

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Историко-филологический факультет
ПИ им. В. Г. Белинского

Кафедра «Всеобщая история,
историография и археология»

Направление подготовки

44.03.01 – Педагогическое образование

Профиль

История

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

«Пути развития западноевропейского театра в XIX веке»

Студент

(подпись, дата)

Вислова Евгения
Михайловна

Научный руководитель

(подпись, дата)

Шувалов В.И.

Нормоконтролёр

(подпись, дата)

Шувалов В.И.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 20.04.2016 г. № 9)
Заведующий кафедрой

(подпись, дата)

Белоусов С.В.

Работа защищена с отметкой _____ (протокол заседания ГЭК от _____ № ____)

Секретарь ГЭК

(подпись, дата)

Кузьмина Т.Н.

Пенза, 2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Театр эпохи романтизма	
§ 1. Театральная культура романтизма.....	9
§ 2. Театр Франции.....	13
§ 3. Театр Англии.....	17
§ 4. Театр Германии.....	20
Глава II. Театр эпохи реализма	
§ 1. Театральная культура реализма.....	23
§ 2. Театр Франции.....	27
§ 3. Театр Англии.....	36
§ 4. Театр Германии.....	49
Глава III. Применение результатов исследования в преподавании истории в средних общеобразовательных учреждениях	
§ 1. Методическое обоснование темы.....	55
§ 2. Конспект внеклассного мероприятия.....	59
§ 3. Сценарий викторины.....	66
Заключение	72
Список использованных источников и литературы.....	74
Приложения.....	79

Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена анализу исторических особенностей развития европейского театра в XIX веке. Рассматриваются особенности крупнейших национальных театральных школ, оценивается место романтизма и реализма в рамках развития театрального искусства, анализируются конкретные проблемы национальной специфики театральной культуры в контексте развития национальных традиций.

Искусство – это прекрасный, тонкий мир, который всегда притягивал и будет притягивать своих истинных ценителей и поклонников. На протяжении многих веков люди стремились отразить проблемы общества на сцене. Не все понимают истинное предназначение театра, однако он дарит массу удовольствия и новых впечатлений ценителям прекрасного. Посредством погружения в стихию игры театр дает людям возможность увидеть со стороны действительность, в которой они находятся, формирует структуру ценностей и доставляет эстетическое удовольствие. Театру абсолютно неподвластно время. Напротив, посещение театра год от года становится все более престижным занятием. Именно это, прежде всего, обуславливает актуальность театра в настоящее время.

В Пензе есть пять действующих театров: Пензенский областной драматический театр им. А. В. Луначарского, Пензенский областной театр «Кукольный дом», Пензенский театр юного зрителя (ТЮЗ), Театр Доктора Дапертутто, Театр на обочине (молодежный театр). Каждый театральный сезон представляет на суд зрителей новые постановки, но также популярны спектакли по великим произведениям Шекспира, Гюго, Байрона и других авторов, которые блистали на сценах театров XIX в. Произведения данных авторов уже давно укоренились среди «классики». В них рассматриваются вечные проблемы о добре и зле, любви и предательстве, роскоши и бедности и т.д.

Театральное искусство далёкого прошлого является неотъемлемой частью мировой художественной культуры и связано прочными узами с современным искусством.

Актуальность данной темы исследования обусловлена рядом обстоятельств.

Во-первых, тема национального своеобразия крупнейших европейских стран, поднятая в рамках рассмотрения театрального искусства, на рубеже веков опять привлекают к себе внимание ученых, что подчеркивает востребованность принципов данного анализа.

Во-вторых, заслуживает дальнейшего осмысления общие теоретические установки романтизма и реализма в контексте исторических особенностей развития европейского театра в XIX веке, поскольку данный аспект современной культурологической реальности вновь выходит на первый план.

В-третьих, целый ряд конкретных проблем национальной специфики театральной культуры в контексте развития национальных традиций продолжает привлекать внимание исследователей.

Все это подчеркивает актуальность выбранной нами темы.

Объектом нашего исследования является европейская театральная традиция индустриального периода, а **предметом** – конкретные варианты эволюции театральной культуры на примере крупнейших европейских стран рассматриваемого времени.

Исходя из актуальности темы, объекта и предмета исследования, автор ставит своей **целью** рассмотрение путей развития западноевропейского театра XIX века, выявление основных этапов и отличий в эволюции основных европейских театральных школ.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

- дать общую характеристику эволюции театра Франции в XIX в.;
- рассмотреть основные этапы развития театра Германии в XIX в.;

- дать общую характеристику и этапы эволюции театра Англии в XIX в.;

- проанализировать и сравнить основные моменты, связанные с особенностями театральной культуры романтизма и реализма;

- разработать методический аспект педагогической стороны преподавания исследуемого материала в средних общеобразовательных учреждениях.

Хронологические рамки работы - XIX век. В этот период времени можно проследить, каким изменениям подвергался западноевропейский театр, с какими событиями были связаны эти изменения.

Верхняя граница определяется концом XIX века, данный период характеризуется отходом от романтического течения в театральном искусстве, поскольку уже с середины XIX века репертуар меняется в пользу реалистического театра. Нижняя граница исследования относится к началу XIX века. В начале XIX века в театре господствует романтизм.

Теоретическая основа работы. В исследовании в качестве основополагающего инструмента познания используется диалектический метод. Также используются принципы историзма и научной объективности. Изучаемые явления рассматриваются в их взаимосвязи, противоречивости, в совокупности всех факторов, качественных и количественных характеристик.

Источниковая база исследования включает в себя некоторые переводные работы теоретиков театрального и художественного искусства, оказавших влияние на эволюцию европейского театра XIX века.

В настоящий момент на русский язык переведены некоторые произведения Балланша, Золя, Констана, Лафарга, Шатобриана, Шоу, что позволяет интерпретировать их взгляды и теоретические установки по поводу сценического искусства, опираясь на первоисточник.

Кроме того, источниками по данной теме служат эскизы костюмов к театральным постановкам, портреты и мемуары актеров, игравших на сцене XIX века. Рассматривая эскизы костюмов, можно увидеть, что большое

внимание уделялось деталям, погружавшим зрителя в нужную атмосферу. В качестве примера можно привести эскизы костюмов художника Ипполита Лекомта.

Не менее важным источником являются театральные афиши XIX века. Афиши в XIX веке являются одним из самых активных видов рисованной информации и по силе воздействия на психику человека, и по своей эстетической и художественной привлекательности.

Кроме того, привлекаются работы ученых, исследовавших проблему эволюции театрального искусства, общая и специальная литература по проблеме.

Историография проблемы. Проблемы театрального искусства разрабатывались еще в античности, но и в наше время внимание ученых к театру не угасает.

В рамках данной выпускной квалификационной работы обратим внимание только на академическую традицию, которая стала формироваться ещё в советское время.

Рассмотрим наиболее значимые академические исследования, где даётся развёрнутая оценка основных вариантов эволюции европейского театра XIX века. Александр Абрамович Аникст - советский литературовед, заслуженный деятель искусств РСФСР. Его книги затрагивают области теории и истории западноевропейской литературы, театра и эстетики. Его монография «Теория драмы на Западе в первой половине XIX века» отражает в себе эстетику драмы. Великим событием, наложившим печать на всю общественную и духовную жизнь европейского общества, была буржуазная революция конца XVIII в. во Франции. Драматизм, связанный с ломкой многовекового социального уклада, трагические события, сотрясавшие не только Францию, но и всю Европу, обусловили повышенный интерес к театру, как особому виду искусства, который, как казалось, наиболее полно мог отразить характер времени.

Бояджиев Г.Н., Образцова А.Г. и другие были редакторами «Истории западноевропейского театра» в 8 томах. В третьем томе данного учебного пособия представлена история зарубежного театра следующего периода — 1789–1871 годов, то есть от французской буржуазной революции до Парижской коммуны, — это весьма значительный этап развития мировой театральной культуры по напряженности идейно-художественной борьбы, находящей выражение в становлении театра революционного классицизма, романтизма, реализма.

Эти работы учитываются нами в рамках данной выпускной квалификационной работы и позволяют говорить предметно о целом комплексе проблем эволюции театрального искусства исследуемого периода, затронутых ими в своих исследованиях.

Известными специалистами – театроведами Смирновой Л. Н., Гальпериной Г. А и Дятлевой Г. В. была написана «Популярная история театра». В данной книге рассказывается о театре, начиная с античных времен и до нашего времени. Авторы постарались как можно доступнее представить историю развития театров разных стран, эпох и стилей, рассказать о режиссерах, постановщиках, драматургах и актерах.

С этой точки зрения, систематизация этих идей, актуализация, предметное осмысление, разработка методической составляющей остаются научно востребованными даже на уровне выпускной квалификационной работы. Кроме того, тема освещается в контексте педагогической составляющей.

Научная новизна исследования. Дипломная выпускная квалификационная работа представляет собой опыт системного комплексного анализа путей развития западноевропейского театра XIX века, выявления основных этапов и отличий в эволюции основных европейских театральных школ в контексте педагогической стороны преподавания исследуемого материала в средних общеобразовательных учреждениях.

Научная новизна работы состоит в расширении привычных представлений о роли театра в воспитании учащихся, разработке проекта «Неделя театра в школе». В результате предпринятого исследования можно сделать вывод, что за счет изучения театрального пространства возможно корректировать поведение учащихся, воспитывать понимающего, умного театрального зрителя, обладающего необходимыми знаниями, собственным мнением, развитым художественным вкусом.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в преподавании школьного курса всеобщей и отечественной истории, факультативов по культурологии, при написании докладов, рефератов, курсовых работ студентами и школьниками.

В частности, в средних общеобразовательных учреждениях при изучении Всеобщей истории, История Нового времени, 1800-1913, 8 класс, Юдовская А.Я., Баранов П.А., Ванюшкина Л.М., 2013. Глава I. «Становление Индустриального общества», тема: «Искусство XIX века в поисках новой картины мира», а так же при изучении Всеобщей истории с древнейших времен до конца XIX века, 10 класс, Алексашкина Л.Н., Головина В.А., 2010. Глава 22. «Культура Нового времени», тема: «Новые горизонты культуры XIX века».

Кроме того, работа может привлекаться для углубленного изучения отдельных тем в курсе всеобщей истории, других гуманитарных дисциплин самого широкого профиля.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа включает введение, три главы, заключение, список использованных источников и литературы и приложение.

Глава I. Театр эпохи романтизма.

В данной главе рассматривается ряд вопросов характеризующих театр эпохи романтизма и театральную культуру разных стран. Прежде всего, раскрывается понятие театра, как места для зрелищ. Первый параграф главы делает экскурс в культуру эпохи романтизма: что означает термин «романтизм», история появления жанра романтизма, особенности романтизма в отражении социальных явлений на театральной сцене.

§ 1. Театральная культура романтизма.

На протяжении первой половины XIX века ведущим художественным направлением был романтизм. Романтизм, как мироощущение, как творческий метод, как направление в искусстве, формируется в конце XVIII - начале XIX века, в эпоху всеобщего революционного брожения, социальных и национально-освободительных движений. Романтическое искусство стало знаменем эпохи, так как им была осознана центральная идея времени - мечта о личной свободе человека, о праве народов на независимость. Одной из основных проблем романтического искусства стала проблема антагонистического конфликта могучей, сбросившей все оковы личности и обывденной, прозаической, враждебной человеку реальности. На этой основе и вырастает романтический культ одинокой, духовно богатой личности.

Прежде чем говорить о театральном искусстве и его жанровых особенностях, которые существовали в XIX веке, выясним, что такое театр.

Театр – род искусства, специфическим средством выражения которого является сценическое действие, возникающее в процессе игры актеров перед публикой.¹

Словарь иностранных слов дает немного иное определение театра: «Род искусства, особенностью которого является художественное отражение

¹ Советский энциклопедический словарь /Гл. редактор А. М. Прохоров. - М.,1985. - С. 1306

явлений жизни посредством драматического действия возникающего в процессе игры актеров перед зрителями».¹

Если сравнивать эти определения, то можно увидеть, что театр - это род искусства, главной составной частью которого является принцип игры. Через игровую культуру постигаются актуальные для конкретно взятого общества «законы», которые передают нам актеры со сцены.

В начале XIX века в театральном пространстве господствовало такое направление как «романтизм». При изучении данной темы видно, какие события повлияли на становление и развитие этого жанра.

В 1789 г. началась Великая французская революция, в 1792 г. была свергнута монархия и провозглашена республика. Следующий год ознаменовался казнью короля и якобинским террором. За революцией последовали восхождение к власти Наполеона, провозглашение империи, военные походы и завоевания, перекроившие карту Европы. В этих условиях в Европе на рубеже XVIII—XIX вв. формируется идейно-художественное движение, впоследствии получившее название «романтизм».²

Что такое «романтизм»?

Романтизм (фр. *romantisme*) — явление европейской культуры в XVIII—XIX веках, представляющее собой реакцию на Просвещение и стимулированный им научно-технический прогресс.³

Главной чертой мировоззрения романтиков было представление о трагическом разрыве между идеалом и реальной жизнью. Поэтому в их среде так было популярно отрицание действительности и стремление уйти от нее в мир фантазии. Формами такого романтического отрицания стали уход в историю и создание образов исключительно героических, символических и фантастических. Авторы такого толка никогда не ставили перед собой задачу объективного познания жизни и ее закономерностей.

¹ Словарь иностранных слов. - М., 1988. - С. 488

² Репина Л. П. История исторического знания: пособие для вузов / А. П. Репина, В. В. Зверева, М. Ю. Парамонова. - 2-е изд., - М., 2006. - С.288.

³ Лунин А. П. Архитектура Петербурга середины XIX века [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://mypiter.name> URL: <http://mypiter.name/wiki/Романтизм/> (дата обращения: 11.08.15.)

Существующие в социальной жизни XIX века противоречия определяли сущность театральной культуры этого периода. Поскольку театр как экономически, так и политически зависел от хозяев буржуазного мира, то условия для его развития были самыми неблагоприятными. Тем не менее идеология демократических кругов плодотворно влияла на все сферы духовной жизни общества, в том числе и на театральную жизнь.¹

Как и у всякого жанра искусства, романтизм имел свои течения. Рассмотрим их.

В жанре романтизма выявились довольно четко две тенденции, которые и определили два направления романтического течения: одно выражало настроение демократически настроенной части общества, а другое – чувства и переживания ощущавшей свою историческую обреченность дворянской аристократии.

Самым значительным и плодотворным направлением в литературной и театральной жизни Западной Европы первой половины XIX века был прогрессивный романтизм. Он был представлен именами Байрона, Шелли и Кина в Англии; Гюго, Бокажа и Дорваль во Франции; Гейне, Гуцкова, Бюхнера, Девриента в Германии; Мицкевича и Словацкого в Польше; литераторами-декабристами, молодым Пушкиным, Лермонтовым и Мочаловым в России.²

Можно сделать вывод, что на становление романтизма в искусстве повлияли следующие события: Великая французская революция, наполеоновские войны, подъем национально-освободительного движения в Европе.

