

АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ УЗБЕКИСТАНА
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВ И ДИЗАЙНА
ИМЕНИ КАМОЛИДДИНА БЕЗХАДА

ТАШПУЛАТОВА НАРГИС ШАВКАТОВНА

ИСКУССТВО ТЕАТРА, КИНО И МУЗЫКИ

(Театральное искусство)

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Направления обучения:

60211000 - Искусствоведение (история и теория изобразительного искусства)

60211000 – Искусствоведение (арт журналистика)

60210500 – Живопись (театрально-декорационное искусство)

Ташкент - 2024

Ташпулатова Наргис Шавкатовна

Искусство театра, кино и музыки (Театральное искусство) Учебное пособие. Ташпулатова Наргис Шавкатовна .-Ташкент: 2024

Автор составитель:

Ташпулатова Н.Ш. – Кандидат искусствоведения. Старший преподаватель кафедры “Истории и теории изобразительного искусства” Национальный институт художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзада

Рецензенты:

Абдуллаева Ш.К. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория изобразительного искусства» Института искусств и дизайна им. Камолиддина Бехзада

Мухтаров И.А. – доктор искусствоведения, главный научный сотрудник отдела «Театральное искусство и хореография» Института искусствознания АН Узбекистана

АННОТАЦИЯ

Данное учебное пособие разработано на основе курса по предмету «Искусство театра, кино и музыки» для студентов первых курсов специальности «Искусствоведение» и «Арт журналистика». Пособие приставляет учебные темы по истории театрального искусства. Содержание пособия состоит из теоретического материала, включающего основные моменты развития мирового и национального театра. Рассматриваются вопросы истории формирования театрального искусства, этапы его развития в зависимости от эпох и стран, а также, приводится в пример деятельность крупнейших театральных деятелей мира и Узбекистана. Данный предмет, охватывающий широкий пласт мировой цивилизации и культуры, является необходимой основой для формирования у студентов профессионального кругозора, их компетенции в различных областях художественной культуры.

АННОТАЦИЯ

Mazkur o'quv qo'llanma "San'atshunoslik" va "San'at jurnalistikasi" 1-kurs talabalari uchun "Teatr, kino va musiqa san'ati" fanidan o'quv kursi asosida ishlab chiqilgan. Qo'llanmada "Teatr san'ati tarixi" kurs uchun o'quv mavzulari berilgan. Qo'llanmaning mazmuni nazariy materiallardan iborat bo'lib, jahon va milliy teatr san'ati taraqqiyotining asosiy yo'nalishlarini o'z ichiga oladi. Teatr san'atining shakllanish tarixi, uning davr va mamlakatlarga qarab rivojlanish bosqichlari masalalari ko'rib chiqilib, jahon va O'zbekistondagi yirik teatr arboblari faoliyati misol tariqasida keltiriladi. Jahon sivilizatsiyasi va madaniyatining keng qatlamini qamrab olgan ushbu fan o'quvchilarning kasbiy dunyoqarashi va badiiy madaniyatning turli sohalari bo'yicha malakasini shakllantirish uchun zarur asos hisoblanadi.

ANNOTATION

This textbook was developed on the basis of a course on the subject “Art of theatre, cinema and music” for first-year students of the specialty “Art History” and “Art Journalism”. The textbook provides educational topics for the course “History of Theatre”. The content of the manual consists of theoretical material, including the main points of the development of world and national theatre. The issues of the history of the formation of theatrical art, the stages of its development depending on eras and countries are considered, and the activities of the largest theatrical figures in the world and Uzbekistan are given as examples. This subject, covering a wide layer of world civilization and culture, is a necessary basis for the formation of students’ professional outlook and their competence in various fields of artistic culture.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	9
Тема 1. Введение в предмет «Искусство театра, кино и музыки»	11
Тема 2. Античный и средневековый театр.....	26
Тема 3. Театр Возрождения.....	51
Тема 4. Европейский театр эпохи классицизма.....	72
Тема 5. История русского театра.....	84
Тема 6. Театр США и Европы рубежа веков.....	99
Тема 7. Театр народов Востока.....	114
Тема 8. Традиционные зрелища народов Центральной Азии.....	139
Тема 9. История театра Узбекистана.....	147
Тема 10. Современные театральные процессы в Узбекистане.....	164
Список использованной литературы.....	181

МУНДАРИЖА

Кириш	9
Мавзу 1. «Театр, кино ва мусиқа санъати» фанига кириш.....	11
Мавзу 2. Антик ва ўрта асрлар театри	26
Мавзу 3. Уйғониш даври театри	51
Мавзу 4. Классицизм даврида Европа театри.....	72
Мавзу 5. Рус театри тарихи	84
Мавзу 6. АҚШ ва Европа театри тарихи.....	99
Мавзу 7. Шарқ халқлари театри.....	114
Мавзу 8. Марказий Осиё анъанавий томоша санъати.....	139
Мавзу 9. Ўзбек театри тарихи.....	147
Мавзу 10. Ўзбекистондаги замонавий театридаги асосий жараёнлар.....	164
Фойдаланилган адабиётлар рўйхати.....	181

CONTENTS

Introduction	9
Topic 1. Introducing to subject “Art of theatre, cinema and music”	11
Topic 2. Ancient and medieval theatre.....	26
Topic 3. Theatre of Renaissance.....	51
Topic 4. Theatre of Classicism	72
Topic 5. History of Russian theatre	84
Topic 6. Theatre of the USA and of milestone of centuries.....	99
Topic 7. Theatre of Eastern nations.....	114
Topic 8. Traditional spectacles of Central Asia.....	139
Topic 9. History of theatre of Uzbekistan	147
Topic 10. Contemporary theatrical processes in Uzbekistan.....	164
List of literature	181

ВВЕДЕНИЕ

В свете масштабных реформ, проводимых правительством Узбекистана, вопрос реформирование образования в республике, является ключевой темой. Повышение качества образования на всех уровнях, является приоритетным направлением, озвученным в стратегии развития Узбекистана 2022-2026 годов. Соответственно Указу Президента Узбекистана № 158 «О стратегии Узбекистана -2030» от 11 сентября 2023 года, идея об организации системы образования, выведения её на новый уровень, является одной из базовых в построении развитого демократического и правового государства.

Высшие учебные заведения страны делают всё возможное, чтобы все положения, озвученные в рамках президентской стратегии развития, были основными направлениями в деятельности этих учебных заведений. Повышение уровня знаний студентов по их специальности, разработка курсов и учебных предметов, углубляющие эти знания, это вопросы очень интенсивно внедряются в учебный процесс.

Предмет «Искусство театра, кино и музыки» охватывает широчайший пласт в развитии художественной культуры человечества: историю развития мирового театра, начиная с античности, и заканчивая, современностью; историю развития кинематографа и телевидения, и основные этапы развития мировой музыки.

Данное учебное пособие в рамках модуля «История театра» посвящено истории развития театрального искусства, включая развитие театрального искусства Узбекистана. Тематический материал охватывает развитие античного театра, развитие европейского театра, начиная от средневековья и до современных тенденций, развития театра востока, таких как Индия, Китай, Япония, развитие театра США, развитие русского

театра. Особое место отводится тенденциям формирования и развития театрального искусства Узбекистана.

Пособие включает в себя обзор крупнейших имён драматургов, режиссёров и актёров по странам и эпохам, их работы в театре, пьесы и постановки. Затрагивается тема культурологического взаимовлияния развития культуры, литературы, изобразительного искусства в зависимости от исторического периода, и их отражение на развитии театрального искусства. Также, в пособии рассматриваются стили формирования основных театральных жанров и направлений, таких как: народный театр, придворный театр, профессиональный театр, трагедия, комедия, трагикомедия, музыкальная драма и тд. Упоминается также, развитие театрально-декорационного искусства, как пограничный вид, стоящий на стыке театрального и изобразительного искусства.

Театральное искусство, как искусство синтетическое включает в себя большое количество пограничных видов искусств. Развитие театрального искусства, несмотря на какие-то общие тенденции, разнится в зависимости от страны и региона. Оно вбирает в себя всю культуру народов, начиная от литературы и сказаний, музыки, танцев и лицедейства, до развития профессиональной драматургии и режиссуры. Театр – это не только зрительный зал и сцена, это и цирковое искусство, и широкомасштабные театрализованные зрелища, и представления, актуальные и в наши дни. Театр никогда не умирал и сумел пережить нелёгкую конкуренцию со стороны кино и телевидения. Он развивается, обогащая себя новыми именами и направлениями.

Для любого человека, профессионально изучающего изобразительное искусство, знания в области театра, кино, музыкального искусства, крайне необходимы для его профессионального развития и компетентности. Поэтому, курс «Искусство театра, кино и музыки»

представляет особую важность для специалистов в области искусства, для всестороннего их развития.

ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ В ПРЕДМЕТ «ИСКУССТВО ТЕАТРА, КИНО И МУЗЫКИ»

План:

1. Что изучает предмет «Искусство театра, кино и музыки»
2. Введение в историю театра
3. Введение в историю музыки
4. Введение в историю кино.

Данный предмет совмещает в себе несколько отдельных дисциплин по всеобщей истории развития театра, истории развития музыки и кинематографии.

Когда мы говорим о мировой культуре, всегда понятие «искусство» присутствует в том или ином образе нашего восприятия. Само по себе термин «искусство», насколько ёмок и объёмен, что вряд ли кто возьмёт на себя смелость определить, что же это такое. Ведь искусство делится на такое большое количество видов, подвидов и жанров. Искусство бывает изобразительным, которое, в свою очередь, включает огромное количество дополнительных видов. Например – живопись, графика, скульптура, книжная графика и прочее., это всё входит в состав изобразительного искусства. В то же время, в изобразительное искусство входит и такой огромный пласт, как декоративно-прикладное искусство. И оно, в свою очередь, охватывает десятки видов и жанров. И история развития изобразительного искусства равна возрасту человеческой цивилизации.

Если мы так или иначе, понимаем изобразительное искусство, то как насчёт таких понятий, как театр, музыка, фотография, кинематограф? Входят ли они в понятие искусства? Несомненно. Являются ли они частью искусства изобразительного? Не считая искусства музыки, которое стоит особняком, то конечно, и театр, и кино, и фотография включают в себя часть изобразительного искусства. Никакой вид и подвид искусства не

может развиваться без взаимосвязи и взаимообогащения с другими видами искусства.

Прежде всего, нам следует уяснить, что есть такое понятие как «синтез искусств», то есть некий объект искусства содержит в себе сразу несколько других видов искусства. Такие случаи нередки в изобразительном искусстве – например, культовые и светские постройки. Независимо от эпохи, страны, цивилизации – все культовые и светские сооружения имеют одну особенность. В них сочетаются несколько видов искусства. Если мы в целом имеем в виду архитектурное сооружение, то оно как правило имеет ещё скульптуру, ландшафтный дизайн и садово-парковую архитектуру, множество элементов декоративно-прикладного искусства, таких как лепнина, орнаменты, металлические сооружения, изделия из стекла и, конечно же, монументальную роспись и живопись. Таким образом, здание является ярчайшим примером синтеза искусств.

На этом же принципе и держится понятие «синтетическое искусство», куда входит и театр, и кинематограф. То есть эти виды искусства тоже являются примерами синтеза искусств. Надо задать себе вопрос, а почему они являются видами синтетического искусства? Начнём с того, что производит театр, например? Продуктом театра является театральный спектакль. А теперь, надо представить сколько человек разных профессий работают на одном только театральном спектакле. Драматург пишет пьесу, режиссёр ставит эту пьесу на сцене, художник-постановщик делает декорации, художник – костюмер шьёт костюмы, художник-бутафор создаёт всё окружение спектакля. А ведь есть ещё хореографы, если надо, композиторы, если спектакль музыкальный, не говоря уже об инженерах сцены, рабочих, звукорежиссёрах и осветителях. Сколько разных профессий можно насчитать? То же самое и с кино. Состав работающих над одним только фильмом, не важно, документальный ли это фильм, художественный, полнометражный или

короткометражный, всё равно, над ним трудится целая команда различных профессионалов. В этом и заключается разница от изобразительного искусства, которое сугубо индивидуально, от искусства синтетического, когда десятки или даже сотни человек работают над одним только объектом искусства.

Театр

Изучение предмета «Искусство театра, кино и музыки» мы начинаем, конечно же с истории возникновения и развития театра как вида синтетического искусства. Надо сказать, что все зрелищные искусства берут своё начало с театра, театральных представлений. А откуда берёт своё начало театр?

Театр берет своё начало с глубокой древности, с первобытнообщинного времени. Если изучать тот период, будь то ранний или поздний палеолит, люди всегда находились под большой зависимостью природной стихии. Чтобы хоть как-то оправдать невероятные природные явления, люди стали верить в высшие силы природы, в добрых и злых божеств различных явлений, и духов, от которых полностью зависел человек. С формированием религиозных представлений появилась и религиозная эстетика, традиции, ритуалы. Колдовство, шаманизм, ритуальные обряды, свойственные духовным представлениям древних людей, до сих пор сохраняются в культуре некоторых стран и народов. Обычно, такие ритуалы сопровождались соблюдением определённых традиций, куда входили различные атрибуты, такие как песнопения, танцы, имитация охоты, или силы духов. Тогда же сформировались первые элементы зрелища, такие как священный огонь, специальные одежды или первые костюмы, боевой или ритуальный раскрас лиц и тела, исполнители и зрители. Всё это мы можем отнести к первым массовым театрализованным зрелищам.

Подобный опыт этого пласта культуры человечества был пережит буквально всеми народами на всех континентах. Как свидетельствуют археологические раскопки, первобытные люди заполняли свои познавательные порывы именно изучением природных явлений и связывая их с мистическими законами потустороннего мира. Свои ощущения и убеждения они изображали в пещерных росписях, а также, исполняя обряды и ритуалы, люди думали, что могут задобрить высшие силы и избежать катастроф и голода.

Поэтому, часто в своих танцевальных обрядах древние люди имитировали сцены охоты, ритуального убийства или жертвоприношения, а также, изображали сцены из жизни высших существ.

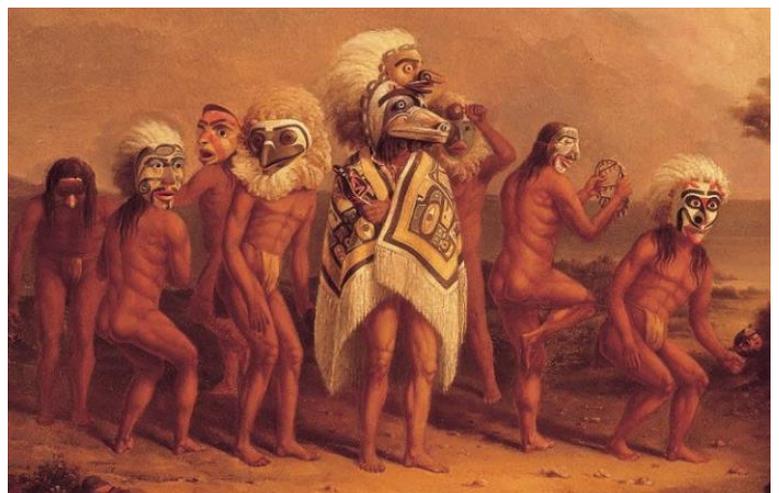
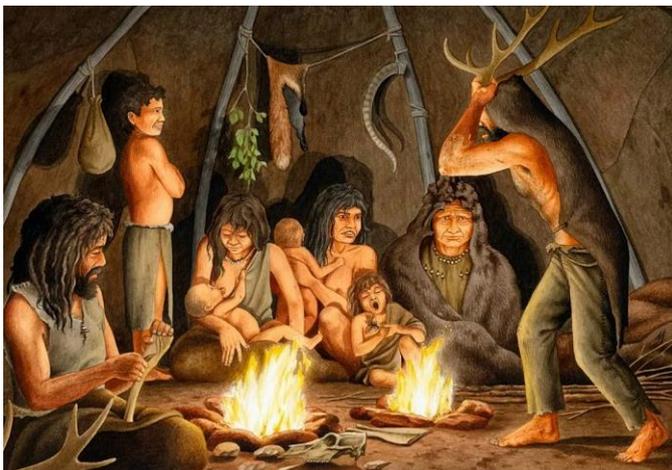


Рис. 1,2. Древние ритуалы первобытных людей.

