

**ГОУ ВПО РОССИЙСКО-АРМЯНСКИЙ (СЛАВЯНСКИЙ)  
УНИВЕРСИТЕТ**

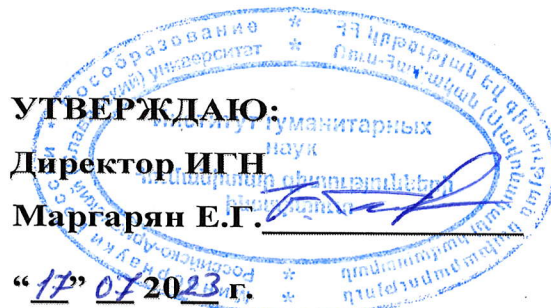
Составлен в соответствии с  
государственными требованиями к  
минимуму содержания и уровню  
подготовки выпускников по  
направлению «Филология» и  
Положением «Об УМКД РАУ».

**УТВЕРЖДАЮ:**

**Директор ИГН**

**Маргарян Е.Г.**

«17» 07 2023 г.



**Институт гуманитарных наук**

**Кафедра: кафедра русской и мировой литературы и культуры**  
*Название кафедры*

**Автор(ы): К.ф.н., доцент Маргарян С.С.**

Ученое звание, ученая степень, Ф.И.О

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС**

**Дисциплина: С2.Б.6 История режиссуры зарубежного театра**  
*Код и название дисциплины согласно учебному плану*

Для бакалавриата:

**Направление: 42.03.01 РЕЖИССУРА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ**  
*Название направления*

**ЕРЕВАН**

## Структура и содержание УМКД

### 1. Аннотация

1.1. Выписка из ФГОС ВПО РФ по минимальным требованиям к дисциплине.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен:

**знать:** историю и основные закономерности развития искусства; специфику выразительных средств театра; основные этапы (эпохи, стили) в развитии режиссуры театра; исторические факты и имена, связанные с формированием театров, созданием конкретных спектаклей;

**уметь:** анализировать произведения искусства, а также ориентироваться в специальной литературе, как по профилю своего вида искусства, так и в смежных областях художественного творчества;

**владеть:** навыками поиска закономерностей становления театрального искусства; навыками научно-исследовательской деятельности в области теории и истории театра.

1.2. Взаимосвязь дисциплины с другими дисциплинами учебного плана специальности (направления)

Дисциплина в большей или меньшей степени связана с базовыми дисциплинами С.2 - цикла истории и теории мировой художественной культуры, а также с дисциплинами вариативной части С2.В.

1.3. Требования к исходным уровням знаний, умений и навыков студентов для прохождения дисциплины (что должен знать, уметь и владеть студент для прохождения данной дисциплины)

Студент должен:

**знать** историю зарубежной литературы, в частности, драматургии;

**владеть** базовыми знаниями из истории культуры и искусства в целом; творческим воображением;

**уметь** аналитически мыслить.

1.4. Предварительное условие для прохождения (дисциплина(ы), изучение которых является необходимой базой для освоения данной дисциплины)

История зарубежной литературы, История культуры

### 2. Содержание

2.1. Цели и задачи дисциплины

Изучение дисциплины имеет своей целью ознакомить обучающихся с историей зарубежного драматического театра, а также с основными режиссерскими методами и подходами в данной сфере творческой и духовной деятельности. Этот курс является одним из основных для будущих режиссеров, творчество которых неизбежно должно опираться на опыт предшествующих поколений великих мастеров режиссуры, которая, как известно, берет свое начало именно в театральном искусстве.

Задачей дисциплины является освоение студентами базисных теоретических историко-театральных знаний, понимание ими общемировых театральных процессов.

2.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины (какие компетенции (знания, умения и навыки) должны быть сформированы у студента ПОСЛЕ прохождения данной дисциплины)

В результате освоения дисциплины будущие специалисты должны знать историю и теорию зарубежного театра, основные направления и театральные школы различных эпох; уметь распознавать режиссерские методы и подходы; сформировать общую театральную культуру; понимать тенденции и закономерности эволюционирования театрального искусства в его тесной связи с историческими процессами, религией, философией, эстетикой, наукой того или иного периода; выработать индивидуальную позицию по отношению к режиссерским методам прошлого и творческим исканиям в современном театральном искусстве; владеть понятийно-категориальным аппаратом науки о театре.