«Важным достижением первых романтиков стало открытие «частного человека» по аналогии «природного человека» просветителей. Интерес к внутреннему миру человека дал импульс для развития психологизма,

¹ Смирнова Л. Н. Популярная история театра / Смирнова Л. Н., Гальперина Г. А., Дятлева Г. В. – М.: Мульти Медиа, 2008. – С. 156

² Там же.

специфическим выражением которого становится открытие понятия «меланхолия», - подчеркивала Н.А.Соловьева.¹

Идейно – художественное направление романтизм получило широкое развитие во всех странах Европы и Северной Америки. Романтизму присуще выражение негативного отношения к «социальной несправедливости», вбирание в себя гуманистических идеалов и демократических идей просветителей XVIII в. Романтизм можно разделить на «демократический» и «консервативный». Демократический романтизм характеризуется протестом против существующей несправедливости, он призывает людей задуматься о сложившейся обстановке. Романтизм консервативный идеализирует феодальное прошлое, призывает к духовности. Но оба эти течения связывает негативное отношение к буржуазным порядкам.

Все это принято передавать публике с экспрессией, яркостью, крайней эмоциональностью. Порой сценические образы выходили за рамки, формируя гиперболизацию чувств, меланхоличные образы с «безграничной скорбью». Переживания действующих лиц стали основой сценического творчества актеров.

Исследуя особенности романтизма, А.Карельский писал: «Романтическая концепция личности как к абсолютной истине тяготеет к идеалу личности гениальной, и знаком гениальности становится, прежде всего, творческий дар, делающий индивида потенциально всемогущим, по сути, аналогом и истинным наместником творца на земле».²

Приверженцы демократического романтизма считали, что сценический образ является главной составной частью спектакля. Важен был актер, его игра, передача характера и эмоций главного героя. Представители консервативного романтизма видели успех постановки в антураже, создании нужной атмосферы и подборе риторических приемов.

¹ Соловьева Н.А. История зарубежной литературы XIX века. – М., 2000. - С. 33.

² Карельский А. В. Гюго // История всемирной литературы. Т. 6. - М.: Наука, 1989. - С. 114.

Рассмотрение театрального искусства в странах Европы будет следующей частью работы.

§ 2. Театр Франции

Во Франции, стране крайне острых социальных противоречий, как правило, разрешавшихся революционными взрывами, романтизм был связан с бурной общественно-политической жизнью.

На зарождение этого стиля повлияли три главных события: Великая французская революция, наполеоновские войны, подъем национально-освободительного движения в Европе. Громы Парижа отзывались по всей Европе. Лозунг «Свобода, равенство, братство!» обладал огромной притягательной силой для всех европейских народов.¹

Рассматривая романтическое направление французского театра, вспомним имена актеров, которые блистали на сцене. Манера их игры в полной мере передает дух романтизма.

Одной из самых известных французских актрис XIX столетия была уроженка Парижа Катрин Жозефин Рафен Дюшенуа (1777—1835). Ее дебют на театральных подмостках состоялся в 1802 году. В те годы 25-летняя актриса впервые вышла на сцену театра «Комеди Франсез», в 1804 году она уже вошла в основной состав театральной труппы в качестве сосъетеры.

В первые годы работы Катрин Дюшенуа, игравшей на сцене трагические роли, пришлось постоянно бороться за пальму первенства с актрисой Жорж. В отличие от игры последней выступления Дюшенуа привлекали внимание зрителей теплотой и лиризмом, ее проникновенный и душевный мягкий голос не мог никого оставить равнодушным.

¹Культурология. История мировой культуры. Учебник для вузов. / Под ред. проф. А.Н. Маркова -2-е издание, переработанное и дополненное: Культура и спорт. - М., 1998. - С.600.

Особого внимания заслуживает и игра актрисы Мари Дорваль (1798—1849), вдохновенно, с необыкновенным мастерством воплощавшей на сцене образы женщин, бросающих вызов обществу в борьбе за свою любовь.

Мари Дорваль родилась в семье актеров, ее детство прошло на театральных подмостках. Уже тогда девочка обнаружила необыкновенные актерские способности. В небольших ролях, доверяемых ей режиссером, она старалась воплотить цельный образ.¹

Невозможно рассматривать романтизм театра Франции не упомянув литературного гения Виктора Гюго(1802—1885). Виктор Гюго остался в истории литературы как демократ и гуманист. Через его произведения видно, что это был человек глубокой морали и справедливости, его можно назвать поборником добра, защитником угнетенных людей. Жизнь этого замечательного автора охватила почти целый век. Творчество Виктора Гюго отражало важнейшие проблемы своего времени, показало людям основные конфликты и идеалы XIX века. Писатель стал свидетелем смены политических режимов, побед и неудач народных масс в борьбе за социальные права, республику. Виктор Гюго видел стремление народов Европы бороться против реакционных правлений и различных угнетений. В произведениях Виктора Гюго прослеживается не только художественное единство, но и вечные темы, такие как любовь, сострадание, призыв к милосердию и единству.

Человечество не забудет того, кто перед смертью, подводя итог своей деятельности, с полным основанием сказал: «Я в своих книгах, драмах, прозе и стихах заступался за малых и несчастных, умолял могучих и неумолимых. Я восстановил в правах человека: шута, лакея, каторжника и проститутку».²

М.Н.Бычков так охарактеризовал творческий путь Виктора Гюго: «Путь В.Гюго к проповеди активного гуманизма был непростым. Ему пришлось преодолеть многие предрассудки и заблуждения, порожденные

¹ Смирнова Л. Н. Популярная история театра / Смирнова Л. Н., Гальперина Г. А., Дятлева Г. В. – М.: Мульти Медиа, 2008. - С.268

² Гюго В. Собрание сочинений в 15 т. / вступительная статья В. Н. Николаева. Т.1 - М., 1953. - С. 211.

чтобы стать совестью Франции, олицетворением неподкупности и нестигаемости перед лицом зла, устремленности к духовному возрождению человечества и его светлому будущему».¹

Отдельно стоит рассмотреть направление оперного театрального искусства.

К началу XIX века даже серьезная опера перестала быть искусством для избранной публики, сделавшись достоянием различных социальных кругов. На волне этого процесса демократизации сложился в начале века жанр оперы спасения, ярко представленный, например, операми Л. Керубини и «Фиделио» Бетховена. Опера спасения как жанр сложилась после Великой французской революции 1789-1794 гг. Обычно в ее сюжете герою или героине грозит гибель от руки злодея или стихийного бедствия. Спасение наступает в последнее мгновение благодаря героическому поступку. В первой четверти XIX в. во Франции расцветает большая (или большая лирическая) опера с ее захватывающими сюжетами, колоритным оркестром и развернутыми хоровыми сценами.

Обычно это масштабное произведение из 4-5 актов, в которых драмы человеческих страстей разворачиваются на фоне крупных исторических событий. Сюжеты большой оперы требовали красочного сценического оформления, часто в спектакль включались балетные сцены. Изначально большая опера была связана с Парижской оперой, для которой между 1820 и 1860 гг, созданы такие выдающиеся сочинения, как «Немая из Портучи» Д. Ф. Обера (1828), «Вильгельм Телль» Д. Россини (1829), «Еврейка» Ж. Галеви (1835), «Сицилийская вечеря» (1855) и «Дон Карлос» (1867) Дж. Верди и др. Однако жанровые черты большой оперы присутствуют и в сочинениях, не связанных с Парижской оперой, как, например, «Риенин» Р. Вагнера, «Аида» Д. Верди.²

¹ Европейский романтизм/ Вступ. ст. М.П. Алексеева. - Л., 1979. - С. 43.

² Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка и театр. - СПб., 2008.
[Электронный ресурс] Режим доступа -http://orpheusmusic.ru/publ/razvitie_opery_v_19_v_110-1-0-941 (дата обращения: 25.10.15.)

Рассматривая сюжеты оперы, можно проследить черты романтизма в них. В качестве примера приведем оперу Д.Ф.Обера «Немая из Портичи». Стоит отметить, что сюжет оперы основан на реальных событиях - восстание Мазаньелло против испанского владычества в Неаполе (1647). На реальные события восстания был наложен драматический сюжет. В сюжете идет постоянный накал страстей: похищение, соблазнение, насилие, горе, погони, самоубийство. Костюмы персонажей яркие, детализированные. По ним легко узнаётся, какой человек перед нами (*Приложение 1*).

«Немая из Портичи», несомненно, сыграла большую роль в истории музыкального театра. Эта постановка положила начало жанру французской большой оперы. Элементы данной оперы - пятиактная структура, обязательные балетные сцены, сценические эффекты и внимание к романтическим страстям, которые «наслаиваются» на реальные исторические события станут стандартами и для других произведений вплоть до конца XIX века.

Подводя итог, можно сделать вывод, что романтический театр Франции внес большой вклад в развитие искусства. Романтизм французского театра, зародившийся среди бурных исторических событий и политических перипетий, фактически становится каноном в различных жанровых направлениях. В дальнейшем изучая эту тему, можно еще не раз увидеть, что и в других странах романтизм опирался на политические события.

§ 3. Театр Англии

Английский романтизм в силу относительной социальной стабилизации в целом был лишен открытого политического звучания. Вместе с тем социальные противоречия, присущие стране, дальше, чем другие, ушедшей по пути капиталистического развития, рождали в демократических слоях общества ощущение трагического неблагополучия, протест против несправедливости. В наиболее значительных произведениях английских романтиков борьба против буржуазного практицизма, лживости и лицемерия церковно-пуританской морали выражалась в постановке философских и нравственных проблем добра и зла, в утверждении образов героев, восстающих против законов религии и морали.

Рассмотрим романтическое направление театрального искусства Англии на примере талантливого актера-трагика Эдмунда Кина (1787—1833).

Эдмунд Кин родился в актерской семье. Его родители умерли, когда он был еще ребенком. Юноша, вынужденный зарабатывать себе на жизнь, ездил с бродячей труппой по английским городам и селам. Эти скитания стали хорошей школой для молодого артиста, к двадцати годам побывавшего во многих уголках Англии. На вопрос о том, что нужно сделать, чтобы стать великим актером, Кин, уже став знаменитым, ответил: «Уметь голодать» (*Приложение 2*).

Путешествуя с передвижным театром, Эдмунд попробовал себя в самых разных амплуа и пьесах различных жанров.¹

Эдмунд Кин прославился, исполняя роли Уильяма Шекспира. Он быстро завоевал популярность в провинции, выступал в разных театрах. Актер с 1814 года был приглашен выступать на сцене лондонского театра

¹ Смирнова Л. Н. Популярная история театра. / Смирнова Л. Н., Гальперина Г. А., Дятлева Г. В. – М.: Мульти Медиа, 2008. – с 280.

Друри-Лейн. Его дебютной ролью стал Шейлок из произведения «Венецианский купец» Шекспира.

Друри-Лейн в начале XIX века считался главным драматическим театром Лондона. Здание, в котором сейчас находится театр, было построено в 1812 году по проекту Бенджамина Уайетта. Именно в этом отреставрированном здании возшла новая звезда Эдмунда Кина, который является одним из самых ярких представителей романтизма (*Приложение 3*).

Последней работой великого актера стала роль Отелло. Произнеся фразу: «Закончен труд Отелло», сорокашестилетний актер потерял сознание и упал. Через три недели его не стало. Смерть Кина положила конец романтическому направлению в английском театре.¹

Романтизм господствовал во всем. Не только на сцене театра, но также и живописи, литературе и т.д. Увлекаясь романтической поэзией, эпоха взрастила еще одного приверженца романтизма.

Английский поэт и драматург Роберт Браунинг (1812—1889) начал работать для театра в двадцатидвухлетнем возрасте. Первая его пьеса «Парацельзий» была опубликована в 1835 году. Затем появились исторические драмы «Страфффорд», (1837), «Возвращение друзей» (1839), «Король Виктор и король Чарльз» (1842 год), написанные для королевского оперного театра «Ковент-Гарден». Главные роли в этих постановках исполнял актер У. Макреди.

В 1843 году «Ковент-Гарден» поставил пьесу Браунинга «Пятно на гербе». А в 1853 году на его сцене шла еще одна пьеса этого автора – «День рождения Колумба».

Романтические произведения Браунинга так же, как и его исторические пьесы, восходят к традициям поэтической драмы Дж. Г. Байрона и П. Б. Шелли. В то время, когда на английской сцене господствовали мелодрамы, Браунинг стремился привлечь внимание публики к серьезному, значимому

¹ Там же

представлению. Непонятый современниками писатель постепенно перешел от сценической драматургии к жанру так называемой пьесы для чтения.¹

Серьезные произведения Браунинга не были выигрышными среди накала страстей и эмоций. Возможно, минусом в его произведениях был сложный для восприятия язык. Автор часто отвлекался на философские отступления и давал исторические справки, это несомненно отвлекало от основного сюжета его произведений. Стиль написания его произведений можно назвать «нарочито усложнённым».

Изучая Английский театр, можно заметить, что часто публика предпочитала видеть на сцене классических героев, порой пренебрегая произведениями своих современников. Английский театр был богат талантливыми драматургами. Политическая составляющая присутствовала в произведениях, но она была не так сильна как в театре Германии. Рассмотрение театрального пространства Германии, будет следующим пунктом работы.

¹ Смирнова Л. Н. Популярная история театра. / Смирнова Л. Н., Гальперина Г. А., Дятлева Г. В. – М.: Мульти Медиа, 2008. – с 280.

§ 4. Театр Германии

Особый характер имел романтизм в Германии, экономически отсталой, политически раздробленной стране. Критически относясь к современной немецкой жизни, романтики видели в ее убожестве главным образом проявление вечного конфликта между высокими стремлениями человеческого духа и реальной действительностью. Этот конфликт получал свое иллюзорное разрешение в уходе в мир истории и сказочной фантазии, в романтической иронии изображения пошлого филистерства и узкого практицизма немецких мещанских нравов. Особенность немецкого романтизма проявилась прежде всего в склонности к разработке философских и эстетических основ этого течения, что оказало большое воздействие на развитие романтической драмы и романтического театра в других странах.

Театр в Германии был не только местом, где авторы посредством игры актеров передавали свое отношение к жизни общества или политическим событиям. Он был подчинен жестким политическим интересам, призван вселить в сознания людей мысль об объединении страны и жизни под единым знаменем. Но, разумеется, было и отступление от канона, присутствовали и развлекательные спектакли.

Начиная с XVIII века, театр оставался в центре интеллектуальных интересов Германии, и с его развитием связывали надежды на духовное объединение нации. В первые десятилетия XIX века в нем продолжали видеть трибуну для пропаганды прогрессивных идей. Но наряду с этим развивалась и другая тенденция, ограничивавшая значение зрелищного искусства чисто развлекательными задачами. Большое место в театральном искусстве заняла мещанская драма, сочетавшая развлекательность с плоским буржуазным морализаторством.¹

¹ Аникст А.А. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века. - М., 1980. - С. 11

Также в Германии активно развивался жанр оперы. Опера XIX века имела большое разнообразие. Этот жанр приобретает популярность, продолжает распространяться его значимость и влияние на жизнь общества. Часто можно было встретить в опере важные политические тенденции, они отражали национальное «настроение» народа и разумеется отражали важные исторические события.