С развитием человеческой цивилизации развивались и религиозные представления. В различных культурах началось формирование религиозных убеждений, мифологии и космогонии. Появляются первые религии, которые станут основой для формирования многих национальных культур. Религиозные представления стали более осознанными, в течении многих веков, люди изобрели целые мифологические концепции, которые лягут в основу развития науки, культуры и искусства. На карте позднего железного века формируются целые государства, искусство и культура

которых станут неиссякаемым источником изучения и вдохновения для последующих поколений. Такими были цивилизации древнего Востока, Китая, Японии, Индии с памятниками буддистской культуры, такими были государства Междуречья с их занимательной и древнейшей мифологией, и конечно же древний Египет, чья загадочная культура до сих пор будоражит умы человечества. Конечно же, зрелищные искусства имели своё место в Египте, где поклонение многочисленным божествам стало социальной и духовной основой древних египтян. Древний Египет со своей музыкальной, театрально-зрелищной культурой отобразился на старых рукописных папирусах, рельефах и объектах монументальной живописи.

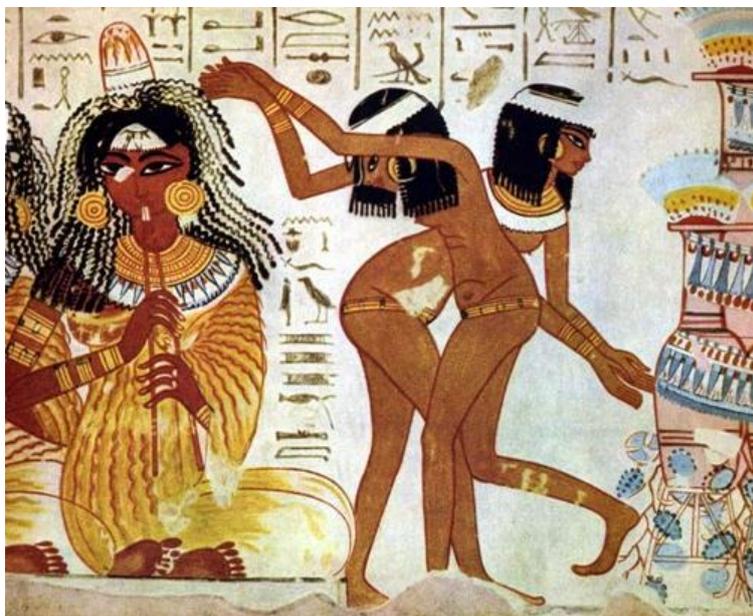
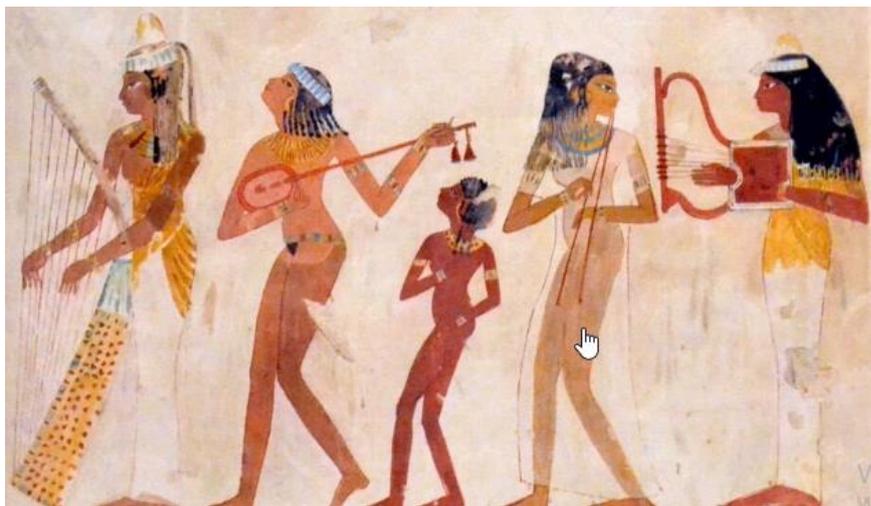


Рис. 3,4 Танцы и песни в древнем Египте.

По мере того, как век Египта покрывается песками пустынь, наступает век античности со своими великими достижениями в области искусства, градостроения, философии, науки и социального устройства. Именно, период античности подразумевает под собой рождение профессионального театра.

Итак, первый театр возник в древней Греции. Как известно вся культура, образ жизни греков держался на их религиозных убеждениях и богатой мифологии. Благодаря античному сказителю, поэту и философу Гомеру, огромный объем древнегреческой мифологии был систематизирован и обрёл литературные черты, доступные для понимания любым интересующимся человеком. Не вдаваясь подробно в глубины изучения греческой мифологии, можно выделить факт, что каждый бог греческого пантеона имел свою историю рождения, подвигов и жизни. Каждый город выбирал себе главного бога для поклонения, и каждый бог из пантеона божеств имел свои праздники, ритуалы и обычаи. Если говорить о театре, то прародителем первых театральных зрелищ стал бог вина и плодородия Дионис. Любимый всеми греками, Дионис стал объектом многодневных празднеств с танцами, весельем, музыкой и песнями. И эти праздники назывались Дионисии. (Более подробно античный театр будет рассмотрен в следующих темах)



Рис. 5. Великие Дионисии.

Именно Греция дала миру основные театральные термины, а в частности театральные жанры, такие как комедия и трагедия. Первые греческие драматурги, их произведения легли в основу мировой драматургии. Первые строения для театральных постановок тоже возникли в древней Греции.

Но время не стояло на месте и театр продолжал развиваться. Вслед за богатейшим пластом античной культуры, наступает период упадка, обоснованный сменой религиозных формаций. Наступает период средневековья. Античный театр, попавший вдруг, под запрет церковников, преобразуется в театр церковный. Именно под прикрытием сводов средневековых храмов, театральное искусство продолжает жить. Но теперь театр находится на службе христианских религиозников, облучивая их идеологические интересы.



Рис. 6. Церковный театр.

С каждой эпохой, которая сменяла окружающий мир, театральное искусство также претерпевало изменения. Оно шло в ногу с развитием цивилизации. Таким образом, наступившая эпоха итальянского возрождения внесла свои существенные изменения в этот вид искусства. Появляется настоящий театр, где уделяется большое внимание зданию театра. По всей Европе строятся театры, с профессиональной сценой и зрительным залом. Возникают жанры музыкального театра. Находит своё рождение Опера и Балет.

Это, воистину, не только возрождение изобразительного искусства, античных гуманистических традиций, но и возрождение всей культуры, что за период средневековья многое утеряла.



Рис. 7. Театр Олимпико в Винченце по проекту А.Палладио, 1580.



Рис. 8. Дж.Б. Тьеполо. Театр масок.

Вслед за Возрождением, следуют другие эпохи развития человеческой цивилизации. Эпоха Просвещения, когда на передний план выходит Франция с её великими культурными достижениями. Появляется целая плеяда ведущих европейских драматургов, имена которых остались в золотом наследии всемирной литературы.

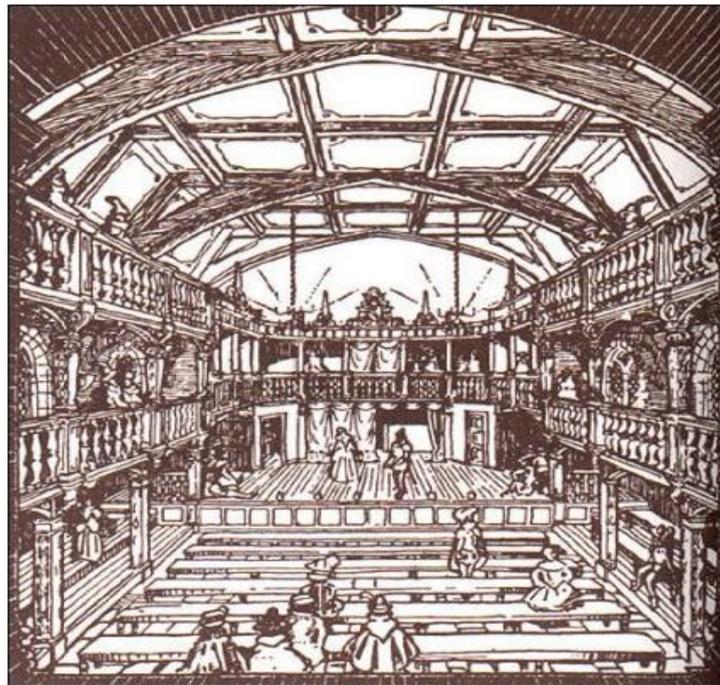


Рис. 9 Придворный театр во Франции.

С эпохой Модернизма, государства Европы накрывает волна научно-технической революции. Значительные изменения проходят такие области человеческой деятельности как наука, образование, технические изобретения. С появлением железнодорожных путей сообщения, наступает расцвет многих государств, так как этот феномен объединил многие страны, которые до этого, были изолированы друг от друга. Начался процесс взаимообогащения культур разных стран и народов. Но, в то же время, нарастают и политические противоречия, как внутри стран, так и на

мировой политической арене. Мир продолжает переживать войны, колонизацию европейцами других стран, по их мнению, имеющих низкий уровень развития.

На карте заявляют о себе новые государственные образования, например США, которые прочно займут самые первые позиции в мировой культуре постмодернизма. Театральное искусство находит новые центры для своего развития.



Рис. 10 Сцена из театральной постановки в США, начало 20 века.

Музыка.

Развитие музыкального искусства также берёт своё начало с древнейших времён. Мы можем отсылаться в первобытнообщинный строй, к тем же ритуальным обрядам древних людей. К тому времени, когда они совершали свои ритуальные действия и танцы вокруг огня. Первые издаваемые людьми звуки в определённом ритме и такте, легли в основу любого песнопения, а элементарные хлопки в ладоши или топот ног принято обозначать как самый примитивный вид музыкальных инструментов. Древние люди использовали любой подручный материал для создания инструментов, производящих тот или иной звук. Так,

например. Первым щипковым инструментом считать охотничий лук, его тетива служила струной извлекающий звук.

С развитием цивилизаций, менялись и музыкальные инструменты, а сочинённые гимны и песнопения также, прежде всего, выполняли ритуальную функцию. Первые записи музыки, то есть, музыкальных нот, были обнаружены в Месопотамии, В Китае, Индии, Древнем Египте, и в других государствах древности.



Рис. 11,12 Первые музыкальные инструменты.

Каждая эпоха дарит новые музыкальные формы, а люди, создающие музыку, стали называться музыкантами. Древние гимны стали самой первой версией официального исполнения музыки.

Музыка развивалась и в античность, став частью жизни людей, их досуга. Она развивалась в средние века, когда люди изобрели основную

систему нотной грамотности, а также, музыкальные струнные и клавишные инструменты.

В эпоху Возрождения появилась первая полифония, разделение звуков на минорный и мажорный лад. Эта эпоха формирует костяк европейской классической музыки. Появляются композиторы, произведения которых стали нетленным золотым наследием мировой культуры.



Рис. 13. Орган



Рис. 14. Инструменты барочного оркестра.

В эпоху модернизма и постмодерна, появляется большое количество различных музыкальных жанров. Танго, водевиль, канкан, вальс, полька,

джаз, рок-н-рол и тд. Каждое направление в музыке имеет свою историю развития и лучших представителей.

Кино

В наше время невозможно представить себя без такого вида искусства как кинематограф. Несмотря на то, что по сравнению с театром или музыкальным искусством, кинематограф возник относительно недавно, в начале XX века. Но, с его появлением, развитие зрелищных искусств претерпело значительные изменения.

Появившись, почти в одно и то же время с фотографией, кинематограф очень плотно связан с её развитием. Кино определило совершенно новую эру в развитии культуры и искусства, став, по сути, одним из самых влиятельных индустрий развлечений в современном мире.

Развитие кинематографа стало основой для появления и развития сопутствующих видов визуального искусства, это телевидение и цифровые платформы, без которых современный человек не представляет себя.

Традиционная фотография – цифровая фотография, традиционное телевидение, что соединило в себе изобретения в области кино и радио, также перешло в область цифрового телевидения. Традиционный кинематограф, в основе которого лежит кинокамера и киноплёнка перешло на цифровые устройства. Таким образом, всё это показывает общность развития всех этих видов искусства.

За свои 150 лет развития кинематограф делает гигантские шаги вперёд, идя в ногу с современными технологическими достижениями. Если сравнить первые шаги, сделанные в кино, когда оно было ещё немым и использовало ручные средства управления и монтажа, с сегодняшними крупнейшими киноиндустриями, выпускающими продукцию высококачественного технического уровня, то можно представить, как из

десятилетий развития от немого, звукового, чёрно-белого кино, данная индустрия шагнула в мир цифровых и мультимедия технологий.

При этом, если смотреть на историю развития кинематографа, существует пласт классики кино, которая формируется в 20-50 годы прошлого века, даря миру основные кино-жанры. Комедия, драма, трагедия, трагикомедия – это всё, что кино взяло от театра, но в то же время, образовав множество кино-жанров, таких, как мелодрама, вестерн, боевик, экшн, исторический, фэнтези, семейная драма и др.

В авангарде развития кинематографа стояли США, в силу множества причин, но этот новый вид искусства постепенно нарастил своё влияние по всему миру. Теперь в каждой стране, даже самых бедных странах существуют государственные и частные кино-корпорации, производящие от 3 до 100 картин в год, а такие мега корпорации как Болливуд (Индия) ежегодно выпускаю около 400 картин.

Кроме того, киноиндустрия успешно работает как с телевидением, так и с цифровыми платформами, создавая для них контент.

Сегодня, кинематограф стал не только ведущим направлением в зрелищных искусствах, но и одним из самых крупных бизнес игроков в мире.



Рис. 15 Первые кинематографисты.



Рис.16 Кадр из знаменитого мини-фильма братьев Люмьер «Прибытие поезда на железнодорожную станцию».

Контрольные вопросы:

1. Какие виды искусства существуют?
2. Что такое «синтез искусств»?
3. Что такое «синтетическое искусство»?
4. Как возник театр?
5. Как возникла музыка?
6. Какая страна стала форматером в истории кино в 20-30х годах XX века?

ТЕМА 2. «АНТИЧНЫЙ ТЕАТР И СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ТЕАТР»

План:

1. Театр древней Греции
2. Театр эпохи Эллинизма и Римский театр
3. Средневековый театр.

Театр древней Греции.

