20.07.11

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Государственное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

Екатеринбургский государственный театральный институт

Актерский факультет

Кафедра истории искусств

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА. ТЕАТР АНТИЧНОСТИ И СРЕДНИХ ВЕКОВ

Программа дисциплины для студентов актерского факультета

Направление 07000 «Культура и искусство»

Специальности:

070201 «Актерское искусство»

– квалификация «Артист драматического театра и кино»

– квалификация «Артист театра кукол»

– квалификация «Артист музыкального театра»

070204 «Режиссура»

– квалификация «Режиссер драмы»

071001 «Литературное творчество»

– квалификация «Литературный работник»

070211 «Театроведение»

– квалификация «Театровед-менеджер»

Екатеринбург

2011

Программа дисциплины подготовлена

кафедрой истории искусств

Рекомендовано к изданию

кафедрой истории искусств

17 февраля 2011 г.

Составитель Клочкова Ю. В.

© Екатеринбургский государственный

театральный институт, 2011

© Клочкова Ю. В., составление, 2011

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Программа дисциплины «История зарубежного театра. Театр Античности и Средних веков» составлена в соответствии с требованиями федерального компонента к обязательному минимуму содержания и уровню подготовки дипломированного специалиста по направлению 07000 «Культура и искусство», специальностям 070201 «Актерское искусство», 070204 «Режиссура», 071001 «Литературное творчество», 070211 «Театроведение» по циклу «Общепрофессиональные дисциплины» государственного образовательного стандарта второго поколения высшего профессионального образования.

Семестр – 1-й.

Общая трудоемкость дисциплины (ч) – 34 ч

В том числе:

лекций - 20;

практических - 14.

Отчетность – экзамен.

Составитель:

Ю.В. Клочкова, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории искусств ЕГТИ.

**I. ВВЕДЕНИЕ**

**Цель дисциплины**

Курс «История зарубежного театра» является одним из базовых в подготовке специалистов в рамках театрального вуза, закладывает основы профессиональной культуры, формирует навыки работы с драматургическим произведением. Первая часть курса знакомит студентов с историей становления западноевропейского театра, формированием театра в Древней Греции и его спецификой в эпоху Древнего Рима и средневековья. Студенты получат знания о возникновении античной трагедии и комедии, о первых драматурга и их художественном мире, о жанрах народного и религиозного театра средневековья, о возникновении светского театра в эпоху средневековья. Данный курс дает представление о возникновении театральной культуры в целом, актерского мастерства, искусства сценографии и пр. Дисциплина «История зарубежного театра» должна познакомить студентов с лучшими образцами драматургии изучаемого периода, сформировать представления о роли и значении театрального искусства в системе культуры, в воспитании и развитии личности.

**Задачи дисциплины**

1) ввести студентов в круг проблем, связанных с происхождением и функционированием театра как особого феномена культуры;

2) сформировать у студентов понятийный аппарат в области театрального искусства и драматургии;

3) научить ориентироваться в основных видах, жанрах и стилях театра античности и средних веков;

4) дать понятие о стилевых особенностях и художественном мире конкретных авторов изучаемого периода;

5) дать представление о принципах и подходах к работе с драматургическими произведениями изучаемого периода;

6) сформировать навыки самостоятельного анализа драматургического текста.

**Место дисциплины в системе высшего профессионального образования**

Курс «История зарубежного театра.Театр Античности и Средневековья» является одной из базовых дисциплин федерального компонента Стандарта высшего профессионального образования по направлению «Культура и искусство», специальностям 070201 «Актерское искусство», 070204 «Режиссура», 071001 «Литературное творчество», 070211 «Театроведение». В процессе изучения данного курса осуществляется специальная теоретическая подготовка будущих специалистов в области культуры и искусства.

**Требования к уровню освоения содержания курса (приобретаемая компетенция, знания, умения, навыки)**

Выпускник должен **знать** специфику развития театрального искусства античности и средневековья; этапы и специфику формирования жанров театрального искусства, содержание и художественные особенности произведений древних авторов; **уметь** анализировать данные произведения драматургии, выполнять сравнительный анализ различных произведений, трактовать образы и характеры персонажей, работать с театроведческой литературой, **владеть** терминологическим аппаратом.

**Методическая новизна курса**

Новизна курса определяется его направленностью на обучение студентов анализу художественного текста, в том числе сопоставительному с учетом особенностей культуры эпохи создания текста и его общеэстетического значения. Курс оснащен иллюстративным материалом с использованием мультимедийных средств, видеоматериалами.

**II. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА**

РАЗДЕЛЫ И ТЕМЫ КУРСА, ИХ КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

**Раздел 1. Древнегреческий театр классического периода**

**(VI до н.э. – середина IV до н.э.)**

**Тема 1.1. Мифологические истоки античного театра**

Происхождение древнегреческого театра. Связь древнегреческого театра с культом бога плодородия и виноделия Диониса. Мифы о драматическом рождении и победном шествии Диониса по земле. Торжественные процессии в честь бога в Афинах, жрецы в костюмах спутников Диониса (сатиры, менады, вакханки). Зарождение жанров трагедии и комедии.

