

Министерство образования Республики Беларусь  
УО «Витебский государственный университет им. П.М. Машерова»

## **ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ И СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА**

Учебно-методические материалы

для специальности 1-03 04 02-02 Социальная педагогика. Практическая  
психология

Разработчик: Мартинович Н.Е., ст.преподаватель  
кафедры социально-педагогической работы

Витебск, 2013

## 1. Пояснительная записка

**1.1. Целью дисциплины** ознакомление студентов факультета социальной педагогики и психологии с основами режиссуры и сценического мастерства; способствовать их эстетическому, нравственному и профессиональному развитию; помочь в приобретении навыков и умений, необходимых для общекультурного развития личности; воздействовать средствами театрального искусства на раскрытие творческого потенциала студентов.

### **1.2. Задачи изучения дисциплины:**

- ознакомить студентов с историей возникновения и развития театрального искусства;
- ознакомить студентов с основными методами и принципами создания сценария художественно-зрелищных мероприятий;
- изучить основные методы и принципы отбора документального материала;
- изучить на практике основы сценического и актерского мастерства;
- сформировать целостное и ценностное отношение к основам режиссуры и сценического мастерства;
- активизировать проявление творческих и организаторских способностей студентов;
- научить использовать полученные знания в профессиональной деятельности.

В результате изучения дисциплины студенты должны **знать:**

- содержание основных разделов дисциплины;
- закономерности развития театрального искусства;
- сущность и содержание основных этапов развития театрального искусства;
- важнейшие проблемы и тенденции развития режиссуры и сценического мастерства в Республике Беларусь на современном этапе;

**уметь:**

- использовать теоретические знания в практической деятельности;
- организовывать и проводить мероприятия с различными категориями населения;
- творчески применять полученные знания.

*Перечень дисциплин, изучение которых необходимо студентам для усвоения данной дисциплины:* психология, педагогика, эстетика, культурология.

## Карта изучения дисциплины

№	Наименование тем	Объем в часах	
		лекции	практические
<b>Модуль 1. История зарождения театрального искусства</b>			
1.	Введение	2	
2.	Истоки зарождения театрального искусства	2	4
3.	Театральное искусство средневековья	4	2
4.	Театральное искусство эпохи Возрождения	2	2
5.	Русское театральное искусство эпохи Просвещения	2	2
<b>Модуль 2. Развитие театрального искусства на территории Беларуси</b>			
6.	Театральное искусство конца XIX – начала XX века	4	2
7.	Русский театр XIX века	2	4
8.	Театральное искусство конца XIX – начала XX века.		2
9.	Становление и развитие белорусского театра	2	2
10.	Современное театральное творчество		2
Всего:		20	22

# МОДУЛЬ 1. ИСТОРИЯ ЗАРОЖДЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ БЛОК

### Лекция 1. Введение. Роль театра в формировании и развитии личности человека

Вопросы:

1. Театр как вид искусства и его составляющие компоненты.
2. Роль и значение театра в жизни человека.

Вопрос 1. Театр как вид искусства и его составляющие компоненты.

Театр один из древнейших видов искусства. Его задатки можно наблюдать в детской игре, в обычаях и обрядах. Театр разнообразен и разнолик, он вбирает в себя множество элементов (архитектура, живопись, слово, музыка, танец и т.п.).

Древнегреческие и древнеримские театры до сих пор пленяют воображение своей масштабной и грандиозной архитектурой, своим удивительным образом организованным пространством. Но театр может жить не только в великолепных зданиях, но оно может обитать и на улице, совершенно не теряя при этом своей магической притягательности. Так, например Театр Петрушки, для которого нужна была ширма и шарманщик или скрипач, сопровождавший выступление кукольных героев.

Одним из главных действующих лиц в театре является актер, без него невозможно представить театр. Актер – это душа театра, хотя сам по себе «актер» может быть:

- куклой как, например, в кукольных театрах;
- его лицо может скрывать маска как в театрах античных или традиционных восточных;
- может только петь или только говорить как в театрах оперных или драматических;
- может играть молча, но используя телодвижения и мимику как в театре пантомимы.

Но все это разнообразие театров объединено искусством живого человека.

На протяжении веков театральное искусство менялось, шлифовалось, совершенствовалось.

Искусство театра носит коллективный характер. С древнейших времен в создании спектакля принимали участие не только актеры, но и драматурги, пишущие для театра сценарии или драмы. Уже с 19 века в театре появляется еще одна значительная фигура – режиссер, то есть человек организовывающий спектакль как нечто целое. А театр 20 века уже

однозначно называют режиссерским. Режиссер выступает в роли не только организатора, но и в роли учителя для актера, стремясь раскрыть творческий потенциал каждого члена актерской труппы.

Особое место в театре всех времен отводилось декоративному оформлению спектакля, его пространственному построению, символике, характерности костюма. Спектакль в театре всегда сопровождался музыкальным оформлением. Даже с древнейших времен традиционные музыкальные инструменты использовались во время театрального представления. В современном театре спектакль не мыслим без яркого светового оформления, без использования технических средств. Хотя стоит отметить, что уже в средневековом театре строились театральные здания с уникальными сценическими машинами.

Споры о том, что театр умирающий вид искусства, неоднократно возникали в различные исторические периоды. Так, например церковь запрещала театральные представления или с появлением телевидения и кино, как вида искусства, ряд специалистов предвещали «гибель» театральному искусству. А теперь активизация средств массовой информации и Интернета так же создают конкуренцию театру. Однако театральное искусство живет и процветает в 21 веке и у него есть будущее.

Театрам действительно очень часто приходилось выживать, так как театральное искусство является одним из дорогостоящих, он требует больших материальных и духовно-эмоциональных затрат; приходилось бороться за зрителя, снижая цены на билеты и работая практически бесплатно; чтобы угодить зрителю шли на уступки вкусам публики, скатываясь до примитивных развлечений. Но все же театр выжил, прошел множество трудностей и испытаний и сегодня готов радовать, удивлять, вдохновлять нас своим искусством.

Театр сегодня по-прежнему привлекает публику, заставляет её думать, размышлять, сопереживать и т.п. Привлекает тем, чем не обладает ни одно искусство – живым словом, неповторимостью, непосредственным контактом с публикой. Особенность театрального искусства заключается в том, что оно творится «здесь, сегодня и сейчас» на глазах у зрителя. Театральное искусство сегодня воспринимается скорее как искусство аристократическое, а посещение театра является своеобразным обрядом, к которому необходимо подготовиться.

Вопрос 2. Роль и значение театра в жизни человека.

Театральное искусство, является одной из форм общественно сознания. Театр имеет первостепенное значение в жизни общества в качестве способа художественного отражения действительности и эстетического воспитания масс. Историческое развитие театра неотделимо от развития общества, от состояния культуры в целом.

Сила театрального искусства состоит в том, что судьбы героев не иллюстрируют жизнь, но выражают саму его суть, заставляют зрителя

задумываться над ней, глубже вглядываться в самого себя. Показывая действительность в концентрированных художественных образах, театр учит мыслить и чувствовать, помогает вырабатывать гражданскую и нравственную позицию.

Придя в театр, зритель всецело включается в происходящие сценические действия. Благодаря мастерству актеров зритель сопереживает героям, радуется за них, или с трепетом ждет развертывания дальнейших событий. Поэтому особая роль в театральном искусстве принадлежит актерскому мастерству, которое связано с развитием наблюдательности, внимания, фантазии, памяти, темперамента, способности к отбору и обобщению жизненных впечатлений, а так же зависит от его голоса, пластики, мимики. Но высот актерское творчество достигает тогда, когда оно вдохновляется задачей изображения человека во всей полноте и сложности его духовной жизни, стремлении к раскрытию его психологии.

Театр по своей природе искусство коллективное, которое не может существовать без зрителей, которые создают вокруг спектакля определенную общественную среду. Театр достигает своей эстетической цели только в ряде случаев:

- если то, что он показывает зрителям для них внутренне важно;
- если жизнь, в изображаемом спектакле, волнует их;
- если вопросы, поднятые на сцене, имеют прямое или косвенное значение для духовного развития современного общества.

В таких случаях театр выступает как большая познавательная и воспитательная сила и обладает средствами многостороннего воздействия на зрителя.

На разных исторических этапах театр называли – «школой жизни», «кафедрой добра», «школой для взрослых». И это не случайно, так как действительно театр помогает рассмотреть различные ситуации через призму сценических героев, позволяет увидеть жизненные проблемы и как они разрешаются исходя из выбора героев. Это дает зрителю возможность проанализировать свои проблемы и не допустить ошибок в своей личной жизни, задуматься над своим поведением, увидеть себя со стороны. Так же театр способен переключить внимание зрителя от своих, насущных проблем или увидеть их незначительность по сравнению с проблемами главного героя, что уже само по себе носит терапевтический эффект. Вовлекая в восприятие спектакля зрительские эмоции, интеллект, гражданское самосознание, он (спектакль) мобилизует их память, активизирует способность самоанализа, умение обобщать и связывать увиденное на сцене со всем, что дает зрителям их собственное знание действительности.

Чтобы не исполняли актеры – драму, комедию или трагедию, всегда искусство театра должно возвышать человека, а не принижать его, духовно окрылять, придавать ему силы жизненной энергии, мужества, самообладания и т.п. Театр – это искусство прямого непосредственного общения от сердца к сердцу. Это искусство горячего сопереживания актера и зрителя, где они едины в процессе спектакля и неразделимы друг от друга. Народный

комиссар просвещения А.В.Луначарский в одном из своих выступлений сказал о том, что театр должен стать воспитателем человечества и особенно нового поколения.

Таким образом, театральное искусство является могучим средством воспитания человека, которое оказывает влияние на его чувства, мысли, поступки. Поэтому сложно переоценить роль и значение театра как вида искусства для современного общества.

## **Лекция 2. Истоки зарождения театрального искусства**

Вопросы:

1. Понятие «театр» и его виды.
2. Зарождение и особенности древнего греческого театра.
3. Жанровые особенности и драматургия античного театра.

Вопрос 1. Понятие «театр» и его виды.