Термин античного театра включает в себя историю театра древней Греции, театра эпохи эллинизма и театра древнего Рима. Древнегреческий театр генетически восходит к культовым и ритуальным обрядам первобытно-общинного строя (охота, ритуальные танцы, праздники урожая, проводы зимы, ритуальный плач по умершим). Эти обряды были весьма примитивны и в их простоте, таких как древние игровые обряды, уже можно заметить основу театрального действия будущего - сочетания музыки, танца, песни, слова. Греческий театр возник в V веке д.н.э. как производное от празднеств в честь Диониса, бога плодородия и виноделия, длившихся несколько недель и представлявших собой праздничные процессии, называемые Дионисии.

Дионис (Вакх – в римском значении) в греческой мифологии бог виноградарства и виноделия, сын Зевса и фиванской царевны Симелы. Он входил в основной пантеон олимпийских богов и стал одним из самых важных. Как и Деметра, - богиня урожая и земледелия, Дионис — это символ умирающей и возрождающейся природы. Диониса отождествляли с египетскими богами Осирисом, Сераписом и Амоном, древнеиранским Митрой, Адонисом, римским Либером, занимавших в их мифологии такое же место. История Диониса претерпевала много печальных и драматичных моментов, начиная от его рождения и взросления, поэтому связанные с ним сказания и мифы стали богатой основой для воспроизведения их разыгрывания в ритуальных традиционных праздниках. В 534 году до н.э.

культ Диониса стал распространяться по всем греческим полисам, празднества (мистерии) Дионисии стали ежегодными. В том же году выступил первый из известных драматургов, по имени Феспид. В марте с приходом весны в течение трех дней разыгрывались Великие Дионисии, где показывались трагедии и сатировские драмы.

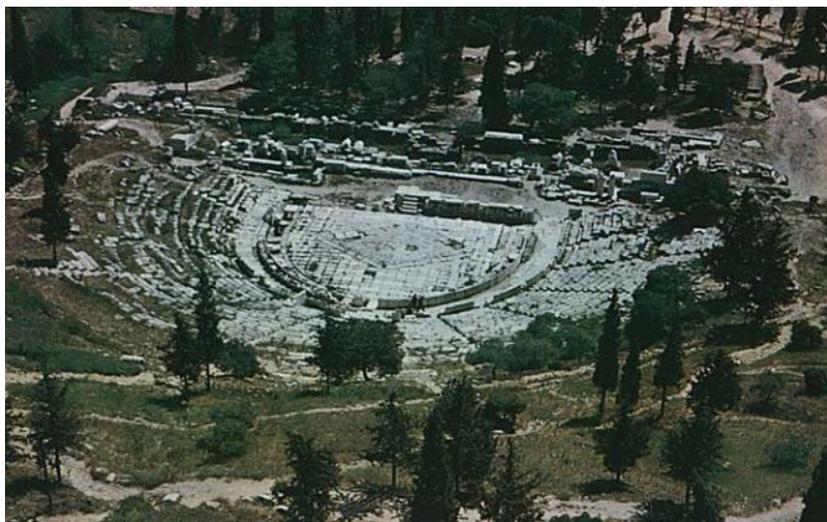


Рис. 1. Театр Диониса в Афинах.

Уже были построены специальные театральные здания – амфитеатры, некоторые из них сохранились до наших дней. Именно в этих зданиях была заложена основа профессионального драматического театра, в плане построения сцены и зрительного зала. Там разыгрывались первые трагедии и комедии. Были там и мистерии, а за ними проходили состязания драматургов, поэтов, хоров в специально построенном для этих целей здании.

В марте в течение нескольких дней разыгрывались Великие Дионисии, где показывались трагедии и сатировские драмы. В зимой обычно - Ленеи, ставились комедии, сельские (малые) Дионисии. В этот праздник люди пили молодое вино, танцевали и веселились. На главном празднике - Великих Дионисиях в марте, в знак возрождения природы от зимы, показывалось возвращение Диониса из далёкого востока, куда его отправили на воспитание. Карнавал в его значении имеет этимологию,

происходящую из тех времён и восходит к событиям описанным в легендах о Дионисе, (от лат. *carrus navalis* т.е. корабельная телега). Спутниками Диониса были сатиры и силены, которых изображали в козлиных шкурах с конскими хвостами. Козёл и его производные, такие как фавн и сатир, главные персонажи в мифологии Диониса. Трагедия по-гречески - песнь козлов (трагос и оде). В то время как комедия происходит от «космос» и «оде» - «песнь о шествии виноделов». В дальнейшем, греческая трагедия стала использовать не только сюжеты, связанные с Дионисом, также, сюжетами трагедий стали озвученные Гомером сюжеты троянского и фиванского циклов. Сатиры стали заменять хор людей – так появилась сатирическая драма, новый жанр, созданный поэтом Пратином, (6-5 вв. до н.э.). Так в древнегреческом театре образовались три жанра:

трагедия
комедия
сатирическая драма

[2]



Рис. 2 Повозка Фесписа

В Афинах праздник «Великие Дионисии» открывался выносом статуи Диониса из храма Диониса. Далее, в праздничной процессии шли вакханки, сатиры, менады, бассариды с жезлами, крашенными плющом. Все они направлялись в рощу Академа. В ней находилась школа философа Платона. Вся процессия сопровождалась плясками, пением дифирамб, различных песен с символами плодородия. Этим они хотели показать магию оплодотворения земли. Считаются, что от дифирамбов произошла

древнегреческая трагедия, которая стала основным жанром в греческом театре (с 6 в. до н.э.), от песен посвящённых фаллосу – комедия (с 5 в. до н.э.). На следующий день процессия направлялась по улице Треножников к зданию театра на склоне холма Акрополя. Греческий театр играл большую роль в общественной и культурной жизни древнегреческого города. Эти дни объявлялись нерабочими и все население города обязано было прийти на праздник. В эпоху правления Перикла в Афинах малоимущим даже выделялись деньги на посещение театра.

Амфитеатр располагался, как правило, на территории Акрополя – исторического комплекса, олицетворявшей центр Афин, в крепости, верхней части города. Нам известны самые древние памятники античного театра в Афинах, в Помпеях, в Аммане (Иордания). Дошедший до нас, самый крупный театр 350–330 вв. до н.э находится в Эпидавре на Пелопоннесе.



Рис. 3 Театр в Эпидавре

Античный театр был устроен следующим образом. Театр имел в себе три главные части: орхестра со статуей Диониса в центре, театрона, окружающего в виде полукруга и соединённого к орхестре амфитеатра, и сцены. Орхестра – место для хора и музыкантов, а также, актеров и помощников. Зрительные сиденья назывались театрон (theasthai –

смотреть). Самые лучшие места у орхестры предназначались для различных граждан высокого ранга, культовых жрецов, лиц государства и уважаемых граждан. Скена или «палатка» в переводе, – это задняя пристройка, где хранилась бутафория, а также служила реквизита и одевания актёров. Она была присоединена к орхестре с другой от театрона стороны. Одна из сторон скены, которая была фасадом к зрителям, в то же время использовалась как декорация. Можно было изобразить любое здание с воротами и боковыми дверьми, выходящими к орхестре, которые назывались параскениями. Всё происходящее за сценой, демонстрировалось с помощью особого устройства, которое выдвигалось из постройки скены – эскилемы. Концепция создания декораций принадлежит Софоклу: это были различные расписные плоские доски, которые выдвигались из параскений. Далее, изобрели проскении, некие пристройки к основной сцене на столбообразных креплениях, которые соединялись с орхестрой специальным мостиком, что в переводе означает «место, с которого говорят». Греческий театр не имел крыши. Зрелища проходили под открытым небом. Из-за этого слышимость голосов была сильно затруднена. Актёры должны были иметь громкие голоса. Но, были такие театры где использовались резонирующие урны. Техническое оснащение театра было в принципе не сложным, там применялись подъёмные машины, которые обеспечивали эффектное прибытие богов, что вершили человеческие судьбы. Актёры появлялись из-под земли, или выходили из ниоткуда. А также, спускались по Хароновой лестнице (Харон – по мифологии управлял паромом, плывущим в место для мёртвых, и актёры попадали туда, исчезая в подвал через люк в полу.

В древнегреческом театре хор играл ключевую роль. Изначально он состоял из 12 человек, но Софокл увеличил его до 15. В комедии хор насчитывал 24 человека и делился на две группы – полухории, которые отражали идеальную точку зрения зрителя. Партии хора – парабазы –

раскрывали главный смысл спектакля. Постоянное присутствие хора ограничивало действие одним днём, что впоследствии привело к правилу «единства времени и места», выдвинутому французскими классицистами XVII века. Постепенно роль хора сокращалась, а актёры брали на себя все больше ответственности. Сначала авторы сами играли в своих пьесах, но затем появились профессиональные актёры с отточенной техникой и индивидуальным стилем. Их называли Мастерами Диониса, и эта профессия, тесно связанная с государственным культом, считалась почётной и доступной лишь свободным гражданам. Ведущий актёр назывался протагонистом, а остальные двое – девтерагонистом и тритагонистом. Протагонист был своего рода антрепренёром, который приглашал двух других актёров для участия в спектакле. В древнегреческом театре роль хора постепенно уступала место диалогу. У Эсхила хор, возглавляемый корифеем, был ключевым элементом, но Софокл сократил хоровые части и увеличил количество актёров до двух, придавая диалогу большее значение. Еврипид ввёл третьего актёра, а четвёртый появлялся лишь в исключительных случаях. Все актёры были мужчинами, так как женщины не имели политических прав.

Чтобы создать образ мифологических персонажей, актёры использовали котурны – высокие сапоги, а также парики и подкладки под одежду, чтобы казаться выше. На лица они надевали маски, которые могли передать лишь типичное выражение и создавали впечатление неподвижности. Маски менялись в зависимости от ситуации, например, после ослепления Эдип выходил в новой маске. Все маски имели раскрытые рты, чтобы голос актера звучал свободно. В комедиях и сатирических драмах костюмы и маски были гротескными и подчеркивали отрицательные черты персонажей, вызывая смех у зрителей. Маски мужских персонажей были темными, женских – светлыми. Цвет маски мог указывать на характер персонажа: багровый – раздражительность, рыжий –

хитрость, желтый – болезненность. Маски служили для того, чтобы зрители, сидящие далеко, могли понять смысл происходящего на сцене.



Рис.6 Рельеф с изображением актёров с масками.



Рис.7 Фрагмент из вазописи.



Рис.8. Воспроизведение сцены из греческого спектакля.

Античный греческий театр зародился из государственных религиозных празднеств, посвящённых богу земледелия. Организацией театральных представлений занимались специальные должностные лица - архонты и хореги. Они отбирали авторов и актеров, выплачивали им гонорары из собственных средств. Расцвет греческого театра пришёлся на эпоху Перикла, когда процветали демократия, философия, искусство и литература. В этот период творили величайшие драматурги - Софокл и Еврипид. Главными были представления на празднике Великих Дионисий в марте, когда на протяжении трех дней ставились тетралогии трагедий с сатирическими драмами, а затем комедии. С 508 года до н.э. все постановки проходили в форме состязаний-агонов. Победителя определяла комиссия во главе с архонтом, награждая его венком и увековечивая имя на мраморной плите. Оценка спектаклей основывалась на непосредственной реакции зрителей: аплодисментах, свисте или криках. Эсхил, отец трагедии, несмотря на огромный талант, не всегда побеждал и даже переселился от обиды в Сицилию. Софокл, любимец судьбы, одержал целых 24 победы. Еврипид реже других добивался успеха. Но памятники в афинском театре Диониса были установлены всем трем великим трагикам.

Расцвет древнегреческой драматургии в V-IV веках до н.э. связан с тремя великими авторами - Эсхилом, Софоклом и Еврипидом, а также комедиографом Аристофаном.

Трагедии Эшила отражали волновавшие современников проблемы судьбы, вмешательства богов, возмездия и гражданского долга ("Прометей Прикованный", "Персы", "Просительницы", "Семеро против Фив", трилогия "Орестея"). Софокл также поднимал глубокие философские и общественно-политические вопросы ("Царь Эдип", "Антигона", "Аякс", "Филоклет", "Электра"). Еврипид первым стал изображать людей с их достоинствами, слабостями, страстями, толкающими на преступления

("Алкестида", "Медея", "Ипполит", "Андромаха", "Гекуба", "Троянки", "Вакханки", "Ифигения в Авлиде"). Его герои погружены в собственные переживания, внутренние конфликты, они безмерно страдают, поэтому его пьесам присущ глубокий пессимизм. Нарушая каноны, Еврипид проложил путь будущей драматургии. Аристотель назвал Еврипида самым трагическим поэтом, а Аристофан критиковал его за равнодушие к государственным делам. Из комедий Аристофана многое стало известно об особенностях афинской политики и культуры того времени.

Третий корифей Аристофана писал преимущественно комедии. — Они были очень злободневны, с острой сатирой, саркастическим языком. Автор отражал сугубо социальные и политические темы, описывая несправедливые события из истории и повседневной жизни. Среди величайших пьес Аристофана такие как: "Всадники", "Птицы", "Лисистрата", "Экклезиазусы", "Лягушки". Комедии Аристофана полны тонкого юмора, Он был первый кто ввёл трюки с переодеваниями, придумыванием различных путаниц. Сюжеты изобиловали всякими недоразумениями, недопониманиями. В пьесах Аристофана большое место уделялось песням и танцами. Его тексты всегда обоготались каламбурами, иногда они были даже непристойными. Не пренебрегал автор и циничными остротами, и эротическими намёками.



Рис. 9 Сцена из Орестей Эсхила.



Рис.10 Аполлон и Орест. Сцена из Орестей Эсхила.

Греческий театр явил собой золотой пласт формирования профессионального драматического театра, а его драматурги стали путеводными звёздами и образцами для развития драматургии мирового театра в дальнейшем.

Театр эллинизма и древнего Рима

Золотой век античного театра, длившийся всего столетие, пришёлся на V век до н.э. В это время театральное искусство достигло своего расцвета, а к IV веку до н.э., в эпоху эллинизма, уже начало угасать. Трагедия быстро пришла в упадок, а вот комедия претерпела трансформацию. На смену древнеаттической комедии пришла средняя и новая аттическая комедия, представленная такими авторами, как Филемон и Дафил. Их произведения сохранились в пересказах римских драматургов Теренция и Плавта. Выдающимся комедиографом эллинистической эпохи был Менандр, автор пьес "Угрюмец", "Третьейский суд", "Отрезанная коса". Новая комедия отличалась безразличием к общественной жизни и сосредоточенностью на частной жизни героев. Вместе с официальным театром развивались и уличные театры флиаков и мимов, разыгрывавшие простые, часто непристойные сценки.

Эпоха эллинизма, охватывающая период с правления Александра Македонского до присоединения Египта к Римской империи (336-30 гг. до н. э.), ознаменовалась ослаблением греческих полисов и возникновением крупных многонациональных государств. Несмотря на это, греческое влияние ощущалось в культуре, архитектуре и официальном языке восточных государств. Греческие переселенцы, основавшие новые полисы, распространяли свои культурные традиции.

Театр играл важную роль в распространении греческого влияния на Востоке. Театральные здания возводились не только в крупных городах, но и в небольших поселениях. Даже в Александрии, столице Египта при Птолемах, устраивались пышные празднества в честь Диониса с театральными представлениями трагедий и комедий.