Основные оперные жанры сложились преимущественно к концу XVIII столетия. Параллелью серьезной опере (опере-серии) существовали и развивались незатейливые, весьма демократичные жанры зингшпиля. Со временем они начали ощутимо влиять на оперу-серию, ее более свободное строение и гибкую трактовку сюжетов.

В Германии особой популярностью пользовалась опера на сказочные и фантастические сюжеты. Ярчайшие образцы подобных сочинений представлены в наследии К. Вебера («Вольный стрелок», «Оберон», отличающиеся особой изысканностью и колоритом оркестра).¹

В опере «Вольный стрелок» большое разнообразие действующих лиц. Это крестьяне, охотники, девушки и музыканты. Стоит отметить мистическую составляющую произведения. Среди действующих лиц есть также духи и призраки. Действие происходит в Богемии вскоре после Тридцатилетней войны. Эта опера имела огромный успех, постановка еще не раз повторялась во множестве стран.

Истинным проявлением романтизма можно считать оперу «Оберон». Сюжет основан на сказочной эпосе «Оберон, царь волшебников» немецкого поэта Христофа Мартина Виланда. Сюжет этого произведения полностью пронизан волшебством и идеально подходит под дух романтизма: эльфы, благородные рыцарские турниры, восточный Багдад и т.д.

Великий немецкий реформатор оперы Рихард Вагнер называл свои грандиозные произведения музыкальными драмами. В музыкальных драмах

¹ Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка и театр. - СПб., 2008.
[Электронный ресурс] Режим доступа - http://orpheusmusic.ru/publ/razvitie_opery_v_19veke_opernye_zhanry/110-1-0-941 (дата обращения: 25.10.15.)

реализованы идеи композитора о полном синтезе музыки, слова и сценического оформления, об их подчинении единой драматургической задаче. Характерные черты вагнеровской музыкальной драмы - бесконечная мелодия и система лейтмотивов. Бесконечная мелодия - протяженный, не расчленяемый заверениями и остановками процесс развертывания музыкальной ткани, которая соединяет отдельные сцены в целостные, крупные разделы оперы. С особым мастерством она используется в музыкальных драмах «Тристан и Изольда», «Кольцо Нибелунга», «Парсифаль». Бесконечная мелодия стала новым принципом организации формы, позволившим отказаться от традиционного «номерного» строения оперы.

Система лейтмотивов, которую он ввел в свои произведения, заключена в том, что определенные темы сопутствуют определенным персонажам, развивая музыкальную драматургию в оркестре параллельно развитию сценического действия.¹

В данном параграфе были рассмотрены особенности театра Германии. Несмотря на присутствие развлекательных и сказочных произведений, передающих дух романтизма, можно все же увидеть достаточно жесткое подчинение политическим интересам. Театр Германии начала XIX века был очень выгоден правящим кругам для внушения мысли единения своему народу.

¹ Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка и театр. - СПб., 2008. [Электронный ресурс] Режим доступа - http://orpheusmusic.ru/publ/razvitie_opery_v_19_veke_opernye_zhany/110-1-0-941 (дата обращения: 25.10.15.)

Глава II. Театр эпохи реализма

Переходя к изучению западноевропейского театра второй половины XIX века, нужно разобраться в том направлении искусства, которое господствовало в изучаемый период времени. На смену романтизму приходит реализм.

Во II главе рассматривается, что такое реализм, особенности реализма во Франции, Англии и Германии. В театре происходили важные перемены на которые влияли люди, рассматриваемые далее в работе. Режиссеры и актеры часто выступали в роли новаторов. Подробно рассмотрим, как изменялась театральная жизнь приведенных ранее государств.

Реализм - в широком смысле - свойство искусства воспроизводить истину действительности путем воссоздания чувственных форм, в которых идея существует в реальности. В узком смысле - художественный метод отражения конкретно-исторического своеобразия действительности, социальной детерминированности личности и характера ее взаимоотношений с обществом.

Далее в работе подробнее рассмотрим черты реализма и этапы развития этого направления.

§ 1. Театральная культура реализма

Реализм противопоставляется, с одной стороны, направлениям, в которых содержание подчинено самодовлеющим формальным требованиям (условная формальная традиция, каноны абсолютной красоты, стремление к формальной остроте, «новаторству»); с другой стороны — направлениям, берущим свой материал не из реальной действительности, а из мира фантазии (какого бы происхождения ни были образы этой фантазии) или ищущим в образах реальной действительности «высшей» мистической или идеалистической реальности. Реализм исключает подход к искусству как к свободной «творческой» игре и предполагает признание реальности и познаваемости мира. Реализм — это направление в искусстве, в котором природа искусства как особого рода познавательной деятельности наиболее ясно выражена. В общем и целом реализм является художественной параллелью материализма.¹

Реализм включает в себя два момента: во-первых, изображение внешних черт определенного общества и эпохи с такой степенью конкретности, которая дает впечатление («иллюзию») действительности; во-вторых, более глубокое раскрытие действительного исторического содержания, сущности и смысла социальных сил посредством образов-обобщений, проникающих дальше поверхности. Ф. Энгельс в знаменитом письме к Маргарите Харкнесс формулировал эти два момента так: «На мой взгляд реализм подразумевает, кроме правдивости деталей, верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах».²

Разумеется, реализм прошел несколько этапов своего развития. Рассмотрим его на примере литературы, поскольку театр напрямую связан с этим направлением в искусстве.

¹ Саянов В.В. Романтизм, реализм, натурализм. - Л., 1988. - С. 25.

² Аничков Е.А. Реализм и новые веяния. - М.: Наука. 1980. - С. 42.

В 1830 – 1840-ые годы в творчестве европейских писателей (прежде всего – Оноре де Бальзака) проявляются наиболее примечательные черты реализма как литературного направления, дающего многогранную картину действительности, стремящегося к аналитическому исследованию действительности.

Литература 1830 – 1840-х годов питалась во многом утверждениями о привлекательности самого века. Любовь к XIX веку разделяли, например, Стендаль и Бальзак, не перестававшие удивляться его динамизму, многообразию и неисчерпаемо энергии. Отсюда и герои первого этапа реализма – деятельные, с изобретательным умом, не боявшиеся столкновения с неблагоприятными обстоятельствами. Эти герои во многом были связаны с героической эпохой Наполеона, хотя воспринимали двуликость его, вырабатывали стратегию своего личного и общественного поведения.¹

Со второй половины XIX века реализм набирает еще большую популярность.

Реалисты будут упрекать своих предшественников в «остаточном романтизме». С подобным упреком трудно не согласиться. Действительно, романтическая традиция весьма ощутимо представлена в творческих системах Бальзака, Стендаля, Мериме. Не случайно французский литературовед и литературный критик Сент-Бев называл Стендаля «последним гусаром романтизма».

Интересен тот факт, что чаще всего описывая театральную культуру II половины XIX века, авторы употребляют термин «Натурализм». В связи с этим возникает вопрос о связи натурализма и реализма.

Одной из разновидностей реализма является натурализм, т.е. приверженность уже не ко всей жизни, не к действительности вообще, а преимущественно к ее наиболее стихийным, низшим проявлениям, к той стороне человеческой природы, которая роднит нас с животными. Натуралист в литературе хочет приблизиться к натуралисту в науке: как и

¹ Елизарова М.Е. История зарубежной литературы XIX века - М., 1964. - С.50.

последний, он посвящает себя бесстрастному исследованию и изображению фактов; он стремится отождествить искусство с наукой, литературу — с естествознанием. И самая теория натурализма возникла, несомненно, под влиянием успехов науки, — так сказать, осененная и защищенная принципом эволюции. Натурализм не преобразует, а протоколирует реальность.¹

Следовательно, натурализм часть направления реализма. Далее рассуждая о театре II половины XIX века, чаще будет употребляться термин «натурализм».

¹ Фриче В.М. Литературная Энциклопедия 1929-1939. СИЭ - А.П. Горкина.,СЛТ-М. Петровский // [Электронный ресурс] Режим доступа - : <http://alcala.ru/literaturnaia-enciklopedia/slovar-R/5593.shtml> (обращение от 25.01.16.)

§ 2. Театр Франции

Во II половине XIX века меняются идейные принципы, господствующее положение в мире театра Франции занимает – натурализм. В данном пункте работы рассмотрим причины этих перемен и новые веянья в театральном пространстве Франции.

Известно, что в 1870 г. произошла война между Францией и Пруссией. Франция потерпела поражение. В следующем 1871 г. в марте происходит пролетарская революция в Париже, вследствие которой происходит установление диктатуры пролетариата. Диктатура пролетариата длилась 72 дня, которые получили название Парижская коммуна.

В условиях этой политической нестабильности складываются идейные и эстетические принципы художественного направления – натурализм. Рассмотрим определение «натурализм».

Натурализм (фр. *naturalisme* от лат. *naturalis* — «природный, естественный») — поздняя стадия развития реализма (или позитивизма) в литературе конца XIX-начала XX века.¹

С появлением нового творческого течения происходит отказ от субъективизма романтизма и на первый план выходит рациональность и «научность». Натурализм вносит в искусство методы познания и законы естественных наук. Например, вопросы социального характера стремились объяснить с помощью биологических законов. Натурализм часто окрашен мрачным характером, раскрывает недостатки людей через их наследственность.

Одним из ярчайших представителей этого течения принято считать Эмиля Золя. Он родился 2 апреля 1840, умер 29 сентября 1902. Эмиль Золя был французским писателем, занимался публицистикой и политической деятельностью.

¹ Недошивин Г., Эткинд Е. Натурализм в искусстве. Философская Энциклопедия. В 5-х т. М.: Советская энциклопедия. 1960—1970 // [Электронный ресурс] Режим доступа - [https://ru.wikipedia.org/wiki/Натурализм_\(литература\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Натурализм_(литература)) (обращение от: 17.01.16.)

Журнально-газетное наследие Э. Золя огромно. Сам писатель мало заботился о том, чтобы собрать его полностью. И только в самое последнее время публикацией и анализом лучшего из забытых статей по-настоящему занялась наука.¹

Теоретические положения натурализма отражены в его произведениях «Экспериментальный романтизм», «Натурализм в театре», «Наши драматургии». В этих работах он анализирует и последовательно критикует состояние драматического искусства во Франции.

Произведения Эмиля Золя – это целый мир, в котором отражена почти полувековая история буржуазной Франции. «Указать роману новый путь, вводя в него описание и анализ современных экономических организмов-гигантов и их влияние на характер и участь людей, - это было смелым решением, - писал о романах Золя Поль Лафарг. – Одна попытка осуществить это решение делает Золя новатором и ставит его на особое, выдающееся место в нашей современной литературе».²

Изучая творчество Эмиля Золя, приходишь к выводу, что не только в этом был его путь новатора. Он рассуждал на тему связи театра и жизни общества, считал, что «театральность» не позволяет говорить правду со сцены, а значит, ставил под сомнение специфику театра. Часто говорится о том, что со сцены в завуалированной форме звучит правда, высмеиваются пороки общества. Но может ли это быть правдой, если все это постановка, игра актеров? Эмиль Золя считал, что театр должен развиваться посредством репертуара, который будет соответствовать действительности.

Э. Золя мечтал о театре, который выйдет за пределы буржуазного интерьера и на обширных пространствах сцены развернет картины «неожиданной и полной клокочущей жизни», покажет яркую и разнообразную толпу на парижском Центральном рынке, завод, шахту, вокзал, ипподром и т. д.

¹ Якимович Т., Молодой Золя. Эстетика и творчество. - Киев, 1971. - С. 39.

² Поль Лафарг. Литературно-критические статьи. - М., 1936. - С. 213.

Демократизм театральной программы Эмиля Золя проявляется в его интересе к народной драме, в его обращении к драматургам, испытывавшим силы в этом жанре.

Эмиль Золя придерживался мнения, натуралистическая драма должна занять одно из ведущих мест в театральном пространстве Франции. Изменение репертуара и появление натуралистической драмы должно изменить художественную сторону театра; если пьеса сможет отразить «кусочек жизни», то это должно повести к отказу от современного типа спектакля. Идеалом для Эмиля Золя была игра актеров, которая с простотой передает всю полноту жизни.

Невозможно представить спектакль без декораций. Декорациям Эмиль Золя придавал большое значение. Для него была важна не только техническая сторона. Помимо внешней эффектности, он мечтал о передаче реальных условий происходящего действия. Подразумевалось, что оформление сцены схоже по значению с описанием природы в романе.

Можно сделать вывод, что Эмиль Золя во всем хотел видеть максимальную точность. Это подтверждает и тот факт, что в постановках исторических драм, он считал необходимым соблюдать исторические факты и максимально передавать исторический колорит. Не менее жесткие требования он выдвигал, когда речь заходила о костюмах. Костюм обязан соответствовать профессии персонажа, его социальному положению и характеру.

Можно увидеть, что для Эмиля Золя была важна детализация во всем. Сценарий пьесы, игра актеров, декорации и костюмы должны соответствовать реальной жизни.

Статьи Эмиля Золя о театре явились теоретической основой широкой программы борьбы за демократизацию театра. Собственно драматургическое наследие Эмиля Золя состоит из пьес «Тереза Ракен» (1873), «Наследники Рабурдена» (1874) и «Бутон розы» (1879).

В 80-е годы идет ряд инсценировок его романов: «Нана» (1881), «Кипящий горшок» (1883), «Рене» («Добыча») (1887), «Чрево Парижа» (1887), «Жерминаль» (1888). Особенно большое значение придавал Эмиль Золя инсценировке романа «Жерминаль». Он настойчиво добивался разрешения постановки этой пьесы, в которой главным был конфликт между рабочими-шахтерами и капиталистами, т. е. конфликт «наиболее важный», по мнению Золя, в XIX в. И когда эта пьеса о рабочих пошла в театре, она стала событием общественно-политическим, а не только художественным.¹

Подлинное значение драматургии Э. Золя определил А. Антуан:

«Благодаря Золя мы завоевали свободу в театре, свободу постановки пьес с любыми сюжетами, на любую тему, свободу выводить на сцену народ, рабочих, солдат, крестьян – всю эту многоголосую и великолепную толпу».²

Подводя итог деятельности Эмиля Золя, можно увидеть, что он дал обоснование закономерности появления и развития натурализма. Эмиль Золя не различал понятие «реализм» и «натурализм». Он писал, что натуралистическая драма изменит весь художественный строй театра. Пьесы должны передавать реальную жизнь. (*Приложение 5*)

Далее в работе рассмотрим популярный вид театра «Бурлеск». Еще во времена эпохи Возрождения сформировался вид комической поэзии – бурлеск. В 1860-1870-х годах бурлеск был одноактным спектаклем, в котором активно использовались стилизации и пародии на популярные песни, оперные арии, а также другие музыкальные произведения. Зрители узнавали знакомые мотивы, угадывали звучащие композиции. С 1880-х годов композиторы начинают писать оригинальную музыку, а шоу постепенно становится более «полным» и достигает двух или трех актов. Разумеется, музыка исполняла не только комичную роль в представлениях, она также

¹ Театральная культура Западной Европы. // [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/teatr-zapadnoj-evropy/naturalizm.htm> (обращение от: 12.01.16)

² Европейский театр конца XIX века // [Электронный ресурс] Режим доступа - http://studopedia.ru/1_33440_evropeyskiy-teatr-kontsa-XIX-veka.html (обращение от 5.01.16.)