Сегодня мы говорим о театре, как о могучем средстве этико-эстетического воздействия на человека, оказывающего влияние на формирование ценностно важных жизненных установок. Как правило, темы любви и ненависти, искренности и предательства, добра и зла – вечные темы, обсуждаемые на подмостках театра. Однако, театр имеет возможность за небольшой период времени показать целую эпоху, жизнь человека, обращаться к прошлому и будущему и все это делая посредством актерского исполнительства, использованию художественно-выразительных средств и др.

Театр – греческое слово, обозначающее род искусства, особенностью которого является художественное отражение явлений жизни, посредством драматического действия, возникающего в процессе игры актеров перед зрителем. В ходе исторического развития можно выделить три основных вида театра, отличающихся друг от друга специфическими признаками и средствами художественной выразительности.

Первый вид – драматический театр – в основе данного вида театра лежит слово и игра актера и все художественно выразительные средства подчинены слову.

Второй вид – оперный театр – в его основе лежит вокал (пение) и игра актера.

Третий вид – балет, как вид театрального искусства, в его основе лежит танец и игра актера.

Каждый из видов театра пленяет своим особенным очарованием и мастерством актерского исполнительства.

Театр это коллективный вид искусства, где в создании спектакля, балета или оперы принимают участие большое количество людей (актер, драматург, сценарист, режиссер, художник оформитель, звукорежиссер, костюмер, светооформитель и др.).

Театр объединяет актера и зрителя. В процессе спектакля актер «заставляет» зрителя сопереживать, радоваться или протестовать, то есть не оставаться равнодушным к судьбам героев.

Вопрос 2. Зарождение и особенности древнего греческого театра.

В древней Греции слово «театр» означало место для зрелищ и само зрелище. Древнегреческий театр и драма родились из празднеств в честь бога Диониса, в основе которых лежала символическая игра и культовые обряды, связанные с зимним умиранием и весеннем возрождении природы.

В честь бога Диониса земледельцы устраивали шествие по улицам деревень и городов. Нараспев они рассказывали мифы о Дионисе, разыгрывали целые сценки из мифов, облачая себя в шкуры или маски козлов. В начале такие действия происходили в любом месте, где пожелает зритель. Затем для удобства представления перенесли к подножию холма, а зрители рассаживались на склонах. В дальнейшем это место было обустроено. Площадку у подножия холма, где выступали актеры и хор, стали называть «орхестрой». Сзади орхестры размещалась палатка, где переодевались актеры и её стали называть «скене». А склон, где размещались зрители, обустроили лавками и стали называть «театрон». В дальнейшем весь этот комплекс стали называть «амфитеатром».

Самым большим театром в древней Греции был театр в Афинах, воздвигнутый в честь бога Диониса (четвертый веке до н. э.), который вмещал 17 тыс. человек.

Театральные состязания организовывались три раза в год. К ним допускались три драматурга и актеры. Результаты состязаний заносились в особые записи – дидаксалии, которые бережно хранились в государственном архиве Афин.

В древнегреческом театре женские роли исполняли мужчины. К актеру предъявлялись высокие требования. Он должен был не только хорошо читать стихи и пьесы, но и так же хорошо петь и танцевать.

Актеры играли в масках, которые обобщали состояние героя. Для увеличения роста актеры использовали обувь на высокой подошве – «катурны». Костюмы соответствовали характеру героя. Для усиления голоса использовалось специальное приспособление.

Таким образом, зритель мог по маске актера определять его образ, обувь на высокой подошве позволяла соблюсти пропорции человеческого тела и специальные устройства давали возможность слышать все диалоги между героями представлений.

Вопрос 3. Жанровые особенности и драматургия античного театра.

В древней Греции зародились основные жанры театрального искусства: драма, комедия и трагедия.

Трагедия – жанр, возникший на основе мифов. В трагедиях



изображалась острая борьба между мифическими героями, их подвиги, страдания и часто заканчивалось гибелью главного героя.

Выдающимся автором трагедий был Эсхил. Он написал ряд трагедии, среди которых «Персы» (о реальных событиях греко-персидской войны), «Прометей прикованный» (Прометей, подаривший людям огонь и жестоко наказанный богами за своеволие). В трагедиях принимают участие не только актеры, но и хор, который осуждает богов, сочувствует Прометею.

Среди великих греческих писателей следует отметить поэта-трагика Софокла и его трагедию «Антигона». В своей трагедии автор прославляет человека, величие его души, мужество и смелость. В своих трагедиях Софокл вводит третьего актера, увеличивает диалоги, вводит декорационное оформление. В своих трагедиях автор больше внимания уделяет человеческой личности.

Греческие трагедии прославляли преданность к родине, верность своему долгу, чуткость и отзывчивость, осуждали жестокость, себялюбие, лживость и предательство.

Комедия или забавные пьесы произошли из насмешливых сценок и имеют более бытовой характер. Слово «комедия» обозначает «песнь веселых поселян».

Одним из ярких представителей комедийного жанра следует выделить Аристофана. Его считали королем античной комедии. Он вывел на сцену множество ярких социальных типов. Его сценическим достижением явилось то, что в комедиях действие могло переноситься из одного места в другое (из города в деревню, с земли в подземное царство).

Авторы пьес и актеры пользовались популярностью, уважением и почетом со стороны граждан. Так Эсхилу и Софоклу были поставлены в Афинском театре памятники-статуи. Театр в древней Греции называли «школой жизни».

Таким образом, античный театр выделил то, что навсегда останется сущностью театра, без чего театр не может существовать – это без драматического диалога и без участия живого слова.

### **Лекция 3. Театральное искусство средневековья**

Вопросы:

1. Площадная народная культура средневековья.
2. Литургическая драма, как жанр драматического искусства.
3. Рождественский и пасхальный цикл литургической драмы.
4. Характеристика литургической драмы в разные исторические периоды.
5. Зарождение и особенности драматического жанра – мистерии.

Вопрос 1. Площадная народная культура средневековья.

В эпоху средневековья не было театральных зданий и подмостками для

бродячих артистов были городские площади, перекрестки дорог, дворы феодальных замков. Бродячие актеры одновременно были и певцами и рассказчиками эпических произведений, фокусниками, акробатами, жонглерами, дрессировщиками зверей.

Бродячие артисты пользовались большой популярностью среди простого народа, однако, церковные служители и феодалы их не долгоблвали, так как в их творчестве звучали насмешки в адрес церкви и господствующего класса.

Высшим проявлением площадной народной культуры были карнавалы, объединяющие людей всех званий и сословий. (Реферат).

Вопрос 2. Литургическая драма как жанр драматического искусства и её характеристика.

Официальное театральное-музыкальное искусство было представлено литургической драмой, действие которой больше было похоже на песнопение и проходило в стенах католического храма.

Литургическая драма возникла в католических церквях с 9 века. Исполнялась она на латинском языке. С начало литургическая драма разыгрывалась монахами в соборе без сценического оформления, используя только песнопения. В первоначальный свой период она тесно примыкала к *мессе*. Месса означает, в переводе с латинского языка - посылаю, отпускаю. Так же месса – это циклическое вокальное или вокально-инструментальное произведение на текст одноименного главного богослужения. Это означало, что текст инсценировки совпадал с текстом литургии, то есть они обладали и общим стилем.

Однако в дальнейшем, происходит процесс театрализации мессы, который был вызван стремлением церкви сделать религиозные идеи и образы более наглядными, понятными и впечатляющими. Так, в католических церквях уже чтение текстов о погребении Иисуса Христа сопровождалось своеобразным ритуалом. Посредине храма ставился крест, он заворачивался в черную материю, что означало погребение тела Господня. В день Рождества выставлялась икона Девы Марии с младенцем Иисусом Христом. К ней подходили священники, подражающие евангельским пастухам, идущим на поклон к новорожденному Господу. Священник во время литургии спрашивал у них, кого они ищут, и пастухи отвечали, что ищут Христа. То есть это было диалогизированное переложение евангельского текста, который обычно завершался пением хора, после чего литургия продолжала идти своим чередом. Из небольших эпизодов театрализации евангельских сюжетов родилась литургическая драма, которая так же как и месса была торжественна, напевна, декламационна, движение всех участников были величественны, главный язык богослужения и драмы оставался – латинский.

Но постепенно драма отделяется и образуются два самостоятельных цикла литургической драмы – рождественский и пасхальный.

Вопрос 3. Рождественский и пасхальный цикл литургической драмы.

В рождественский цикл входили эпизоды:

- шествие библейских пастухов, предвещающих рождение Христа;
- шествие волхвов, являющихся на поклон к младенцу Христу;
- сцена гнева царя иудейского Ирода, велящего убить всех младенцев, родившихся в ночь рождения Христа;
- плач Рахили по убитым детям.

Пасхальный цикл включал ряд эпизодов, связанных с воскресением Иисуса Христа. К этому циклу принадлежала литургическая драма «Жених, или Девы мудрые и девы неразумные», написанная в конце 11 – начале 12 века. Действие её начиналось на латинском языке – евангельский текст перекладывался в стихи. Затем шла небольшая драма, где проповедник объявлял о скором пришествии «жениха» - Христа. Мудрые девы готовы к встрече – их светильники наполнены маслом. Неразумные же в смятении, они слишком долго спали и не успели наполнить маслом свои светильники. На мольбу неразумных о помощи, мудрые девы отвечали советом идти и просить продавцов, чтобы они дали ленивым масло в лампы. Но продавцы отказывали в помощи неразумным и говорили, что они ищут света, которого продавцы дать не могут: «Ищите того, кто вам может дать свет, о скорбные». Появлялся Христос – восклицал (на латинском языке):

Вам вещаю –  
Вас не знаю;  
Угас ваш свет.  
Кто им пренебрег,  
Тому на мой порог  
Ходу нет

Затем на провансальском языке добавлял:

Идите, скорбные, идите, несчастные,  
Навеки вы обречены мученьям:  
В ад сейчас вас поведу.

После этого следовала ремарка: «Пусть черти схватят их и бросят в ад». Таким образом, учение о благочестии олицетворялось в образе дев мудрых. Полные и пустые светильники символизировали духовное благочестие и духовную пустоту.

Рождественский и пасхальный циклы значительно расширили рамки литургической драмы, предотвращая её выход за пределы католического храма.