Новая комедия, следующая за древней (как представлено в работах Менандра и Филемона), сфокусирована на отображении повседневных семейных взаимоотношений. Это вызвало необходимость трансформации актерского мастерства. Несмотря на то, что актёры продолжают использовать маски, их количество и разнообразие значительно увеличились - 9 для мужчин, 17 для женщин, 11 для юношей и 7 для рабов. Эти маски стали более детализированными, способными передавать широкий спектр эмоций. В эпоху эллинизма возникли профессиональные актёры и первые актёрские союзы, защищающие права своих участников и организующие различные театральные и музыкальные конкурсы. Членство в этих объединениях было доступно лишь мужчинам и свободнорождённым гражданам. У актеров сохранялось социальное признание и их союзы обладали полной юридической силой. Они даже могли пересекать границы во время войн для проведения спектаклей. Их личности и имущества были неприкосновенны, а в III веке до нашей эры был принят закон, освобождающий актёров от военной службы.

Эллинистические театры отличались от классических греческих по своему архитектурному стилю. Обычно они строились из камня, и среди наиболее известных примеров - театры в Эпидавре, Эфесе, Приене, Мегалополе и других городах. Все эллинистические театры имели каменную конструкцию перед нижним уровнем сцены, украшенную колоннами и полуколоннами, и плоской крышей. Это пространство было известно, как проскений. Поскольку хор уже исчез, новые комедии ставились не на оркестре, а на плоской крыше, которая тянулась от колонн проскения к верхнему уровню сцены. Это место называлось логейоном и имело глубину около 2,5-3,5 метров. Оркестра в эллинистических театрах обычно представляла собой полный или почти полный круг с диаметром от 11 до 30 метров. Сцена, или скена, обычно имела форму вытянутого прямоугольника, глубиной 4-7 метров и шириной 35-40 метров.

Театральные представления того периода, известные как "Мимы", представляли собой краткие сценки, отражающие повседневную жизнь и сатирически-пародийные ситуации. В этих сценах могли быть задействованы как обычные люди, так и боги и герои, наделенные обычными человеческими недостатками. Популярность мимов была обусловлена их простотой и правдивым отображением городской жизни. Они пользовались большим успехом у разнообразной публики в новых эллинистических городах. Среди исполнителей мимов были и женщины. Актёры выступали без масок, а сцены создавались на деревянных платформах, используя перегородки и ширмы вместо декораций. Другим любимым жанром эллинистического театра была пантомима, представляющая собой мимический танец на мифологические темы. Актёры пантомимы, не используя слов или пения, должны были быть высокопрофессиональными, чтобы эффективно общаться со зрителями. Один актер мог исполнять несколько ролей, меняя костюмы. Как правило, пантомима исполнялась соло под аккомпанемент флейты. Пантомимы

были известны своей пышностью, зрелищностью, выразительностью и включением актуальных бытовых элементов и злободневных тем. Самым известным драматургом эллинистического театра был Менандр, живший с 343 по 291 год до н.э. Происходивший из богатой семьи, он написал более 100 пьес за свою жизнь. Его работы отличались тонким пониманием характеров. До недавнего времени его комедии были известны лишь по фрагментам, но в 1956 году была обнаружена папирусовая рукопись с полностью сохранившейся комедией Менандра "Угрюмец", которая была впервые поставлена в 316 году. Названия его пьес красноречиво говорят о их содержании: "Третейский суд", "Отрезанная коса", "Ненавидимый". Его пьесы можно назвать "мещанскими драмами". Менандр вносил трагические мотивы в обыденную жизнь, изображая размеренное существование афинян, которое внезапно прерывалось случайными или неожиданными событиями. Он внимательно наблюдал за своими согражданами, изучая человеческие пороки, слабости и беды. Он старался придать привычным театральным типам индивидуальные черты, включая воинов, гетер и даже рабов, а его юмор не был ни грубым, ни вульгарным, ни примитивным - его комедии отличались богатством языка, весёлыми сюжетами и изящным стилем. Комедии все чаще исключали хор, а если он и присутствовал, то лишь как исполнитель интермедий, не связанных с содержанием пьесы. Можно сказать, что здесь, идёт формирование современного типа комедии, то есть комедия состоящая из актов.



Рис. 11 Менандр в мастерской с масками.

Театральное искусство Древнего Рима зародилось под влиянием италийских и этрусских традиций. Согласно историку Титу Ливию, это произошло в 364-363 годах до нашей эры, когда на Рим обрушилась эпидемия. Испуганные римляне обратились за помощью к этрускам и пригласили оттуда актёров, выступавших под аккомпанемент флейты. В Риме актёров называли гистрионами. Со временем гистрионы перешли от простых импровизаций к исполнению сатур - песенно-драматических представлений в стихах, положенных на музыку. Пение сопровождалось игрой на флейте и различными экспрессивными жестами. Первым, кто представил на сцене драму с заранее определённым сюжетом вместо сатур, был Ливий Андроник. В его постановках наряду с актёрами появились и певцы. Гистрионы произносили диалоги и разыгрывали сценки, создавая основу для развития театрального искусства в Древнем Риме.

Этрусское влияние на римский театр сохранялось на протяжении всего периода его существования. Параллельно развивался жанр ателланы, находившийся под италийским влиянием. В ателлане разрешалось участие свободных граждан.

Изначально для выступлений актёров использовались кратковременные подмости (эстрада), где зрители смотрели представления стоя на ногах. В конце II века до н.э. были проектированы отдельные места для сенаторов. В 154 году до н.э. римские архитекторы попытались построить каменный стационарный театр, но сенат высказался негативно и воззвал, что это нарушает традиции. и таких театров строительство было приостановлено.

Спустя столетие, согласно идее и проекту городского начальника Марка Эмилия Скавра, был возведён деревянный театр, вмещавший 80 тысяч человек. Если обратиться к описанию Плиния Старшего в "Естественной истории", сцена этого театра была украшена 360 мраморными колоннами и 3000 бронзовыми статуями, стены были

облицованы мрамором, позолоченными деревянными досками и украшены картинами и драгоценными коврами.

Первый каменный театр в Риме был построен только в 52 году до н.э., знаменуя собой важный этап в развитии римского театрального искусства и архитектуры.

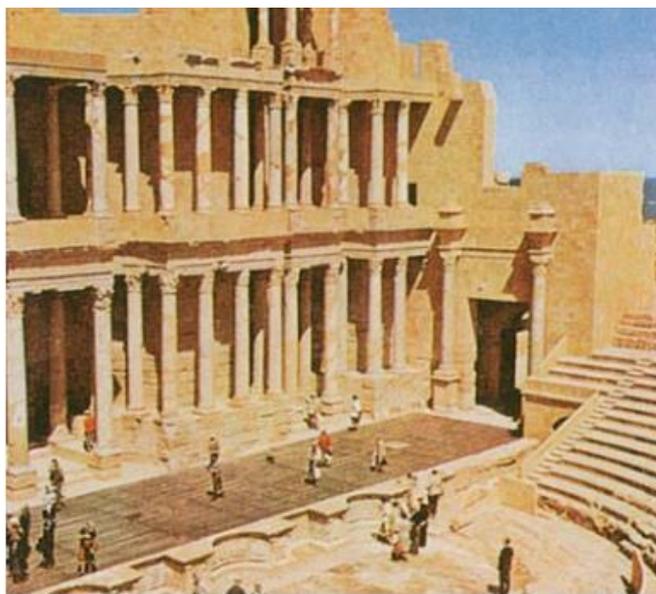


Рис. 12 Римский театр.

Изначально римские театры строились по образцу греческих, однако в них были внесены уникальные римские модификации. Так же существовал смешанный греко-римский стиль архитектуры театров, который объединял итальянские и эллинистические традиции, обычно встречающийся в Малой Азии и Эфесе.

Одной из составляющих театральных сооружений была орхестра, которая принимала форму полукруга. В 67 г. до н.э. согласно закону Росция первые четыре ряда орхестры были отведены для сословия всадников. В греческом театре в центре орхестры стоял алтарь Дионису, такого алтаря не было в римских театрах. Внешний вид сцены также претерпел изменения, в Риме она стала более роскошной и декоративной, а также удлинялась. Актеры, танцоры и музыканты выступали на общих подмостках, по названию пульпита (аналог греческого проскениона или

проскения). В римских театрах появились новые детали оформления, такие как занавес, навес секции и фонтан в театроне. Витрувий указывал на то, что особенности театра во многом исходили от местности, где он был построен, и финансовых возможностей. Немногие театры были оснащены портиками, где зрители имели возможность спрятаться от солнца.



Рис. 13 Сцена из римской комедии. Из росписи на вазе.



Рис. 15 Актёр трагедии с маской и в высоком парике.

Взгляд на актёров и их роль в обществе претерпевает значительные изменения со временем. В начале их отношение к актёрам было отрицательным, так как актёры считались ремесленниками, зарабатывающими на жизнь своей игрой, что противоречило идеалам свободного гражданина. Единственное исключение составляли ателланы. Однако по мере того как некоторые актёры начинают получать значительные гонорары, они могут достигнуть свободы и войти в круг римской элиты. Примером такого актёра может послужить Квинт Росций Галл, друг и подзащитный Цицерона.

Уровень уважения к актёрам также зависел от их жанра. Актёры, работающие в миме, были наименее ценимы. Например, Цицерон изложил своё неприятие нахождения в компании мимической актрисы Кифериды.

Лидеры трупп актёров имели доступ к доходам труппы, имела право выбирать состав труппы, которая в основном состояла из рабов, и применять к ним наказания. Никаких специальных школ для актёров не существовало, они учились у риторов. Хороший голос был необходимым условием для будущего актёра. Кроме того, актёры тренировались в мимике и жестикуляции. С I века до н.э. использование масок стало обязательным для выступления на сцене. Введение масок в комедии приписывается Цинцию Фалиску, а в трагедии – Минуцию Протинну.

На римской театральной сцене исполнялись разнообразные жанры, такие как трагедии, комедии, народные фарсы, ателланы, мимы и пантомима. Трагедии и комедии появились в III веке до н.э., основываясь на работах Ливия Андроника и Плавта. В III-I веках до н.э. трагедии были более популярными, но в I веке до н.э. их популярность снизилась из-за отсутствия хороших авторов. В I-II веках н.э. римляне увлекались зрелищами, организуемыми в цирках и амфитеатрах, где комедии и мимы, а также ателланы были более востребованы, а пантомима заменила трагедии. Мимы, не использующие маски, занимали важное место и основаны на жизненных реалиях, со сценами из мифологии и бытовой сферы. Важное значение отводилось жестам и танцам в исполнении мимов.

Пантомима отличалась от других театральных жанров использованием масок без отверстия, изображающего рот. Актёры выражали себя исключительно жестами и движениями, а хор, певший песни, передавал зрителям содержание постановки. Этот жанр, с его упором на визуальную драму, был ближе к драматическим жанрам, чем к комедии. Темы пантомим брались из греко-римской мифологии, или греческих трагедий. Писать тексты для пантомимы считалось почётным делом. Одним из самых известных авторов пантомимы был Марк Лукан, племянник Сенеки, известный также своим эпическим творчеством,

сравнимым с творчеством Вергилия. Среди самых выдающихся актёров пантомимы эпохи Октавиана Августа были Пилад и его ученик Гилас. В середине I века н.э. славу снискали Парис и Латин. Однако в 526 году император Юстиниан запретил этот жанр, положив конец его существованию.

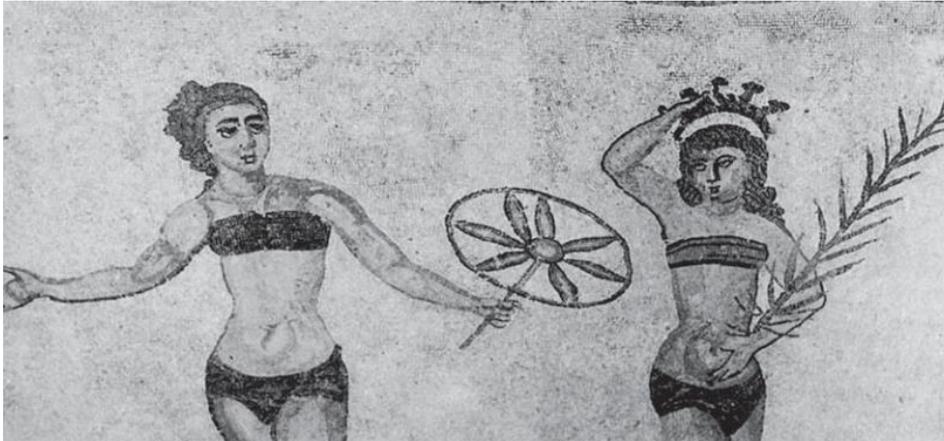


Рис. 14, 15. Римские актрисы пантомимы и маски.



Средневековый театр.

Средневековый театр охватывает очень большой период времени, с 5 по 15 века, проходя через раннее средневековье и период развитого феодализма. Следует отметить, что театр – это не просто искусство, а явление глубоко социальное. В отличие от других видов искусства, театр требует активного участия зрителей в спектакле. История развития театра тесно связана как с историческим процессом, а также социальными изменениями, выражается в идеологическом устройстве того или иного общества.

Средневековый период представлял собой одну из наиболее суровых и мрачных эпох в историческом контексте. С крушением Римской империи в пятом веке, следы античной цивилизации практически исчезли. Новая христианская религия, как и любая другая идеология в своей зародышевой стадии, породила фанатиков, которые активно боролись против древних языческих традиций. Это привело к угасанию таких областей как философия, литература, искусство и политика. Культура была вытеснена религией, что стало особенно трудным временем для искусства в общем и для театра, в частности. Светские театральные площадки были закрыты, а актёры - включая скитающихся комедиантов, музыкантов, жонглёров, цирковых артистов и танцоров - были объявлены вне закона. Древние идеологи христианства, такие как Иоанн Златоуст, Киприан и Тертуллиан, метили актёров как детей сатаны и вавилонской блудницы, а их аудиторию - как заблудшие овцы и обречённые души. В 14-м веке, согласно церковному решению, актёры, организаторы представлений и все те, кто увлечён театром, были отлучены от христианского сообщества. Театральное искусство было признано ересью и подпало под юрисдикцию инквизиции.

На первый взгляд, казалось, как будто театр предрекали к своему окончательному исчезновению, так как на протяжении нескольких веков его искусство было запрещено. Оставшиеся от странствующих трупп (мимов - греч., или гистрионов - лат.), которые бродили с импровизационными представлениями по небольшим деревням, находились не только в опасности для жизни, но и для своего будущего в загробном мире: как самоубийц, им запрещено было пользоваться положением в предстоящей жизни. Тем не менее, традиции театра упорно сохранялись в народных играх, связанных с обрядами и ритуалами, которые сопровождали календарные события.

Со временем, церковь осознала, что борьба с бродячими актёрами и театральными труппами была бессмысленной. Наоборот, люди тянулись на площади городов и деревень, чтобы справлять привычные праздники и удовлетворять свою тягу к развлечениям. Когда церковь ослабила свои позиции по отношению к этим спонтанным труппам и актёрам, в это время начинает формироваться народный площадной театр. Мимы, гистрионы, актёры импровизации и пантомимы находят своё применение в импровизированных театральные представлениях на улицах и площадях городов. Этими импровизированными театральными группами о основном разыгрывались комедии, которые позже перерастают в жанр «фарс». На тот период не существовало писателей для этих театральные трупп, непосредственно перед представлением, они разыгрывали спонтанные сценки из деревенской жизни и привлекали больше танцоров, мимов, бродячих музыкантов, акробатов и прочих. Среди сюжетов были ещё подзабытые сюжеты из античной позднеимперской комедии и истории из мифологических писаний античности. Такие труппы обычно выступали на своих повозках или на наскоро наколоченной сцене. Постепенно формируется народный костюм с устоявшимися элементами шутов и мимов. Никаких декораций не было, только подручная бутафория.