2.3. Трудоемкость дисциплины и виды учебной работы (в академических часах и кредитах)

2.3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

2.3.2.

2.3.3.

Виды учебной работы	Всего, в акад. часах
<b>1. Общая трудоемкость изучения дисциплины по семестрам, в т. ч.:</b>	<b>72</b>
1.1. Аудиторные занятия, в т. ч.:	<b>34</b>
1.1.1. Лекции	<b>18</b>
1.1.2. Практические занятия, в т. ч.	
1.1.2.1. Обсуждение прикладных проектов	
1.1.2.2. Кейсы	
1.1.2.3. Деловые игры, тренинги	
1.1.2.4. Контрольные работы	
1.1.2.5. Другое (указать)	
1.1.3. Семинары	<b>16</b>
1.1.4. Лабораторные работы	
1.1.5. Другие виды (указать)	
1.2. Самостоятельная работа, в т. ч.:	<b>38</b>
1.2.1. Подготовка к экзаменам	
1.2.2. Другие виды самостоятельной работы, в т.ч. (указать)	
1.2.2.1. Письменные домашние задания	
1.2.2.2. Курсовые работы	
1.2.2.3. Эссе и рефераты	
1.2.2.4. Другое (указать)	
1.3. Консультации	
1.4. Другие методы и формы занятий	
Итоговый контроль (экзамен, зачет, диф. зачет - указать)	<b>экзамен</b>

2.3.2. Распределение объема дисциплины по темам и видам учебной работы

Разделы и темы дисциплины	Всего (ак. часов)	Лекции (ак. часов)	Практ. занятия (ак.)	Семина- ры (ак. часов)	Лабор. (ак. часов)	Друг ие виды
---------------------------	----------------------	--------------------------	----------------------------	------------------------------	--------------------------	--------------------

*ГОУ ВПО Российско-Армянский (Славянский) университет*

			часов)			заня тий (ак. часо в)
1	2=3+4+5+6 +7	3	4	5	6	7
<b>Модуль 1.</b>	<b>36</b>	<b>18</b>		<b>18</b>		<b>36</b>
<b>Введение. Специфика театра как вида искусства</b>	2	2				
<b>Раздел 1. Пути развития театра от обряда к просвещению</b>	22	10		12		
Тема 1. Античный театр	2	2				
Семинар 1-2	4			2		
Тема 2. Средневековый театр	2	2				
Семинар 3	2			2		
Тема 3. Театр эпохи Возрождения в Англии.	2	2				
Семинар 4	2			2		
Тема 4. Классицизм во французском театре	2	2				
Семинар 5	2			2		
Тема 5. Эпоха Просвещения в театральном искусстве	2	2				
Семинар 6	2			2		
<b>Раздел 2. Театр Нового времени</b>	<b>12</b>	<b>6</b>		<b>6</b>		
Тема 6. Романтизм в театре	2	2				
Семинар 7	2			2		
Тема 7. Натуралистическая театральная школа. Символизм в западноевропейском театре	2	2				
Семинар 8	2			2		
Тема 8. Эпический театр Брехта	2	2				
Семинар 9	2			2		
Экзамен	?					

ИТОГО	34	18		16		
-------	----	----	--	----	--	--

### 2.3.3 Содержание разделов и тем дисциплины

#### **Модуль 1**

##### ***Введение. Специфика театра как вида искусства***

Предпосылки зарождения театра. Обряд и ритуал как зародышевые формы театрального действия. Особенности театра как вида духовной и творческой деятельности, сходство и различие с другими видами искусства, эстетические границы. Система средств художественной выразительности и их специфика.

#### **Раздел 1. Пути развития театра от обряда к просвещению.**

##### ***Тема 1. Античный театр***

Театр Древней Греции. Эллинистический и Римский театры.

- (1. Всеобщая история театра / Античный театр. – М.; Эксмо, 2012
2. Мокульский С.С. История западноевропейского театра / Раздел 1. – СПб., 2011)

##### ***Тема 2. Средневековый театр***

Основные особенности театрального искусства Средних веков. Церковный театр. Литургическая, полулитургическая драмы, миракль, мистерия. Светский театр Средневековья: моралите, соти, фарсы.