Вопрос 4. Характеристика литургической драмы в разные исторические периоды.

Литургическая драма первоначально была статична и символична. Но постепенно она становится все более действенной, в ней появляются бытовые детали, простонародные интонации. Так например:

- персонажи из «шествия пастухов» стали использовать обыденную речь;

- участники эпизода «шествие волхвов» подражали в манере говорить средневековым ученым-схоластам.

Постепенно менялись и облачение героев, они были одеты в обычные костюмы странников – тунику и шляпу. В руках они держали посох. Христос мог появляться босым, а перед апостолами мог предстать в красном плаще. Воины носили шлемы, Иоанн Креститель – звериную шкуру. Более простой становится и манера исполнения. Так, например, в ремарках к литургической драме «Плачь Марии» встречаются такие указания:

- «здесь она ударяет себя в грудь»;
- «здесь она поднимает обе руки»;
- «здесь, опустив голову, она бросается к ногам Иисуса».

В ранний период представление литургической драмы проходили в одном месте – в центре храм, но позже она занимала более обширную площадку, на которой изображались различные места действий. Тем самым постепенно освобождаясь от церкви. Проникновение мирского начало противоречило общему характеру литургической службы. Поэтому в 1210 году указом папы римского Иннокентия 3 представления в храме были запрещены. И литургическую драму стали разыгрывать на паперти, перед храмом, а затем (12 -13 век) и на городских площадях.

Литургическая драма нужна была прежде всего для того, чтобы говорить со зрителем, укрепляя непоколебимость веры в Иисуса Христа. Но, постепенно освобождаясь от церкви, литургическая драма была лишена той серьезности, что присуща Божественной литургии. Она как бы опрощала религиозные идеи и образы, их материализация могла привести к профанации. Осознавая все эти трудности, церковные власти перенесли религиозные представления из храма на церковную паперть. В связи со сменой места изменилась и сама драма. И теперь она стала называться «полулитургической», так как её представления наполняются все большими реальными и бытовыми элементами, действия стали приобретать все более светский характер. Литургическая драма больше не была частью церковной службы, она не связывалась накрепко церковным календарем. Теперь её представления устраивались и в шумные ярмарочные дни. Она могла иметь успех только в том случае, если будет понятна народу. Поэтому латинский язык был заменён на народный. Использовались библейские истории, в которых был прообраз житейских и обыденных картин.

Таким образом, пройдя длительный исторический путь становления и развития, литургическая драма в своей основе опиралась на библейские сюжеты, но с течением времени, претерпевая различные изменения, литургическая драма вышла за пределы только литургической службы, постепенно приобретая светский характер. Литургическая драма легла в основу зарождения нового жанра драматического искусства – мистерии.

Вопрос 5. Зарождение и особенности драматического жанра – мистерии.

Развитие жанра мистерии связано с расцветом городов – 14 -15 века.

Мистерии основывались на религиозных сюжетах и были неотъемлемой частью городских празднеств, которые организовывались городскими властями, совместно с ремесленными цехами и проходили обычно в ярмарочные дни. Исполнителями были горожане, ремесленники. Тематика и содержание мистерий отражали характерную для того времени борьбу религии и мирского начала. Библейские и евангельские сюжеты сочетались с шуточными сценками, с житейским реализмом. Время расцвета европейского театра мистерии относится к 15 -16 веку.

Представления мистерии отличались масштабностью. Например, «Мистерия Ветхого завета» состояла из 40 пьес, включавших около 50 тысяч стихов. В ней участвовало свыше 200 исполнителей, а представление длилось несколько недель. Но чаще всего представления длились целый день, а крупные мистерии исполнялись в течении нескольких дней. Мистерия – это красочное, пышное зрелище. Для его исполнения изготавливали специальные декорации, возводились помосты с приспособлением для «вознесения Христа».

Для демонстрации мистерии *использовалась система передвижных сценических площадок (передвижная система)*. Одна из них заключалась в том, что многочисленные эпизоды демонстрировались на отдельных повозках. После показа определенного эпизода фургон переезжал на соседнюю площадку, а на его место подъезжал новый фургон с актерами, разыгрывающими следующий эпизод.

При кольцевой системе оформления мистерии использовался принцип древнего амфитеатра. Выстраивался огромный помост, на нем сооружались обособленные друг от друга отделения, в каждом из которых происходили определенные действия. Зрители плотным кольцом стояли вокруг помоста. Действия могли происходить сразу в нескольких отделениях.

Более совершенным типом представления была *система беседок*, расположенных на едином помосте по прямой линии и обращенных к зрителям. Количество беседок было больше двадцати. Длина площадки могла быть 20 и более метров, а в особых случаях - 60 метров, и ширина её была 5 метров.

В мистериях очень искусно использовалась сценическая техника. Так, например, устроители умели устраивать вознесение Христа, с помощью блоков поднимая его в рай, а так же внезапно и быстро герой мог провалиться в преисподнюю.

Театральное чудо являлось важной частью мистерийного театра. Для этого в театре служили специальные люди, которые назывались «руководителями секретов». Они отвечали за чудеса, происходящие в процессе мистерии. Например, герой говорил: «Пусть расцветет куст шиповника!», - и куст тут же расцветал на глазах изумленной публики.

Но вместе с тем мистерия обладала большим количеством натуралистических деталей. Так убийство сопровождалось потоком крови, для этого бычий пузырь с красной жидкостью прятали под одеждой актеров, удар ножа – и актер обливался весь «кровью». Театр мистерии был очень

ярким и образно-выразительным. Организаторы представлений ловко умели подменить живого человека куклой и обезглавить его, создавая иллюзию настоящей казни, что вводило зрителя в шоковое состояние.

В мистерии искусно изображали град, молнию, фонтаны, которые образовывались на глазах у публики. Один фламандский художник так искусно устроил всемирный потоп, что промокли все зрители, но это привело их в особый восторг.

В театре мистерии натурализм и сплошная условность соседствовали рядом друг с другом, главное в ней были события, а не характеры героев.

Как в формировании, так и в умирании мистерии свою роль сыграла католическая церковь. К середине 16 века, защищаясь от реформации, католическая церковь выступила против мистериального театра, чтобы не давать поводов к нападкам о «загрязнении веры», хотя еще недавно сама принимала участие в поддержке мистерий.

С особой силой интерес к мистериальному театру, поражающему воображение своей масштабностью, тотальностью и мощностью, проявился на рубеже 19 -20 веков, а после революции 1917 года в нашей стране ставятся «революционные мистерии».

Таким образом, период средневековья стал достойно базой, а во многом и предвосхитил эпоху Возрождения, эпоху – величайшего подъема гуманистической идеологии, эпоху расцвета всех видов искусств.

#### **Лекция 4. Театральное искусство эпохи Возрождения**

Вопросы:

1. Особенности театра эпохи Возрождения.
2. Этапы развития английского театра.

Вопрос 1.

Театральное искусство эпохи Возрождения, как и другие виды искусства, ориентировалось на античность.

Драматургия и сценическое мастерство тяготели к народным традициям. На сцену стали возвращаться комедии и трагедии времен античности. И лишь затем начали появляться комедии на современные темы. Вначале они подражали древнегреческим образам, а потом стали от них отходить.

В эпоху Возрождения в театре произошли большие изменения по сравнению со средневековьем. Театр начинает становиться профессиональным, возникают первые публичные театры с постоянным помещением и постоянной труппой.

Так же возникает и другой вид театра – придворный. В таком театре постановки комедий и трагедий превращались в пышное зрелище с музыкой и танцами (в конце 16 века это приведет к возникновению оперы, как самостоятельного вида).

В этот период были популярны такие жанры как «фарсы» - комедийные театральные представления сатирического характера, «моралите» - назидательные представления сатирического характера, где в аллегорической форме олицетворялись добродетели и пороки. Постепенно моралите тяготеющее к средневековью, теряли популярность и вытеснялись трагедиями и комедиями.

Особую популярность в Италии получили комедии «дель арте». Отличительной особенностью этих комедий являлись маски. В этом жанре сочетались и фарсовые элементы карнавала и гуманистическая направленность постановок. В основе спектакля лежала импровизация. В этом театре были важны не яркие индивидуальные свойства образа, а общие свойства характера. Особенностью комедии «дель арте» является и то, что один раз выбрав маску, актер не расставался с ней на протяжении всей актерской жизни.

К наиболее известным квартетам масок относятся северно-венецианский и южный неаполитанский. Актер должен был обладать виртуозной техникой игры, находчивостью, богатым воображением.

Именно итальянский театр сформировал первых мастеров сценического искусства, создал первые театральные труппы в Европе.

В 16 веке еще разыгрывались мистерии, но они становились все более светскими в отличие от мистерии 14-15 веков, поэтому их в конце концов церковь запретила.

Вопрос 2.

Вершиной театрального искусства эпохи Возрождения является английские театр У.Шекспира.

Английский театр своими корнями уходит в средние века и народное площадное творчество. Театр прошел три этапа своего развития.

Первый этап – «серебряный век», конец 15 три четверти 16 века. Это время формирования гуманистического мировоззрения, постепенный переход от старых жанров к новым.

Второй этап – «золотой век», конец 16 века начало 17 века до 1616 года (год смерти У.Шекспира). Это время расцвета реализма в драме, существование лучших театральных трупп того времени, время творчества замечательных драматургов – Шекспира, Грина, Марло, Пиле Нэша.

В конце 16 века в Лондоне было три вида театра: придворный, частный и публичный. Они различались по устройству, репертуару, составу зрителей и стилю игры актеров.

По устройству городские театры не имели крыши, в большинстве случаев были круглой формы. Одним из старейших театров Англии был публичный театр «Глобус» (1599 -1644). С этим театром связано творчество У.Шекспира. Особенность этого театра заключалась в определенной условности. Внешняя бедность театра требовала от публики активного восприятия спектакля – драматурги, чьи пьесы ставились на этой сцене,

рассчитывали на воображение зрителя.

Актерское искусство достигла больших высот. С творчеством Шекспира реализм проникает во все составляющие театра – драматургию, актерскую работу, сценографию. Актерская труппа делилась на учеников без жалования, на подмастерьев, актеров по найму и актеров пайщиков.