Со временем, подобные уличные представления формируют целый жанр комедийного народного театра, который наиболее всего выразит себя в эпоху Возрождения в комедии масок дель Арте.



Рис. 16. Гистрионы.



Рис. 17. Уличные актёры. Иллюстрация из средневековой миниатюры.

Ещё одной значимой стороной средневекового театра являлась феодально-церковная линия, которая была тесно связана с радикальной переоценкой церковью роли театрального искусства и переходом от политики запрета к политике интеграции. Приблизительно к 9 веку, поняв своё бессилие в борьбе с остатками язычества и осознав огромный идеологический и пропагандистский потенциал зрелищ, церковь начала использовать элементы театра в своих целях. Именно в этот период зарождается литургическая или церковная драма. Такое изменение курса было весьма дальновидным шагом, позволяющим духовенству взять под контроль ранее неуправляемый процесс. Несмотря на то, что преследование театра и профессиональных актёров продолжалось, театральное искусство обрело возможность легализации через эту «лазейку».

К 9 веку, с растущим экономическим и социальным значением крупных населённых пунктов и постепенным преодолением замкнутости средневековых деревень (хотя до формирования средневековых городов оставалось ещё около двух столетий), литургическая драма - диалогическое пересказывание евангельских историй - приобретает всё большую популярность. Эти драмы создавались на латыни, их диалоги

были лаконичны, а исполнение строго формализовано. Здесь успешно совмещались элементы театра и церковной службы, что безусловно обеспечивало самый прямой путь для достижения эффекта влияния на умы и сердца зрителей.

В результате, церковь сыграла одну из ключевых ролей в возрождении профессионального театра. Однако к XII-XIII векам стало ясно, что литургическая драма развивалась и менялась уже без прямого контроля церкви. В действительности, церковные власти "выпустили тигра из клетки": мирские темы, такие как фольклор, повседневная жизнь, комические эпизоды и просторечие, всё больше проникали в литургическую драму. В 1210 году папа Иннокентий III издал декрет, который запрещал проведение литургических драм в церковных помещениях. Несмотря на это, церковь не хотела лишаться эффективного способа привлечь народ на свою сторону, и поэтому представления библейских сцен были перенесены на церковные крыльца, превратившись в полулитургические спектакли. Это был первый шаг от религиозного театра к светскому. Последующее развитие средневекового феодально-церковного театра включало мистерии (XIV-XVI века) и более поздние жанры, такие как миракли и моралите (XV-XVI века).





Рис. 18, 19 Эскизы декораций к церковной драме или мираклю.

Следует отметить, что в средние века не существовало драматургов театра и роль писателей выполняли монахи. Большинство, для церковной драмы были использованы сюжеты из библейских историй, и истории из жизни святых и Христа. Ещё одним достижением церковного театра было то, что церковь не жалела средств на свои представления, пытаясь достичь наибольшего визуального влияния на зрителей. Именно поэтому, на создание декораций и «спецэффектов» не жалелось никаких средств. И надо сказать, старания церкви на этом поприще были успешными. Средневековые декорации отличались натуралистическим убранством, а машинерия сцены позволяла создавать невероятные иллюзии полётов, адских пожаров или котлов.



Рис. 20, 21. Сцены из площадных церковных драм.

Растущая популярность полулитургических драм и развитие средневековых городов привели к росту населения городов, что не позволяло церковной паперти вместить все, желающих посмотреть на представления. Поэтому мистерии стали пребывать на открытых площадях и улицах. Мистерия была важной частью больших городских праздников и торжеств, обычно связанных с ярмарками. Эти зрелища были необычайно яркими и масштабными, они могли длиться днями или целыми неделями, в которых участвовали сотни людей. Язык мистерии оставался тем же, где в основном использовалась латынь. Но позже, латынь начала активно смешиваться с простым народным языком.

Помимо церковных драм в средневековом театре ставились и комедии. В большинстве случаев, они являлись частью пасхальной драмы. Первыми комическими персонажами были женщины мироносицы, которые направлялись ко гробу Христа. Также, персонажами комичного жанра становились хитрые пастухи, которые стремились обмануть хозяина и украсть побольше овец. Досталось и сварливой жене Ноя и царю Ироду, которые из за своего скверного нрава стали предметами осуждения и насмешек. Но самыми популярными персонажами комедийных сюжетов, были обитатели Ада, это сам Сатана, которого стремились изобразить глупым и мстительным, и его прислужников – чертей, тоже отличающихся невероятной глупостью, из за которой они попадают в комические ситуации. Так, церковники старались принизить дьявола в глазах публики и возвысить бога и светлую божественную часть этой войны между богом и дьяволом.

Таким образом, уже в позднем средневековье, можно наблюдать тенденцию как светская драма постепенно входит в церковный театр, оставляя возможность для дальнейшего формирования профессионального театра Европы.



Рис. 22, 23 Комические персонажи пасхальной драмы. Сатана и черти.

Контрольные вопросы:

1. Что такое Великие Дионисии и как они появились?
2. Из чего состояла театральная сцена в древней Греции?
3. Что было обязательным компонентом спектакля в греческом театре?
4. Расскажите о первых драматургах греческого театра?
5. Кто такие менандры?
6. Каковы особенности древнеримского театра?
7. Какая была драматургия в древнем Риме?
8. Назовите жанры церковной драмы?
9. В каких двух основных направлениях развивался средневековый театр?

ТЕМА 3. ТЕАТР ВОЗРОЖДЕНИЯ

План:

1. Что характеризует собой возрождение
2. Театр итальянского возрождения.
3. Театр Шекспира
4. Испанский театр плаща и шпаги и французский театр Реформации

Что мы подразумеваем под термином «Возрождение»? Как правило, с этим словом мы связываем, прежде всего, Италию и процессы, которые произошли в этой стране в эпоху позднего средневековья. Само по себе возрождение, больше относится к изобразительному искусству и архитектуре, отмечая этапы формирования итальянского возрождения начиная с «дуэченто» (раннее возрождение) и заканчивая «кватроченто» (позднее возрождение), эпоха, которая длилась, почти три века. сам термин был введён в дискурс, при анализе творчества Джорджо Вазари, именно он впервые обосновал процессы, которые происходили в обществе в то время, как возрождение. Пробуждение человеческой природы, пробуждение человеческой натуры, с её вечным стремлением к красоте. Осознание божественной природы человека, и принятие того, что человек является самым прекрасным творением бога. Таким образом, философия возрождения выходит вперед из-под догм средневековья, где религия играла роль подавления всех человеческих чувств, кроме любви к богу. Поэтому, возрождение принято называть точкой возврата к гуманистическим традициям в культуре, ставя человека на пьедестал венца природы.

В эпоху возрождения, вся человеческая культура переживает свой расцвет. Просыпается и начинает свою деятельность научная элита Европы, идёт развитие естественных наук, астрономии, математики, философии. Мыслители возрождения дают толчок развитию литературы, поэзии, изобразительного искусства, архитектуры, музыки, и конечно же,

театру. Европа, словно бы просыпается от глубокого сна, в котором она находилась в долгие годы средневекового забвения.

Эпоха возрождения в искусстве характеризуется возвратом художников и мыслителей к гуманистическим и эстетическим традициям античности, в частности, древней Греции, с её прекрасными образцами воспевания человеческой красоты, свободы духа и стремлением к совершенству тела и души.

Итальянский театр. Италия в эту эпоху даёт миру целую плеяду незабвенных художников – живописцев, начиная от Джотто и Мазаччо, и заканчивая Тицианом и Караваджо. В это время, развивается итальянская литература, которая сыграет роль в итальянской драматургии. Так миру появились Данте, Петрарка, Бокаччо, Н. Макиавелли и другие.

По всей Италии формируется новый тип архитектуры Возрождения, а также, формируется знаменитое итальянское барокко, которое окажет влияние на всё европейское зодчество. В итальянских городах идёт строительство совершенно новых типов храмовой архитектуры, а также светских строений, которые, как и другие виды искусства, обратились к лучшим архитектурным традициям античности.

Одним из самых примечательных фактов итальянского театра Возрождения стало то, что впервые за долгие годы, архитекторы поставили себе задачу создания специального здания для театральных действий. Таким образом, первые европейские театральные здания появляются именно в Италии. Итальянские архитекторы во многом опирались на труды Витрувия «Десять книг об Архитектуре» и старались придать театральным зданиям черты римского античного театра. Устройство сцены также соответствовало римским образцам, с применением принципа симультанной сцены в декорациях.

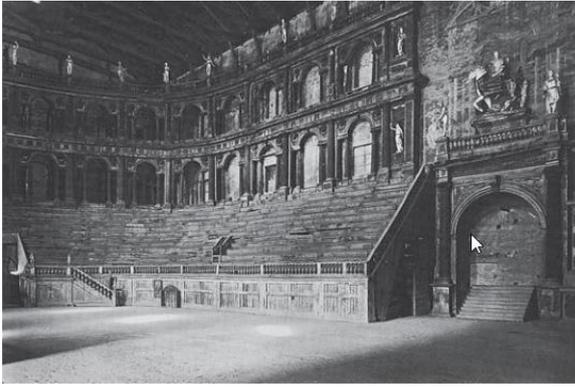


Рис. 1 Театр «Олимпико» в Виченце

Рис. 2 Театр «Фарнезе» в Парме.

В XIII - XIV веках, итальянский театр вспоминает об античных драматургах и ставит на своих подмостках пьесы Софокла, Эсхила и Аристофана. Но наиболее популярными становятся римские комедиографы Менандр, Плавт и Теренций. Их пьесы с большим успехом идут на сценах итальянских городов, только в адаптированном под современную жизнь, варианте.



Рис. 3,4 Постановки Плавта и Теренция.

Позже, в XV, XVI веках, открывается ещё одна особенность итальянского театра Возрождения. Это фактическое основание театрально-декорационного искусства, именно в эту эпоху в театр приходит художник, как правило, в театре работали художники-живописцы. Там им

была поручена функция создания театральных декораций. В итальянском театре возрождения впервые были созданы писанные декорации с кулисами и писанным задником, с применением прямой и угловой перспективы. Так, впервые в театре возникает концепция театральной реальности, или художественного оформления театральной пьесы, когда формирование не только бутафории, но и места и времени действия играло ключевую роль. Таким образом, итальянское Возрождение дало миру два важных открытия: создание театрального здания нового типа и развитие театрально-декорационного искусства.



Рис. 5 Эскиз театральной декорации для постановки в театре «Олимпико»



Рис. 6 Декорации из трактата Себастьяно Серлио.



Рис. 7 Эскизы театральных костюмов

В период позднего возрождения в театрах Италии ставятся пьесы античных авторов, фактически изолируя религиозные драмы, а также одну из пьес Джордано Бруно, Данте и пьесы некоторых поэтов и мыслителей, включая Макиавелли. И конечно же, нельзя не отметить, что именно в период Возрождения рождается такой прекрасный музыкальный жанр, как опера.

Таким образом, если с профессиональной итальянской драмой всё более-менее понятно, то как же обстоят дела с площадным народным театром, который никуда и не пропадал?

Знаменитый народный театр масок Комедия дель Арте, берущий своё начало с античных и средневековых народных представлений, - это ещё одно важное достижение итальянского театра Возрождения. Жанр итальянской комедии со временем покорит остальные европейские страны, оставляя след в театральной культуре каждой страны. Основным качеством данной комедии это была импровизация. Развёрнутые диалоги, сначала между двумя актёрами, а затем, между несколькими персонажами. Традиционно, для комедии дель Арте не писались сценарии, лишь давались приблизительные сюжетные линии, которые пересекались между собой. Актёрам приходилось выучивать заранее розданные тирады.

Обычно, актёрский состав комедии делился на две части. Одна вспомогательная, выполнявшая роль опосредованных героев пьес. Среди

них были Отцы, матери, знатные синьоры, влюблённые, соединиться которым постоянно что-то мешало, различные педантичные чиновники и хвастливые воины. Другая часть, собственно, и составляла основной костяк комедии. Это слуги – дзанни, которые славились весёлым нравом и своими смешными и хитрыми проделками. Импровизация актёров дзанни была настолько выражена, что нередко они полностью отступали от задуманного сценария. Актёры комедии дель Арте обладали высочайшим профессиональным мастерством – они могли петь и танцевать, исполнять цирковые трюки и пантомимы. Кроме того, богатая импровизация и искромётные шутки требовали от них мгновенной реакции, сноровки и живого ума.

Ещё одной особенностью данной комедии было то, что роль, присвоенная актёру, оставалась за ним до конца жизни. Со временем, уже точно сформировались основные персонажи комедии масок со своими костюмами и масками. Главных масок было около 20, а в целом героев комедии насчитывалось около 120 персонажей. Среди главных героев были: Панталоне, Труффальдино, Арлекино, Пульчинелло, Коломбина, Скапинно, Скарамуччо, Бригелло и другие, такие как Доктор, Капитан и тд. Считается, что прародителями комедии масок были античные комедианты аттеланы и гистрионы, но вместе с этим, в деятельности этих труп можно увидеть существенные различия.

Одними из известных труп были «Джелози», «Конфиденти», «Унити», «Феделли». Они путешествовали по странам Европы, оставляя свой след в театральной культуре. Например, во Франции прототипом дзанни был Полишинель, а в России знаменитый Петрушка. Были среди актёров комедии и свои знаменитости. Имя актрисы Изабеллы Андреини стало известно всей Европе. Расцвет итальянской комедии масок пришёлся на XVI век, а закат уже в XVII веке. Когда пришло время забвения, многие актёры комедии перекочевали во Францию, чтобы дать этому направлению

новое дыхание. И действительно, в эпоху классицизма, традиции комедии дель Арте будут иметь мощное влияние в творчестве Гоцци и Гольдони, а также в постановках Мольера.

Рисунки персонажей комедии дель Арте.



Английский театр эпохи Возрождения

Происхождение английского классического театра связано с именем Елизаветы I. Именно в период её правления, английский театр подарил миру великого Шекспира. До эпохи гения драмы английский театр в принципе, не отличался от других европейских театров. Но в отличие от

Италии, даже в народном английском театре, всё ещё сохранялись традиции религиозной драмы. Очень популярны были передвижные труппы актёров, исполняющие пьески на библейские темы. В моде оставались моралите с их философски чванливым назидательным содержанием. Также, школьный учитель по имени Николас Удалл, создаёт первую ренессансную пьесу, предназначенную для своих учеников. Затем, драматурги Томас Нортон и Томас Секвил начинают адаптировать под английскую сцену литературное наследие Сенеки, римского писателя – трагика, познавшего славу только после своей смерти. Именно эту пьесу он в 1562 году представляет королеве Елизавете. Что же касается народного театра, то простой люд находил увеселения в лицезрении одноактных комедий в духе античности, в также с отсылками к позднеримским фарсам и буффонадам. Не обошёл народный театр стороной и влияние итальянской комедии дель Арте. Все народные площадные театры в Англии были временными. И только в 1576 году, театрал-любитель и плотник Джеймс Бёрбедж строит первый английский стационарный театр. Его сын Ричард вошёл в историю как первый и знаменитый исполнитель ролей Гамлета, Отелло, Короля Лира и тд.

Бёрбедж назвал своё деревянное детище просто «театр» и построил его за чертой города. После него во всех областях Англии появляются деревянные стационарные театры под названием «Куртина», «Роза», «Лебедь», «Глобус» и тд. Театральное дело становится доходным бизнесом. Первым театральным магнатом своего времени стал некий Филип Хенсло, который сдал свои частные помещения под театральные труппы. Ему принадлежали три театра: «Роза», «Фортуна» и «Надежда». Хенсло был известен тем, что платил за пьесы и реквизит. Наследником Хенсло становится его зять Эдвард Аллен с достоинством продолжавший дело тестя.