- (1. Всеобщая история театра / Средневековый театр. – М.; Эксмо, 2012;
2. Мокульский С.С. История западноевропейского театра / Раздел 2. – СПб., 2011)

##### ***Тема 3. Театр эпохи Возрождения в Англии.***

Общая характеристика эпохи и театрального искусства Ренессанса в западной Европе. Театр барокко в Италии и Франции, испанская драма Лопе де Веги, предшественники Шекспира в Англии. Три вида английских театров XVI века. Устройство первых театральных зданий в Англии и театральный регламент. Театр «Глобус» и В. Шекспир.

- (1. Всеобщая история театра / Театр эпохи Возрождения. – М.; Эксмо, 2012;
2. Мокульский С.С. История западноевропейского театра / Раздел 3. – СПб., 2011)

#### ***Тема 4. Классицизм во французском театре***

Предпосылки возникновения и каноны классицистического театра. Литературная основа. Театральная деятельность Корнеля, Расина и Мольера. Театр «Комеди Франсэз».

1. Всеобщая история театра / Театр французского классицизма. – М.; Эксмо, 2012;
2. Мокульский С.С. История западноевропейского театра / Раздел 3. – СПб., 2011

#### ***Тема 5. Эпоха Просвещения в театральном искусстве***

Задачи театра эпохи Просвещения. XVIII век – «Золотой век театра». Драматургия этого периода. «Буря и натиск». Трактат Дидро «Парадокс об актере». Два подхода к актерской игре.

1. Всеобщая история театра / Театр эпохи Просвещения. – М.; Эксмо, 2012;
2. Мокульский С.С. История западноевропейского театра / Часть 2. – СПб., 2011)

### ***Раздел 2. Театр Нового времени***

#### ***Тема 6. Романтизм в театре***

Общая характеристика направления. Романтический тип игры. Прием контраста и «местный колорит» как средства драматизации. Разрушение системы амплуа.

1. Всеобщая история театра / Театр Нового времени. – М.; Эксмо, 2012;
2. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв.: очерки / отв. ред. М. Ю. Давыдова. – Москва: РГГУ, 2001.)

#### ***Тема 7. Натуралистическая театральная школа. Символизм в западноевропейском театре.***

Формирование натуралистической модели театра. Особенности спектаклей Мейнингенского театра. Утверждение главенствующей роли режиссера в осуществлении постановок. «Свободный театр» А. Антуана. Эстетика символизма и М. Метерлинк. Реформы в драматургии: скрытые смыслы, «неподвижность», принцип «молчания», символический хронотоп. Характеристика нового сценического языка. Театр Д'Ар и Эвр.

1. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв.: очерки / отв. ред. М. Ю. Давыдова. – Москва: РГГУ, 2001. – 436 с.
2. Всеобщая история театра / Театр Нового времени. – М.; Эксмо, 2012
3. Золя, Э. Натурализм в театре / Э. Золя // Собрание сочинений. В 26 т. Т.5. - Москва, 1966.
4. Морис Метерлинк. Трагедия каждого дня.

[http://teatr-lib.ru/Library/Maeterlinck/1915t2/#\\_Точ354141843](http://teatr-lib.ru/Library/Maeterlinck/1915t2/#_Точ354141843)

5.

[https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fngti.ru%2Fimages%2Fpodgotovka\\_muzteatr.doc&ei=Moz7U5aMHuXIyAOAmYL4BA&usq=AFQjCNFdhpltrc\\_UVi\\_E7uREkDiNzu-WQ&bvm=bv.73612305,d.bGQ&cad=rjt](https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fngti.ru%2Fimages%2Fpodgotovka_muzteatr.doc&ei=Moz7U5aMHuXIyAOAmYL4BA&usq=AFQjCNFdhpltrc_UVi_E7uREkDiNzu-WQ&bvm=bv.73612305,d.bGQ&cad=rjt)

## **Тема 8. Эпический театр Брехта**

Драматургическая деятельность Б. Брехта и теория эпического театра.

Противопоставление драматического и эпического театров. Способы актерской игры.