**Тема 1.2. Организация театральных представлений в Афинах**

Великие Дионисии в Афинах (V в. до н.э.), Древний театр Диониса, организация театральных представлений. Устройство театральных зданий. Хорегия, хоровое и актерское искусство, костюмы и маски. Аттическая трагедия, ее структура, мифологическая основа (Аристотель «Поэтика»). Понятие катарсиса.

**Тема 1.3. Драматургия Эсхила**

Новаторство драматургии Эсхила (525–456 до н.э.) – «отца древнегреческой трагедии». Биографические сведения, легенды об Эсхиле. Трагедии «Персы», «Семеро против Фив», «Прометей Прикованный», «Орестея». Монументальная патетика трагедий Эсхила, величественные сцены военных сражений, драматические характеры. Отражение демократических взглядов Эсхила в его трагедиях, изображающих богов и людей, похожих на богов.

**Тема 1.4. Драматургия Софокла**

Блестящий век Перикла – время формирования мировоззренческой позиции Софокла (496–406 до н.э.). Биографические сведения, политическая карьера, дружба с Периклом. Философские и гуманистические начала трагедий Софокла, вера в духовную силу человека. Трагедии «Царь Эдип», «Антигона», «Электра»: повышенное внимание к внутреннему миру человека, противоборство свободы выбора человека и страха перед неведомым; конфликт между законами, утверждаемыми человеком, и неписанными законами религии и родовой морали; стремление к торжеству справедливости. Сильные характеры, изображение людей «такими, какие они должны быть».

**Тема 1.5. Драматургия Еврипида**

Биографические сведения и легенды о Еврипиде (485–406 до н.э.). Становление Еврипида как поэта в условиях общественного кризиса Афин. Теоретическая основа взглядов Еврипида, влияние философов-софистов. «Пророк в своем отечестве» и времени – противоречивое отношение современников к творчеству Еврипида, любовь и почитание потомков. Трагедии «Медея», «Ипполит», «Ифигения в Авлиде», «Электра». Драматургия Еврипида – отражение сложных вопросов бытия, освещение проблем семьи, религии, борьбы чувства и долга. Женский вопрос с трагедиях Еврипида. внимание к отдельной личности и ее страстям, изображение людей «такими, какие они есть». Психологизм театра Еврипида, особенности поэтики.

**Тема 1.6. Древняя аттическая комедия. Театр Аристофана**

Древняя аттическая комедия, её происхождение, структура. Агон, парабаса, комический хор. Комические актеры, маски, костюмы.

Литературная деятельность Аристофана (446–385 до н.э.), политические и эстетические взгляды и отражение их в комедиях. Разнообразие сюжетов и проблематика: тема войны и мира («Ахарняне», «Мир», «Лисистрата»), философские и педагогические идеи времени («Облака»), общественная роль театра («Лягушки»). Гротеск и фантасмагория комедий, причудливые сплетения невероятных событий, острый живой язык – «аттическая соль» (Пушкин), острая критика политических деятелей – стремление к оздоровлению афинского общества.

**Раздел 2. Эллинистический театр**

**(середина IV до н.э. – II до н.э.)**

**Тема 2.1. Эволюция греческого театра в эпоху эллинизма**

Новые формы организации театральной жизни. «Умельцы Диониса». Новоаттическая комедия – усложненная структура, бытовой элемент, углубленная проработка характеров с одновременной стандартизацией сюжетов и состава персонажей. Наборы масок-характеров и повторяющиеся сюжетные ходы. Отличие от древней аттической комедии: от злобы дня к повседневной жизни, роль любовной линии и случая в развитии сюжета.

**Тема 2.2. Комедии Менандра**

«Высокая» комедия Менандра (ок. 343–291 до н.э.): нравственных принципы героев, сцены раскаяния и переосмысления своих поступков. Благополучные финалы. Утопизм комедий Менандра. «Брюзга» – отсутствие комедийных стереотипов, глубокая проработка характеров. Особенности построения интриги в комедиях «Третейский суд», «Отрезанная коса». Значение творчества Менандра и роль его сюжетов в развитии драматургического искусства.

**Раздел 3. Театр Древнего Рима**

**Тема 3.1. Истоки древнеримского театра. Развитие театральной культуры в Древнем Риме**

Происхождение римского театра. Зрелищная культура Древнего Рима: сатурналии, фесценнины, сатуры. Маски ателланы (Макк, Папп, Буккон, Доссен, Мандук). Мимы, флиаки.

Греческое влияние на становление римского театра: Ливий Андроник, Гней Невий (III до н.э.). Римские, Плебейские, Аполлоновы игры (конец III в. до н.э.). Двойственность отношений римлян к театру. Положение актёров. Сценические конструкции. Каменный театр Помпея (55 до н.э.).