Шекспировские пьесы требовали от актера естественности, искренности, проявления чувственности, четкости речи, сценического движения. Шекспировские пьесы с огромным успехом шли на сцене театра, особенной популярностью пользовались «Укрощение строптивой», «Генрих 4», «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Король Лир» и др.

Театр пользовался заслуженной популярностью среди горожан.

Третий этап – «медный век», с 1616 по 1642 год. В этот период наступает трудное время для театрального искусства, театры стали постепенно закрываться – это время кризиса, распада гуманизма и упадок реализма в драме.

В 1642 году, во время буржуазной революции по распоряжению парламента театры в Англии были закрыты и лишь в 1666, после реставрации монархии театры вновь начинают действовать и возникает типичный английский жанр – «комедия остроумцев». В основе жанра лежит стремительный диалог, порой парадоксальный и молниеносно наносящий «удары» как острие шпаги, порой ход сюжета отходит на второй план нежели сам диалог.

В дальнейшем театр теряет связь с народом, ориентируется на вкусы высшей публики и во многом проигрывает.

В целом можно сказать, что театр эпохи Возрождения был величайшим достижением культуры, он питал умы, волновал сердца, воспитывал характеры. Искусство сливалось с жизнью, а жизнь с искусством.

## **Лекция 5. Русское театральное искусство эпохи Просвещения**

Вопросы:

1. Попытки создания первых профессиональных театров.
2. Развитие школьных театров и их роль в формировании актерской школы.
3. Первый государственный общедоступный театр.

Вопрос 1

Во время путешествия на Украину, царь Алексей Михайлович, впервые увидел величественные театральные представления и привез с собой в Москву их устроителя Симеона Полоцкого и поручил ему воспитание и обучение своих детей.

Симеон Полоцкий был грамотным и образованным человеком своего времени. Он познакомился с театральным искусством, обучаясь в Киево-Могилянской академии, а затем продолжил свое образование в различных духовных заведениях Западной Европы.



Находясь в Москве, Симеон Полоцкий помогал знатным боярам в устройстве их домашних театров. А при дворе он инициировал создание театра, который в последствии стали называть «Потешной палатой», где для царя и его приближенных разыгрывались сюжеты из Библии и древнегреческой мифологии. В качестве исполнителей выступали наиболее талантливые русские и немецкие дети придворных, а руководил ими пастор Григорий (по национальности немец).

Однако, закрытый театр не мог выполнять тех задач, которые ставит новое время. И с приходом в царствование сына Алексея Михайловича – Петра, Россия вступает в новую культурную эпоху, становится великой державой, которая нуждается в общественном театре. Так по велению Петра на Красной площади, строится «Комедиальная Храмина». Руководить театральной труппой приглашают немецких специалистов. В качестве актеров набирают подростков из мещан и подьячих. Играть в театре было очень престижно, однако, молодые актеры были не довольны руководством театра, не знание русского языка, традиций и обычаев русского народа, привели к тому, что быстро подрастающая молодежь взяли руководство театра в свои руки. Молодые актеры пытались самостоятельно переводить и «перелagать на русские нравы» зарубежную драматургию, но недостаток драматургического, управленческого опыта и актерского мастерства привели к тому, что «Комедиальная храмина» в 1706 году была закрыта. Однако это были первые попытки в создании русского профессионального театра, которые указали на то, что необходимо формировать актерскую школу, развивать отечественную драматургию, основанную на традициях русского народа.

## Вопрос 2

На рубеже 16 – 17 веков из Западной Европы, с начало на Украину, а затем и в Россию проникает детское театральное творчество, которое получает широкое распространение на территории России. Получив определенный опыт при создании «Комедиальной Храмины» замысел Петра по-настоящему был реализован в «школьных театрах» «Славяно-греко-латинской академии» и «Медицинской академии».

«Школьный театр», как учебная дисциплина включаются в планы всех образовательных учреждений, с начало в духовных, а затем и в светских учреждениях. В рамках школьных театров сочиняются оригинальные пьесы, написанные на русском языке, рассказывающие о русской истории и современной России. Наиболее известными авторами являлись Дмитрий Ростовский и Феофан Прокопович.

Школьный театр был ориентирован, прежде всего, на воспитание людей нового поколения будущей России. В программу школьного театра была включена риторика, актерское мастерство, сценическое движение, устраивались словесные состязания, пьесы разыгрывались на языке автора (в оригинале), и др.

Школьный театр «Славяно-греко-латинской академии» был ориентирован

на воспитание прежде всего самих учеников. Это был театр закрытого типа, существовавший для нужд самой школы. По праздникам в учреждение приезжал царь Пётр со своей свитой на просмотр спектаклей.

А театр «Медицинской академии» был ориентирован на городскую публику. Регулярно давались открытые спектакли.

Театральные представления театров обеих академий формировали новый тип сознания нового поколения.

### Вопрос 3

После переезда царского двора из Москвы в Петербург, главным учебным заведением страны становится Шляхетный корпус. Здесь театр прежде всего используется для лучшего усвоения иностранных языков.

Императрица Елизавета Петровна (дочь Петра) проявляет неподдельный интерес к театральной игре кадетов Шляхетного корпуса. Она неоднократно приглашает их играть при дворе, восхищаясь актерским мастерством и искусством постановки спектаклей. Затем она издает указ о создании театра в Шляхетном корпусе. А в 1756 году учреждает *первый государственный общедоступный театр* на базе Шляхетного корпуса.

Главными актерами этого театра становятся Федор Волков и его труппа, привезенная из Ярославля. Руководит театром Александр Петрович Сумароков, выпускник этого же учебного заведения.

На службу в корпус отдаются дети подьячих, которые должны составить основную труппу будущего театра. Наиболее талантливые актеры в дальнейшем освобождались от военной службы, их служба заключалась в служении императрицы, в поднятии престижа театра и пропаганде русской культуры.

Так же в этот период идет всплеск крепостных любительских театров, где по-прежнему, часто и много играют дети. Так знаменитая актриса Шереметьевского театра Прасковья Ковалева-Жемчугова сыграла свои знаменитые трагедийные роли в 13 лет. ребенком дебютировал на провинциальной сцене и Михаил Семенович Щепкин. Однако в профессиональном государственном театре дети используются в массовка, а играют профессиональные актеры.

Таким образом к началу 19 века можно говорить о создании профессионального государственного театра, формировании русской актерской школы. Театр стал общепризнанным видом искусства, но не для всех сословий.

## ПРАКТИЧЕСКИЙ БЛОК

### Семинарское занятие 1,2.

Тема: **Истоки зарождения театрального искусства**

**Вопросы для обсуждения:**

1. Зарождение театрального искусства в Древней Греции.
2. Особенности строения театра Древней Греции.
3. Актерское исполнительство древних греков.
4. Зарождение жанров «трагедии» и «комедии».
5. Особенности развития древнеримского театра.
6. Зарождение литературной драмы в Риме.
7. Развитие сценического внимания.

*Практическое задание:*

- Составить словесный портрет (одногоруппника).

**Семинарское занятие 3.**

**Тема: Театральное искусство средневековья**

**Вопросы для обсуждения:**

1. Характеристика литургической драмы как театрального жанра средневековья.
2. Характеристика рождественского и пасхального циклов литургической драмы.
3. Особенности жанра «Мистерия».
4. Характеристика передвижных сценических площадок.

*Практическое задание.*

Основы сценической речи:

- подготовить 3 скороговорки
- стихотворение (по выбору) состоящее из 3-4-х столбцов.

**Семинарское занятие 4.**

**Тема: Театральное искусство эпохи возрождения**

**Вопросы для обсуждения:**

1. Характеристика этапов развития театра У. Шекспира.
2. Основные формы живого слова.
3. Основные принципы отбора художественно-выразительных средств.

*Практическое задание:*

- Выразительное чтение по ролям пьесы У. Шекспира «Ромео и Джульетта».
- Подготовить миниатюру с использованием мимики и жестов.

**Семинарское занятие 5.**

**Тема: Русское театральное искусство эпохи Просвещения**

### **Вопросы для обсуждения:**

1. История создания первого русского театра.
2. Роль и значение школьных театров в России 19 века.

### *Практическое задание:*

- Выразительная речь – неотъемлемая часть сценического искусства (выразительное чтение стихотворения, поэмы, монолога, отрывка пьесы по выбору).
- Разыгрывание сценок.
- Переложить или сочинить сказку на современный лад (по выбору).

## **МОДУЛЬ 2. РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛАРУСИ**

### **ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ БЛОК**

#### **Лекция 6. Русский театр 19 века**

#### Вопросы:

1. Театральные произведения нач. 19 века и их роль в развитии театра.
2. Развитие театрального искусства на сцене «Малого театра».
3. Драматургия, и ее роль в процветании театра, середины 19 века.

#### Вопрос 1.

Новая страница для русского театра начинается с появления театральных произведений А.С. Пушкина, который с детских лет полюбил театр и проникся «его духом». Уже в 1825 году Шаховский переложил «Бахчисарайский фонтан» в пьесу, которая с успехом шла в театрах. Того же года, 7 ноября Пушкин завершил «Бориса Годунова». Эту пьесу высоко оценили критики того времени, но напечатана она была лишь шесть лет спустя. А в первые поставлена на сцене в 1870 году, спустя 45 лет. Творчество А.С.Пушкина опережало свое время и дало театру замечательный сценический материал.

Новое понимание роли театра появляется в статьях Н.В. Гоголя. В одной из своих статей он писал: «Из театра мы сделали игру вроде тех побрякушек, которыми заманивают детей. Позабыли, что театр – это кафедра с которой читается разом, целой толпе, живой урок... Театр – великая школа!».

Пьесы Гоголя («Ревизор», «Женитьба», «Игроки» и др.) отличались необыкновенной верностью правде жизни, гневно осуждали пороки общества, отличались естественностью разворачиваемых событий, тем самым оказали решающее значение для развития русского театрального искусства.

На сцене можно было наблюдать разнообразие жанров. Все более место стали занимать романтическая и бытовая драма, лирическая и комическая опера, балет мелодрама, исторические и мифологические представления, «высокая» и «легкая» комедии.