(1. Фрадкин, И. М. Бертольд Брехт: Путь и метод / И. М. Фрадкин. – Москва, 1965;

2. [http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht5\\_2\\_1.txt](http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht5_2_1.txt))

2.3.4 Краткое содержание семинарских/практических занятий и лабораторного практикума

**Семинар 1-2.** Устройство древнегреческого театра. Его культовые основы. Особенности античных спектаклей. Три знаменитых древнегреческих трагика: Эсхил («Орестея»), Софокл («Царь Эдип»), Еврипид («Медея»). Эллинистический и римский театры – общая характеристика.

Специфика восточного театра. Театр в Индии, Китае и Японии.

**Семинар 3.** Религиозное и светское направление в развитии средневекового театра. Жанровое разнообразие, способы постановки.

**Семинар 4.** Комедия дель арте – особенности жанра, сценарий, классификация масок. Периодизация творчества Шекспира. «Гамлет», «Ромео и Джульета», комедии.

**Семинар 5.** Теория классицизма в литературе и театре. Требования к актерской игре. Трактат Н. Буало «Поэтическое искусство». Система амплуа. Ярчайшие драматурги классицизма: Корнель («Сид»), Расин («Федра»), Мольер («Мещанин во дворянстве», «Дон Жуан, или Каменный гость»)

**Семинар 6.** Английский театр: Шеридан («Школа злословия»). Деятельность Д. Гаррика. Французский театр: Вольтер («Орлеанская девственница»). Адриенна Лекуврер, Анри Луи Лекен, Мари Дюмениль, Ипполита Клерон. Трактат Дидро «Парадокс об актере». Бомарше («Женитьба Фигаро»). Итальянский театр: реформы К. Гольдони («Слуга двух господ»), К. Гоцци («Принцесса Турандот»). Немецкий театр: театральная деятельность Г.Э. Лессинга, Ф. Шредера, И.В. Гете («Фауст»), Шиллер («Коварство и любовь»)

**Семинар 7.** Актеры романтического типа игры: Ф.-Ж. Тальма, Э. Кин, Э. Рашель, Ф. Леметр, М. Дорваль, Б.К. Коклен, Г. Дебюро, Т. Сальвинии. Байрон («Каин»). Б. Шоу («Пигмалион»). О. де Бальзак («Мачеха»).

**Семинар 8.** Э. Золя «Натурализм в театре». Морис Метерлинк «Трагедия каждого дня» (из сборника «Сокровище Смиранных»); «Синяя птица».

**Семинар 9.** Бертольд Брехт «Теория эпического театра»; «Мамаша Кураж и ее дети».

2.4. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Техника для показа презентаций и отрывков из спектаклей.

2.5. Распределение весов по модулю и формам контроля

Формы контролей	Веса форм текущих контролей в результирующих оценках текущих контролей			Веса форм промежуточных контролей в оценках промежуточных контролей			Веса оценок промежуточных контролей и результирующих оценок текущих контролей в итоговых оценках промежуточных контролей			Веса итоговых оценок промежуточных контролей в результирующей оценке промежуточных контролей	Веса результирующей оценки промежуточных контролей и оценки итогового контроля в результирующей оценке итогового контроля
	M1 <sup>1</sup>	M2	M3	M1	M2	M3	M1	M2	M3		
<b>Вид учебной работы/контроля</b>											
Контрольная работа											
Тест											
Курсовая работа											
Лабораторные работы											
Письменные домашние задания											
Реферат											
Эссе											
<i>Устный опрос</i>	1										
<i>Другие формы (Указать)</i>											
Веса результирующих оценок текущих контролей в итоговых оценках промежуточных контролей							1				
Веса оценок промежуточных контролей в итоговых оценках промежуточных контролей											
Вес итоговой оценки 1-го промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей											
Вес итоговой оценки 2-го промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей											
Вес итоговой оценки 3-го промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей											
Вес результирующей оценки											0,3

<sup>1</sup> Учебный Модуль



промежуточных контролей в результатирующей оценке итогового контроля											
Экзамен/зачет (оценка итогового контроля)											0,7
	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$	$\Sigma=1$