занимала особую роль в театральной жизни Франции. К концу XIX века концертно-театральная жизнь Франции претерпела ряд изменений.

Как известно, свержение Второй империи привело к ликвидации тех помех, которые задерживали развитие французской экономики и культуры. Искусство всегда было отражением своей эпохи. И в этот период перед художественными деятелями встала проблема демократизации искусства, его максимальное приближение к интересам и потребностям широких масс.

В XIX веке происходит смена политических режимов. Установленный республиканский режим был буржуазным, а накануне эпохи империализма - к концу века – происходит усиление реакционных сторон правящих классов. Следствием этого является углубление противоречий в музыкальной культуре Франции и творчестве отдельных представителей этого направления искусства. Ближайшие два десятилетия подарят искусству много ценного и прогрессивного, обогатившего концертно-театральную и творческую практику. Стоит отметить непоследовательность этого движения, его неустойчивость и склонность к компромиссам. Все это являлось отражением существовавшей действительности, которая в свою очередь, была полна социальных противоречий.

Французские историки называют это время «периодом обновления». Данное определение страдает, однако, неточностью: в последней трети XIX века не столько «обновлялось» французское музыкальное искусство, сколько в нем отчетливее выявились те художественные тенденции, которые наметились ранее. Вместе с тем намечались и новые тенденции — постепенно формировались черты музыкального импрессионизма.

Оживление в общественной жизни заметно сказалось на расширении диапазона и более массовых формах концертно-театрального быта. В меньшей мере это коснулось «Grand Opera», но широкий размах приобрела деятельность театра «Комическая опера», на сцене которого — вопреки его названию — ставились произведения различных жанров, в том числе и современных французских авторов (от «Кармен» Бизе до «Пеллеаса и

Мелизанды» Дебюсси). Вместе с тем резко возрос удельный вес симфонических концертов — их проводили в Париже две организации, одну возглавлял дирижер Эдуард Колонн (существовала с 1873 года), другую — Шарль Ламурё (с 1881 года). Начали систематически даваться и камерные концерты.

В повышении общего тонуса музыкальной жизни Франции значительна роль «Национального общества». Оно было создано в 1871 году по инициативе К. Сен-Санса, при ближайшем участии С. Франка — как отклик на всенародный патриотический подъем — преследовало цель всемерной пропаганды произведений французских авторов. Это общество регулярно организовывало концерты современной музыки и за тридцать лет дало свыше трехсот концертов. Оно не только боролось за права композиторов, но на первых порах способствовало сплочению их рядов. Однако противоречивый ход развития французской музыки сказался и здесь: идейный разброд, обозначившийся к концу века, к этому времени парализовал деятельность «Национального общества».¹

Рассматривая бурлеск, чаще всего представляешь веселье, танцы и песни. К 1880-ым годом этот жанр приобрел ряд отличительных черт, которые в дальнейшем перейдут в ранг правила: минимализм в костюмах с акцентом на красивые женские формы, сексуальный характер диалогов, танцы, доступный обывателям юмор. Особенно ярко дух бурлеска отражался на театральных афишах.

Афиша — это отражение вкусов, образа жизни, уровня культуры своей эпохи. Общеизвестно, что знаменитые французские художники: Шере, Домье, Тулуз-Лотрек, Боннар, Пикассо, Ван-Донген, Кокто, Мари Лорансен и другие занимались оформлением афиш. К концу 19 века цветная афиша, изобретенная в 1869 году Жюлем Шере, была распространена по всей Европе, США и России. Но только во Франции по-настоящему имелось

¹ Друскин М. С. История зарубежной музыки // [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://www.classic-music.ru/4zm116.html> (обращение от 30.12.15.)

искусство афиши. Один из известнейших художников афиши — Анри Тулуз-Лотрек «... пользовался преимущественно двумя элементами литографии: острой линией и интенсивным пятном. Им выполнено около 30 афиш, которые отличаются особенной сложностью и изощренностью композиции и вместе с тем афиши эти рассчитаны на кратковременное восприятие на ходу, из окна фиакра. Своими афишами Тулуз-Лотрек определил все дальнейшее развитие искусства плаката: афиши его современника — Боннара, строятся на такой же активности цветовых пятен и гротескности силуэтов».¹
(Приложение 6)

Надо сказать, что будущая гротесковость многих афиш была воспринята из многочисленных гиперболизированных образов литографий Домье. И постепенно, приближаясь хронологически к 20 веку, художники все больше и больше будут обращаться к искусству афиши. Если Тулуз-Лотрек начал с 30 афиш, то, например, Пикассо выполнил их уже около 290. С 1895 по 1900 год в Париже было выпущено в свет пятитомное иллюстрированное издание «Les maitres des affiches».²

Интересен тот факт, что выходили законы, связанные с оформлением афиш. В качестве примера приведем закон от 1791 года, который требовал специального оформления официальных афиш. Во Франции официальные афиши должны были выполняться на белой бумаге черными буквами. Законы могли быть связаны не только с оформлением. Закон 1881 года, регламентировал права на расклейку афиш. Было так называемое «афишное право». Его основная цель воспрепятствовать распространению вредных и опасных объявлений.

Как считают французы — законодатели афишной моды — самая эмоциональная комбинация цветов на афише такова: красный на светло-голубом, красный на сером, красный на желто-зеленом.

Разумеется, театральное искусство не может состояться без актеров.

¹ Очерки по истории и технике гравюры. Т. 9. - М., 1987. - С. 365-366.

² Галина Мягкова. Из истории театрально афиши в России // [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://www.neizvestniy-geniy.ru/cat/literature/oчерki/123493.html> (обращение от 27.01.16.)

Сара Бернар (22 октября 1844 - 26 марта 1923) была французской актрисой, которую в начале XX века назовут «самой знаменитой актрисой за всю историю». Своего успеха она добилась в 1870-х годах на сценах Европы, а затем триумфально гастролировала и в Америке. Актриса получила прозвище «Божественная Сара» за драматические роли.

Есть сведения, что подростком Сара была очень худой и постоянно кашляла. Доктора предрекали ей скорую смерть от туберкулёза. Сара становится одержима темой смерти. Примерно в это время делаются её знаменитые фотографии, где она лежит в гробу (гроб ей купила мать после долгих уговоров). Однажды мать устроила совещание близких родственников и друзей, где они решили, что Сару стоит побыстрее выдать замуж. В аффектации девочка устремляет взор к небесам и заявляет присутствующим, что она отдана Богу и её участь — монашеские одежды. Герцог Мори по достоинству оценивает эту сцену и рекомендует матери отдать дочь в консерваторию. В это же время Сара впервые попадает на настоящее представление в Комеди Франсез. После этого судьба её решена. В своих мемуарах она писала: «Когда занавес медленно поднялся, я почувствовала, что теряю сознание. Можно сказать, в этот момент поднялся занавес моей жизни».¹

Не менее знаменит Бенуа-Констан Коклен. Он родился в семье пекаря. Наиболее удачными были роли, сыгранные Кокленом после ухода из «Комеди Франсез». Это Сганарель в «Лекаре поневоле», Журден («Мещанин во дворянстве»), «Тартюф» в одноимённой пьесе (все — комедии Мольера). Однако вершиной его творчества был образ Сирано де Бержерака из одноимённой пьесы Ростана, воплощённый им в парижском театре «Порт-Сен-Мартен», который Коклен возглавлял с 1897 года. Актёр много гастролировал и за пределами Франции. В 1882, 1889 и в 1892 годах он посетил с гастрольями Россию и выступал в Петербурге, Москве и Одессе.

¹ Сара Бернар. Моя двойная жизнь. Мемуары. - СПб: Северо-Запад, 1995. - С. 117.

Б.-К. Коклен написал также две большие работы по теории театрального искусства — «Искусство и театр» (1880) и «Искусство актёра» (1886). Здесь автор показывает себя одним из крупнейших актёров — последователей «искусства представления».

Его младший брат Эрнест Коклен, прозванный Кокленом-младшим, и сын Жан тоже стали известными актерами.¹

В этом пункте достаточно подробно рассмотрено, как изменялась театральная жизнь Франции во II половине XIX века. Во французском театре все еще присутствует сценическое разнообразие, но в силу меняющейся эпохи, люди тянутся не к романтическим историям, а истине.

¹ Венгерова З. А. Коклен, французские актеры / Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона - СПб., 1890. — С. 387.

§ 3. Театр Англии

Рассматривая театральную жизнь Англии, можно увидеть, как происходил отход от реализма в сторону натуралистического театра. И хотя к концу XIX века зрелищные представления все еще ценились, на первый план начинает выходить правда жизни.

В последнее десятилетие XIX века в Англии, как и в других странах, театральное искусство сделало заметный шаг вперед. Это сказалось в развитии художественного метода, усовершенствовании технических средств, обогащении репертуара и демократизации театра. Развитие искусства протекало в борьбе разных течений. Еще сохранялись романтические традиции начала XIX века, по-прежнему процветали эффектные зрелищные постановки, в которых внешняя сторона спектакля была призвана компенсировать сравнительную бедность содержания. Наряду с этим росла тяга к театру, отражающему реальную действительность. В этом отношении много значило влияние натурализма, которое отнюдь не всегда имело отрицательный характер. Наконец, отразилось на английском театре и развитие символизма в литературе и искусстве.

Водораздел между разными направлениями не всегда проходил по линии чисто художественной, хотя, конечно, эстетические разногласия имели не малое значения. Главным критерием было отношение к современной действительности как объекту сценического воплощения.

Коммерческий театр по-прежнему ориентировался на развлекательную драматургию и внешние театральные эффекты, тогда как передовые деятели стремились приблизить сцену к подлинной жизни и хотя бы отчасти освещать те вопросы, которые волновали общество.

Старый театр Ковент – Гарден, где прежде выступали Кембл и Макреди, превратился в зрелищное предприятие, культивировавшее пантомимы с грандиозными постановочными эффектами. В театрах Водевиль, Гейети, Корт и других шли сложные пьесы, мелодрамы, фарсы,

бурлески и музыкальные комедии. Возник жанр театральных пародий – «экстраваганцы».¹

Роль французских пьес имело большое значение на Английских сценах. Пьесы были «хорошего качества» и быстро завоевывали популярность. Ведущее место занимали корифеи театра Франции – Эжен Скриб, Мишель Сарду и Эмиль Ожье, пьесы которых были популярны на английской сцене.

Противовесом всей массе развлекательных зрелищ были произведения тех иностранных драматургов, которые с подменным реализмом освещали жизнь буржуазного общества, в первую очередь пьесы Ибсена. Цензура и буржуазная пресса препятствовали проникновению такой драмы на английскую сцену.

Хотя препоны в Англии были более сильными, чем на континенте, но и здесь стала возникать драматургия, стремившаяся осветить если не социальные, то хотя бы моральные проблемы современности. Навстречу этой тенденции шли и некоторые театры.

В числе деятелей, содействовавших изменению репертуара и утверждению сценического реализма, следует прежде всего назвать супругов Мари Эффи и Сквайр Бенкрофт. Ставя преимущественно комедии, в которых блистала Мери Бенкрофт, считавшаяся одной из лучших актрис своего времени, они вместе с тем осторожно продвигали на сцену первые проблемные пьесы английских драматургов.

В конце века в Англию проникает движение «свободных театров». Независимый театр Джейкоба Томаса Грейна за краткий период своего существования (1891 – 1897) влил свежую струю в театральную жизнь страны постановками пьес Генрика Юхана Ибсена, Джорджа Бернарда Шоу, Генриха Гауптмана и других представителей реалистической социальной драмы.

¹ Анализ сценической жизни Английского театра XIX – XX вв. // [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://www.culturemass.ru/lemas-889-1.html> (обращение от 27.10.15.)

Наиболее смелым было театральное экспериментаторство Гордона Крэга, связанного с общеевропейским движением символизма. В особенности большое значение имели идеи Крэга о художественном оформлении спектаклей. Он впервые в Англии выделил декоративное оформление в самостоятельный художественный элемент спектакля, причем в своих новаторских исканиях Крэг ставил декоративную сторону выше актерской, считая, что она в большей степени несет идейную нагрузку, чем живой актер.¹

Далее в работе особое внимание будет обращено на сценическую деятельность Генри Бродрибба. Его полное имя Джон Генри Бродрибб (Ирвинг), родился он 6 февраля 1838 года. Происходил из семьи фермера Сэмюэля Бродрибба. В пятнадцать лет начал учиться в городском Декламационном классе. По вечерам юноша ходил на уроки танцев и в школу фехтования. В это же время Генри Ирвинг начал брать уроки у актера Уильяма Хоскинса.

Бродрибб дебютировал в театре “Лицеум” в Сандерленде. Здесь он обрел сценический псевдоним, Генри Ирвинг - фамилия, взятая в честь Вашингтона Ирвинга, автора его любимой книги. Восходящую звезду провинциальной сцены пригласили в лондонский Театр Принцессы. Затем Ирвинг выступал в Гриноке и в Глазго. Множество ролей и крохотное жалованье.

В театре Манчестера - работа на износ. Ирвинг постепенно преодолевал природные недостатки. Слабый, суховатого тембра голос, тенор, он разработал до низких, бархатных, «благородных» басовых нот. Много лет актер отшлифовывал дикцию. Еще труднее было с пластикой - от природы он волочил ногу.

После Манчестера Ирвинг играл в театре Сент - Джеймс и Театре Королевы. Определилось его амплуа - исполнитель ролей «светских

¹Анализ сценической жизни Английского театра XIX – XX вв. // [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://www.culturemass.ru/lemas-889-1.html> (обращение от 27.10.15.)

негодяев». Именно в этом качестве его пригласили в знаменитый театр «Друри – Лейн».

Ирвинг старался утвердиться на столичной сцене. В театре «Водевиль» он появился в пьесе, «Две розы» Дж. Олбери. В изящной семейной комедии Генри сыграл старого пройдоху Дигби Гранта, обнищавшего отпрыска благородной семьи. Спектакль вызвал бурю восторгов, а Ирвинга объявили одним из лучших характерных актеров Англии.

На 291 - м представлении, «Двух роз», в свой бенефис, Ирвинг решил выступить в ином качестве. Он продекламировал романтическую поэму «Сон Юджина Арама» - о преступнике, которого многие годы преследует кошмар совершенного убийства.¹

Изучая далее биографию актера, видим, что известный антрепренер Бейтман пригласил его в свою труппу. Ирвинг не смог устоять перед обещанием самых разных ролей. 3 ноября 1871 года на премьере пьесы Льюиса на сцене «родился» трагический актер. Ирвинг играет в самых различных постановках. 28 сентября 1872 года он выступает в спектакле «Карл I». Он виртуозно передавал характер своей роли и добивался даже портретного сходства.

Однако Ирвинг хотел быть не только известным актером, ему мечталось о большем. Он арендует театр Лицеум и превращает его в один из самых популярных театров Лондона.

С этого времени он становится и режиссером. Продолжатель традиций Чарлза Кина, Ирвинг был сторонником постановочного театра, на свои спектакли он не жалел затрат, привлекал известных художников. Декорации, бутафория, все детали обстановки занимали его гораздо больше, чем проблемы ансамбля. Это был пышный зрелищный театр, с опытной, но ремесленной труппой, на фоне которой выступали две крупные актерские индивидуальности - Генри Ирвинг и Эллен Терри.