Представление в театре было смешанным, одновременно давали драму, оперу и балет. Это приводило к ряду неудобств, смешению различных жанров, что не являлось положительным моментом в их развитии.

4 октября 1824 года театр, где шли драматические представления стали называть «Малым театром». А 6 января 1825 года на Петропавловской площади был открыт «Большой театр» оперы и балета.

## Вопрос 2.

В театре 18 века слово предопределяло сценическую манеру исполнения роли, его можно было бы назвать литературным, так как слово, поэзия стояли на первом месте. Центральное место в театре отводилось монологу, который подчинялся ряду правил, предусматривающих как логичность, так и его ритмическое построение.

В начале 19 века в игре актеров стала цениться чувственность, искренность, не наигранность. Состав труппы пополнился молодыми, талантливыми актерами. Среди них был Павел Мочалов (1817г.), Михаил Щепкин (1822г.) и др.

С именем М.С. Щепкина связана реформа национального театра. Его искусство – это начало реалистического исполнения ролей. Его игра отличалась простотой, богатством, естественностью. Рядом с Мочаловым – актером больших чувств, вдохновенным романтиком, Щепкин казался простым и бесхитростным.

Михаил Семенович Щепкин (1788 – 1863г.г.) поставил задачу сделать «простоту» и «естественность» законами творчества. Он первый предпринял попытки сознательно вызывать в себе определенные состояния. Так же его новаторство состояло и в том, что он очистил стиль актерской игры, утвердил культуру актера, научил использованию внутренней техники. Таким образом, можно сказать, что М.С.Щепкин является основоположником реалистической актерской школы.

В Малом театре активно использовали современную драматургию. В этот период драма подчинялась сцене, то есть она воспринималась как материал для сценического произведения, а не для чтения. На сцене актеры показывали ту жизнь, которая протекала на шумных улицах, в трактирах, в мещанских семьях и купеческих домах.

Особенностью Малого театра этого периода является то, что труппа театра объединяла актеров разных поколений. В театре придерживались линии преемственности, сохранению и преумножению лучших традиций Малого театра, что и сыграло положительную роль в развитии театрального искусства.

### Вопрос 3.

Расцвет актерского искусства в середине 19 века теснейшим образом связан с мощным взлетом русской драматургии. Драматургия А.Н.Островского стала тем «литературным материалом», который позволил раскрыть новые качества искусства актера. Он создал для русского театра реалистический репертуар демократического характера. Островский написал 47 оригинальных пьес, среди которых «Гроза» (1859), «Бесприданница» (1879), «Лес» (1871) и др.

Постановка спектакля «Гроза» стала крупнейшим театральным событием в театральной культуре России. Актеры «Малого театра» создали мощные национальные типы. В Малом театре было поставлено 29 пьес Островского.

Малый театр стал театром Островского, который проявлял о нем неустанную заботу. Он читал актерам пьесы, вместе с ними репетировал, он был душой группы.

Вклад А.Н.Островского в развитие Малого театра сложно переоценить. К особенностям театра Островского можно отнести:

- соединение высокого и комического;
- жизненная правда;
- разнообразие творческих методов»
- точность «языка»;
- сплоченность труппы.

Глубокие и правдивые пьесы Островского являются актуальными в современном обществе и не сходят с театральных афиш.

Следующим этапом в развитии Малого театра и актерского искусства связано с творчеством А.П.Чехова и с постановки его пьесы «Иванов» - 1886г. Известный критик того времени Леонид Андреев писал: «Играть на сцене Чехова должны не только люди, его должны играть и стаканы, и стулья, и сверчки, и военные сюртуки, и обручальные кольца»

Чеховские пьесы отражали определенное состояние русской интеллигенции и ее нравственные запросы. Внутренний драматизм, повседневная трагичность сочетались с тончайшим лиризмом и душевной красотой в «Трех сестрах», «Вишневом саде».

Своей драматургией А.П.Чехов доказал, что в сценическом действии надо понимать глубину образа. Театр не должен только забавлять зрителя, он должен заставить его думать, размышлять, сопереживать.

Отличительными особенностями театра Чехова является глубинный психологизм, отсутствие персонажей на героев и злодеев, неспешный ритм действия при огромном внутреннем напряжении.

Так же крупным драматургом второй половины 19 века был А.В.Сухово-Кобылин (1817 – 1903). Он написал пьесы «Свадьба Кречинского» - 1864г., «Дело» - 1861г., «Смерть Тарелкина» - 1869г. Эти пьесы с большим успехом шли на сцене Малого театра.

Исторический жанр драматургии был представлен творчеством А.К.Толстого (1817 – 1875). Он написал трилогию «Смерть Иоанна

Грозного» - 1864г., «Царь Федор Иванович» - 1868г. и «Царь Борис» - 1870г.. Реалистичность образа царя была настолько точна, что на сцену с большими оговорками была лишь пропущена 1 часть трилогии «Смерть Иоанна Грозного».

В этот же период в драматургию приходит художник-новатор Л.Н.Толстой (1828 – 1910). Его отношения с театром нельзя назвать простыми. Его психологическая драматургия не всегда достойно воспринималась критиками, однако за границей, некоторые европейские театры ставили его пьесы («Нигилист», «Живой труп», «Власть тьмы»).

Таким образом 19 век «подарил» величайших драматургов, чье творчество заставило перейти и зрителя и театр на новый веток в своем развитии. Это способствовало более глубокому осмыслению актерского мастерства для раскрытия непростых образов своих героев.

## **Лекция 7. Русский театр конца 19 - начала 20 века**

Вопросы:

- 1.Создание Московского Художественного театра.
- 2.Сравнительно-сапоставительная характеристика «старого» и «нового» театра.
3. Основы системы Станиславского. Основные принципы театра.
4. Советский театр в 20-30 годы 20 столетия.

Вопрос 1.

Конец 19 начало 20 века можно назвать самой «театральной эпохой» в русской культуре. В этот период Театр становится общественной трибуной, где поднимаются самые острые вопросы современности. Но в месте с тем – это время экспериментов и творческих исканий. Для русского театра это эпоха взлетов и падений, новаторских творческих поисков.

В авангарде театрального искусства стоял Московский художественный театр во главе с Константином Сергеевичем Станиславским и Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, с замечательной труппой молодых актеров в которую входили: О. Книппер-Чехова, М.Лилина, Вс. Мейерхольд, В.Качалов и др.

Театр был открыт 14 октября 1898 года, он был задуман и создан, как общедоступный театр. Немирович-Данченко писал: «Москва, обладающая миллионным населением, из которого огромный процент состоит из людей рабочего класса, более, чем какой-либо из других городов, нуждается в общедоступных театрах... Репертуар должен быть исключительно художественным, исполнение возможно образцовым». Станиславский в своих воспоминаниях писал: «Программа начинающегося дела была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры... и против ложного пафоса, декламации, декораций... которые портили ансамбль и

против ничтожного репертуара тогдашних театров.

Основатели МХАТ ставили своей задачей наладить диалог со зрителем на взаимном понимании, уважении, абсолютной любви зала и вместе с тем быть независимыми от «вкусов толпы», то есть должна была присутствовать творческая и художественная независимость театра. И это было ново и ценно в истории русской сцены.

К моменту создания МХАТ театральное искусство сосредоточилось вокруг романтической трагедии, бытовой драмы и комедии. Яркими красками передавалась жизнь современных героев – актеры говорили о человеческих пороках и добродетелях.

Вопрос 2.

В «старом» русском театре спектакль оформлялся определенным образом. Как правило, это были «павильоны» которые переходили из спектакля в спектакль и практически не изменялись. Окна, шкафы, полки, часы и др. были рисованными. «Богатая комната» украшалась мягкой мебелью; «бедная» - некрашеный стол, табуретки, половики; «зала» - мебель с позолотой и зеркалами. «Сад и лес» так же были условными, их изображали в виде арки с переплетающимися деревьями.

К.С. Станиславский произвел колоссальную реформу сценического пространства и декорационного искусства. Он в своих спектаклях создавал не «место действия вообще», а конкретную среду, в которой соблюдались исторические, национальные и социальные принципы, характеризующие ту или иную эпоху или современную жизнь. В зависимости от постановочного материала тщательно изучалась эпоха, костюмы, традиции и т.д. Например, в спектакле «На дне» изображалось бытовое пространство ночлежки, так же была предпринята экспедиция в реальные ночлежки, а затем просто и правдиво это было показано на сцене. Это новаторство связано с художественной простотой спектакля, цель которой – изображение человека во всей сложности его душевной жизни.

В «старом» русском театре существовали шаблоны, по которым актеры играли тех или иных героев. Например, купцов всегда изображали с речью на «О» и грубоватыми. Молодые девушки были кокетливы и чаще всего «щебетали». Волнение на сцене изображалось быстрой ходьбой «взад» и «вперед» и т.д.

В театре К.С.Станиславского и В.И. Немировича-Данченко процесс работы над ролью обрел новые очертания и смысл – это всегда было новое, индивидуальное рождение характера героя. В художественном театре не играли роль, а жили судьбой своего героя.

В «старом» театре практически отсутствовала режиссура в современном понимании. Опытные актеры сами, в полнее умело, могли размещаться во время репетиции на сцене; знали как вести диалог; принимать наиболее удобные положения для произнесения монолога, чтобы все его участники были слышны и видны зрителю. Эти сценические расположения или



размещения называются в театре «мизансценами». Привычные мизансцены, так же переходили из спектакля в спектакль, не создавая художественного единства спектаклю.

В Московском Художественном театре режиссура стала искусством создания художественного образа спектакля в целом. Это означало, что не было стандартных мизансцен, режиссер в каждый спектакль создавал свои мизансцены, индивидуальные. Так же самым главным компонентом в театре было искусство актера, ибо без актера никаких художественных идей раскрыть нельзя. Творчество актера являлось основным материалом режиссерского искусства.

Одной из главных сторон творчества МХАТ, был вопрос о единстве спектакля, об актерском ансамбле. Организатором спектакля стал режиссер, он же был ответственным за выбор пьесы. Режиссер не только организовывал творческий процесс, но и организовывал весь процесс по художественному, музыкальному, световому и декорационному оформлению спектакля. В художественном театре не было маленьких и больших ролей, все роли были одинаково серьезны.