### 3. Теоретический блок

#### 3.1. Материалы по теоретической части курса

1. Всеобщая история театра / Античный театр. – М.; Эксмо, 2012
2. Мокульский С.С. История западноевропейского театра / Раздел1. – СПб., 2011
3. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв.: очерки / отв. ред. М. Ю. Давыдова. – Москва: РГГУ, 2001
4. Фрадкин, И. М. Бертольд Брехт: Путь и метод / И. М. Фрадкин. – Москва, 1965
5. Театральная энциклопедия в 5-ти тт.
6. История западноевропейского театра. В 8-ми тт. М., 1956-1988.
7. Пави. П. Словарь театра. М., 1991.
8. История зарубежного театра. Отв. ред. Л.И. Гительман. Санкт-Петербург, 2005.

#### 3.1.1. Краткий конспект лекций (краткие аннотации по каждой теме)

##### Введение

Различные обряды и ритуалы – это зародышевые формы всех видов искусства, и театрального действия в частности. Однако у театра как вида духовной и творческой деятельности есть свои специфические особенности. Важно уметь видеть сходство и различие театра с другими видами искусства, уметь определять их эстетические границы. Обладая своим арсеналом средств художественной выразительности, театр остается актуальным и специфичным искусством, которое успешно конкурирует, в частности, с близким, но в корне другим по эстетике кинематографом.

### Раздел 1. Пути развития театра от обряда к просвещению.

#### Тема 1. Античный театр

Театр как особый и специфический вид искусства сформировался в Древней Греции, зародившись в контексте народных гуляний в честь бога вина и виноделия Дионисия. Неслучайно днем рождения театра считается 27 марта 534 года до н. э., когда первый трагически поэт Феспид показал свою пьесу на Великих Дионисиях. Древнегреческий театр был связан с календарным циклом празднеств и имел ряд специфических особенностей, касающихся как драматургии и условий его существования, так и строения, актерского исполнения, костюмов, масок и т.д. Многие из этого впоследствии переняли эллинистический и римский театры. При этом многое менялось: и отношение к театральному искусству и актерам, и архитектура театров, и драматургия.

#### Тема 2. Средневековый театр

Средневековое искусство в целом формировалось на фоне столкновения церкви, проповедующей аскетизм и отказ от мирских развлечений и наслаждений, и народа с его

стремлением к полноценной жизни, на фоне борьбы религиозного и светского начал, диктующих содержание представлений соответствующих двух направлений. Так, в религиозное содержание имели литургическая и полулитургическая драмы, миракль, мистерия и моралите. К светскому направлению средневекового театра относятся выступления гистрионов, обрядовые игрища, площадной фарс, а также светская драматургия.

### ***Тема 3. Театр эпохи Возрождения в Англии.***

В западной Европе искусство театра, как и искусство в целом, достигло своего расцвета в эпоху Ренессанса, когда церковь сдала свои позиции, и главным героем представлений стал человек с яркими индивидуальными характеристиками, отстаивающий идеалы гуманизма. Пиком развития итальянского театрального искусства эпохи Возрождения стало появление комедии дель арте, а также новая итальянская комедия, трагедия и пастораль. Позднее Возрождение в Италии ознаменовалось также рождением оперного театра, ставшего основным жанром барочного стиля, в котором сооружались здания театров, сцены, оформление спектакля, новые методы постановок. Крупнейшими испанскими драматургами эпохи явились Руэда, Сервантес, Лопе де Вега и Кальдерон, создавшие множество разножанровых оригинальных и бессмертных пьес и персонажей. Значительно изменились также и архитектура, и формы декораций в европейском театре. Новый тип театра в Италии, например, создавали такие мастера, как Себастиано Серлио и Бернардо Буонталенти – со специфическими декорациями для каждого из трех ведущих жанров эпохи.

Возрождение в Англии связано с именем великого Шекспира и театром «Глобус», в котором он работал. Английские театры XVI века были трех видов: публичный, частный и придворный, и у каждого были свои специфические особенности.

Театральные здания строились богачами и отдавались труппам актеров в аренду. У театра «Глобус» была особая архитектура, зал вмещал около 2000 человек.