¹ Гилимов И.М. Игра об У. Шекспире или тайна Великого Феникса. - М., 1997. - С. 81.

Ирвинг становится знаменитым. Он - приобрел несколько ценных знакомств в высших кругах общества. Он познакомился с прославленным поэтом Альфредом Теннисоном. Результатом знакомства и довольно быстрого сближения поэта и актера была постановка «Королевы Марии» Теннисона в «Лицеуме».

Осенью 1876 года состоялись триумфальные гастроли Ирвинга по крупным провинциальным городам. Около 18000 человек посмотрели его спектакли в Манчестере. В Старинном Тринити - Колледже Дублинского университета Ирвингу вручили приветственный адрес. По окончании спектакля все зрители встали, выражая этим свое восхищение его игрой. А у дверей театра Ирвинга поджидала толпа студентов. Они впряглись в экипаж и довезли актера до гостиницы.

В начале 80-х годов состоялись гастроли в Америку, гастроли были чрезвычайно напряженными. Только в Нью-Йорке состоялось - 29 спектаклей. Изредка давая отдохнуть Терри, Ирвинг играл в каждой пьесе. Это был настоящей театр на колесах: специальные поезда перевозили из города в город сложнейшие декорации, Никакие трудности не могли заставить Ирвинга показывать спектакли в упрощенном варианте, разве что сцена оказалась слишком мала.

Вернувшись в Лондон, Ирвинг увлекся работой над «Фаустом». При его деятельном участие драматическая поэма была переработана штатным драматургом Лицеума, Уилсом. В итоге из двадцати пяти сцен первой части «Фауста» в спектакль вошли двенадцать.

«Чудес» - было много: клубы дыма, из которых появляется Мефистофель, облако тумана, уносящее Мефистофеля и омоложенного Фауста; вырывающееся из стола по воле черта пламя; рассыпающиеся от скрещенных шпаг Валентина и Фауста искры (впервые в «Лицеуме». Применили электричество), вершиной изобразительности Ирвинга стала сцена Вальпургиевой ночи.

Это был самый кассовый спектакль за всю историю «Лицеума». Неоднократно возобновляемый, он в общей сложности прошел 792 раза, из них 375 раз подряд. Привлекали многочисленные чудеса; искренняя и глубоко трагическая игра Терри; дьявольский магнетизм Ирвинга.

В 1890 - е годы искусство Генри Ирвинга получило официальное признание, его все чаще приглашали на разного рода торжественные заседания, официальные приемы, открытие памятников, закладку общественных зданий. Университеты, институты и научные общества просили его выступать с лекциями. В 1892 году Дублинский университет присвоил ему ученую степень доктора литературы. Впервые такой чести удостоился актер. Через шесть лет он получил докторскую степень в Кембридже, затем в университете Глазго.

Дважды Ирвинг играл перед королевой Викторией - большая честь для англичанина викторианской эпохи. В 1895 году Ирвинг первым из английских актеров получил дворянство.

Ирвинг не раз повторял, что подлинная цель искусства - красота, а правда необходимая часть красоты. Его лучшие роли - от Матиаса до Яго и лучшие спектакли – «Гамлет», «Венецианский купец», «Макбет» потрясали современников пронзительной художественной правдой. Со временем Ирвинг перестал быть «возмутителем спокойствия». Новые спектакли уже не выдерживали по сотне представлений подряд. А 1898 год стал для Ирвинга годом катастроф. 1 января сезон в Лондоне открылся спектаклем “Петр Великий”. Это был первый провал в «Лицеуме». Силы Ирвинга были на исходе, и вот на закате дней он вынужден вернуться к жизни бродячего актера, к бесконечным переездам из города в город и коротким сезонам в Лондоне. Но наступил момент, когда Ирвинг понял, что сцену придется оставить.

2 октября 1905 года в шэффилдском театре «Лицеум» начались последние выступления Ирвинга. Развязка наступила 13 октября в городке Брэдфорде.¹

Ирвинг ставил в Лицеуме эффектные, постановочные исторические мелодрамы и пьесы Шекспира, тщательно ограждая свой театр от социальной проблематике и современной драматургии.

Мнительный, неуверенный в себе, Ирвинг в то же время считал себя, прирожденным шекспировским актером, хотя был лишен подлинной трагической силы и в мелодраме нередко добивался значительно больших успехов.

«Каждый персонаж – характер», - говорил Ирвинг. Этот принцип он старался осуществлять на материале трагедий Шекспира и поэтических драм.

В то время среди антрепренеров ходила поговорка: «Шекспир означает разорение». Поэтому сначала никто не поверил, что Ирвинг решил ставить «Гамлета».

Когда Ирвинг вышел на сцену, публика тепло приветствовала его. Но внезапно зал смолк. Озадачила простота облика и необычность поведения Гамлета. Простой костюм из черного шелка, короткий камзол, отороченный темным мехом, тяжелая золотая цепь на груди, черные волосы откинута назад. Ничто не отвлекает внимания от встревоженного и утомленного бледного лица, от поразительных глаз, в которых боль и смятение. Этот Гамлет не прибегал к эффектным интонациям. Он думал вслух, заставляя зрителей увидеть мучительную работу его мысли.

В моменты сильного волнения Гамлет - Ирвинг начинал быстро ходить на сцене странной походкой. Голос его порой срывался на неприятные пронзительные ноты. Актер смело внес в трагедию приемы характерной игры. Гамлет стал живым человеком со своими странностями, своей манерой поведения.

¹ Гилимов И.М. Игра об У. Шекспире или тайна Великого Феникса. - М., 1997. - С. 82 - 83.

На премьере зрители первые два акта встретили настороженным молчанием. Но огромный эмоциональный накал сцены с Офелией решил все. И тогда раздался гром аплодисментов, Ирвинг выиграл сражение.

«Гамлетовская лихорадка» началась 31 октября 1874 года и длилась несколько месяцев. «Гамлет» прошел 200 раз, и на афише «Лицеума» его сменила не комедия и не мелодрама, а еще одна трагедия Шекспира – «Макбет».

Если о Гамлете Ирвинга спорили, то его Макбета критика единодушно отвергла. Внимательно изучив пьесу, Ирвинг обнаружил, что мысль об убийстве короля Дункана зародилась у Макбета задолго до начала действия. Он не в силах противиться искушению, но остатки человечности заставляют его медлить. Убив Дункана, Макбет убивает в себе человека. Постоянный страх возмездия повергает его в отчаяние и толкает на новые кровавые дела.

Но принять такого негероического, неромантического Макбета публика не смогла. Зал «Лицеума» заполнялся до отказа, билеты заказывали за неделю, но зрители во время спектакля хранили молчание. За Макбетом последовал «Отелло». Роль мавра не давалась Ирвингу. В этой же трагедии он играл роль Яго. Этот герой в исполнении Ирвинга шокировал благовоспитанных зрителей цинизмом: он ел виноград, обдумывая кровавый план; ногой переворачивал убитого им Родриго. Яго - первая шекспировская роль Ирвинга, единодушно принятая всеми.

Ирвинг долго обдумывал возможность стать хозяином театра «Лицеум». И, наконец, решился. Он пригласил в свой театр актрису Эллен Терри, ставшую ему неоценимым помощником.

«Макбет» - оказался высшим достижением Ирвинга - режиссера. Здесь он вплотную приблизился к режиссуре следующей эпохи в истории театра - эпохи режиссеров - постановщиков, умеющих все звенья спектакля пронизать единой мыслью.¹

¹ Гилимов И.М. Игра об У. Шекспире или тайна Великого Феникса. - М., 1997. - С. 79 – 81.

Мало о ком современники отзываются так разноречиво - то восторженно, то непримиримо резко. Некоторые критики признают большое значение Ирвинга для истории постановок Шекспира. «Перехода от пьесы к пьесе, Ирвинг снова сделал популярным Шекспира и вернул ему в театре то место, которое он занимал в славные дни Гарика или Мэкреди», - указывает Эрнст Шорт.

С другой стороны, крупнейшие театральные критики - Б. Шоу, Эгейт, Уильям Аргер - вполне справедливо укоряли Ирвинга за пренебрежение современной драматургией. «Он ничего не понимал в литературе и стоял вне духовной жизни своего времени», - негодуяще писал о нем Б. Шоу. Эрнст Шорт, автор книги «Театральная кавалькада», говорит, что Ирвинг не столько первый актер нового времени, сколько последний актер викторианской эпохи.

Стать великим актером Ирвингу мешала его духовная изоляция, замкнутость. Он был равнодушен ко всему, что не перекликалось с театральными вопросами и задач. Он больше был похож на мыслителя, прогрессивного деятеля своей эпохи.

Не менее значимая фигура Эллен Терри. Она родилась в 1848 году, и прожив долгую жизнь умерла в 1928. Почти половину своей жизни она посветила сценическому искусству. Выделяя этапы ее творческого пути, можно увидеть, что они совпадают с развитием английского театра второй половины XIX века.

Родители Элен Терри пользовались уважением в театральном мире, хотя были крупными актерами. Ее старшая сестра завоевала большую популярность у зрителей уже с ранних лет. Эллен Терри не получила театрального образования в нашем понимании этого слова, хотя бы потому, что театральных школ тогда в Англии не существовало. Она училась у живого театра, практически познавая сцену. Ей очень повезло, что воспитание ее началось в благоприятной атмосфере Театра Принцессы.

Театральных школ в Англии в то время не было, и в нашем понимании она не получила профессионального образования. Рассматривая репертуар Э. Терри можно проследить, что ее репертуар был достаточно разнообразен, хотя роли ее были незначительными: Пэк в «Сон в летнюю ночь» (1857), принц Артур в «Король Иоанн» Шекспира (1858), мальчик Карл в обработке Гетеевского «Фауст» (1858) и т.д.

Эллен Терри в своих воспоминаниях «История моей жизни» рассказывает о том, как она ощущала себя на сцене. Были периоды, когда игра давалась ей естественно и просто. Несомненно, она была прирожденной актрисой, которая вживалась в роль и передавала ее как можно искреннее. Но все же упорная работа начала приносить серьезные плоды. Э. Терри сама говорила, что, репетируя Жрицу солнца в «Писарро» Шеридана, она перестала думать только о себе и любоваться своим ослепительным розовым костюмом: «Внезапно я увидела всю пьесу. Внимательные наблюдения за людьми начали приносить плоды, и для моей юной души раскрылись вдруг труд и упорство, настойчивость и ум, вложенные в эти великолепные постановки».

Репертуар Э. Терри был полон разных образов: она пела и танцевала в бурлесках, играла в фарсах, заставляла зрителей плакать в мелодрамах. Несомненно, ее карьера стремительно продвигалась вперед, но в шестнадцать лет она оставила сцену и вышла замуж за известного художника Уотса. Но театральная жизнь навсегда завладела судьбой актрисы. Через пару лет Э. Терри разошлась с мужем и снова вернулась на сцену. Но стоит отметить, что потом она вновь сбежит из театра. Непродолжительный период ее работы между первым и вторым уходом из театра, не принес ей ни интересных ролей, ни творческих открытий.

Пьесы Тома Тейлора («Антиподы»), Чарлза Рида («Двойной брак») и другие были довольно плоскими театральными подделками. Э. Терри вносила в роли свою ясную красоту, милую и мягкую душевность. Но и она была бессильна создать в них что-либо значительное.

Убожество театральной жизни, вероятно, облегчило для Э. Терри ее вторичный «побег» из театра, который произошел в 1868 году. На этот раз пришло настоящее, большое и глубокое чувство. Шесть лет прожила Э. Терри вдали от сцены. Ее возврату на сцену (1874) содействовал Чарлз Рид, добрый ее друг, популярный прозаик и драматург. Эллен Терри сыграла в его театре роли Филиппы Честер («Странствующий всадник»), Созанны Морстон («Трудные деньги») и ряд других, зрители тепло принимали ее. Однако личные вкусы и устремления Рида уводили его в область натурализма, и участие в его пьесах не могло принести Эллен Терри большого творческого удовлетворения.

После долгого перерыва и выступлений во второстепенных пьесах Рида, Тейлора, Марстона и других Э. Терри снова радостно входит в круг шекспировских образов. Порция стала первым ее подлинным успехом, открыв целую вереницу ролей, вошедших в золотой фонд английского театра.

Французский критик Поль Виллар высоко оценил ее исполнение: «Порция в «Венецианском купце» была ее триумфом. Как пленительна была она, как носила свою мантию и четырехугольную докторскую шапочку, с какой подкупающей серьезностью вершила суд над Шейлоком и Антонио. В течение нескольких недель только и говорили, что о Порции Эллен Терри».

Эллен Терри внесла в эту роль свои оттенки, расставила свои акценты. Ее героиня не просто участница маскарада, устроенного для разоблачения Шейлока. Она подлинный судья, и судья нелицеприятный. Она действительно судит и произносит приговор от имени гуманизма и справедливости она осуждает Шейлока и пафос голого Чистогана. Ее Порция не только судья, присуждающий победу великолепному миру гуманизма. Она в то же время и человек, открыто и самостоятельно определяющий свои позиции. Многие упрекали Терри в том, что ее Порция слишком откровенно шла навстречу желаниям Бассанио. Здесь возникало столкновение между лицемерием и ханжеством, присущим викторианскому миру, и тем миром

подлинной человечности, воплощением которого была Эллен Терри и ее образы.

В своей книге «О драме и театре» Бернард Шоу приводит слова Эллен Терри. Она возмущалась теми, кто выступает против театральности в театре. «Почему, - спрашивает она, - не зазорно говорить о музыкальности, а нельзя употреблять слово театральность. Театральность - это не бранная кличка, а необходимое качество театрального произведения».

Проблема, поставленная Эллен Терри, прежде всего говорит о значении динамики, темпа, движения. Она ясно понимает, что ритм организует форму художественного произведения. Тщательно анализируя долгий театральный путь Ирвинга, она показывает, что Ирвинг не смог стать настоящим актером, пока не овладел мастерством сценического движения и ритма.

В заключение можно сказать, что все видные писатели, художники, деятели театра последней четверти 19-го века отдали дань восхищения личности и таланту Э. Терри. Ей посвящены письма Берн - Джонса и сонеты Оскара Уайльда, прославившего в ее образе «мудрость в единении с красотой». Ее портреты писали лучшие современные художники. Бернард Шоу, назвал ее «наисовременнейшей из всех современных женщин, ярчайшей из современных индивидуальностей».¹

Вот одно из писем Оскара Уайльда к Элен Терри, в котором мы видим отношение писателя к актрисе: «Дорогая мисс Эллен Терри, прошу Вас принять от меня первый экземпляр моей первой пьесы, драмы из жизни современной России. Может быть, когда-нибудь мне посчастливится написать нечто достойное Вашей игры.

Все мы очень соскучились по Вам и очень завидуем провинции: ведь она прежде, чем мы, увидит Вас во всех Ваших прекрасных ролях.

¹ Бернард Шоу о драме и театре. - М.: Иностранная литература, 1963. - С. 485.