**Тема 3.2. Театр Плавта**

«Комедия греческого плаща» (комедия паллиата). Плавт (ок.254–184) и Теренций (185–159 в. до н.э.). Всеохватность комедий Плавта: сочетание греческих сюжетов (Менандр, Дифил и др.) и стилистики народного римского жанра (ателлана, сатура, мимы). Превращение высокого греческого жанра в веселую музыкальную комедию. Появление центрально персонажа: раба-обманщика. Перевернутый мир римских ценностей, сатурнальная свобода, «жизнерадостная аморальность» пьес Плавта: «Псевдол», «Хвастливый воин», «Два Менехма», «Клад».

**Раздел 4. Театр Средних веков**

**Тема 4.1. Народная карнавально-праздничная культура средневековья**

Пестрота и разнообразие народной средневековой культуры. Народные праздники и традиции (Майские игры, день зимнего солнцеворота, хождение со звездой в Рождество и др.). Развитие городской культуры. Бродячие актеры (жонглёры, гистрионы, мимы, шпильманы и др.) и бродячие шутовские общества («Базошь», «Орден Дураков», «Веселое аббатство», «Дьяволы», «Весельчаки» и др.) Жанры народного театра: фарс, соти (Франция), фастнахтшпиль (Германия), клухты камер риторов (Нидерланды). Праздники Дураков. Распространение карнавала в странах Европы (начиная с XIII века) как особого вида театральной игры.

**Тема 4.2. Становление религиозного театра средневековья. Литургическая и полулитургическая драма**

Источники средневекового религиозного театра, причины возникновения первых религиозных театральных жанров. Тропы – первая форма наглядной проповеди. Литургическая драма (распространение – XII век): пасхальный («Кого вы ищете во гробе») и рождественский циклы («Пророки», «Поклонение волхвов» «Избиение младенцев» и др.). Исполнение ролей священниками. Использование для представления пространства храма.

Перенос представлений за пределы храма, возникновение полулитургической драмы. «Девы мудрые и девы неразумные», «Действо об Адаме» – первые драмы на национальных языках (англо-норманский диалект французского языка).

**Тема 4.3. Развитие религиозного театра. Миракль. Мистерия**

Миракль: возникновение на рубеже XII-XIII веков, основа – чудеса Девы Марии и святых. «Миракль о Гибур», «Миракль о Роберте-дьяволе» (Франция, XIV в.) Авторские миракли: «Игра о святом Николае» Жана Боделя из Арраса, «Чудо о Теофиле» Рютбефа. Наибольшее распространение – Франция, Англия.

Мистерия (XIV–XVI вв.). Три цикла мистериального театра – ветхозаветный, новозаветный, апостольский. Исторические сюжеты («Взятие Орлеана»). «Мистерия Ветхого Завета» и «Мистерия Страстей» (Арну Гребан). «Братство Страстей» (осн. в 1402 г.) – профессиональные организаторы мистериальных постановок. Игровое пространство мистерии, способы постановки: принцип симультанности, педженты (Англия). Распределение сцен и ролей по ремесленным сообществам. Выразительные средства мистерии.

**Тема 4.4. Зарождение светской драматургии в эпоху средневековья. Моралите как промежуточный жанр**

Возникновение в Аррасе (Франция) пюи – музыкально-литературных объединений. Адам де Лааль (1238 – ок. 1289). «Игра в беседке» – синтез достоверности и поэтического вымысла, фантастики и сатиры. «Игра о Робене и Марион» – музыкальная пастораль. Постановка в России (1907 г.) в «Старинном театре» Н. Евреинова.

Моралите (XV в.) – промежуточный жанр между религиозным и народным театром. Поучительно-аллегорический жанр. Персонификация пороков и добродетелей: аллегорические фигуры (Человечество, Мир, Исповедь, Плоть, Божественная милость, Мудрость и др.). распространение моралитэв странах Европы: «Благоразумный и Неразумный», «Замок стойкости», «Осуждение пиршеств» (Никола де ла Шене) и др. «Каждый человек» (английское моралите XV в.) как основа пьесы Г. фон Гофмансталя «Имярек».

ТЕМЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

**Семинар 1. Три Электры античного театра (Эсхил «Хоэфоры», Софокл «Электра», Еврипид «Электра»)**

1. Миф об Атридах как основа трагедий.

2. Ключевые сцены трагедий: появление Ореста, встреча и узнавание брата и сестры у гроба отца, убийство Клитемнестры и Эгисфа: сходства и ризличия в трагедиях Эсхила, Софокла, Еврипида.

3. Образы Электры и Клитемнестры и его трактовки тремя траматургами.

4. Образ Хрисофемиды и его значение в трагедии Софокла.

5. Орест и его спутники в трех трагедиях.

6. Роль хора в каждой из трех трагедий.

7. Смысл финалов трагедий. В чем их сходство и различие?

**Список литературы**

*Головня В. В.* История античного театра. М.,1972.

*Ярхо В. Н.* Античная драма: Технология мастерства. М.,1990.

**Семинар 2. Трагедия Софокла «Эдип - царь»**

1. Миф об Эдипе: человек в противостоянии Року.