Рис. 10 Эдвард Аллен и Ричард Бёрбедж.

Самым известным театром елизаветинской эпохи стал театр «Глобус». Его построил сын Джеймса Бёрбеджа на берегу Темзы в 1599 году. при заговоре во времена Генриха VIII театр был спалён до тла, но потом его заново отстроили. Именно в этом театре были поставлены самые известные пьесы Шекспира. В начале XVII века, театр, к сожалению, был уничтожен религиозными фанатиками пуританами. Так как эти театры были сделаны из дерева, ни один театр елизаветинской эпохи не дожил до наших дней. Только по немногочисленным оставшимся рисункам и гравюрам театра «Лебедь» можно судить о чертах английского публичного театра. Театр состоял из сцены на платформе, которую окружало пустое пространство для публики. По периметру театра были расположены трёхэтажные галереи с сидениями для знати. За сценой была пристройка для актёров, музыкантов и бутафории. Занавес отсутствовал. На полу сцены располагались люки с машинерией. Также, находилась внутренняя сцена, которая находилась за стеной сцены. Для чего она существовала, точно неизвестно. В некоторых театрах, успешно комбинировались дерево и каменная кладка. Это говорит о том, что не все театры были одинаковые. Иногда богатые театры позволяли себе даже богато декорированные колонны с лепниной, и они прекрасно дополняли богатые костюмы и декорации. Большей частью использовались сценические драпировки.

Гардероб актёров состоял из ношенных платьев, которые были подарены театру богатыми покровителями.

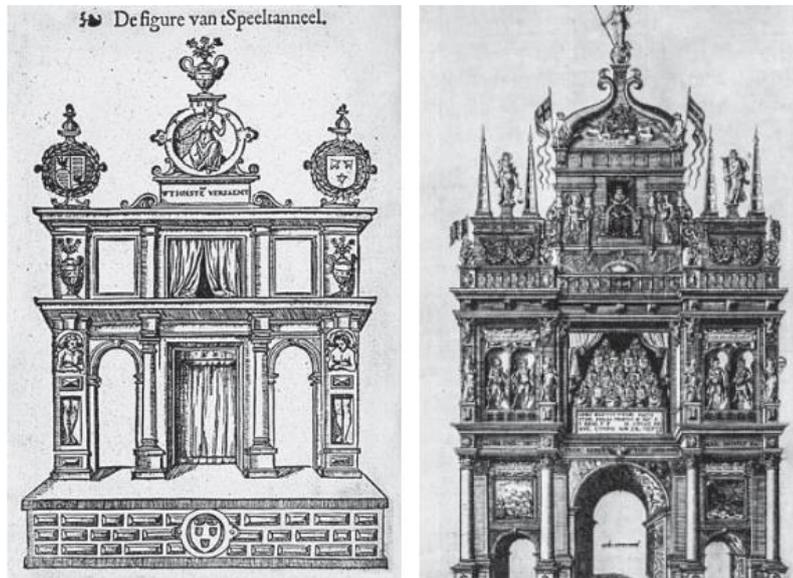


Рис. 11 Реконструкция елизаветинского театра. Из эскизов итальянских художников.

Каждый театр имел богатого покровителя – вельможу. Без этого института меценатства невозможно было выжить.

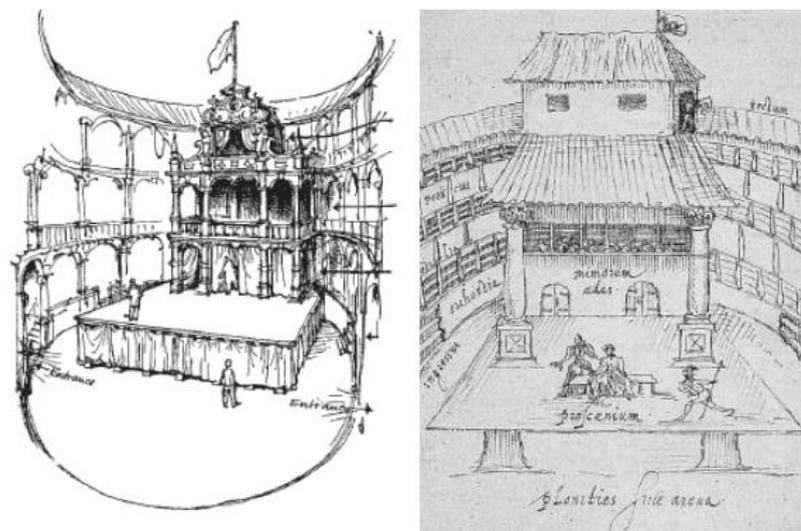


Рис. 12 Убранство театральной сцены.

Расцвет английского театра Возрождения связано с именем Уильяма Шекспира. О нём имеется не так много информации. Он родился 23 апреля

1564 года в семье торговца и предпринимателя. Мать была родом из обедневшего дворянского рода из Йоркшира. Шекспир был третьим ребёнком и имел старших сестёр и младших братьев. Чтобы помочь семье Шекспиру пришлось бросить школу и пойти работать. В 1582 году он женится на Энн Хетуэй, женщине намного старше него. В браке Шекспир имел троих детей.

Шекспир путешествовал по миру, прежде чем увлёкся театром. По некоторым данным он присоединяется к одной из английских трупп в качестве актёра и рабочего сцены. Начиная с 90 годов Шекспир пишет самостоятельные пьесы. Тогда же он присоединяется к труппе Ричарда Бёрбеджа и начинает работать как актёр, драматург и режиссёр. Герцог Саутгемптон, которому Шекспир посвятил несколько пьес, становится его покровителем. Эта рабочая связь приносит Шекспиру деньги и богатство.

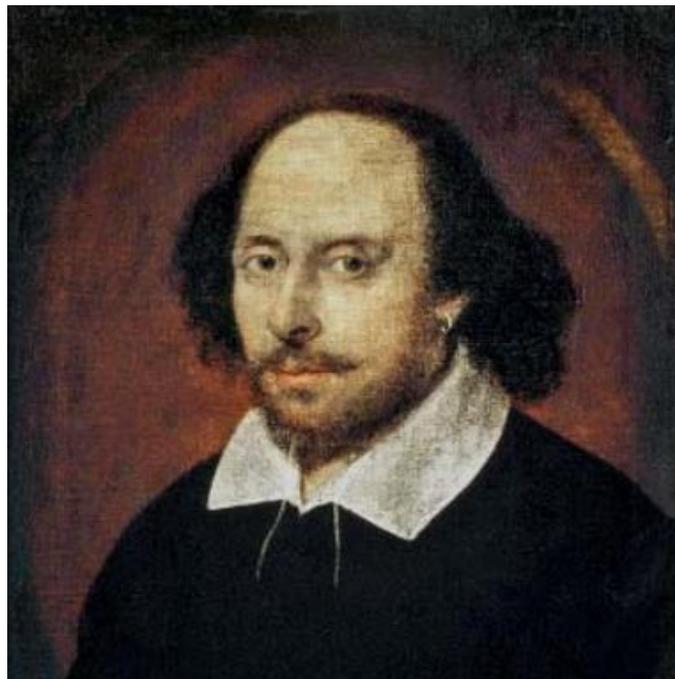


Рис. 1 Уильям Шекспир

Начиная период расцвета творчества драматурга, и он создаёт свои самые известные пьесы: «Ричард III», «Укрощение строптивой», «Ромео и Джульетта», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «12 ночь» и другие. Шекспир становится совладельцем и драматургом театра «Глобус»

и попадает под покровительство самого короля Якова. В начале 1600-х Шекспир пишет свои великие трагедии «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет» и другие. Шекспир становится одним из влиятельных театральных фигур. Его сочинения издаются в печати и произведения ставятся в двух самых известных театрах Англии. Примечательно, что женские роли в театре Шекспира играли мужчины, так как женщины не обладали такими правами.

Многие исследователи склоняются к тому, что недостаток информации о жизни великого гения, можно восполнить анализируя его произведения, где он оставляет часть своего внутреннего мира. Наследие Уильяма Шекспира стало золотой страницей в развитии мировой литературы, драматургии и театра. Его произведения до сих пор волнуют умы художников, музыкантов, театральных деятелей и деятелей кино, которые черпают от него своё бесконечное вдохновение.



Рис. 14 Шекспир и его труппа

Однако Уильям Шекспир не был так высоко оценён в своё время, как в наши дни. У него было много завистников и коллеги по цеху относились к нему с презрением, сочиняя о нём памфлеты и называя выскочкой и королевским любимчиком. После эпохи Шекспира появилось много

драматургов, пьесы которых тоже высоко ценились публикой, такие как Кристофер Марло, Бен Джонсон, Томас Кид и другие. Но они не достигли той всемирной славы после смерти, так, как их знаменитый коллега.

Золотой век театра Испании и Франции.

В те времена в театре Испании всё ещё главенствовали религиозные представления. Это происходило в силу политических обстоятельств, Испания стала ведущей унитарной монархией с сильным церковно-католическим влиянием. Но, несмотря на это на испанский театр огромное влияние оказывает итальянский театр комедии масок и наследие Шекспира. Большое влияние на испанский театр также оказывает театр Португалии с её драматургом Жилом Винсенте и его интерпретациями пьес Сенеки и Теренция.

Одним из первых испанских драматургов стал Лопе де Руэда. В начале своей карьеры, Руэда работал актёром и придумывал различные комические сценки, которые использовались между актами представлений чтобы рассмешить публику. Особенностью испанского театра было то, что не имея своего собственного здания, пьесы разыгрывались в домах знатных вельмож, сооружая временные театральные подмости прямо во внутренних дворах и садах. Эти временные постройки чем-то напоминали устройство английских театров, за исключением зрительного зала. Женщинам отводились отдельно выстроенные террасы. Во всём остальном, эти театральные помещения копировали английские театры.

Уже позже, в Мадриде был построен первый драматический театр на итальянский манер, и он назывался «Театр де Принсипе». Гастролирующие итальянские труппы оказали большое влияние на актёрское мастерство в Испании. Что касается драматургии, то известным драматургом становится Сервантес, черпавший своё вдохновение в пьесах Сенеки. Сервантес, прежде всего известный по своей книге «Дон Кихот», пишет несколько пьес для театра с участием этого героя. Его драмы и

интермедии, посвящённые жизни Дона Кихота издаются немалым тиражом и становятся довольно популярными. Сервантес пишет и свою единственную трагедию, которая называется «Осада Нумансии». Многие пьесы Сервантеса закупаются театральными директорами, в подражание деятельности английского театрального предпринимателя Хенсло.

Но, на самом деле, расцвет театра Испании связан с именем Лопе де Вега. Этому талантливому драматургу принадлежало более 200 пьес, к сожалению, до нас дошли лишь несколько. Огромное количество пьес де Веги объясняется не только трудолюбием мастера, но и огромным количеством заказов, поступавших от театральных труп. Де Вега писал вольным стихом и в различных жанрах – религиозные, исторические, социальные и пасхальные драмы. Центральное место в его пьесах принадлежит идеальному идалго, благородному дворянину и христианину, ведущему праведный образ жизни и совершающему благородные поступки. Поэтому, с лёгкого пера Лопе де Веги, испанские комедии и драмы этого времени, стали называть «Театр плаща и шпаги». Такими пьесами являются его знаменитая «Собака на сене», «Странник в своём отечестве» и др. Самой известной его социальной драмой принято считать «Овечий источник», рассказывающий о восстании крестьян в одной из деревень. Писатель соблюдает строгую иерархию героев. Его благородные идалго имеют свои обязанности и перед своими слугами, а крестьяне, помимо послушания своим хозяевам имеют ряд прав. Социальная тематика драматурга держится на противопоставлении развращённого города и сельских регионов, где имеется традиционный уклад моральных ценностей. Согласно де Вега, все уровни праведного католического общества должны быть преданы идеалам правды, благородства, поклонения богу, королю и своим хозяевам. Но, при этом, каждый член общества обязан соблюдать свои обязанности.



Рис. 15 Лопе де Вега

Одним из известных драматургов Испании и преемником Лопе де Вега является Пьедро Кальдерон де ла Барка. До нас дошли его 200 пьес. Кальдерон был одним из признанных придворных писателей. Он также писал комедии, социальные драмы и пасхальные пьесы. Его комедии это были вариации различных сюжетов на тему чести. Самая известная его комедия это «Саломейский алькальд» где символически показываются порок и добродетель. Также, Кальдерон принимает участие в роскошных королевских спектаклях в театре «Колизей», построенный по самым последним техническим новшествам итальянцев. «Колизей» отличался усложнённой сценографией с эффектами, а также, расписными кулисами и задником. В юности, Кальдерон принимает сан священника и ему с лёгкостью удаются религиозные пьесы в стиле моралите. Кальдерон был почитаемым автором в Испании, но ему не суждено было добиться лёгкости и сарказма Лопе де Вега. Кальдерону приписывается фраза «Великий театр мира», что отсылает к известному выражению Шекспира «Весь мир театр и мы лишь в нём актёры».

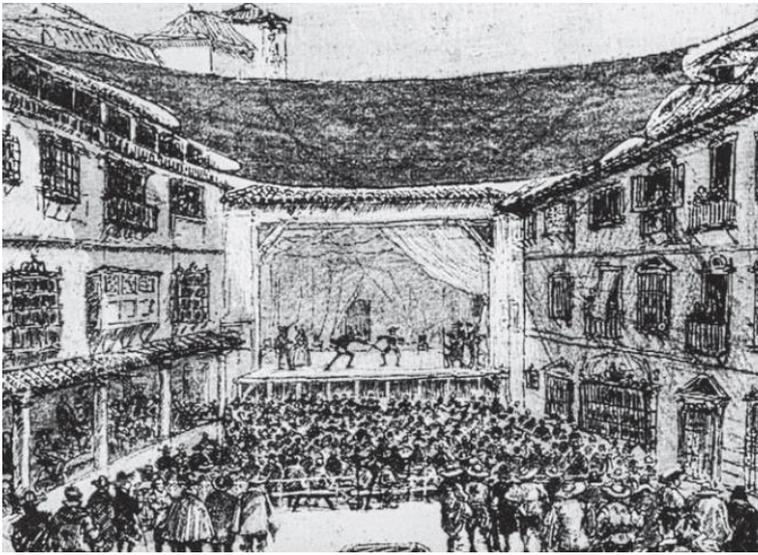


Рис. 16 Испанский театр «Плаща и шпаги»

Третьим по величине испанским драматургом, оставившим след в европейской литературе, является Тирсо де Молина. Его пьесы отличались особой разработанной психологичностью героев, особенно, это касалось женских образов. Де Молина был первым, кто адаптировал средневековую легенду о Доне Жуане под театральную пьесу. Среди его известных пьес такие как «Благочестивая Марта», «Мудрость женщины», «Севильский цирюльник», «Стыдливый во дворце» и другие.