Так что возвращайтесь, пожалуйста, скорей. Искренне Ваш Оскар Уайльд».¹

Общепризнанным считается, что художнической и человеческой личности Терри в зрелые годы были присущи гармония, целостность; ее отношение к жизни отличали ясность и оптимизм. Теми же чертами она наделяла многих своих героинь, преимущественно классического, шекспировского репертуара.²

Написав свою книгу о матери значительно позже, чем высказались все ее современники, в начале 30 - х годов, Гордон Крэг обратил внимание на то, что осталось не замеченным другими, - на напряженную внутреннюю борьбу, которая неизменно происходила в ней, личности и актрисе.

В театре Англии происходили важные перемены. Режиссеры и актеры были новаторами. Они выдвигали идеи радикального преобразования сценического искусства. Их идеи часто встречали критикой или наоборот восторгом.

Под руководством одного из выдающихся людей своего времени Г. Ирвинга английский театр преобразился. Он стал первой ступенью к национальному театру. Г. Ирвинг доказал, что театр не просто место отдыха и развлечения, но также духовного развития общества. Эту же идею можно проследить, изучая театр Германии.

¹ Письмо Оскара Уайльда Эллен Терри. Сентябрь 1880 г. // [Электронный ресурс] Режим доступа - :<http://oscar-wilde.ru/pisma/pismo13.html> (обращение от 19.02.16.)

² Крэг Э.Г. Воспоминания, статьи, письма. - М.: Искусство, 1988. - С 16 -17.

§ 4. Театр Германии

Новаторства в театре не обошли стороной и Германию. Натурализм также проникает на сцены немецких театров.

В театральной жизни Германии с середины XIX века преобладали реформаторские тенденции. Вплоть до Первой Мировой войны будет происходить формирование новой театральной культуры (как жанровой, так и самого вида театра). Если раньше театр был независимой формой искусства, то теперь работники театра столкнутся с рядом ограничений. Театральное искусство отойдет от потребностей малообразованной публики и будет носить воспитательную роль.

Натурализм занял господствующую роль в Европе примерно с 1880 по 1900 гг. Постепенно он стал неотъемлемой частью городской театральной культуры.

Интерес представляет германская концепция «всенародного» театра. В искусстве видны преобладающие тенденции к сплочению людей и нации в целом.

Рассмотрим концепцию «всенародного» театра, связанную с именем Готфрида Земпера. С ним также связаны различные архитектурные проекты. К их числу относится театр в Байройте. В нем публика увидела тетралогия Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга» 1876 года. В дальнейшем это здание получило название «Театр Вагнера в Байройте». Здание планировали построить для проведения театрально – музыкальных фестивалей, которые в свою очередь могли способствовать созданию оперной школы. Нельзя пренебрегать ролью театрального искусства в жизни людей и формировании художественного вкуса. Это понимали и в то время, стремясь к расширению культурных связей. Вагнер планировал расположить театр в небольшом городе, жители которого не знакомы с музыкальным театром, а, следовательно, легко поддадутся театральному «воспитанию».

Развитие действия предполагало движение в одном направлении, от режиссера к публике. Обратная связь как взаимообщение отсутствовала. Новую оперу могла воспринять только та элитарная публика, которая знала предшествующие оперы. Вагнер приблизил организацию содеятельности актеров в постановке к публике, но это взаимовлияние не было решено на уровне организации пространства «сцена - зрительный зал». Архитектурные изыски в зрительном зале оставались лишь иллюзорной декорацией приближения зрителя к действию, но сам зритель оставался за пределами зеркала сцены. Структура здания театра оставалась традиционной: старый ярусный зрительный зал был заменен амфитеатральным залом-сектором.

Работая с Готфридом Земпером, Вагнер выдвигал требование амфитеатрального расположения зрительских мест. Он считал, что такое расположение смогло бы решить очень важную задачу – сделать оркестрантов невидимыми для зрителей, так как видимый оркестр, по мнению Вагнера, разрушает сценическую иллюзию. В ярусном же зале скрыть оркестровую яму невозможно, так как лучи зрения сидящих в ложах слишком круто падают на пространство оркестра и авансцены. Главной реформе подверглись зрительный зал и передняя часть сцены - просцениум. Впервые в Западной Европе сцена-коробка получила амфитеатральный зрительный зал и развитую игровую площадку перед сценой. Амфитеатр давал новый принцип группирования зрителей и создавал качественно новые условия восприятия. «Благодаря небольшому уклону мест вертикальный угол зрения стал почти одинаковым для всех сидящих в зрительном зале».¹

Нельзя отрицать роль зрительного зала в театральном искусстве. Несомненно, восприятие сцены, игры актеров, атмосфера, созданная с помощью декораций, очень важна. В этом плане работа Готфрида Земпера играет очень большую роль. Как он представлял обновленный театр?

В плане зрительный зал имел форму сектора. Параллельно порталльной стене в театре располагались декорированные «стенки», которые не были

¹ Базанов В.В. Сцена XX века. - Л.: ИСКУССТВО, 1990. - С.14.

доведены до потолка. Ширина таких стенок, подчиняясь форме сектора, увеличивается по мере удаления их от сцены. Такое устройство порталной стены служит своеобразным продолжением перспективы сценических декораций. Итогом служит общее единение пространства сцены и зала. Амфитеатр давал публике равноправие не только в аудиовизуальном плане, но и в социальном. Он отменил все социальные разграничения, характерные для ярусного зала, и объединил всех зрителей в единую массу без различия в чинах и званиях. Размещение «невидимого» оркестра под частью просцениума и авансцены позволило сократить дистанцию между игровой площадкой и зрителями. Оркестр, который насчитывал около 115 музыкантов, получал большое помещение. Такое решение оркестровой ямы стало образцовым, ему до сих пор следуют все театры мира, оснащённые сценой-коробкой. Сценическая коробка была выдержана в пропорциях, близких к квадрату, что характерно для сцен, оборудованных классической оперной машинерией. *(Приложение 7)*

Вагнер изменил процесс предъявления действия – структура действий на сцене была приближена к жизни, но объемно-пространственная структура сцены не была преобразована. Изменения зрительного зала касались структурной организации пространства и связей между ними, однако содеятельность горожан в пространстве зала оставалась традиционной. Смычки синтетического театра как организации пространства и многофункциональности в едином зале не произошло. На фоне попытки Вагнера совместить «высокое» и «низкое», реформы сценической архитектуры зрели вместе с процессом становления режиссёрского театра. «Борьба против традиционной сцены объединяла все реформаторские силы на рубеже XIX-XX веков. Сцена-коробка должна быть разрушена, она перестала отвечать требованиям времени – так полагали многие».¹

Но на этом работа над обликом театрального пространства не закончилась. Следующими деятелями, которые внесли существенный вклад в

¹ Базанов В.В. Сцена XX века. - Л.: ИСКУССТВО, 1990. - С.24.

разработку данной проблемы, были Петер Беренс и Георг Фукс. В своей статье «Немецкий театр конца XIX - начала XX веков. Формирование нового сценического пространства» аспирант Московского архитектурного института А. Ю. Воробьев дает подробную характеристику их деятельности.

В 1899 году велась оживленная дискуссия о новой форме театрального пространства. В Дармштадте теоретик театра и драматург Г. Фукс, работавший в программном журнале Коха, и архитектор П. Беренс, один из ведущих представителей Югендштиля, развивали общие взгляды и идеи в отношении театра. Прежде всего, они критиковали существующие традиции в театральном пространстве и выдвигали свои идеи изменения существующего традиционного театра. Они говорили о том, что в индустриальном обществе, должен быть контекст новой праздничной культуры.

Далее в своей статье А. Ю. Воробьев рассказывает о проекте П. Беренса. Он, вдохновленный эстетикой синтетического произведения искусства («Gesamtkunstwerk») Р. Вагнера, набрасывает проект театра-храма, в котором должен был осуществляться синтез материально-практического «низа» и духовно-религиозного «верха». Утопия религиозно-театрального единства русских символистов Вячеслава Иванова и Андрея Белого дала Беренсу повод для критики современного ему театра с точки зрения его пространственной организации и функции. По Беренсу в театре, прежде всего необходимо преодолеть разобщенность сцены и зрительного зала, а также отказаться от использования в оформлении сцены линейной перспективы. «Новый театр-храм должен был оставлять за собой иллюзию натуральности действия и окружения».¹

Фукс выдвинул теорию, что изначально люди собирались для проведения ритуалов на одном и том же священном месте. Постепенно бесконечные ритуальные танцы утапывали землю, которую потом

¹ Воробьев А.Ю. Немецкий театр конца XIX - начала XX веков. Формирование нового сценического пространства. - М., 2012 – С. 7.

покрывали циновками. Это давало выступающим больше удобства. По мнению Фукса так появились первые сцены. Зрители, в свою очередь, для удобства просмотра действия размещались на холме. Так появился первый своеобразный амфитеатр. Остальные особенности театра являлись не такими существенными, они были связаны с комфортом из-за природных, климатических условий и других особенностей места. Беренс и Фукс вписывали свое здание в природный ландшафт. План зрительного зала, был рассечен линиями по типу греческого креста, зал был покрыт светопрозрачным куполом. Зал ориентировался по четырем сторонам света. Три части были спроектированы для зрителей, четвертая, южная – для игры актеров. Стоит отметить, что дневной свет, проникавший внутрь через стеклянный купол, освещал плоскость сцены. Время антрактов позволяло зрителям любоваться природными ландшафтами: долинами и горами. Фойе и вестибюль отсутствовали, публика попадала в зал прямо с улицы. Расстояние между рядами было достаточно большим, и передвижение людей было свободным. Пространство сцены и зала было единым.

П. Беренс и Г. Фукс представляли идеальный театр как культовое место, близкое к природе. Праздничное действо, подобное древнему ритуалу, освещалось природным светом через стеклянный купол, который должен был ограничивать пространство общины. Выразительность действа должна была достигаться наиболее слаженным взаимодействием искусств при отсутствии сценической машинерии. В проекте театра как ритуального действа объединение публики достигалось за счет ее отсечения от внешних условий наподобие общинной формы организации. Актеры и зрители являлись якобы членами одной «общины». Взаимодействие функций в общем объеме не было организовано какими-либо объемными формами. Театр строился на четком многофункциональном процессе подобно массовой

совместной деятельности. Игровой процесс и процесс восприятия зрителем пространственно становились равноценными.¹

Подводя итог, можно прийти к выводу, что театральная жизнь Германии была подчинена сложным, но очень актуальным вопросам воспитания народа, развития в нем духовности и сплоченности. Интересен вклад Земпера в изменение театра. Не менее интересные идеи были у П. Беренса и Г. Фукса. Необычен проект «храмового» театра, его связь и единство с природой.

¹ Воробьев А.Ю. Немецкий театр конца XIX – начала XX веков. Формирование нового сценического пространства. – М., 2012. – С. 8.

Глава III. Применение результатов исследования в преподавании истории в средних общеобразовательных учреждениях

§ 1. Методическое обоснование темы

Неделя театра представляет собой ряд мероприятий, направленных на:

- формирование умения анализировать факты и давать им обоснованную научную оценку;
- формирование умения активно и последовательно отстаивать свою точку зрения, находить убедительные аргументы при доказательстве своей позиции, самостоятельно делать выводы;
- формирование чувства ответственности за культурное мировое наследие;
- формирование интереса к театру и его значению в жизни людей.

Особенно актуально данная тема среди обучающихся 8 и 10 классов, т.к. при изучении Всеобщей истории в учебнике «Всеобщая история. История Нового времени, 1800-1913», 8 класс, авторы Юдовская А.Я., Баранов П.А., Ванюшкина Л.М., 2013. в I Главе «Становление Индустриального общества» рассматривается тема: «Искусство XIX века в поисках новой картины мира», а при изучении «Всеобщей истории с древнейших времен до конца XIX века», 10 класс, авторы Алексахина Л.Н., Головина В.А., Глава 22 «Культура Нового времени» - тема: «Новые горизонты культуры XIX века».

В рамках недели театра предлагается методическая разработка классного часа и викторины для учащихся средней школы. В данном пункте работы представлена дорожная карта проекта «Неделя театра», дана характеристика проводимых мероприятий. О конкурсах и мероприятиях целесообразно сообщить классным руководителям и учащимся заранее - не позднее, чем за месяц до начала недели театра, в целях предварительной подготовки к мероприятиям.

Дорожная карта проекта «Неделя театра»

№ п/п	Наименование мероприятия	Сроки реализации
1.	Торжественное открытие недели театра, проведение классных часов.	Понедельник
2.	Театральное представление «Вспышки талантов» для младшего звена.	Вторник
3.	Конкурс стен газет, посвященных театральной тематике. Посещение спектакля. «Золушка»	Среда
4.	Театральная викторина. «В мире театра»	Четверг
5.	Закрытие недели театра.	Пятница

Давайте подробнее рассмотрим данные мероприятия.

Предлагаю провести открытие недели театра на общешкольной линейке. Считаю, что официальная часть должна быть лаконичной. Учитель истории объявит ряд мероприятий, которые должны быть проведены. После официальной части предлагаю развести учащихся по классам для проведения классных часов. На классных часах учащиеся получают информацию о театре и его значении в интересной форме. Конспект классного часа представлен в следующем пункте работы.

Будет целесообразно сделать начало недели достаточно активным. Старшие классы покажут заранее подготовленные сценки для младших школьников и среднего звена. Возможно, в представлении не стоит задействовать 11 класс, в связи с подготовкой к экзаменам и увеличенной нагрузкой. Стоит использовать учащихся 10 и 8 классов. Если в школе много параллельных классов, то возможно сделать сборную из классов. В том случае, если наполняемость школы маленькая, каждый класс может подготовить свое выступление. Регламент выступления 10 – 15 минут. Театрализованное представление не должно занимать больше одного часа, чтобы учащиеся и зрители не устали.

После достаточно активного вторника, предлагаю провести более спокойное мероприятие. Например, конкурс стенгазет, посвященных неделе театра. Учащиеся могут подготовить стенгазеты о театрах нашего города, биографии знаменитых актеров, эволюции театра и т.д. Конкурсанты презентуют свои газеты перед членами жюри, выбранными среди учителей школы и представителей ученического самоуправления. А также предлагаю посетить с детьми дневные театральные представления.

Следующее мероприятие носит более интеллектуальный и статичный характер. Так как в рамках проекта запланировано провести в конце учебной недели выезд учащихся в театр, вполне возможно провести в четверг викторину. Будут задействованы не все учащиеся из класса, а небольшая группа в 5 или 6 человек. Викторина не должна по времени занимать больше академического часа.

Сегодня практически любой учитель применяет в педагогической деятельности нетрадиционные формы обучения. Это напрямую связано с развитием педагогического мышления, ориентацией на эффективное решение развивающих и образовательно-воспитательных задач. Несомненную трудность составляет отсутствие достойного количества часов.

Известно, что самыми прочными и надежными знаниями, являются те, которые получены учащимися самостоятельно после проделанной ими работы и приложения усилий. Возникающие вопросы ставят нелегкую задачу поиска ответов, заставляют анализировать, критически мыслить, обращаться к дополнительной литературе, следовательно, идёт процесс интеллектуального роста.