2. Как вы понимаете выражение «Эдип существует в атмосфере катастрофы» (Т. Терзопулос)? Каков Эдип в начале и в финале трагедии.

3. Проанализируйте эписодий первый (Эдип и Тиресий) и второй (Эдип и Креонт). Какова в них позиция и поведение Эдипа, что он защищает и отстаивает, как взаимодействует с другими персонажами?

4. Где, по вашему мнению, кульминация трагедии?

5. Как проявляется в трагедии прием ретардации (замедленного действия), что он дает для осмысления трагического конфликта?

6. Какую нагрузку несет в трагедии роль Иокасты? Значение таких персонажей как Вестник из Коринфа и Пастух. Можно ли назвать их второстепенными?

7. Поясните в контексте трагедии такие понятия, как «трагический герой», «трагическая ирония», «трагический конфликт». Можно ли назвать характер Эдипа благородным?

**Список литературы**

*Лосев А.Ф.,* Сонкина Г.А. и др.Греческая трагедия. М., 1959.

*Терзополус Т.* Геометрия трагедии. СПб., 2009.

**Семинар 3. Трагедия Еврипида «Ифигения в Авлиде»**

1. Мифологический материал и его интерпретация Еврипидом.

2. Система конфликтов трагедии. Как разворачивается интрига действия?

3. Контрастность образов трагедии «Ифигения в Авлиде»: Клитемнестра, Агамемнон, Менелай и Ахиллес. Какую смысловую нагрузку несут эти характеры?

4. Образ Ифигении: многогранность характеристики, глубина психологизма.

5. Боги в трагедиях Еврипида (с привлечением материала других произведений).

6. Актуальные и общечеловеческие проблемы в трагедии.

**Список литературы**

*Анненский И.* Еврипид и его время. // Анненский И. Театр Еврипида. СПб., 2007.

*Боннар А.* Греческая цивилизация. В 3 т. М., 1992.

**Семинар 4. Древнегреческая комедия. Аристофан «Облака», Менандр «Брюзга»**

1. Сравнительная характеристика древнеаттической и новоаттической комедии.

2. Семейная коллизия в «Облаках» Аристофана и «Брюзге» Менандра, пути развития и место в сюжете.

3. Система персонажей в комедиях «Облака» и «Брюзга».

4. Суть комического в комедиях Аристофана и Менандра.

5. Утопия и фантастика в комедиях.

6. Обличительный пафос Аристофана и жизнь «маленьких людей» Менандра.

7. Значение комедий Аристофана и Менандра.

**Список литературы**

*Ярхо В.Н.* Комедия. М., 2002.

*Ярхо В.Н.* Менандр. // Менандр. Герод. М., 1984.

*Гусейнов Г. Ч.* Аристофан. М., 1988.

**Семинар 5. Римский театр. Комедии Плавта**

1. Различия и сходства между театральными культурами Древней Греции и Древнего Рима.

2. Жанры римской драматургии, их разновидности, видные представители. Чем объяснить лидирующее положение комедии в системе жанров римской драматургии?

3. Осмеяние традиционных римских ценностей в комедиях Плавта.

4. Образ раба-обманщика в комедиях Плавта («Псевдол», «Хвастливый воин») и его развитие в западноевропейской комедии.

5. Значение творчества Плавта.

**Список литературы**

*Лосев А.Ф.* Античная литература. М., 1986.

*Иллюстрированная* история мирового театра. М., 1999.

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ

1. Происхождение театра и его роль в общественной и духовной жизни Аттики. Культ Диониса и первые театральные представления.

2. Праздники Диониса в Афинах. Организация театральных представлений в Древней Греции.

3. Особенности устройства древнегреческого театрального здания, первые театральные машины.

4. Исполнители спектакля в древнегреческом театре: набор театральных трупп, хорегия, актеры, хор. Исполнительское искусство, костюмы, маски.

5. Эсхил – «отец трагедии», его вклад в развитие жанра, особенности творческой манеры.

6. Трагедия Эсхила «Персы», историческая основа трагедии, символика. «Персы» как зеркало формирующейся творческой манеры Эсхила.

7. Образ мудрого и отважного правителя в трагедии Эсхила «Семеро против Фив». Структура трагедии.

8. Анализ трагедии Эсхила «Прометей прикованный». Образ героя-богоборца, противопоставившего себя всему миру.

9. «Агамемнон» – первая трагедия трилогии Эсхила «Орестея». Сюжет, идея, характеры.

10. «Хоэфоры» (трилогия Эсхила «Орестея»). Сюжет, идея, характеры Электры и Ореста, сцена узнавания. Система человек – боги в интерпретации Эсхила.

11. «Эвмениды» – финал трилогии Эсхила «Орестея». Пути решения сложных социальных и психологических вопросов, предлагаемые Эсхилом. Образы богов.

12. Творчество Софокла: традиции и новаторство; изображение трагического героя.

13. Софокл «Электра». Своеобразие авторской трактовки мифологического сюжета.