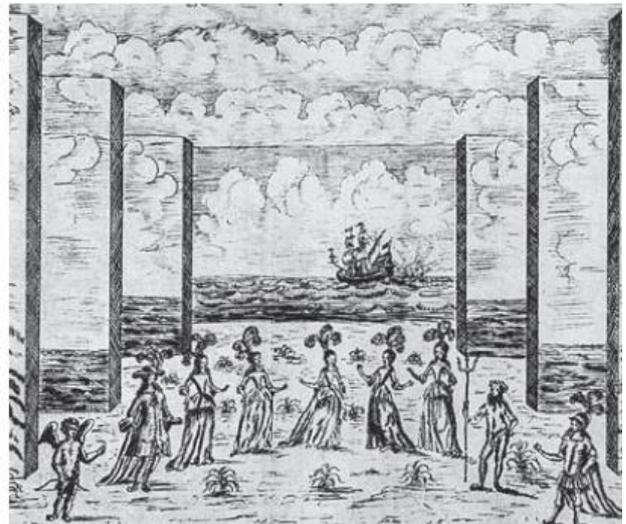
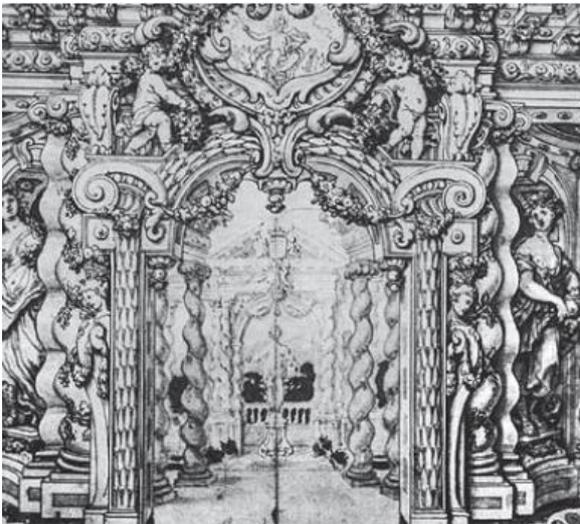


Рис. 17 Королевский придворный театр Испании.

Французский театр периода Реформации

Испанский театр плаща и шпаги с его незыблемыми постулатами о морали и благородстве, с его неминуемым и безжалостным наказанием за ошибки и грехи сильно повлиял на театр Франции того времени. Во

Франции XVI века ещё ставились религиозные драмы, так как политическая обстановка внутри страны была нестабильной. Страну раздирали междоусобные войны различных монашеских орденов. В целом, ситуация во французском театре того времени не сильно отличалась от ситуации в Англии или Италии. Значительную часть репертуара первых французских театров составили гастролировавшие по Франции итальянские труппы комедии дель Арте. В целом они в дальнейшем повлияют на будущих комедиографов Франции, которые введут устойчивый театральный стиль «Комеди Франсезе».

Но до этого времени, началом развитие французского классического театра можно считать постановку «Сид» Пьера Корнеля.



Рис. 18 Итальянские комедианты на сцене французского театра.

Пьеса Корнеля «Сид» была трагедией и во многом вобрала в себя традиции испанского театра. Так, молодой испанский идадьго Сид принимает решение убить другого вельможу за оскорбление своего отца. В это время большое значение приобретает строительство стационарных театров, спроектированных в традициях ренессанса. Таким образом, «Сид» ставится на сцене театра «Морэ». Корнеля по праву называют основоположником французской драмы. Драматург родился в Руане, и его первая пьеса была написана в жанре комедии. Далее, переехав в Париж, он создаёт ещё несколько драматических произведений. Его перу также

принадлежит несколько социальных комедий, среди них «Лжец» о человеке привыкшим лгать, но когда он заговорил правду, то ему отказались верить. Также Корнель пишет свои драмы на античные темы, одной из его изящных драм была пьеса на тему Андромеды. Поставленная на подмостках столичного театра, постановка поразила зрителя богатством сценографии и техническим оснащением сцены по проекту итальянского инженера Торелли.

Другом и соперником Корнеля становится молодой автор Жаком Расином. Жак Расин ещё более глубоко раскрывает психологические аспекты типично корнелевской трагедии. Одной из лучших драм Расина становится «Федра», созданная по сюжету античной трагедии. Роль Федры достаётся возлюбленной Расина, актрисе мадмуазель Шанмеле. Расин, что криво была трагедия в своей жизни написал только одну комедию «Сутяги», вдохновлённой от «Ос» Аристофана. Кроме «Федры» Расин пишет такие трагедии как «Береника» и «Британика». Вследствие заговора завистников, саботировавших успех «Федры», ввели Расина в депрессию, он покидает театр в самом расцвете творческих сил. Последнее, что написал автор это были трагедии, созданные по библейским сюжетам – «Эсфирь» и «Аталия». Данные пьесы были написаны на заказ для монастырской школы для обедневших аристократов.



Рис. 20 Иллюстрация к комедии «Сутяги»

Рис. 21 Иллюстрация к трагедии «Береника»

Великим комедиографом Франции XVII по праву считается Мольер. Настоящее имя Мольера было Жан Батист Поклен. Его первый опыт в театре начался с посещения актёрских кружков в иезуитской школе, где он учился. Жан Батист не хотел профессию юриста, навязанного ему семьёй. Из за этого в 21 год он покидает отчий дом и меняет фамилию отца. Первый опыт как актёра для Мольера был неудачным, и он отправляется на гастроли вместе с труппой своих друзей. Около 13 лет Мольер вёл жизнь бродячего актёра, который с друзьями давал представления в стиле комедии дель Арте. Эти гастроли развили у будущего драматурга бесценный опыт, который он использует на театральном поприще. В 1658 году, Мольер со своей труппой впервые выступает перед королём Людовиком XVI в Лувре. Выступление было не очень удачным, но тем не менее, Мольера приглашают в Париж выступить в знаменитом театре «Пти Бурбон». Мольер всегда признавал тот факт, что многому научился у итальянских коллеги начало его карьеры всегда зависело от итальянских театральных дельцов. С переездом труппы Мольера в театр в Поле Рояль, его карьера пошла в высь. Несмотря на неудачный брак Мольера с актрисой Армандой Бежар, именно она воплотила большинство женских персонажей мольеровских пьес. В этот период драматург ставит свои лучшие пьесы, такие как «Тартюф», «Скупой», «Мещанин во дворянстве» и другие. Кроме драматургии, Мольер обожал актёрское мастерство и до конца жизни выступал на сцене. Так, последний его выход на сцену состоялся в спектакле по собственной пьесе «Мнимый больной».



Рис. 22 Мольер в образе Цезаря из «Смерти Помпея» Корнеля.

Заслуга Мольера в том, что он поднял комедию на такой же серьёзный уровень, как и трагедию. Он сделал комедию невероятно актуальной, лишённой глупых приёмов фарса и буффонады. Именно его комедиям можно применить выражение «Смех сквозь слёзы», его комедии глубоки и высмеивают все социальные пороки, окружающей его жизни. До конца жизни Мольер был предан театру и ему принадлежит несколько театральных реформ, начиная от драматургии и заканчивая, трансформацией декораций. Экспериментировал Мольер и с традиционной писанной декорацией ренессанса, которую позже применят в оперном театре. Расписанные декорации он использовал в постановках «Андромеда» и «Психея». Мольер был блистательным театральным директором и актёром, в начале карьеры он играл в пьесе Корнеля «Никамеда», а позже он поставил в своём театре «Фиваида, или Братья враги» первую трагедию Расина. Именно с имени Мольера начинается золотая эпоха французского театра классицизма «Комеди Франсезе».

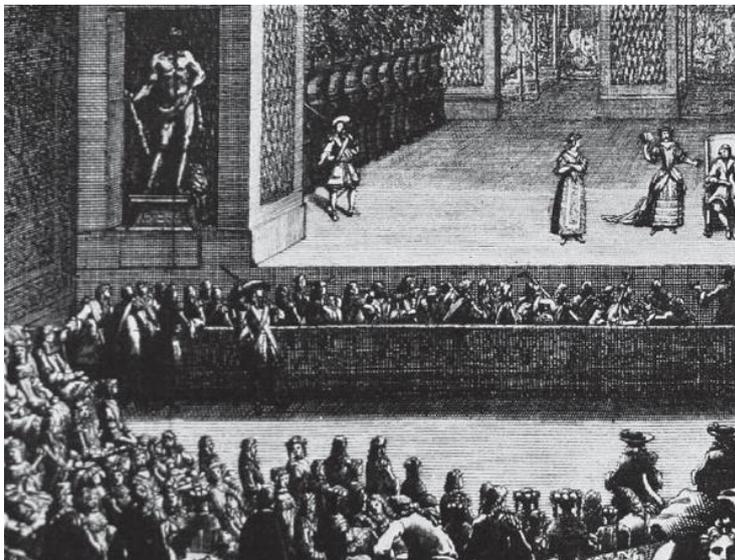


Рис. 23 Представление «Мнимый больной» в Версале.

Рис. 24 Сцена из «Учёных женщин» Мольера.

Контрольные вопросы:

1. Общая характеристика итальянского театра Возрождения.
2. Что такое комедия масок дель Арте.
3. Общая характеристика английского театра Возрождения.
4. Творчество Уильяма Шекспира
5. Испанский театр плаща и шпаги. Кальдерон, Лопе де Вега, Тирсо де Молина.
6. Французский театр XVI - XVII века. Общая характеристика.
7. Творчество Корнеля, Расина, Мольера.

ТЕМА 4. ЕВРОПЕЙСКИЙ ТЕАТР ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА.

План:

1. Театр Англии периода Реставрации
2. Театр Германии
3. Театр Франции

Театр Англии

Развитие театрального искусства в Англии взял под свою опеку король Карл II. Томас Киллигр и Уильям Давенант были теми, кому было поручено обновление театра. Они стремились придать театральному искусству изящности и избавиться его от «грубого» наследия прошлого. Стала развиваться английская опера, были построены новые здания театров, совмещавшие в себе стили старого английского театра и континентальных тенденций, в частности, классицистического театра Италии и Франции. Несмотря на обилие новых драматургов, в театрах ставились пьесы Шекспира и его современников. Были изобретены новшества в техническом оснащении декораций, появились новые детали, позволяющие декорациями быть более мобильными и изменяемыми. Важным отличием этого периода становится наличие большого количества актрис. Именно в этот период формируется школа актёрского мастерства и на сцену выходят поистине молодые и талантливые юноши и девушки. Одной из таких звёзд театральной сцены была Нелл Гвин. Во многом, достичь славы ведущей актрисы ей помогло само покровительство короля Карла.

Возникли классические театры Англии, такие как «Друри Лейн», построенный на месте старого театра, театр оперы и балета «Ковент Гарден», и театр «Дорсет Гарден». Эти театр стали своего рода, монополистами. Театр немного потерял свою связь с большой публикой, и стал средством развлечения светской молодёжи. Отсюда, снизилось качество пьес, так как зрители хотели лишь лёгких развлечений. Появился

стиль непристойной «комедии нравов», не обладавшей ничем, кроме плоских низменных шуток и сюжетов. Ставились в это время и трагедии, одной из них была известная пьеса «Спасённая Венеция Отуэй», где блистали звёзды английской сцены Томас Беттертон и мисс Берри.

Одним из театральных деятелей, вытацивших английский театр из долгого кризиса был актёр и режиссёр Дэвид Гаррик. Он был умён и хорош собой. Гаррик попытался вернуть на сцену серьёзную драматургию, включая подзабытого Шекспира. Наряду с этим, он сам писал пьесы и сам же играл в них. Гаррик также известен тем, что придумал внутреннее освещение для сцены, убрал часть зрительских мест, расширив игровое пространство и использовал объёмные декорации, что стало прорывом в сценографии.



Рис. 25 Дэвид Гаррик.



Рис. 26 Объёмные декорации Ф.Дж. Де Лутербург

Одним из наиболее значимых драматургов Англии этого периода можно считать Шеридана. Он возглавил театр «Друри Лейн» после ухода Гаррика. Шеридан вместе со своим коллегой Голдсмитом вносят в драматургию Англии новые тенденции. Авторы не отрекаются от комедийного стиля, только их пьесы становятся более интеллектуальными и рациональными. Они были лишены вульгарной чувствительности

комедий предшествующего времени и во главу угла поставили здравый смысл. Пьесу Голдсмита «Ночь Ошибок» наполнена сарказмом и грубоватым юмором, что равняет её к Шекспиру и елизаветинскому стилю. А Шеридан пишет две свои самые известные комедии «Соперники» и «Школа злословия» берут начало от комедии нравов, но более остроумны и менее циничны. Шеридан продолжает успешно работать на театральном поприще и пишет ещё ряд пьес для своего театра, такие как «Поездка в Скарборо» и «Критика». Шеридан не изменяет своему кредо автора интеллектуальной комедии. Но его «Школа злословия» является самой знаковой работой автора, которая успешно ставится и в наши дни.

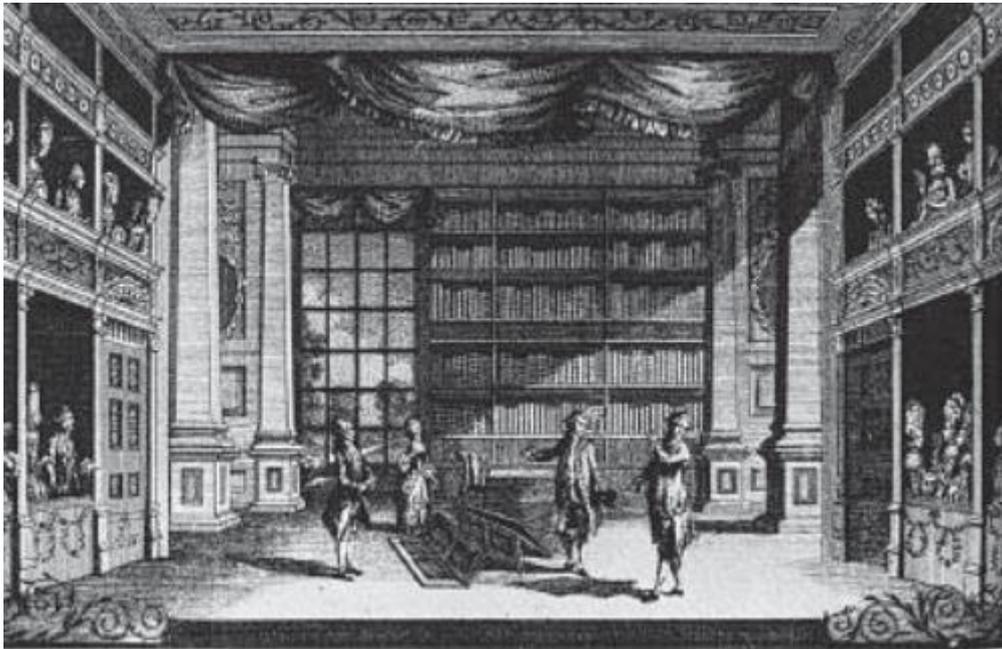


Рис. 27 Сцена с ширмой из «Школы злословия» Шеридана.

Театр Германии

В отличие от других европейских стран, немецкий театр XVII века не выдал каких-либо выдающихся достижений. Почти в все тенденции, что проходили в театрах Европы существовали и в Германии, но только с большим опозданием. Германия не была ещё сильным государством, она состояла из ряда княжеств, которые воевали между собой. Кроме того, там

ещё стоял актуальный вопрос с религиозными раздорами. На тот период времени Германия смотрела вслед великим итальянцам, французам и англичанам, не имея собственного плацдарма развития театра, таких как Лондон или Париж. Народный театр фарса был представлен персонажем Нарра, - скомороха с бубенцами, который путешествовал из провинции в провинцию и развлекал зрителей как мог. В этой стране, что оказалась на окраине европейской культуры не было таких нравоучительных тенденций как в Испании, просветительских тенденций, как во Франции и не было гениев уровня Шекспира, как в Англии. Театральное искусство страны шло по накатанной линии, потерявшись где-то между фарсом и религиозной драмой. Первыми глоточками свежего воздуха стали для Германии гастролы английских комедиантов, которые пытались адаптировать комедию масок дель Арте. Эти труппы имели популярность и часто приглашались знатными вельможами. Эти труппы разыгрывали комедии и трагедии с простейшими декорациями и на английском языке. Публика любила острые, жестокие сюжеты, так ряд шекспировских пьес был переписан и поставлен, дополняя действия страстью и кровавыми сценами.