Проведение урока или в данном случае мероприятия в форме исторической викторины даёт возможность развивать в учащихся навыки самообразования и самопроверки своих знаний.

Викторина требует нескольких уровней подготовки:

1. Подготовительный этап;
2. Организационный этап.

Подготовительный этап содержит в себе методическую разработку интеллектуальной викторины и работу с материально – техническим обеспечением (составление презентации, оформление класса, проверка технического оборудования). Организационный этап направлен на формирование состава жюри, разработку конкурсных заданий, составление правил поведения во время школьной викторины. Также считаю целесообразным подготовить раздаточный материал для членов жюри, который будет включать в себя списки команд, вопросы интеллектуальной викторины и бланки для оценивания.

В пятницу провести торжественную линейку, на которой подвести итоги Недели театра и наградить активных участников.

§ 2. Конспект внеклассного мероприятия

Автор: Вислова Е. М.

Название: «История театра»

Класс: 8

Тип: Комбинированный

Форма: лекция с элементами эвристической беседы

Цели:

А) образовательные

- ознакомиться с театром как культурным явлением, отдельными личностями и определить их вклад в развитие театрального искусства;

Б) развивающие

- подвести к выводу об изменении театрального искусства вместе с переменами в жизни общества;
- закреплять умение поиска информации и критической обработки источников, литературы;

В) воспитательные

- осознавать достижения культуры и системы ценностей, сформировавшиеся в ходе исторического развития;
- использовать приобретенные знания и умения в практической деятельности и повседневной жизни для понимания исторических явлений современной жизни;
- использовать знания о развитии театрального искусства.

Планируемые результаты:

знать:

- что такое театр и его направления в XIX веке;
- какую роль играет театр в современном обществе;

уметь:

- планировать работу в группах для выполнения задачи; овладеть навыками смыслового чтения текстов, осознанно строить речевое высказывание в соответствии с задачами коммуникации, овладеть логическими действиями сравнения, анализа, обобщения;

- развивать навыки общения, приобщиться к культуре.

Основные понятия: театр, романтизм, реализм, натурализм.

Материалы и оборудование: доска, раздаточный материал, ПК, мультимедийная доска, проектор.

Принципы: доступности, наглядности и системности

Список используемых источников и литературы:

1. Недошивин Г., Эткинд Е. Натурализм в искусстве. Философская Энциклопедия. В 5-х т. М.: Советская энциклопедия. 1960—1970
// [Электронный ресурс] wikipedia.org URL:
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Натурализм_\(литература\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Натурализм_(литература)) (обращение от: 17.01.16.)
2. Смирнова Л. Н., Гальперина Г. А., Дятлева Г. В. Популярная история театра - С. 156
3. Советский энциклопедический словарь /Гл. редактор А. М. Прохоров. - М.,1985. - С. 1306

План:

№ п/п	Этап	Методы и приемы	Время (мин.)
1	вводный, организационный	Драматизация	2
2	получения новых знаний	Эвристическая беседа, диспут	20
3	первичного понимания и закрепления	актуализация знаний, работа с раздаточным	15

	изученного	материалом	
4	обобщения и систематизации полученных знаний	фронтальный опрос индивидуальная рефлексия,	7
5	этап контроля и самопроверки	теоретизация выводов	5

Ход занятия:

Этап	Действия учителя	Действия учащихся
1)	<p>Учитель приветствует учеников.</p> <p>- Добрый день, дорогие ребята! Как вы знаете, в нашей школе проходит неделя, посвященная театру. Что вы знаете о театре? Что такое театр? (На слайде презентации определения термина «театр» и его изображение в 19 веке)</p> <p><i>Театр – род искусства, специфическим средством выражения которого является сценическое действие, возникающее в процессе игры актеров перед публикой.¹</i></p> <p>- Ребята, можно ли представить нашу жизнь без театра? Конечно, нет! Со сцены театра отражается мир. Мы все помним знаменитые слова, написанные Уильямом Шекспиром: «Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры».</p>	<p>Ученики приветствуют учителя.</p> <p>Отвечают на вопрос учителя.</p>

¹ Советский энциклопедический словарь /Гл. редактор А. М. Прохоров. -М.,1985. - С. 1306

2)	<p>- Давайте заглянем в прошлое и вспомним, что представлял собой театр в разные эпохи?</p> <p>- Как выглядел театр в Древней Греции? Как проходили спектакли? (ответы сопровождаются изображениями на слайдах)</p> <p>- Как изменился театр во времена Древнего Рима?</p> <p>- Расскажите об истории театра в средневековье. Как религия повлияла на театральное искусство?</p> <p>- Что вы знаете об уличных представлениях?</p> <p>- С какими выдающимися именами связан театр Европы?</p> <p>- Ребята, вы большие молодцы. Но сегодня мне хотелось подробнее остановиться на театре XIX века. Нам всем прекрасно известно, как менялся театр в древности, какие изменения произошли в средневековье. Но чем ближе мы подходим к нашему времени, тем меньше мы говорим о театре.</p> <p>- На протяжении первой половины XIX века ведущим художественным направлением был романтизм. Романтизм, как мироощущение, как творческий метод, как направление в искусстве, формируется в конце XVIII - начале XIX века, в эпоху всеобщего революционного брожения, социальных и национально-освободительных движений. Давайте вспомним, какие есть черты романтизма в искусстве?</p>	<p>Отвечают на вопрос учителя.</p> Заранее подготовленные ученики выступают с сообщением на тему «Романтизм в театре»
----	---	--

<p>Вы все молодцы! Давайте послушаем сообщение, который подготовили ваши одноклассники «Романтизм в театре».</p> <p><i>(Приложение 8)</i></p> <p>- Давайте вспомним, какие ещё течения в искусстве подарил нам XIX век?</p> <p>Я хочу подробнее остановиться на реализме и немного поговорить с вами о театре натурализма. Ребята, мы должны различать понятия натурализма и реализма? Или это одно и то же?</p> <p>Учитель заслушивает ответы учеников, в случае необходимости задает дополнительные вопросы по теме, чтобы вывести учащихся на диспут по этому вопросу. В ходе дискуссии учитель вместе с учениками даёт определения «реализм» и «натурализм». <i>(Приложение 9,10)</i></p> <p><i>Реализм - свойство искусства воспроизводить истину действительности путем воссоздания чувственных форм, в которых идея существует в реальности.</i></p> <p>- Как вы думаете, чем театр натурализма отличался от театра романтизма?</p> <p><i>Натурализм (фр. naturalisme от лат. naturalis — «природный, естественный») — поздняя стадия развития реализма (или позитивизма) в литературе конца XIX-начала XX века.¹</i></p>	<p>Отвечают на вопрос учителя.</p> <p>В ходе диспута находят ответ на вопрос.</p> <p>Формулируют вместе с учителем определение «натурализм».</p> <p>Отвечают на вопрос.</p>
---	---

¹Недошивин Г., Эткинд Е. Натурализм в искусстве. Философская Энциклопедия. В 5-х т. М.: Советская энциклопедия. 1960—1970//[Электронный ресурс] [wikipedia.orgURL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Натурализм](https://ru.wikipedia.org/wiki/Натурализм) (литература)(обращение от: 17.01.16.)

3)	<p>- Ребята, чтобы закрепить полученные знания, я предлагаю вам выполнить задание.</p> <p>Учитель раздает раздаточный материал.</p> <p>- Напишите отличия театра романтизма от театра эпохи натурализма, подумайте, какие сюжеты будут популярны в обоих жанрах.</p>	Работают с раздаточным материалом.
4)	<p>- Давайте еще раз проговорим, что такое театр?</p> <p>Какие два жанра мы разбирали на сегодняшнем занятии?</p> <p>Чем натурализм отличается от реализма?</p> <p>- Ребята, у вас на рабочем листе, который я раздала вам ранее, есть кувшинчик. Закрасьте его в зависимости от вашей активности на нашем классном часе.</p>	<p>Отвечают на вопросы.</p> <p>Оценивают свою активность на рабочем листе (индивидуальная рефлексия).</p>
5)	<p>- Что нового вы узнали на нашем классном часе?</p> <p>- Давайте подведем итоги классного часа. Какой вывод мы можем сделать?</p> <p>Театр, несомненно, играет большую роль в нашей жизни. Время шло вперед, но театральная сцена оставалась отражением своей эпохи.</p>	<p>Подводят итоги урока,</p> <p>перечисляют полученные на уроках знания.</p>

Примерный текст сообщения на тему «Романтизм в театре»

На протяжении первой половины XIX века ведущим художественным направлением был романтизм. Романтизм, как мироощущение, как направление в искусстве, формируется в конце XVIII - начале XIX века, в эпоху социальных и национально-освободительных движений.

Главной чертой мировоззрения романтиков было представление о трагическом разрыве между идеалом и реальной жизнью. Поэтому в их среде так было популярно отрицание действительности и стремление уйти от нее в мир фантазии. Формами такого романтического отрицания стали уход в историю и создание образов исключительно героических, символических и фантастических. Авторы такого толка никогда не ставили перед собой задачу объективного познания жизни и ее закономерностей.¹

Раздаточный материал

Придумайте названия пунктов для сравнения.

Пункты для сравнения	Романтизм	Реализм

¹Смирнова Л. Н., Гальперина Г. А., Дятлева Г. В. Популярная история театра - С. 156

§ 3. Сценарий викторины

Викторина состоит из следующих этапов:

1. Вступление. Приветствие участников викторины, жюри и разъяснение правил.
2. I тур викторины.
3. II тур викторины.
4. III тур викторины.
5. Подведение итогов.

Сценарий викторины «В мире театра»

Этап	Действия ведущего	Действия учеников
1	<p>Ведущий приветствует учеников и объясняет правила викторины.</p> <p>- Добрый день, дорогие участники нашей викторины «В мире театра». Викторина состоит из 3-х этапов. Каждый этап сложнее предыдущего. Для начала нам нужно выучить несколько правил:</p> <p>1. Каждой команде по очереди задаются вопросы. Другим командам запрещается с места выкрикивать ответы.</p> <p>2. За каждый верный ответ команда получает определенное количество баллов.</p> <p>3. Отвечающего члена команды выбирает капитан команды.</p> <p>4. У каждой команды есть 30 секунд, чтобы</p>	<p>Приветствуют ведущего и жюри.</p> <p>Слушают правила игры.</p>

	<p>подумать и посоветаться, прежде чем дать ответ на вопрос.</p> <p>5. После 3 замечания команды дисквалифицируется с викторины.</p> <p>6. Все ответы будут отображаться на слайдах презентации.</p> <p>Ведущий представляет членов жюри.</p>	
2	<p>Первый тур нашей викторины «Разминка». Я буду задавать каждой команде по очереди по 1 вопросу. Цена каждого вопроса 1 балл.</p> <p>1. Какой звук из зрительного зала наиболее приятен для актеров? (Аплодисменты.)</p> <p>2. Как называется ближайшая часть зрительного зала к буфету? (Балкон.)</p> <p>3. Как могут называть актёров ТЮЗа? (Тюземцы.)</p> <p>4. В каких театрах актёры не выступают долго? (В школьных и студенческих театрах. Артисты уходят, когда заканчивают обучение.)</p> <p>5. Как звали персонажа сказки, который продал «Азбуку» и купил билет в театр? (Буратино.)</p> <p>6. Владельцем какого театра был Карабас Барабас? (Кукольного театра.)</p> <p>7. В какое время зрители едят сладости в буфете? (Антракт.)</p>	Отвечают на вопросы.

	<p>8. Как зовут актрису, которая сказала: «Если больной хочет жить, то врачи бессильны?» (Фаина Раневская.)</p> <p>9. Что русский поэт-сатирик Эмиль Кроткий назвал оперой для глухих? (Балет.)</p> <p>10. Как называется балет Прокофьева о котором сложили поговорку: «Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете?» (Ромео и Джульетта.)</p>	
3	<p>2 этап</p> <p>Каждой команде нужно выбрать одного представителя команды. Представителю команды нужно ответить на большее количество вопросов в течение минуты. Цена каждого верного ответа 1 балл.</p> <p>Представитель первой команды выходит ко мне. Остальных представителей команд мы просим удалиться в соседнюю аудиторию.</p> <p>1. Балетная юбка - это... (Пачка.)</p> <p>2. Кому Александр Иванов посвятил такие строки: «Большой театр без ваших ног буквально как без рук»? (Майе Плисецкой.)</p> <p>3. Что означает слово «театр»? (В переводе с греческого «зрелище».)</p> <p>5. В какой стране в конце третьего тысячелетия до н.э. устраивались театральные сценки о покровителе земледельцев и ремесленников – боге</p>	<p>Выбирают представителей команд.</p> <p>Представитель каждой команды отвечает на вопросы.</p>

	<p>Осирисе? (В Древнем Египте.)</p> <p>6. В какой стране родилось высокое искусства театра, на основе которого возник европейский театр? (В Древней Греции.)</p> <p>7. В каком веке появился балет? (В середине XVIII века.)</p> <p>8. Когда появился первый в России царский театр и при каком царе? (В 1672 году при царе Алексее Михайловиче.)</p> <p>9. Кто такая Анна Павлова? (Выдающаяся балерина.)</p> <p>10. Какой театр был создан в 1898 году К.С.Станиславским и В.И.Немировичем-Данченко? (Московский Художественный театр.)</p> <p>11. Как в наши дни называется Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова? (Мариинский театр.)</p> <p>12. Какой театр из ныне действующих является старейшим театром в России? (Ярославский академический драматический театр имени Ф.Г.Волкова.)</p> <p>13. Кто автор комедий: «О, время!», «Именины госпожи Ворчалкиной», «Передняя знатного боярина», «Госпожа</p>	
--	--	--

	<p>Вестникова с семьею», «Невеста - невидимка»? (Екатерина II.)</p> <p>14. Кто был архитектором Эрмитажного театра, построенного по решению Екатерины II? (Джакомо Кваренги.)</p>	
4	<p>А теперь завершающий этап нашей викторины! Каждая команда получает карточку с вопросами на которые нужно ответить в течении 2-х минут.</p> <p>Вопросы в карточке:</p> <p>1. Перечислите как можно больше видов театра?</p> <p>(Театр комедии, театр музыкальной комедии, театр драмы, оперный театр, театр миниатюр, театр балета, камерный театр).</p> <p>2. Какие виды театров для детей вам известны?</p> <p>(Театр кукол, театр юного зрителя, детский театр).</p> <p>3. Когда на русской сцене был поставлен первый балет?</p> <p>(В 1675 году в царском театре на сюжет мифа об Орфее)</p> <p>4. Как называется актерский состав театра?</p> <p>(Труппа.)</p> <p>5. Как называются места в зрительном зале, расположенные уступами за партером?</p> <p>(Амфитеатр.)</p> <p>6. Назовите имя греческой музы комедии?</p>	<p>На время</p> <p>заполняют</p> <p>карточку с</p> <p>вопросами.</p>

	(Талия.)	
5	Ведущий передает карточки с ответами жюри. Происходит подсчет баллов и объявление победителей викторины.	Ожидают результатов викторины.

Заключение

В ходе данного исследования все поставленные задачи и цель были достигнуты, была изучена литература и источники по данной теме. А так же рассмотрены пути развития западноевропейского театра в XIX веке. Была проведена работа по сравнению театральной культуры романтизма и реализма.

