центре которого находится феномен чуда.

**Мистерия** – сценическое действие на религиозную тематику, посвященное значительным событиям библейской истории.

**Научное исследование** – один из видов познавательной деятельности, отличительной особенностью которого является использование научного мето-



да для получения новых знаний. Это процесс изучения, эксперимента, концептуализации и проверки теории, связанной с получением научных знаний.

**Нация** – форма этноса, присущая периоду капиталистического общества, ее формирование связано с созданием национального театра.

**Орхестра** – в древнегреческом театре круглая площадка перед проскениумом, на которой размещался хор и актеры.

**Проскениум** – в античном театре площадка перед сценой, в дальнейшем – основное место сценического действия, сцена.

**Самостоятельная работа** – вид учебной деятельности, выполняемый обучающимися без непосредственного контакта с преподавателем или управляемый преподавателем опосредованно через специальные учебные материалы.

**Современный театр** – возникшее в системе культуры модернизма театральное направление, отрицающее классический, реалистический театр.

**Социализация** – процесс и результат усвоения обучающимся социального опыта, ценностей, норм, установок поведения. В результате обучающийся становится культурным, образованным и воспитанным человеком. В функционировании традиционной культуры социализация занимает важнейшее место.

**Театр парадокса (абсурда)** – модернистское направление в театре второй половины XX в., постулирующее абсурдность существования так называемого «простого человека».

**Трагедия (с греч. «козлиная песнь»)** – вид пьесы, основанный на эстетике трагического, испытаниями и часто гибелью главного героя.

**Учебная дисциплина** – логически заверченный раздел знаний, изучаемый в пределах какой-либо программы обучения в пределах одного периода (семестра, триместра, четверти).

**Фарс** – возникшее в Средневековье относительно небольшое по времени комическое, сатирическое действие социально-бытовой тематики.

**Художественная культура** – комплекс эстетически ценных форм культуры, куда входит и театральное искусство.

**Этноспецифическая культура** – культура этноса, составляющая его этническую специфику, проявляющаяся и в театральном искусстве.

**Электронное средство обучения** – это средство, работающее с использованием компьютерной и телекоммуникационной техники и применяемое непосредственно в образовательном процессе. ЭСО могут быть следующих основных типов: тестирующие системы, электронные тренажеры, виртуальные учебные лаборатории, информационно-справочные системы (учебные базы данных, электронные энциклопедии, справочники), дидактические компьютерные игры и др.

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |    |
|--|----|
| Пояснительная записка.....   | 3  |
| 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....   | 6  |
| 1.1. Краткий курс лекций .....   | 6  |
| 2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ .....   | 26 |
| 2.1. Требования к подготовке и проведению семинарских занятий .....                  | 26 |
| 2.2. Тематика семинарских занятий .....  | 26 |
| 3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....   | 27 |
| 3.1. Формы и методы контроля над работой.....  | 27 |
| 3.2. Контрольные вопросы по темам учебной дисциплины .....                           | 27 |
| 3.3. Вопросы по темам семинарских, практических занятий .....                        | 28 |
| 3.4. Тесты .....   | 30 |
| 3.5. Основные виды и формы самостоятельной работы .....                              | 30 |
| 3.6. Тематика рефератов и творческих работ для самостоятельной работы студентов..... | 31 |
| 3.7. Тематика дипломных, курсовых работ .....  | 33 |
| 3.8. Вопросы к зачету по дисциплине «Этнография и этнология Беларуси» .....          | 34 |
| 3.9. Вопросы к экзамену по дисциплине «Этнография и этнология Беларуси».....         | 35 |
| 3.10. Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов .....               | 37 |
| 4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....   | 38 |
| 4.1. Список основной литературы.....   | 38 |
| 4.2. Список дополнительной литературы.....   | 39 |
| 4.3. Терминологический словарь.....  | 39 |

Учебное электронное издание

Составитель  
**Углик Игорь Григорьевич**

# **ИСТОРИЯ ИСКУССТВ (ИСТОРИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА)**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-21 04 01 Культурология (по направлениям)*

[Электронный ресурс]

Редактор *Е. И. Ивашина*  
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.05.2019.  
Гарнитура Times Roman. Объем 0,4 Мб

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»  
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013  
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-310-8



9 789855 473108