Одна из сторон истории МХАТ связана с драматургией М.Горького. К.С.Станиславский признавал, что «главным начинателем и создателем общественно-политической жизни театра был М.Горький». Спектакли по пьесам М.Горького раскрывали новые пласты русской жизни. Пьесы «Мещане», «На дне», «Дети солнца» рядом с Чеховскими пьесами были более социально динамичными и требовали новых режиссерских и актерских подходов. На сцене театра так же ставились пьесы Гауптмана - «Потонувший колокол», «Одинокие», Ибсена - «Дикая утка», «Доктор Штокман», «Приведение», пьесы Метерлинка – «Слепые», «Непрошенная». На сцене МХАТ ставят и классику «Месяц в деревне» - И.С. Тургеньева, «На всякого мудреца, довольно простаты» - А.Островского, «Мнимый бальной» - Мальера и др.

Для оформления спектаклей приглашаются такие известные художники как, Н.К.Рерих, Бенуа, Кустодиев, Добужинский. Станиславский надеялся поднять живописную культуру спектаклей и достичь яркой образности в оформлении. Но созданные ими произведения вступили в противоречие с принципами Станиславского, где актер является носителем специфики театра, а не художник. Поэтому творческий союз с художниками «Мира искусства» был расторгнут.

### Вопрос 3.

Система Станиславского представляет собой научно-обоснованную теорию сценического искусства, методы актерской техники. Она открыла пути к созданию спектакля как единого художественного целого, к воспитанию подлинного художника-актера и режиссера. Система Станиславского содержит острую критику ремесленничества, дилетантизма, штампов всего

того, что мешало развитию сценического искусства. Она открыла пути к созданию спектакля как единого художественного целого, к воспитанию подлинного художника актера и режиссера.

Не считая свою систему завершенной, Станиславский призывал своих учеников и последователей продолжать и развивать начатую им работу по исследованию закономерностей сценического творчества, указал пути его развития.

Станиславский огромное внимание уделял этическому воспитанию актера. Вот некоторые положения:

- выполнение девиза «Люби искусство в себе, а не себя в искусстве»;
- не предъявляй больших требований к режиссерским и к начальствующим лицам, если меньше всего умеешь и знаешь;
- не привередничайте, отбросьте критиканство и всматривайтесь внимательно в то, что вам дают более опытные; надо уметь брать полезное;
- недостатки перенимать легко, но достоинства – трудно;
- роль артиста не кончается после того, как упал занавес; артист и в жизни должен быть носителем и проводником прекрасного.

Так же К.С.Станиславский разработал основные принципы театра.

Первый принцип – «Театр искусство коллективное». Специфика театра заключается в том, что спектакль создается не одним художником, а многими участниками творческого процесса. Драматург, режиссер, актер, музыканты, декораторы, осветители, костюмер т др. – каждый вкладывает свою долю творческого труда в общее дело. Поэтому подлинным творцом в театральном искусстве является коллектив, творческий ансамбль. «Коллективное творчество, на котором основано наше искусство, - писал К.С.Станиславский, - обязательно требует ансамбля, и те, кто нарушает его совершают преступление не только против своих товарищей, но и против самого искусства, которому они служат».

Второй принцип – «Театр – искусство синтетическое. Актер – носитель специфики театра».

Театр – это синтез многих искусств, выступающих во взаимодействии друг с другом. К ним принадлежат: литература, живопись, архитектура, музыка, вокальное искусство, искусство танца, актерское искусство и др. Но только одно из названных видов искусств принадлежит театру – это искусство актера. Вот почему актера называют носителем специфики театра.

Синтез искусств в театре, их органическое соединение в спектакле возможен только в том случае, если каждый из этих искусств будет выполнять определенную театральную функцию. При выполнении этой театральной функции произведение любого из искусств, приобретает новое для него театральное качество. В театре все подчинено сценическому действию и дополняет игру актера.

Третий принцип – «Действие – основной материал театрального искусства».

Признаком, отличающим один вид искусства от другого и определяющим специфику каждого искусства является прежде всего материал, которым

художник пользуется для создания художественных образов. В литературе таким материалом является – слово, в живописи – цвет и линия, в музыке звук, в скульптуре – пластическая форма. А в театре главным возбудителем сценических переживаний актера является – действие. Именно в действии объединяются в одно неразрывное целое мысль, чувства, воображение и физическое поведение актера – образа.

Действие – это волевой акт человеческого поведения, направленный к определенной цели. В действии наиболее наглядно проявляется единство физического и психического, так как в нем участвует человек. Поэтому действие и служит основным материалом в актерском искусстве, определяющим его специфику.

Живое, наглядное человеческое действие является материалом актерского искусства, так как именно в действии актер творит свои образы, при этом актер сам для себя является инструментом.

Театр – это такое искусство, в котором человеческая жизнь отражается в наглядном, живом, конкретном человеческом действии. И поскольку актер является носителем театральной специфики, мы можем сказать, что действие – основной материал театрального искусства.

Четвертый принцип – «Драматургия – ведущий компонент театра».

Ведущая роль в театральном искусстве принадлежит драматургии. Без увлечения всего театрального коллектива идейно-художественными достоинствами пьесы не может быть успеха в театральной работе.

Драматургия вооружает театр идейным содержанием будущего спектакля и художественным словом, тем самым приобретает ведущее идейно-художественное значение в театральном искусстве. Следует отметить, что драматургия подвергается воздействию театра, то есть драматургия воздействует на театр, а театр воздействует на драматургию. При этом в взаимодействии ведущую роль, все таки отводят драматургии. Драматургический материал определяет не только идейное содержание творческой деятельности театра, но и влияет на художественную технологию, содействует развитию определенных творческих навыков, формирует творческий метод.

Но нельзя театр ставить в служебное положение по отношению к драматургии. Воспроизводить на сцене пьесу театр обязан, но не это является его конечной целью. Задача театра при постановке спектакля заключается в том, чтобы пользуясь пьесой, в творческом содружестве с драматургом воспроизвести действительную жизнь и раскрыть ее наиболее существенные стороны.

Пятый принцип – «Творчество актера – основной материал режиссерского искусства».

Основная задача, стоящая перед режиссером заключается в творческой организации идейно-художественного единства спектакля. Работа с актером составляет главную, самую большую часть режиссерской работы по созданию спектакля. Актер является не только материалом в искусстве режиссера, но и творец, так как он обладает телом, мыслями, чувствами,

ощущениями и т.д. Актер одновременно и творец и объект творчества режиссера. Творческие мысли, мечты актера, его художественные замыслы и намерения, творческая фантазия и чувства, знания и жизненные наблюдения, вкус, темперамент, юмор и т.д. все это вместе взятое является материалом для творчества режиссера.

Творческое взаимодействие между режиссером и актером является основой режиссерского метода в театральном искусстве. Важнейшая задача стоящая перед режиссером – создавать условия для творческого развития актера. Поэтому творчество актера является основным материалом режиссерского искусства.

Шестой принцип – «Зритель – творческий компонент театра».

Важнейшей особенностью театрального искусства является то, что спектакль окончательно формируется под влиянием и непосредственным воздействием зрителя. Находясь в театре, зритель не только воспринимает произведение театрального искусства, но и участвует в его создании. В театре происходит прямое, непосредственное взаимодействие между актером и зрителем. Этим театральное искусство существенно отличается от кино.

Театр, в принципе, существовать без зрителя не может. Чувство связи со зрителем и эмоциональный контакт в огромной степени стимулирует как процесс самого творчества, так и процесс его восприятия. Зритель испытывает на себе воздействие актера, находящегося на сцене, в свою очередь зритель воздействует на актера своим живым, непосредственным откликом на сценические действия, то есть зритель «участвует» в сценическом действии сопереживая, выражая определенные эмоции, настроения, откликаясь на игру актеров и т.д., выражая свое отношение к творческой работе (постановка спектакля) большого коллектива специалистов – мастеров своего дела. И без этого театр жить не может. Таким образом, зритель является творческим компонентом театра.

Вопрос 4.

После свершения Октябрьской революции 1917 года важной проблемой стала нехватка революционного и просто современного репертуара. Большинство театров продолжали ориентироваться на старые пьесы. Но постепенно создавалась современная драматургия. Пьесы становятся более разнообразными по тематике и эстетическим поискам. В этот период появляются пьесы М.Булгачева «Дни Турбинных» и комедия «Зойкина квартира», Н.Эрдман пишет остросатирическую пьесу «Мандат» и др.

В 20-е годы были разрешены различные творческие эксперименты. Одним из экспериментатором-новатором был Всеволод Мейерхольд (1874-1940), который попытался сделать революцию в театре, создав театр конструктивизма (1920).

Особое место в театре Мейерхольда принадлежало пьесам В.Маяковского – единомышленника режиссера. Эксперименты Мейерхольда были интересными и новаторскими. С начало он «раздел» сцену: убрал декорации

и заменил их конструкциями. Затем он отказался от театральных костюмов, надел на актеров «общую», близкую «прозодежду», лишил актеров грима. Все это совершалось под общим девизом - «Долой из театра иллюзию!».

В 1920 году появилась 3-я студия МХАТ под руководством артиста и режиссера Евгения Вахтангова (1883-1922). С 1926 года по настоянию Луначарского она будет называться «Театр им. Е.Вахтангова». Будучи учеником Станиславского, Вахтангов продолжал совершенствовать и внедрять его систему работы с актерами. Глубоко постигнув систему Станиславского а пережив период увлечения общими идеями Мейерхольда, Вахтангов пошел своим путем. Он тяготел к философскому, размышляющему театру, решающему глубокие психологические проблемы, основные вопросы человеческой жизни.

Несмотря на сложности и трудности в данный период времени, каждый из творцов театрального искусства и Мейерхольд и Вахтангов помогли определить театральные тенденции будущего и вовремя отказаться от утопизма.

## **Лекция 8. Становление и развитие белорусского театра**

Вопросы.

1. Театральный кружок Дунина-Марцинкевича, попытка создания профессионального театра.
2. Развитие белорусского театра в 60-70 годы 19 века.
3. Начало 20 века – становление театра на Беларуси.
4. История создания Театра революционной сатиры.