Романтическое искусство подарило Европе образ человека, мечтающего о личной свободе, о правах народа на независимость. Одна из основной проблематики романтического искусства это конфликт «прозаичной жизни» и возвышенной, духовно богатой личности. Реализм напротив отходил от мечтательности романтиков, делая акцент на воспроизведение «истины». Деятели эпохи реализма старались как можно точнее передавать историческое своеобразие действительности, взаимоотношения личности с обществом.

В ходе работе были отмечены изменения в театральной культуре Франции, Англии и Германии.

Романтический театр Франции внес большой вклад в развитие искусства, диктуя свои каноны. В театральной культуре Франции отражались конкретные политические события и люди непосредственно переживавшие их. В конце века деятели театра быстро переориентируются на меняющиеся к реализму тенденции.

Английский театр долгое время не отходил от классических образов, отчасти отставая от романтического духа времени. В конце XIX века появятся тенденции к созданию национального театра.

В театральном искусстве Германии четко прослеживаются политические интересы правящих кругов. Театр Германии начала XIX века был очень выгоден правящим кругам для внушения мысли единения своему народу. В конце века театральная жизнь Германии так же была подчинена

политическим вопросам: воспитания народа, развития в нем духовности и сплоченности.

Проделана работа с источниками по теме нашего исследования, а именно с эскизами костюмов к театральным постановкам, портретами, мемуарами. Особое внимание было уделено рассмотрению театральных афиш XIX века. Афиши в XIX веке являлись одними из самых активных видов рисованной информации.

В ходе данного исследования стремилась расширить привычные представления о роли театра в воспитании учащихся. Разработан проект «Неделя театра в школе». В результате предпринятого исследования приходишь к мысли, что за счет изучения театральной культуры можно прививать чувство «прекрасного», положить начало воспитания понимающего, умного театрального зрителя, дать необходимые знания об истории театра и способствовать развитию художественного вкуса.

Приведена подробная характеристика проекта «Неделя театра в школе», который состоит из ряда мероприятий:

- Торжественное открытие недели театра, проведение классных часов.
- Театральное представление для младшего звена.
- Конкурс стен газет, посвященных театральной тематике.
- Театральная викторина.
- Посещение спектакля или музея.
- Закрытие недели театра.

Список использованных источников и литературы

Источники.

Документальные сборники и опубликованные источники.

1. Балланш Пьер Симон. О чувстве, рассмотренном в его соотношении с литературой и изящными искусствами // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
2. Балланш Пьер Симон. Опыт об общественных установлениях в их отношении к новым идеям // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
3. Бернард Шоу. О драме и театре - М.: Иностранная литература, 1963. – 689 с.
4. Констан Бенжамен. О госпоже де Сталь и её произведениях // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
5. Констан Бенжамен. О Тридцатилетней войне. О трагедии Шиллера «Валленштейн» и немецком театре // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
6. Констан Бенжамен. Размышления о трагедии // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
7. Крэг Э. Г. Воспоминания, статьи, письма. - М.: Искусство, 1988. – 399 с.
1. Мильчина В. А. История эстетики в памятниках и документах // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
2. Мильчина В. А. Вступительная статья // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
8. Письмо Оскара Уальда Эллен Терри. Сентябрь 1880 г. // [Электронный ресурс] Режим доступа - :<http://oscar-wilde.ru/pisma/pismo13.html> (обращение от 19.02.16.)
9. Поль Лафарг. Литературно-критические статьи. М., 1936. – 301 с.

10. Сара Бернар. Моя двойная жизнь. Мемуары. - СПб: Северо-Запад, 1995. – 543 с.
11. Шатобриан Франсуа Рене де. Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
12. Шатобриан Франсуа Рене де. Опыт об английской литературе и суждения о духе людей, эпох и революций // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. – 480 с.
13. Театральная афиша «Faust up to Date».
14. Театральная афиша «Ruy Blas».
15. Эскизы костюмов художника Ипполита Лекомта.

Литература.

Монографии.

3. Александрова Н. И. Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987. – 688 с.
4. Аникст А.А. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века. – М., 1980. – 343 с.
5. Аничков Е.А. Реализм и новые веяния. – М.: Наука. – 1980. – 213с.
6. Базанов В.В. Сцена XX века. Л.: Искусство, 1990. –238.
7. Воробьев А.Ю. Немецкий театр конца XIX - начала XX веков. Формирование нового сценического пространства. М., 2012 – 319 с.
8. Гилимов И.М. Игра об У. Шекспире или тайна Великого Феникса. М., 1997. – 446 с.
9. Елизарова М.Е. История зарубежной литературы XIX века. – М., 1964. – 576 с.
10. Саянов В. В. Романтизм, реализм, натурализм. – Л., 1988. – 210 с.
11. Соловьева Н. А. История зарубежной литературы XIX века. – М., 2000. – 629 с.

- 12.Якимович Т. Молодой Золя. Эстетика и творчество. - Киев, 1971.
– 209 с.

Методические пособия и учебники.

- 13.Культурология. История мировой культуры. Учебник для вузов. /
Под ред. проф. А.Н. Маркова -2-е издание, переработанное и
дополненное: Культура и спорт. – М., 1998. – 600 с.
- 14.Репина Л. П. История исторического знания: пособие для вузов. -
2-е изд., – М., 2006. – 302 с.

Книга двух или трех авторов.

- 15.Смирнова Л. Н. Популярная история театра. / Гальперина Г. А.,
Дятлева Г. В. – М.: Мульти Медиа, 2008. – 1522 с.

Многотомные издания.

- 16.Гюго В. Собрание сочинений в 15 т. / вступительная статья В. Н.
Николаева. Т.1 – М., 1953. – 595 с.
- 17.Европейский романтизм / Вступ. ст. М.П. Алексеева. – Л.,1979. –
340 с.
- 18.Карельский А. В. Гюго // История всемирной литературы. Т. 6. –
М.: Наука, 1989. – 600 с.

Энциклопедические издания.

- 19.Венгерова З. А. Коклэн, французские актеры //
Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – СПб., 1890. –
440 с.
- 20.Словарь иностранных слов. – М., 1988. – 488 с.
- 21.Советский энциклопедический словарь // Гл. редактор А. М.
Прохоров. – М.,1985. – 1632 с.

Интернет-ресурс.

22. Анализ сценической жизни Английского театра XIX – XX вв. [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://www.culturemass.ru/lemas-889-1.html> (обращение от 27.10.15.)
23. Галина Мягкова. Из истории театрально афиши в России. [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://www.neizvestniy-geni.ru/cat/literature/ocherki/123493.html> (обращение от 27.01.16.)
24. Лунин А. П. Архитектура Петербурга середины XIX века. [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://myr.piter.name/wiki/Романтизм/> (дата обращения: 11.08.15.)
25. Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка и театр. - Спб., 2008. [Электронный ресурс] Режим доступа - http://orpheusmusic.ru/publ/razvitie_opery_v_19_veke_opernye_zhanry/110-1-0-941 (дата обращения: 25.10.15.)
26. Недошивин Г., Эткинд Е. Натурализм в искусстве. Философская Энциклопедия. В 5-х т. М.: Советская энциклопедия. 1960—1970 [Электронный ресурс] Режим доступа - [https://ru.wikipedia.org/wiki/Натурализм_\(литература\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Натурализм_(литература)) (обращение от: 17.01.16.)
27. Друскин М. С. История зарубежной музыки. [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://www.classic-music.ru/4zm116.html> (обращение от 30.12.15.)
28. Европейский театр конца XIX века. [Электронный ресурс] Режим доступа - http://studopedia.ru/1_33440_evropeyskiy-teatr-kontsa-XIX-veka.html (обращение от 5.01.16.)
29. Театральная культура Западной Европы. [Электронный ресурс] Режим доступа - [lit-prosv.niv.ru URL: http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/teatr-zapadnoj-evropy/naturalizm.htm](http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/teatr-zapadnoj-evropy/naturalizm.htm) (обращение от: 12.01.16)

30.Фриче В.М. Литературная Энциклопедия 1929-1939. СИЭ - А.П. Горкина.,СЛТ-М. Петровский [Электронный ресурс] Режим доступа - <http://alcala.ru/literaturnaia-enciklopedia/slovar-R/5593.shtml> (обращение от 25.01.16.)

Приложение

Приложение 1. Эскизы костюмов художника Ипполита Лекомта.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Эльвира

Мазаньелло



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



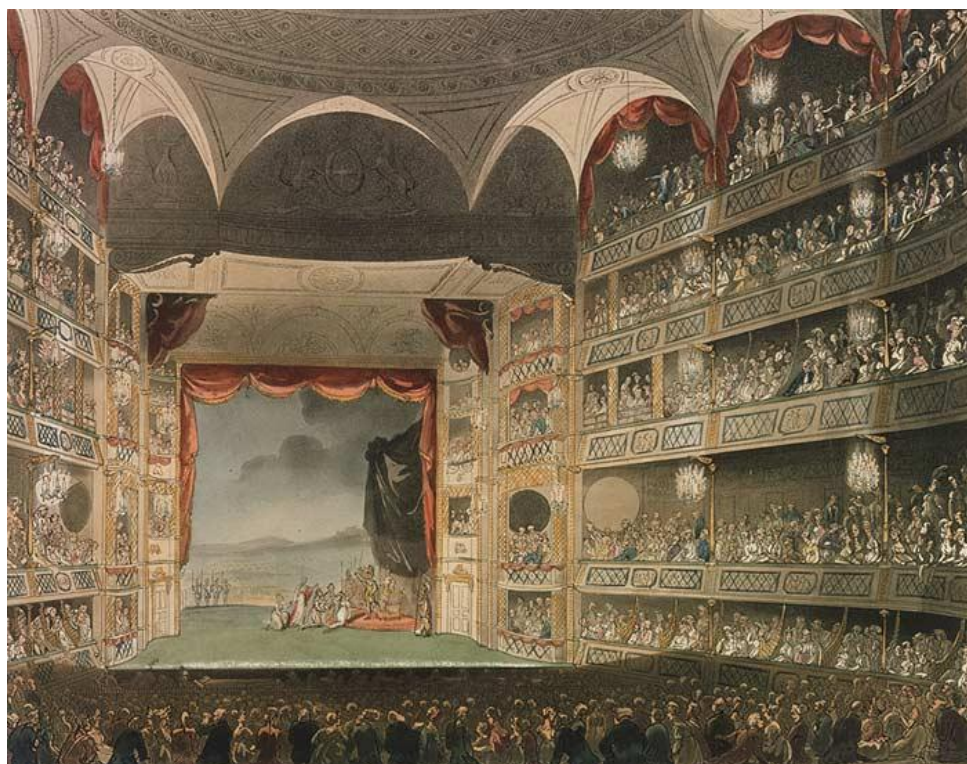
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Солдат

Крестьянка



Приложение 2. Кин Эдмунд в роли Гамлета.



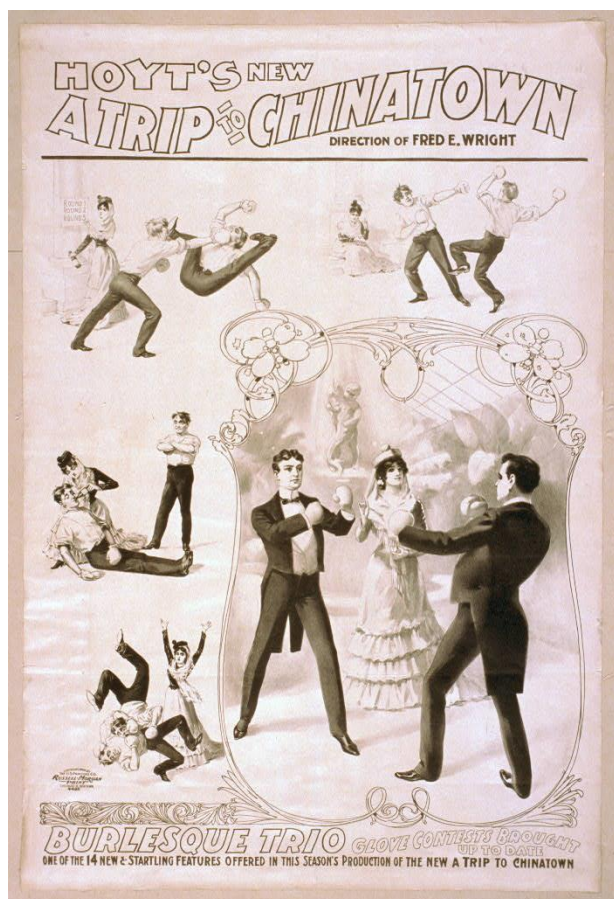
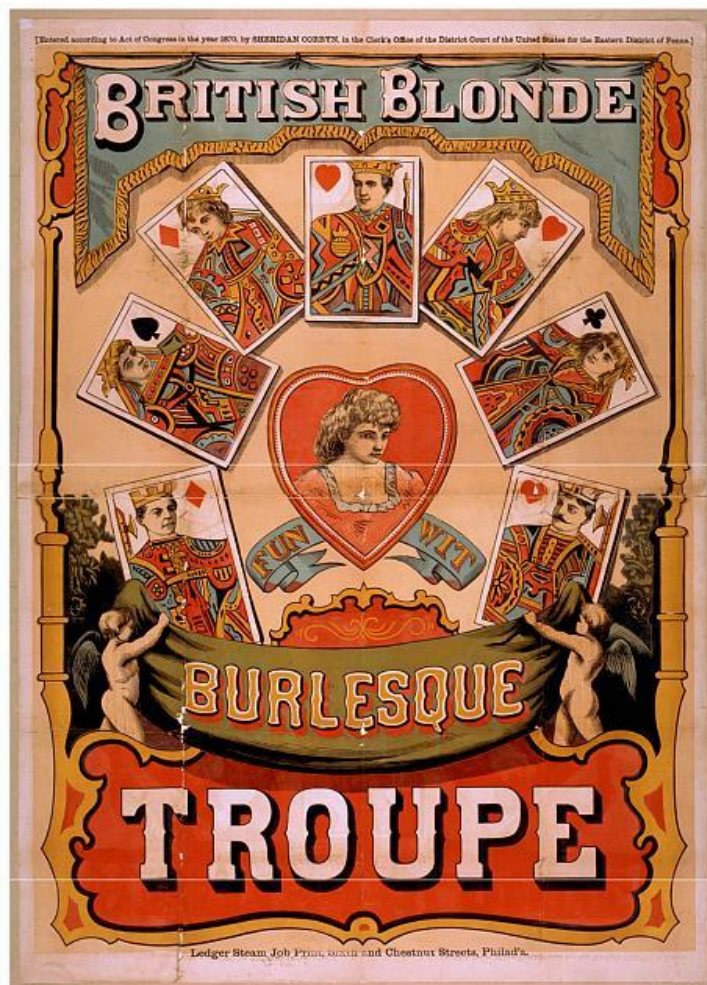
Приложение 3.
Интерьер театра
Друри – Лейн в
1808 году

Приложение 5. Эмиль Золя



Приложение 6. Афиша «Бурлеск» 1889 г.





Приложение 7.

Опера в Дрездене по архитектурному проекту Г. Земпера 1835 г.