Драматурги не только писали пьесы для своих представлений, но и зачастую выполняли некоторые функции режиссеров, показывая актерам, как нужно играть, а порой и сами играли в спектаклях. За восемнадцать лет работы в труппе, которая называлась «Слуги лорда камергера», В. Шекспир написал 30 пьес, а в общем его наследие включает тридцать семь драматических произведений.

### ***Тема 4. Классицизм во французском театре***

Предпосылками возникновения классицистического театра стали утверждение абсолютной монархии, возвращение интереса к античному искусству, а также развитие рационалистического способа познания. Литература классицизма строилась по особым канонам, включающим три единства, обозначенные, в частности, в «Поэтическом искусстве» Буало – единства времени, места и действия. Для классицистов в героях важно не индивидуальное начало, а типические черты – он интересен не как личность, а, в первую очередь, как гражданин, у которого разум всегда преобладает над «губительными страстями». Ярчайшими представителями классицистической драматургии были Корнель, Расин и Мольер, которые во многом

идеализировали действительность, через свои пьесы наставляли и воспитывали публику. Были также выработаны особые требования к театральному и актерскому искусству, включающие регламентированные жесты и интонации, статичную и симметричную мезансцену, неизменные декорации. Зародилась система амплуа. После смерти Мольера был издан указ о слиянии двух виднейших конкурирующих театров во Франции – Отеля Генето и Бургундского Отеля. С появлением театра «Комеди Франсэз» восстановилась театральная монополия.

### ***Тема 5. Эпоха Просвещения в театральном искусстве***

Эпоха Просвещения началась в XVIII веке и ознаменовалась борьбой революционной буржуазии и народных масс с феодализмом. Появлялась профессиональная драматургия, профессиональные актеры. Мировая культура обогатилась творчеством Шеридана, Вольтера, Дидро, Бомарше, Лессинга, Гете, Шиллера, Гоцци и Гольдони. Против консервативных устоев Просвещение вооружилось наукой, знанием и разумом. В этот период возникает жанр мещанской драмы, развивается пантомима, балладная опера и репетиция. Во Франции, наряду с «Комеди Франсэз», возобновил свою деятельность «Комеди Итальян»; появлялись бульварные театры, на сценах которых блистательно выступали такие актеры, как, например, Морис Воланж. На сцене театра французской комедии выступали расиновские актрисы Мари Шанмеле, Кристина Демар, Мари Дюкло, а затем – представители школы Мольера, в частности, Мишель Барон, школы Вольтера – Мари Дюмениль, с характерной экспрессивно-эмоциональной манерой игры и Ипполита Клерон, отличающаяся невероятной техникой исполнения. Именно эти две противоположные формы актерской игры легли в основу трактата Дидро «Парадокс об актере», в котором сам автор отдает предпочтение не «искусству переживания», а «искусству представления», поскольку считал, что «слезы актера капают из его мозга». Литературное движение «Буря и натиск», или штюрмерство, уже соединяло в себе черты сентиментализма и предромантизма и освободили драматургию от ограничивающих рамок рационального Просвещения. Самым известным из представителей «Бури и натиска» был Гете, однако его знаменитый «Фауст» стал шедевром просветительского реализма.

## ***Раздел 2. Театр Нового времени***

### ***Тема 6. Романтизм в театре***

Сентиментализм, кризис рационалистического Просвещения, немецкая классическая философия подготовили почву для развития романтизма. Основным понятием романтизма является так называемое романтическое двоемирие, в основе которого лежит противопоставление презираемого «здесь» - современной несправедливой и неприемлемой действительности, и идеализированного «там» - поэтической действительности, где сохранились красота, истина и добро. Внимание романтиков переключается на внутренний мир человека, героем становится исключительный герой в исключительных обстоятельствах, вечный странник с трагической судьбой. Этим продиктованы основные принципы новой

романтической игры актеров, для которой характерно «искусство переживания», освобождение от условно-декламационной манеры исполнения, статуарности поз. Актеры широко используют прием контраста, отражающий бурные страсти, резкие перемены настроения, потрясения романтического героя. Разрушается система амплуа, конкретизируется историческая соотнесенность образа – применяются достоверные костюмы и грим. Романтический тип игры рассматривается на примерах творчества Фредерика Леметра, Элизы Рашель, Эдмунда Кина и др.