Вопрос 1.

В 18 веке на территории Беларуси в Несвиже, Слуцке, Слониме, Шклове, Гродно и др. были распространены музыкальные театры. В репертуаре этих театров преобладали итальянские в французские оперы. Но оперы создавались и местными музыкантами, один из них Я.Бланд и его оперы «Агашка», «Преображенный философ» и др. и были они поставлены в Несвижском театре. Так же при помещичьих театрах были крепостные оркестры и капеллы, которые сопровождали драматические спектакли, религиозные службы, военные парады, балы. Крепостные музыканты исполняли сложные симфонические произведения и проходили они в узком кругу «богатой публики». В этот период времени «широким» слоям населения музыка была не доступна.

Народ довольствовался выступлениями бродячих артистов, скоморохов в ярмарочные дни.

Первой реальной попыткой создания белорусского театра можно отнести к 40-м годам 19 века. Писатель и драматург В.И.Дунин-Марцинкевич (1807-1884) создал театрально-музыкальный кружок, куда вошли представители минской интеллигенции. Участники кружка давали концерты и

осуществляли театральные постановки. Сам Дунин-Марцинкевич принимал в них участие не только как драматург, но и как режиссер и певец. В кружок входило около 20 человек.

Постепенно начались гонения на кружковцев, их критичность к несправедливости, жестокости, самодержавию пугало правящий класс, а после подавления восстания К.Калиновского (1863) кружок К.Калиновского был запрещен, а сам руководитель арестован и посажен в тюрьму. Освободили его в 1865 году, он находился под пристальным полицейским надзором. Но больше К.Калиновский не вернулся к театральному творчеству.

## Вопрос 2.

Законоположения буржуазных реформ 60-70 годов 19 века открыли простор для коммерческого предпринимательства, а значит и для частной театральной инициативы. В этот период театры существовали на коммерческой основе и полностью зависели от кассовых сборов.

Большой популярностью у зрителей пользовались спектакли «Ревизор» и «Женитьба» Гоголя; «Горе от ума» Грибоедова; «Гроза», «Бесприданница» Островского; «Провинциалка» Тургеньева; «Чайка» Чехова и др. В репертуаре театров встречались пьесы и зарубежных классиков: Шекспир, Мальер, Гюго, Эмиль Золя и др. Это была серьезная драматургия, которая оказывала благоприятное влияние на театральную публику, которая год от года становилась все более требовательной как к репертуару, так и к игре актеров.

Постановки давались в специальных театральных зданиях или арендовались залы общественных и военных собраний, а в летний период времени актеры выступали на сцене городских «увеселительных» садов. Театральные здания были построены в Минске, Могилеве, Витебске, Гродно и др. Арендовали залы в Бресте, Кобрине, Орше, Полоцке, Бобруйске, Гомеле. В театрах белорусских городов люди приобщались к прогрессивной демократической культуре, шел процесс формирования белорусской театральной школы.

Классики белорусской литературы М.Богданович, Я.Колас, Я.Купала оказали благотворное влияние на театральное искусство и духовную культуру белорусов.

Следует отметить, что деятельность профессиональных русских театров оказала влияние на возникновение многочисленных любительских театральных коллективов по всей Беларуси, причем любительские коллективы были достаточно высокого уровня и успешно осуществляли постановки серьезной драматургии.

## Вопрос 3.

В период первой русской революции (1905) и национального возрождения зарождается профессиональный театр. Он возник из так называемых «белорусских вечеринок» - концертных выступлений, организованных

главным образом сельскими учителями. В «вечеринках» принимали участие интеллигенция, учащиеся, крестьяне. Исполнялись белорусские народные песни, танцы, стихи национальных поэтов, нередко и революционные песни. Одним из организаторов вечеринок был землемер Игнат Терентьевич Буйницкий (1861-1917). Это был талантливый артист-самоучка, балетмейстер, режиссер и собиратель песенного и танцевального фольклора.

В 1913 году Я.Купала впечатлившись представлениями под руководством И.Буйницкого написал пьесу «Паулінка», которая и до сих пор не сходит со сцен белорусских театров.

Величайшим достижением театрального белорусского искусства является появление профессиональной драматургии Коруся Коганца и его пьес «У іншым пшчасці няшчасце схавана», «Старажовы курган», «Сын Даніла» и др. Исключительная роль в истории белорусского театра принадлежит Янке Купале. Белорусской классикой считаются его пьесы «Паулінка», «Раскіданае гняздо» и др. В 1-й половине 1917 года была опубликована двухактная пьеса Я Купалы «Антось Лата», в которой создана правдивая картина жизни крестьян.

Еще весной 1917 года на территории Беларуси было создано Первое Белорусское товарищество драмы и комедии, которое действовало до середины 1920 года, под руководством Флариана Ждановича, именно на базе участников этого товарищества будет создан Белорусский государственный театр (сентябрь, 1920), а в последствии Белорусский академический театр им. Я.Купалы. В августе того же года в Минске под руководством драматурга В.Голубка был открыт театр, который в 1926 году переименован в Белорусский государственный передвижной театр.

Для подготовки актеров в сентябре 1921 года в Москве была основана белорусская драматическая студия. В 1926 году студию окончили 34 человека. На базе этого выпуска был создан Второй белорусский государственный театр в г.Витебске (Академический, драматический театр им. Я.Коласа). В его театральную труппу вошли такие актеры, как Янина Глебовская, Александр Ильинский, Алена Лаговская и др.

Данный период был значимым для белорусского театра, так как успешно прошел процесс становления и начал развиваться в лучших национальных традициях.

#### Вопрос 4.

Открытие первого в стране агитационно-пропагандистского театра, театра революционной сатиры, состоялось 7 ноября 1919 года в городе Витебске. Витебский Теревсат соединил в себе сценическое действие, художественно-декорационное оформление и музыку. Идея создания такого театра принадлежала 34 летнему поэту-сатирику Михаилу Яковлевичу Пустынину (1884-1966).

Пустынин М.Я. родился в Одессе 20 ноября 1884 года. В возрасте 21 года он начинает печатать свои фельетоны, басни, эпиграммы, направленные

против самодержавия, в Петербургском журнале политической сатиры «Сигнал». Главным редактором журнала был Корней Чуковский. За остроту высказываний журнал неоднократно арестовывали и его главный редактор то же.

В 1909 году создается журнал-еженедельник «Сатирикон», который ставил своей задачей моральное исправление общества с помощью сатиры на нравы и Михаил Пустынин активно в нем печатается.

В 1919 году Михаил Пустынин находится в городе Витебске, он уже признанный поэт-сатирик журнала «Окна РОСТА» и автор почти всех программ. Это тяжелое время для страны Советов, кругом разруха, голод, белополяки заняли Полоцк и в это время созревает идея создания театра.

Здание театра оформлено было лозунгом и карикатурами. Вечером на его фасаде загорался световой транспарант: «Боже от царя храни».

Представление Теревсатовцев начиналось словами:

«Пусть развеселой задирой

Будет наш Теревсат.

Пусть искрометной сатирой

Клеймит он тех, кто хочет назад».

В программе театра были одноактные пьесы, сатирические сценки на международные темы, пародии, куплеты, частушки, инсценированные плакаты, декламации, танцы, хоровые выступления, показы Петрушки с живыми актерами-куклами.

Руководитель театра – единственный профессиональный актер Михаил Разумный. Многие спектакли ставил Александр Александрович Сумароков. Долгие годы он работал художественным руководителем и ведущим руководителем и ведущим актером Витебского драматического театра. Оформление спектаклей занимался Марк Шагал.

Огромное количество представлений показал «Теревсат» публике Витебска и Витебской губернии. Выступали в трудовых коллективах, госпиталях, перед уходящими на фронт красноармейцами.

В начале 1920 года об успехах Теревсата пишет центральная пресса. В мае того же года театр приглашают в Москву на общественный просмотр. Так начинаются гастроли в Москве.

В периодической печати появляется статья Луначарского о будущем театра сатиры. Он видит его как театр миниатюры.

К осени 1920 года основная часть актеров Теревсата остается в Москве и составляет основу труппы московского Театра революционной сатиры. Он получает здание Никитского театра. Из маленького витебского театра получился театр в 500 человек. За сезон 1920-1921 года театр сатиры показал более 300 спектаклей в Москве и Московской губернии. Однако за это время театр миниатюр превратился в театр одноактных пьес, потерял свой запал.

В сезон 1920-1921 годов по рекомендации центра Теревсаты были созданы в Ленинграде, Баку, Одессе, Тифлисе, Астрахане, Грозном и др.

Актеры-любители витебского Теревсата не вошедшие в московскую труппу будущего театра сатиры им.В.Маяковского были организованы в



белорусскую драматическую студию в Москве. Задачей этой студии была подготовка белорусских национальных актерских кадров. Студия была организована в 1921 году и существовала до 1926 года, с 1924 года – на правах ВУЗа. Эту студию окончили 34 человека, профессиональных актера: Т.Бондарчик, М.Белинская, Я.Глебовская, А.Ильинский, С.Станюта, Л.Шинко, М.Сенько и др.

Михаил Пустынен переехал в Москву, сотрудничал с журналами «Смехач», «Красный перец», «Чудак», он стал одним из создателей сатирического журнала «Крокодил», где работал вместе с Демьяном Бедным. В 1955 году его лучшие произведения вошли в сборник «Сучки задоринки», Пустынина справедливо называли «Солдатом сатиры». Умер Михаил Яковлевич в Москве в 1966 году.

В 1970 году в Витебский областной краеведческий музей пришло письмо от заведующего литературной частью Московского академического театра им. В.Маяковского. В нем просили сообщить о материалах периода пребывания Теревсата в городе Витебске.

## **ПРАКТИЧЕСКИЙ БЛОК**

### **Семинарское занятие 6, 7.**

**Тема: Русский театр XIX века**

#### **Вопросы для обсуждения:**

1. Характеристика театральных реформ М.С. Щепкина.
2. Роль драматургии А.Н. Островского для русского театра.
3. Роль драматургии А.П. Чехова для русского театра.