14. Контрастность образов и напряженный психологический конфликт трагедии Софокла «Антигона».

15. «Царь Эдип» Софокла. Образ Эдипа. Проблема ответственности человека и степени его свободы перед случаем-судьбой. Прием ретардации (замедленного действия) и его роль в трагедии.

16. Эдип и Креонт в трагедиях Софокла «Эдип-царь» и «Антигона». Сравнительная характеристика героев.

17. Софокла: прием антитезы в создании характеров центральных героини (Антигона и Исмена, Электра и Хрисофемида).

18. Новаторство драматургии Еврипида. Причины неприятия его творчества современниками. Отношения богов и людей в трагедиях Еврипида.

19. Еврипид «Медея». Страстность характера Медеи. Ясон в мифе об аргонавтах и в трагедии: расхождение трактовок.

20. Своеобразие трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде». Чистота и сила образа Ифигении, трагическая раздвоенность образа Агамемнона. Конфликт чувства и долга в трагедии.

21. Психологизм трагедии Еврипида «Ипполит». «Зависть богов» как движущая сила трагедии. Незащищенность людей перед кознями богов.

22. Полифония трагедии Еврипида «Электра»: равноправие позиций каждого из героев, отсутствие авторского суда над ними. «Осовременивание» Еврипидом древнего мифа.

23. Электра и Орест в трагедиях Еврипида и Софокла. Сравнительная характеристика.

24. Комедия Аристофана «Лягушки». Состязание Еврипида и Эсхила. Цели и задачи театра в представлении Аристофана.

25. Антивоенная комедия Аристофана «Лисистрата». Образы центральных персонажей и функции хора в комедии.

26. Философские и педагогические идеи комедии Аристофана «Облака». Сарказм Аристофана в отношении к учению софистов.

27. Театр эпохи эллинизма. Новоаттическая комедия, ее отличие от древнеаттической.

28. Серьезное и смешное в комедиях Менандра. «Брюзга», «Третейский суд». Интрига, герои.

29. Народные истоки древнеримского театра. Сатурналии, фесценнины, сатуры. Маски народной комедии ателланы: Макк, Папп, Буккон, Доссен, Мандук.

30. Возникновение римского литературного театра. Первые авторы, постановки, актеры. Роль греческого театра в становлении римского.

31. Театр Империи. Трагедии «Медея», «Федра» Сенеки, их отличие от драматургии Еврипида.

32. Театр Плавта. Образ раба-обманщика. Анализ комедии «Псевдол».

33. Высмеивание римских ценностей в комедии Плавта «Хвастливый воин».

34. Народные истоки средневекового театра. Гистрионы, жонглеры, шуты. Фарсы, соти. Корпорации профессиональных актеров.

35. Философский смысл и значение средневекового карнавала.

36. Разногласия церкви в связи с театральными зрелищами. Причины возникновения церковного театра. Литургическая и полулитургическая драма.

37. Поэтика средневекового миракля. Распространение миракля во Франции.

38. Авторские миракли: Рютбеф «Чудо о Теофиле», Жан Бодель «Игра о святом Николае».

39. Становление светской драматургии. «Игра в беседке» и «Игра о Робене и Марион» Адама де ла Аля.

40. Моралите как идейно-дискуссионный жанр средневекового жанра. Аллегорические фигуры моралите.

41. Мистерия как кульминация развития театра эпохи средневековья. Основные циклы, авторы.

42. Способы, формы, организация представления средневековых мистерий. Организаторы и исполнители.

**III. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ КУРСА**

**ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Раздел, тема | Учебный план, часов | | | | | |
| Аудиторные  занятия | | Самостоя-  тельная  работа | | Итого  по теме | |
| лекции | практи-  ческие |
| Раздел 1. *Древнегреческий театр классического периода*  *(VI до н.э. – середина IV до н.э.)* | | | | | | |
| 1.1. Мифологические истоки античного театра | 2 | - | 1 | | 3 | |
| 1.2. Организация театральных представлений в Афинах | - | 2 | 1 | | 3 | |
| 1.3. Драматургия Эсхила | 2 | - | 1 | | 3 | |
| 1.4. Драматургия Софокла | - | 4 | 1 | | 5 | |
| 1.5. Драматургия Еврипида | - | 2 | 1 | | 3 | |
| 1.6. Древняя аттическая комедия. Театр Аристофана | - | 2 | 1 | | 3 | |
| Раздел 2. *Эллинистический театр (середина IV до н.э. – II до н.э.)* | | | | | | |
| 2.1.Эволюция греческого театра в эпоху эллинизма | 2 | - | 1 | | 3 | |
| 2.2. Комедии Менандра | 2 |  | | 1 | 3 | |
| Раздел 3. *Театр Древнего Рима* | | | | | | |
| 3.1. Истоки древнеримского театра. Развитие театральной культуры в Древнем Риме | 2 | - | | 1 | 3 | |
| 3.2. Театр Плавта | - | 2 | | 1 | 3 | |
| Раздел 4. *Театр Средних веков* | | | | | | |
| 4.1. Народная карнавально-праздничная культура средневековья | 2 | 2 | 1 | | | 5 |
| 4.2. Становление религиозного театра средневековья. Литургическая и полулитургическая драма | 2 | - | 1 | | | 3 |
| 4.3. Развитие религиозного театра. Миракль. Мистерия | 4 | - | 1 | | | 5 |
| 4.4. Зарождение светской драматургии в эпоху средневековья. Моралите как промежуточный жанр | 2 | - | 1 | | | 3 |
| *Всего* | 20 | 14 | 14 | | | 48 |
|  |  |  |  |  |  |  |