### ***Тема 7. Натуралистическая театральная школа. Символизм в западноевропейском театре.***

Натурализм формировался на фоне развития науки и медицины, а также под влиянием Золя и Шопенгауэра. Формирование натуралистической модели театра. Натуралисты изучали и описывали окружающий мир со скрупулезностью ученого, а труд писателя соотносили с «работой в анатомическом театре». Характер героя стал определяться средой, в которой он родился и жил. В натуралистическом театре не было игры и фантазии – все «как в жизни», мир отражался как на фотографии – без прикрас. Натурализм тесно связан с деятельностью Мейнингенского театра, где в основном показывались пьесы на исторические сюжеты. Именно здесь впервые главенствующую роль в осуществлении постановок стал играть режиссер. В спектаклях тщательно воссоставлялась историческая эпоха, особенно большое внимание уделялось деталям и подробностям, массовым сценам с особой композицией, велась кропотливая работа над текстом пьесы, интонациями, установлением характеров персонажей. Мейнингенский театр оказал большое влияние на Станиславского, посетившего постановки во время гастролей в Москве. Идеи натурализма во Франции в «Свободном театре» в дальнейшем развивал А. Антуана, изобретший новую актерскую технику и обратившийся к современным пьесам. Именно он утвердил в театре принцип «четвертой стены».

В полемике с натурализмом развивался в театральном искусстве символизм, который создавал на сцене небытовую условную сверхреальность. Ярчайшим представителем символистической драматургии выступил М. Метерлинк. Новаторскими приемами в его творчестве стали скрытые смыслы, «неподвижность», принцип «молчания», символический хронотоп. Метерлинк отказывается от внешнего событийного ряда, а все смыслы заключает в подтекст. Эта концепция впоследствии будет разработана в драматургии Чехова.

В символистическом театре меняется световое оформление сцены, появляются «барельефные мизансцены», слово приобретает звуко-ритмическую окраску, используются пантомима, тени, марионетки. Первым театром символистов были театр Д'Ар, где на публику воздействовали поэтическим словом, художественным оформлением, сценографией, актуализируя все органы чувств зрителя, и театр Эвр, открывший театральному миру драматургов Ибсена, Гауптмана, Уайльда.

### ***Тема 8. Эпический театр Брехта***

Бертольд Брехт – драматург, поэт, режиссер, теоретик эпического театра, который внес огромный вклад в развитие театра 20 века. Его пьесы, такие, как Его пьесы «Добрый человек из Сезуана», «Трехгрошовая опера», «Мамаша Кураж и ее дети», «Жизнь Галилея» и др. до сих пор входят в репертуар самых знаменитых театров мира

и являются философскими драмами. Брехт в своей драматургии отказывается от линейного развития действия, использует метод монтажа, создает новый тип театра, который выявляет механизмы социальной причинности, призывая зрителей не к сочувствию, а к анализу происходящего на сцене. Таким образом, эпический театр противопоставляется традиционному аристотелевскому, где зритель вовлекается в действие, ему внушается сопереживание, а на сцене воплощаются вполне конкретные события. В эпическом театре, напротив, о событиях рассказывается, поэтому зритель становится наблюдателем. Пьесы Б. Брехта – своего рода притчи-обобщения, моделирующие отстранённую ситуацию и требующие такой же отстранённой актерской игры.

3.1.2. Электронные материалы (электронные учебники, учебные пособия, краткие конспекты лекций, презентации РРТ и т.п.)

Электронные источники указаны выше для каждой темы. В работе используются также составленные автором программы презентации.

3.2. Глоссарий/терминологический словарь

Кутьмин С.П. Краткий словарь театральных терминов для студентов режиссерской специализации. - ТГИИК; Каф. реж. театр. представлений и празднеств. — Тюмень, 2003.

Словарь театральных терминов <https://sites.google.com/site/theatrearttt/programmy-dla-ctenia-elektronnyh-knig>

Электронный театральный словарь (Digital Theatre Words) <http://www.rtlb.ru/ru/dtw/>

#### **4. Практический блок**

4.1. Планы практических и семинарских занятий представлены выше

4.2. Материалы по практической части курса

1. Золя, Э. Натурализм в театре / Э. Золя // Собрание сочинений. В 26 т. Т.5. - Москва, 1966.