#### *Практическое задание:*

- Сценическое движение как составляющее актерского мастерства.
- Работа над отрывками из пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад».

### **Семинарское занятие 8, 9.**

**Тема: Театральное искусство конца XIX – начала XX века.**

#### **Вопросы для обсуждения:**

1. Театральные реформы К.С. Станиславского.
2. К.С. Станиславский – новатор русского театра.
3. Роль системы К.С. Станиславского в воспитании актеров режиссеров.
4. Характеристика основных принципов театра.
5. Конструктивизм театрального искусства В. Мейерхельда.
6. Е. Вахтангов и его роль в театральном искусстве.
7. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности. Сценарий – основной вид драматургии.

*Практическое задание:*

- Развитие творческой фантазии (иллюстрация литературного отрывка на основе импровизации).
- Театрализация сочиненной или переложенной сказки (по выбору).

### **Семинарское занятие 10.**

**Тема: Становление и развитие белорусского театра**

**Вопросы для обсуждения:**

1. История создания первой театральной труппы Игната Буйницкого.
2. Роль Я.Купалы, Я. Коласа в истории белорусского театра.

*Практическое задание:*

- Составление сценария конкурсно-игровой программы.

### **Семинарское занятие 11.**

**Тема: Современное театральное творчество**

**Вопросы для обсуждения:**

1. Просмотр и анализ спектакля:
  - композиционное построение сценария;
  - режиссер – идейный вдохновитель и realizator драматургического замысла.

*Практическое задание:*

- Составить анализ просмотренного спектакля.

## **МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ**

### **МОДУЛЬ 1.**

(6 часов)

#### **Задание 1.**

Разработать сценарий группового мероприятия для детей дошкольного возраста, студенческой молодежи, старшеклассников, людей пожилого возраста (выбрать одну из вышеперечисленных возрастных групп).

Схема сценария:

- Тема и форма проведения мероприятия.
- Цель и задачи мероприятия.
- Действующие лица-исполнители.
- Описание декорационного и музыкального оформления.

- Сюжетный ход мероприятия с соблюдением композиционного строения сценария: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, финал.

### **Задание 2.**

Составить аннотацию на просмотренный спектакль.

План аннотации:

Указать название и жанр спектакля, фамилию драматурга и режиссера постановщика.

Выделить и обосновать основную идею спектакля.

Охарактеризовать главных героев и действующих лиц спектакля, составить психологический портрет одного из героев.

В рамках композиционного построения спектакля проанализировать и выделить основные его составляющие.

Выявить и обосновать художественно-выразительные средства, используемые в спектакле (музыкальное, цветовое световое и декорационное оформление и др.).

Охарактеризовать игру актеров и по вашему мнению соответствует ли их игра сценическому образу.

В чем заключается воспитательное значение спектакля (выделить и проанализировать основные, наиболее запомнившиеся эпизоды).

### **Задание 3.**

Письменно составить и подготовить выступление в качестве оратора на 5-7 минут. Тема выступления по выбору студента.

Выступление должно быть ярким, образным, выразительным, с использованием мимики, жестов. Показать умение владения своим голосом. Соблюдать основные составляющие выступления: введение, основная часть, заключение.

### **Тематика рефератов**

1. Театральное искусство Древнего Рима.
1. Зарождение литературной драмы в Древнем Риме (Ливий Андроник, Гней Невий).
2. Римский театр императорской эпохи.
3. Творческая деятельность скоморохов на территории Беларуси.
4. Драматургия и театральная деятельность В.И. Дунина-Марцинкевича.
5. Особенности театр Радивилов.
6. Особенности театр Огинского.
7. Особенности театр Тызенгауза.
8. Основные жанры современного театрального искусства.
9. Основы системы К.С. Станиславского.
10. Реформаторские идеи К.С. Станиславского.
11. Особенности театр В.Мейерхольда.

12. Новаторские идеи Е.Б.Вахтангова в театре.
13. Театр в годы Великой Отечественной войне.
14. Становление Белорусского театра.

**Вопросы к зачету  
по курсу «Основы режиссуры и сценического мастерства»**

1. Общая характеристика основных принципов театра.
2. Роль и значение театра в жизни человека.
3. Характеристика основных принципов отбора выразительных средств.
4. Характеристика основных принципов отбора выразительных средств.
5. Роль режиссера в организации творческого процесса.
6. Характеристика основных идейно-эмоциональных средств воздействия на зрителя.
7. Роль и задачи ведущего в проведении театрализованных мероприятий.
8. Основные этапы работы над сценарием.
9. Черты родства и отличия театральной драматургии от клубной.
10. Выразительные средства и их роль в проведении мероприятия.
11. Способы и приемы активизации зрителей массового театрализованного мероприятия.
12. Характеристика основных форм зрительской аудитории.
13. Методика разработки мероприятия.
14. Особенности современного празднично-обрядового мероприятия. Характеристика основных групп праздников и обрядов.
15. Роль праздников и обрядов в нравственно-эстетическом воспитании.
16. Работа режиссера над спектаклем. Режиссер - организатор спектакля.
17. Структура композиционного построения сценария.
18. Характеристика основных групп, обеспечивающих работу по проведению массового праздника.
19. Роль режиссера в художественно-педагогическом воспитании творческого коллектива.
20. Театр как вид искусства.
21. Роль драматурга в театре.
22. Характеристика основных форм театрально-игровой деятельности.
23. Зарождение древнегреческого театра.
24. Возникновение театральных жанров в древней Греции. Древнегреческая драматургия.
25. Театральное искусство древнего Рима.
26. Развитие театрального искусства в эпоху Средневековья. Особенности развития русского театра в эпоху Средневековья.
27. Сценическое искусство эпохи Возрождения.
28. Особенности развития русского театрального искусства 18-19 вв.
29. Развитие театра в эпоху Просвещения.
30. Детское театральное творчество, возникновение школьных театров.

31. Общая характеристика и развитие театрального искусства в начале XX в.
32. К.С. Станиславский - реформатор театра. Система К.С. Станиславского.
33. Особенности драматургии II половины XIX в.
34. Творческая деятельность скоморохов на территории Беларуси.
35. Театральная деятельность Симеона Полоцкого и его вклад в развитие белорусского театра.
36. Возникновение театра Радивилов в Слуцке и Несвиже и их роль в развитии театрального искусства.
37. Просветительская деятельность первой белорусской труппы Игната Буйницкого.
38. Роль театра в нравственно-эстетическом воспитании молодежи. Характеристика основных жанров театрального искусства.
39. Основные формы живого слова и их использование.
40. Характеристика основных форм игрового театрализованного представления.
41. Методика организации информационно-полемической деятельности.
42. Роль и значение отдыха и развлечений в нравственно-эстетическом развитии личности.
43. Особенности организации мероприятий для разновозрастных групп населения.

### **Список основной и дополнительной литературы**

Основная:

1. О.И.Марков Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба. - М.: Просвещение, 1988.
2. И.М.Туманов Режиссура массового праздника и театрализованного концерта. М.: Просвещение, 1976.
3. В.Т.Демин Формирование личности режиссера. - Изд-во Саратовского унта, 1983.
4. Б.Е.Захаров Мастерство актера и режиссера. - М.: Просвещение, 1978
5. А.В.Таранкевич, А.М.Рункевич Сценарно-методические материалы по организации молодежного досуга. - Мн., 1997.
6. В.К.Бондарчук, В.Н.Белявина Праздники и обряды в Белорусской ССР. - Мн.: Наука и техника, 1988.
7. А.Б.Никитина Театр, где играют дети. - М.: Владос, 2001.
8. У.И.Нефед История белорусского театра - Мн., 1985.
9. С.В.Филимонова История мировой художественной культуры. - Мозырь, 1 - 4ч., 1998.
10. Ю.Г.Н.Бояжиева История зарубежного театра. - М.: Просвещение, 1971.

Дополнительная

1. Д.М.Генкин, А.А.Конович Массовые театрализованные праздники и представления. -М., 1985.
2. Д.М.Генкин, А.А.Конович Сценарное мастерство культпросветработника. -М.: Сов.Россия, 1984.
3. К.Ф.Горская Методические рекомендации «Учебно-творческие занятия на материале театрализованного искусства». -Мн., 1986.
4. Л.И.Царкнко От потешек к пушкинскому балу. М., 2002.
5. О. А.Толченов Сценарное мастерство (Методическое пособие в помощь начинающему автору). - М., 2002.
6. Т.Н.Понкратов, Т.В.Чумакова Занятия и сценарии с элементами музейной педагогики для младших школьников. - М.: Владос, 2000.
7. Н.В.Киселева, В.А.Фролов Основы системы Станиславского. - Ростов-на-Дону «Феникс», 2002.
8. М.Д.Михалева Театрализованные занятия в детском саду. - М.: Сфера, 2001.
9. Э.Г.Чурилова Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников. -М.: Владос, 2001.
10. В.Р.Коледа Социальная режиссура и личность. Социально-педагогическая работа, №2, 2003.
11. К.Ф.Горская Методические рекомендации «Учебно-творческие занятия на материале театрализованного искусства». - Мн., 1986.
12. А.Н. Чечетин Основы драматургии театрализованных представлений: история и теория. - М., 1981.
13. А.Н.Чечетин Искусство театрализованных представлений. - М., 1988.
14. Н.И.Смернов Евгений Багратионович Вахтангов, - «Искусство», 1982.
15. Л.Д.Вендровская и др. Евгений Вахтангов, - М., 1984.
16. Встречи с В.Мейерхольдом. Сборник воспоминаний, - «Всероссийское театральное общество», - М., 1967. П.История русского советского драматического театра, Кн.1 (1917-1945гг.), под ред. Ю.А.Дмитриева, 1984. 18.С.Рудницкий «К.Мейерхольд», -М., 1981.
17. М.Абалкин Система Станиславского и советский театр, Искусство, 1950. Содержание учебно-творческих занятий с подростками на материале театрального искусства.// Методические рекомендации,- Мн., 1986.
- 21.П.Г. Попов Жанровые решения спектакля, - М., Сов. Россия, 1986.
- 22.В.Р.Коледа Социальная режиссура как интегративное направление в становлении личности специалиста социальной сферы. //Соц. пед. работа, 2002, №4.