**IV. ФОРМА ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ**

Экзамен в 1-м семестре.

**V. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА**

**Художественная литература**

Античный театр

*Эсхил* «Персы», «Прометей Прикованный», «Семеро против Фив», «Орестея».

*Софокл* «Антигона», «Электра», «Царь Эдип».

*Еврипид* «Медея», «Ипполит», «Электра», «Ифигения в Авлиде».

*Аристофан* «Лисистрата», «Лягушки», «Облака».

*Менандр* «Третейский суд», «Брюзга».

*Плавт* «Близнецы», «Хвастливый воин», «Псевдол», «Клад».

*Сенека* «Медея», «Федра».

Средневековый театр

*Рютбеф* «Чудо о Теофиле»

*Жан Бодель* «Игра о святом Николае»

*Действо* об Адаме

*Адам де ла Аль* «Игра о Робене и Марион»

*Господин* Пателен

*Зарубежная* литература средних веков. М., 1974.

*Хрестоматия* по литературе Средневековья. СПб., 2003. Т. I, II.

**Рекомендуемая литература**

Основная

*Андреев М. М.* Средневековая европейская драма (Х-ХIII в.). М., 1989.

*Бояджиев Г. Н.* История зарубежного театра. Театр Западной Европы. Ч. 1. М., 1971.

*Гиленсон Б. А.* Античная литература. Древняя Греция. М., 2001.

*Гиленсон Б. А.* Античная литература. Древний Рим. М., 2001.

*Головня В.В.* История античного театра. М.,1972.

*Дунаева Е. А.* Народный театр французского Средневековья. М., 1990.

*Иллюстрированная* история мирового театра. М., 1999

*История* западноевропейского театра. В 8 т. М., 1956–1988.

*История* зарубежного театра. В 4 т. М., 1981–1987.

*История* зарубежного театра. СПб., 2005.

*Калистов Д. П.* Античный театр. М., 1970.

*Лосев А. Ф.* Античная литература. М., 1986.

*Мокульский С. С.* История западноевропейского театра. М., 1956. Т. 1.

Словари

*Зарубежные* писатели. Биобиблиографически словарь: В 2 ч. М., 1997.

*Мифы* народов мира. М., 1994.

*Словарь* античности. М., 1993.

*Словарь* средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. М., 2007.

Дополнительная

*Аристотель.* Поэтика. СПб., 2000.

*Аникст А. А.* Теория драмы

*Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.

*Бентли Э.* Жизнь драмы. М., 2004.

*Боннар А.* Греческая цивилизация. В 3 т. М., 1992.

*Грант М.* Классическая Греция. М., 1998.

*Гончарова Т. В.* Еврипид. М., 1986.

*Гусейнов В. Ч.* Аристофан. М., 1998.

*Даркевич В. П.* Народная культура Средневековья. М., 2009.

*Иванов К. А.* Золотой век Средневековья. М., 2008.

*Парламент* дураков. СПб., 2005.

*Терзопулос Т.* Геометрия трагедии. СПб., 2009.

*Хёйзинга Й.* HOMO LUDENS. Человек играющий. СПб., 2007.

*Хрестоматия* по истории зарубежного театра. СПб., 2007.

*Ярхо В. Н.* Античная драма. Технология мастерства. М., 1990.

*Ярхо В. Н.* Менандр. У истоков европейской комедии. М., 2004.

*Ярхо В. Н.* Комедия. М., 2002.

*Ярхо В.Н.* Обретенные страницы. М., 2001.

Материалы по истории античного театра: <http://antique-lit.niv.ru/>

Материалы по истории средневекового театра: <http://svr-lit.niv.ru/>

**VI. РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ**

Библиотечные фонды.

**ГЛОССАРИЙ К КУРСУ**

*Устройство древнегреческого театра*

**Орхестра** – круглая площадка для хора, музыкантов и актеров. В центре орхестры долгое время сохранялось место для алтаря, на котором приносились жертвы Дионису перед началом театральных состязаний.

**Проскений** – приподнятая площадка, расположенная между орхестрой и скеной, на которой играли актеры.

**Скена** (греч. палатка, шалаш) **–** появилась как вспомогательное помещение для актеров, где хранились и менялись актерами во время представления костюмы и маски. Постепенно строение усложнялось, фасад скены изображал храм или дворец и служил своеобразной декорацией. На крыше скены выступали актеры, изображающие богов.