2. Морис Метерлинк. Трагедия каждого дня.

3. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. / Сост. и ред. С.С. Мокульского. В 2-х т. Т. 1. М., 1953; Т. 2. М., 1955.

4.2.1. Наглядно-иллюстративные материалы

Используются видеоматериалы, подборки из спектаклей, презентации.

#### **5. Материалы по оценке и контролю знаний**

5.1. Вопросы и задания для самостоятельной работы студентов

5.2. Тематика курсовых работ, рефератов, эссе и других форм самостоятельных работ формулируются вокруг тем для семинарских занятий, а также касаются творчества отдельно взятых актеров и режиссеров зарубежного театра.

5.3. Образцы вариантов контрольных работ, тестов и/или других форм текущих и промежуточных контролей

5.4. Перечень экзаменационных вопросов

1. Древнегреческий театр. Праздники в честь Диониса.

2. Устройство древнегреческого театра, декорации, костюмы, игра актеров.

3. Основные жанры античного театра. Виднейшие древнегреческие драматурги.

4. Предпосылки возникновения классицизма во Франции и новые требования к актерской игре. Система амплуа.
  5. Итальянский театр эпохи Возрождения. Комедия дель арте: особенности, три группы масок.
  6. Религиозное и светское направления средневекового театра.
  7. Театр средневековья. Миракль. Моралите. Фарс.
  8. Ипполита Клерон как пример «актрисы представления»
  9. Мари Дюмениль как пример «актрисы переживания».
  10. Характеристики романтического типа игры (на примере одного актера)
  11. Теоретические основания классицизма в литературе и театре. Организация «Комеди Франсэз».
  12. Символистские театры Д'Ар и Эвр
  13. Натурализм как художественный метод в литературе и театре.
  14. Мейнингенский натуралистический театр.
  15. «Физиологический натурализм» «Свободного театра» А. Антуана
  16. Дени Дидро «Парадокс об актере». Два взгляда на природу актерского искусства.
  17. Символистская модель театра. Реформы Метерлинка.
  18. Эпический театр Б. Брехта
  19. Английский театр эпохи Возрождения. Театр «Глобус».
  20. Театр средневековья. Литургическая и полулитургическая драма. Мистерия.
  21. Итальянский театр эпохи Возрождения. Комедия, трагедия, пастораль.
  22. Архитектура итальянских театров эпохи Возрождения. Театр Себастьяно Серлио: три типа декораций. Принцип перспективы. Теларии Бернардо Буонталенти.
- 5.5. Образцы экзаменационных билетов

РОССИЙСКО-АРМЯНСКИЙ (СЛАВЯНСКИЙ) УНИВЕРСИТЕТ

**Кафедра: Мировой литературы и культуры**

**Институт Медиа, Рекламы и Кино**

**Дисциплина: История зарубежного театра**

**Экзаменационный билет № 4**

**1. Предпосылки возникновения классицизма во Франции и новые требования к актерской игре. Система амплуа.**

**2. Английский театр эпохи Возрождения. Театр «Глобус».**

Утверждено

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_ Меликсетян Л.С

**6. Методический блок**

**6.1. Методика преподавания, обоснование выбора данной методики**

В процессе обучения могут быть использованы:

- а) репродуктивный метод – информация сообщается учащимся в готовом виде, обобщаются знания, раскрываются перспективы развития искусства;
- б) исследовательский метод – вырабатываются критерии оценки идейных и художественных достоинств произведений театрального искусства, совершенствуется художественный вкус;
- в) сравнительный метод – позволяет сравнивать различные режиссерские подходы, художественные особенности направлений и стилей в драматургии и в специфике актерского мастерства.

**6.2. Методические рекомендации для студентов**

Студентам при подготовке к семинарским занятиям и при написании рефератов необходимо пользоваться не только учебниками и электронными ресурсами, но и всем разнообразием наглядных пособий и видеоматериалов, которые дают представление о своеобразии театров различных эпох и стран. Они должны уметь применять метод сравнительного анализа для выявления, с одной стороны, преемственности в развитии истории театра, а с другой – различий, характерных для тех или иных направлений и форм театрального искусства, режиссерских методов, а также актерской игры.