**Театрон –** места для зрителей, расположенные на пологом склоне естественного холма и обращенные в сторону круглой орхестры. Обычно они занимали несколько больше полукруга, образуя два полукольца, разделенных широким проходом. Более узкие радиальные ступенчатые проходы разделяли театрон на правильные секторы. Для удобства зрителей сооружали помосты и сиденья, сначала деревянные, с V в. до н. э. каменные.

**Экиклема –** театральная машина, площадка на колесах, подвижная сцена, где действие происходило параллельно происходящему на сцене либо зрителю представлялся результат действия, произошедшего ранее, например, вывозились тела мертвых персонажей, которых, скорее всего, изображали куклы.

**Эорема –** подъемный механизм, с помощью которого персонажи (боги) могли подниматься, передвигаться по воздуху, внезапно появляться или исчезать. Отсюда возникло выражение deus ex machine (бог из машины), означающее неожиданную, не подготовленную развитием действия развязку.

*Актеры и хор древнегреческого театра*

**Антагонист** – второй из основных героев греческой трагедии, который говорит вторым и противостоит протагонисту.

**Корифей** – предводитель хора греческой трагедии.

**Котурны****–** сандалии на высокой деревянной платформе, которые значительно увеличивали рост актера.

**Маска –** обязательный элемент костюма греческого актера. Изображала эмоцию персонажа, с помощью встроенного рупора усиливала звук. Были керамическими, полотняными, раскрашивались в различные цвета, имеющие символическое значение.

**Протагонист –** главное действующее лицо, актёр, играющий главную роль в трагедии, тот, кто говорит первым.

**Хоревт** – участник хора.

**Хорег** – богатый гражданин Афин, который в качестве общественной повинности брал на себя расходы по организации театральных представлений, подготовке хора и костюмов актеров.

*Структура греческой драмы*

**Агон** (греч. борьба, состязание) – композиционный элемент древнеаттической комедии, представляющий спор действующих лиц, в котором побеждает персонаж, выражающий идею автора (спор Правды и Кривды в комедии Аристофана «Облака»).

**Антистрофа** (букв. противоповорот) – вторая часть песни хора, движущегося по орхестре в обратном направлении после поворота.

**Катарсис** – очищение души посредством сопереживания героям трагедии (по Аристотелю).

**Коммос** –вокальная партия персонажа с речитативом хора.

**Монодия** –сольная ария персонажа.

**Парабаса** – неизменная составная часть в структуре древней аттической комедии. В парабасе, обычно не связанной с действием пьесы, разъяснялись цели и задачи пьесы, обсуждались политические вопросы, высмеивались литературные противники, испрашивалась зрительская благосклонность к комедии.

**Парод –** песнь хора, который спускается по архитектурному пароду (проход, разделяющий сектора театрона) на орхестру.

**Перипетия** – перемена событий к противоположному (по Аристотелю).

**Стасим** (букв. стоячая песнь) **–** хоровая партия, во время которой хор находился на орхестре; стасим делился на симметричные куплеты — строфу и антистрофу, число стасимов в драме могло колебаться от трех до пяти.

**Строфа** (букв. поворот) – первая часть песни хора, во время которой он начинал движение по орхестре до поворота.

**Фабула** (от лат. fabula - повествование, история, речь, рассказ) – применительно к драматургии – цепь основных событий, составляющих смысловое ядро пьесы.

**Эписодий** –отрезок действия между партиями хора, содержащий диалоги актеров, в том числе с хором, ранняя форма театрального акта.Обычно греческая пьеса состояла из пяти эписодиев, перемежающихся песнями хора.

**Эксод** (букв. уход) **–** заключительная песнь хора, следующая за последним стасимом, с этой песней хор покидал орхестру.

*Древнеримский театр*

**Ателланы** – древнеримские народные представления, названы по имени города Ателла в Кампаньи, где они зародились. Короткое фарсовое представление в масках, основанное на сценарии и импровизации и разыгрываемое неизменными масками-персонажами. Известны пять масок ателланы: Макк – молодой балбес, Папп – старый дурень, Буккон – прожорливый простофиля, Доссен – коварный горбун и шарлатан, Мандук – зубастый урод. Эти представления стали предшественниками итальянской комедии масок (commedia dell'arte).

**Гистрион** –актер в Древнем Риме.

**Мим** – комедийный жанр в античном народном театре, короткие импровизационные сценки сатирического и развлекательного характера.

**Паллиата** (лат. pallium плащ) – «комедия плаща», жанр, распространённый в III–II вв. до н. э. Действующими лицами паллиаты обычно были вероломный или скупой сводник, хитрая гетера, хвастливый воин, плут-раб, прожорливый и бессовестный парасит (нахлебник в богатых домах). Как и римский театр вообще, опиралась на греческие источники и реалии (имена, деньги, костюмы и т. д.), но персонажи имели ярко выраженный римский характер. До нас дошли комедии Плавта и Теренция.

**Сатуры** (букв. смесь)– древнейший вид римских сценических представлений. Появление связывают, по свидетельству римского историка Тита Ливия, с играми этрусков, приглашенных в 364 г. до н.э. с целью остановить моровую язву в Риме. Эти представления нашли развитие в среде римской молодежи и преобразовались в сочетание диалога, пения и танца.

**Фесценнины** (от южно-этрус. города Fescennium) – народная италийская шуточная песня, исполнявшаяся попеременно несколькими хорами на свадьбах и праздниках урожаев, иногда носила непристойный характер, а так же шутливые песенки, исполняемые римским войском во время триумфальных шествий.

*Средневековый театр*

**Жонглер (фр.), шпильман (нем.), менестрель (англ.), мим (итал.), франт (польск.)** – актер в средневековой Западной Европе.

**Литургическая драма –** вид средневекового западноевропейского религиозного представления (IX–XIII вв.). Входила в состав пасхальной или рождественской церковной службы (литургии), представляла собой инсценировку отдельных эпизодов Евангелия. Постепенно в действие проникали реалистические, бытовые элементы, усиливалась зрелищная сторона представления, расширялся круг сюжетов: включались сцены из Ветхого Завета, сказаний о святых и мучениках. В связи с этим литургическая драма начинает разыгрываться на паперти перед храмом **(полулитургическая драма)**, помимо духовенства, в ней участвуют миряне, а также ваганты и жонглёры, которым поручались роли торговцев, палачей, чертей и др. Наиболее значительное произведение – «Действо об Адаме» (середина XII в.).

**Миракль** (от лат. miraculum – чудо) – жанр средневековой религиозной драмы. В мираклях чудо совершает Богоматерь или святые. С начала XIII в. миракли получили распространение во Франции, с XIV в. во всех странах Западной Европы. Наиболее известные средневековые миракли: «Чудо о святом Николае» Жана Боделя, «Чудо о Теофиле» Рютбефа.

**Мистерия** – жанр средневекового западноевропейского религиозного театра эпохи позднего Седневековья (XIV–XVI в.). Наибольшее развитие получил во Франции. Содержание составляли библейские сюжеты. Авторами произведений были церковные служители, учёные-богословы, врачи, юристы. Мистерии представлялись на площадях городов, организовывались городскими властями совместно с ремесленными цехами во время городских торжеств, обычно в ярмарочные дни и религиозные праздники. Религиозные сцены в них чередовались с интермедиями (фарсами). Самый массовый жанр, в «Мистерии Ветхого Завета» 242 персонажа, в «Мистерии Страстей» Арну Гребана 224 участника.

**Моралите** – жанр западноевропейского театра XV–XVI вв., назидательная аллегорическая драма, персонажи которой олицетворяли различные добродетели и пороки, понятия и явления: Добро и Зло, Разум и Непослушание, Веру, Милостыню, Отчаяние, Раскаяние, Пост и т.д. В основе сюжета – борьба добра и зла, исходом которой является спасение или гибель души.

**Педжент** – передвижная сцена в виде большой повозки в средневековом театре. Применялась при постановке мистерий, мираклей, процессий.

**Принцип симультанности** – прием в средневековой сценографии: на театральной сцене одновременно даются две (или более) декорации, изображающие обстановку разных действий, протекающих параллельно в разных местах. Симультанность была распространена в средневековом театре и иконописи, затем надолго исчезла из искусства. Возродилась и стала широко применяться в XX веке.

**Соти** (от фр. глупость) – жанр, в котором участвуют не бытовые персонажи, а клоуны: шуты и дураки: дурак — солдат, дурак — обманщик, дурак — взяточник. Расцвет соти: XV–XVI вв. В фарсе и соти появляется новый герой – пройдоха горожанин.

**Фарс** – жанр средневекового западноевропейского народного театра сатирического характера. Близок к немецкому фастнахтшпилю (масленичная игра), итальянской комедии дель арте и др. Темы фарса рождадись из повседневности и были разнообразны: семейные отношения и отношения хозяина и слуг, обман жены, плутни в торговле и суде, похождения хвастливого солдата, неудачи зазнавшегося студента. Комическая ситуация достигается за счет привнесения внешнего эффекта — потасовки, перебранки и пр. Наибольшего расцвета жанр достигает в XV веке, когда появляется ряд фарсов о пройдохе-адвокате Пателене.

**ДЛЯ ЗАМЕТОК**

Учебное издание

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА. ТЕАТР АНТИЧНОСТИ И СРЕДНИХ ВЕКОВ

Программа дисциплины

для студентов актерского факультета

Составитель Клочкова Юлия Владимировна

Подписано в печать 15.05.2011. Формат 60х84 1/16.

Бумага офсетная. Гарнитура Times.

Уч.-изд. л. 1,2. Усл. печ. л. 1,39. Тираж 100 экз. Заказ

Отпечатано в типографии ИПЦ «Издательство УрГУ».

620000, Екатеринбург-83, ул. Тургенева, 4.