Рис. 28 Сцена из спектакля английских комедиантов в Германии.

Лишь в начале XVIII века такие театральные деятели, как Готшед и Каролина Нойбер решили произвести крупные реформы в театре. Готшед отрицал импровизацию и сам писал пьесы для профессионального театра. А открытие для немецкой публики пьес Шекспира было сравнимо с открытием нового мира. В этот период появляются молодые драматурги, как Лессинг, которые работали в стиле Мольера. Лессинг был не только драматургом, но и блестящим театральным критиком. Он оставил неизгладимый след в развитии немецкого театра.

Одним из известных актёров Германии стал Фредерик Шрёдер, воплотившего на сцене героев пьес Шекспира, и стал вдохновением для самого Гёте.

Иоганн Вольфганг фон Гёте, один из величайших мировых драматургов, что дала земля Германии. Он становится одним из ведущих писателей для театра своего времени. В начале своей карьеры он вдохновлялся творчеством Шекспира и написал ряд своих пьес под его влиянием. Также, Гёте увлекался и французскими драматургами. Но в процессе развития своего таланта, Гёте отошёл от подражательства другим мастерам и перешёл от мещанских драм к серьёзной литературной трагедии. Такими произведениями являются «Ифигения в Тавриде» и его шедевр литературы «Фауст».

Рис. 29. Портрет Гёте.



Его Фауст невероятно сложное литературное философское произведение, выходящее за рамки театральной пьесы. Пьеса открывает зрителю суть внутренних переживаний человека о добре и зле, когда так легко поддаются искушениям дьявола. Монологи Фауста, выражающие собственные терзания. Диалоги Мефистофеля с Фаустом, их бесконечные споры о человеческой природе и истине, приправлены трагической сюжетной линией, когда за проступок одного, жизнь другого человека рушится навсегда. Фауст Гёте и по сей день является одним из любимейших произведений и источником творчества для современных композиторов, режиссёров театра и кино.



Рис. 30 Фауст и Мефистофель. Иллюстрация к произведению «Фауст»

Фридрих Шиллер был хорошим другом Гёте, хотя был значительно моложе его. Гёте покровительствовал молодому драматургу, продвигая на сцене театров его пьесы. Шиллер стал ещё одним мастером немецкой классической драматургии. Поэт, мыслитель, философ и писатель Шиллер творил на стыке веков. Он родился в семье полкового фельдшера, и, казалось бы, профессия его была предрешена. Но Шиллер не хотел быть врачом не испытывая интереса к этой профессии. Он любил писать и втайне ото всех начал писать свои первые пьесы. Как и Гёте, Шиллер мастер философской литературной трагедии. Его первая пьеса

«Разбойники» наделала много шума, из-за чего, он даже получил наказание. Ему пришлось бежать из своего города Мангейма, где он работал в местном театре. В это же время, он пишет свои нетленные работы, такие как «Дон Карлос», «Мария Стюарт» и «Коварство и любовь». Шиллер был мастером психологической драмы, его «Коварство и Любовь» повествует о невозможной любви двух молодых людей из разных сословий. А историческая трагедия «Мария Стюарт» рассказывает печальную историю королевы Шотландии, казнённой родной сестрой, королевой Англии Елизаветой I.

Оба корифея немецкой драмы, как Гёте и Шиллер дополнили своими именами золотое наследие всемирной литературы.



Рис. 31 Фридрих Шиллер



Рис. 32 Постановка пьесы Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» в театре Ваймара.

Театр Франции

XVIII век во Франции это век Комеди Франсезе. После смерти Мольера, ещё долгое время не наблюдалось каких-либо вспышек знаковых драматургов. Были комики и по совместительству драматурги, которые пытались сохранить лучшие черты классической комедии, но монополия Комеди Франсезе не давала развиваться новым идеям. Трагедия тоже теряет свою значимость, превращаясь в обычную мелодраму. В это время происходит массовый приход итальянского театра на французские подмостки, и итальянская комедия занимает главенствующее место. Пока местные драматурги пытались конкурировать с влиянием итальянцев, в театре Франции воцарился жанр лёгкой комедией, перемешанной с традициями дель Арте и французской классики. Представления были лишены какой-либо глубины, экспрессивности, ставя во главу угла только увеселения. Приходит век буржуазной драмы, берущей своё начало от вымершего вида классической трагедии.

Так продолжается до тех пор, пока во французской театральной жизни не появился Вольтер, гений эпохи Просвещения. Вольтер, как и другие его коллеги, большую часть своей жизни посвятил театру. Он начинал как актёр и директор, и построил несколько частных театров. Вольтер был страстным поклонником Шекспира и на ранних стадиях творчества влияние великого англичанина было особенно заметно. Вольтер смело смешивает комедию и трагедию, а также, обогащает спектакли массовками и зрелищными эффектами. Вольтер оживил классическую Комеди Франсезе, введя туда смешение различных стилей от трагедии до мещанской драмы. Первые его работы были вдохновлены античной мифологией и тематикой религиозных войн. На сцене ставятся его пьесы

«Эдип» и «Генриада». Позже, автор пишет такие пьесы, как «Азира» и «Магомет», где идёт отсылка на литературный ориентализм. Вольтер был не только драматургом, он был поэтом, мыслителем и философом. Ему принадлежит несколько философских и научных трактатов об общественном устройстве.



Рис. 33 Франсуа Мари Вольтер

Представителями «Комеди Италиен» во Франции были два драматурга, Карло Гоцци и Карло Гольдони. Им удалось на время оживить традиции итальянской комедии масок дель Арте, переориентировав её под профессиональный театр. Искромётные и весёлые пьесы этих авторов, настолько хороши, что они достойно вошли в анализы мировой драматургии и с большим успехом ставятся на современной сцене.

Карло Гольдони прибыл в Париж в 1761 году, до этого работал в Венеции, городе традиционных дель Арте. Одной из самых известных его комедий является «Слуга двух господ», спектакль, который был поставлен на подмостках всего мира. Также, известны его комедии «Трактирщица», «Хитрая вдова», «Лжец» и другие. одна из подних его работ это комедия «Самодуры и любопытные женщины», которая легла в основу оперной одноимённой постановки. Название пьес Гольдони говорит само за себя.

Их герои или хитрые слуги, умудряющиеся обмануть своих хозяев, или вдовы, которые с помощью интриг пытаются решить своё финансовое и социальное положение. В комедиях Гольдони актёры используют амплуа всё тех же персонажей комедии дель Арте, вставляя туда и импровизационные монологи.



Рис. 34 Актёры из театра «Комеди Италиен» в Париже.

Другой мастер итальянской комедии — это Карло Гоцци. Гоцци тоже родом из Венеции, как и его вечный соперник Гольдони. В 1744 году он обустроивается во Франции и посвящает себя театру и литературе. Если Гольдони старался максимально приблизить традиции итальянской комедии на парижскую сцену, то Гоцци отличается своим стилем, черпая вдохновение из нереалистических сказочных сюжетов. Этот стиль он использовал не только в своих пьесах, но и в поэмах. Одним из самых знаковых его произведений для театра является «Принцесса Турандот» - сказка о китайской царевне, выбирающей себе женихов исключительно по уму. Также, известны его произведения, как «Любовь к трём апельсинам», «Король-Олень», «Зелёная птичка» и другие. В них Гоцци

противопоставляет добро и зло, а также, учит публику жить в соответствии с высокими идеалами, не поддаваясь низменным чувствам.



Рис. 35 Мария Каллас в образе принцессы Турандот в опере Пуччини.

Перед известными революционными событиями во Франции, на горизонте французского театра появляется фигура Бомарше, которому суждено было возродить лучшие традиции французской комедии. Бомарше оставил свой след в истории театра, написав две самые свои значимые пьесы - «Севильский цирюльник» и «И Женидьба Фигаро». Они послужили либретто для создания знаменитых опер Моцарта и Россини. В этих пьесах отчётливо видится влияние на автора испанского театра плаща и шпаги. Несмотря, что власти признавали творения Бомарше политически неблагонадёжными и сам он не раз получал предупреждения, данные пьесы завоевали всемирную популярность.



Рис.36 Бомарше. Сцена из Севильского цирюльника.



Рис. 37 Бомарше. Сцена из Женитьбы Фигаро. Рисунок пером.

Контрольные вопросы:

1. Общая характеристика Английского театра эпохи реставрации.
2. Театр Германии. Гении Гёте и Шиллера.
3. Итальянская комедия в Париже. Гоцци и Гольдони.
4. Французский театр до революции. Вольтер и Бомарше.

ТЕМА 5. ИСТОРИЯ РУССКОГО ТЕАТРА.

План:

1. История формирования русского театра
2. Театр при Петре I.
3. Театр при Елизавете Петровне
4. Театр рубежа XIX – XX веков
5. Театр 20-х – 50-х годов.

Традиции русского театра уходят далеко в глубь веков, начинаясь с народных гуляний и площадных представлений скоморохов. Во многом, формирование русских зрелищных традиций пошло из древних языческих празднеств, с участием различных шаманов и кудесников в дни Масленицы, Ивана Купалы и других. В таких праздниках обязательно присутствовали ряженые и прочие шуточные персонажи, с обязательными песнями и танцами. Подобные обряды восходили к древней мифологии и ритуальным формами религиозных празднеств, наподобие народов Африки или Востока. Лишь с XI века, начинается постепенное формирование театра и его традиций, обусловленных влиянием европейской культуры.

С этого периода формируется народный уличный театр скоморохов, взявших своё начало с гастролей средневековых и византийских странствующих комедиантов трубадуров, гистрионов, и вагантов. Уличные представления разыгрывались на площадях, во время праздников, ярмарок и др. Также, им приглашали в царские дворы для увеселения знати. Как правило, скоморохи и потешники были постоянными участниками различных пиров и мероприятий. Одновременно с этим, развивалось и былинное искусство, когда исполнители былин веселили публику с песнями о Садко Илье Муромце, Добрыне Никитиче и о других персонажах русских народных сказаний.

С развитием церковной идеологии, скомороший театр нередко становится мишенью церковников и объектом запретов, так как и в средневековом европейском театре, увеселительные мероприятия были осуждаемы, и к тому же, сатира скоморохов, их высмеивание социальных проблем не нравилось никому. Несмотря на то, что Россия в силу обстоятельств обошла стороной различные мистерии и миракли, в 1551 году с позволения церкви стали формироваться церковные учебные заведения. Так случилось, что именно в этих заведениях впервые складывается церковная драма. Слушатели этих школ, зачастую чтобы повысить свой скудный жизненный уровень, уходили по деревням и сёлам просить подаяние, взамен, разыгрывая различные представления и маленькие пьесы о боге, морали и повиновении. Кроме того, преподаватели из за рубежа приучали школьников к пьесам на латинском языке, и те для закрепления разыгрывали их на публике. Атрибутика таких школьно-церковных театров была весьма бедна, ограничиваясь просто табличками с эмблемой и подручной игровой бутафорией. Но, по факту, во всех церковно-приходских семинариях существовал подобный театр со своим репертуаром.



Рис. 1 Скомороший театр. Миниатюра.

Первые придворные театры возникают в России только с середины XVII века, когда царь Алексей Михайлович предпринял попытку основать придворный театр наподобие европейского. Несмотря на усилия царя призвать из европейских стран комедиантов, эта попытка не увенчалась успехом. Иностранцы относились к «Московии» с недоверием и страхом. В итоге в Москву приехало только пять музыкантов из Германии. В 1672 году царь издал указ Ягану Гоффману учредить комедию для исполнения религиозных драм. Такая комедия была основана в селе Преображенском. Отсюда со всех регионов России стали собираться молодые люди и обучаться театральному мастерству. Так, за несколько месяцев новоявленными актёрами были разучены пьеса на немецком и несколько пьес на славянских языках. Первый комедийный театр был назван «Комедийная хоромина». Это было деревянное здание со сценой, амфитеатром и лавками для сидений. Для царской семьи и челяди были построены отдельные места с ширмой. Остальные зрители сидели на лавках отделёнными перилами. Первый художником декоратором был художник из Голландии Петер Инглиз. Согласно сведениям источников, царь Алексей был так поражён действием, что просидел в театре 9 часов. И приказал немедленно соорудить такие же хоромины у него в палатах. Таким образом русский царь стал отменным театралом.

Второе грандиозное театральное действие, а точнее, балет, состоялось 8 февраля 1673 года и на нём разыгрывалась пьеса, написанная по античному сюжету об Орфее и Эвридике. Сначала актёры были выписаны из Германии, а позже, заменены русскими. Все женские роли как и положено исполнялись мужчинами. Царь настолько любил свой театр и актёров, что выписал им жалование, чтобы те не умерли с голоду. Всего первых русских актёром было 26 человек. Царь также распорядился открыть специальные театральные школы, обучающие актёрскому ремеслу. Но к сожалению, после смерти царя Алексея, в жизни

зарождающегося русского театра пришла смута и бояре своим указом запретили любые представления и уничтожили театральные труппы.

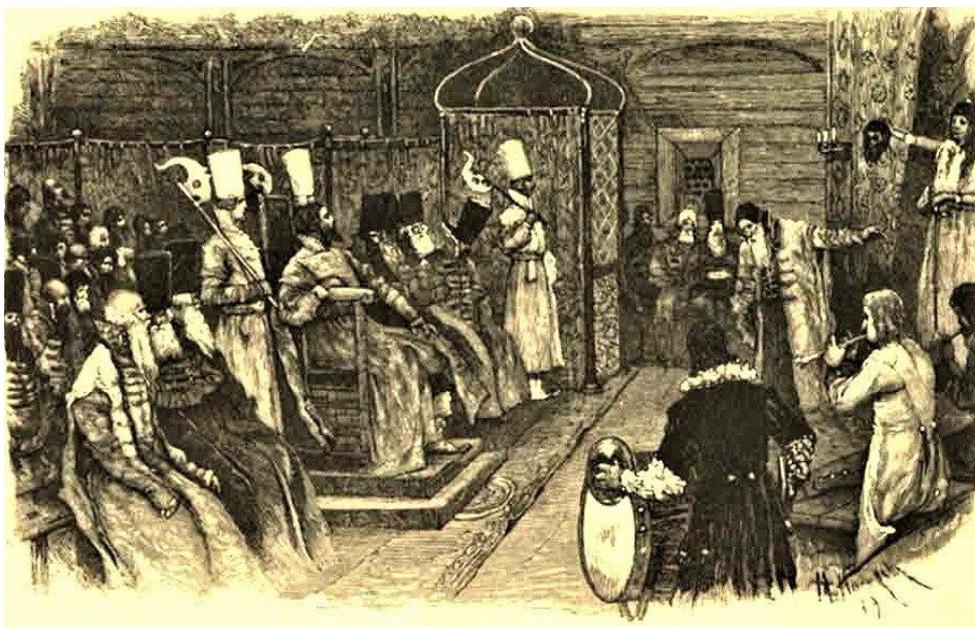


Рис. 2 Первый публичный театр в Москве где играли русские актёры.

Симеон Полоцкий считается первый русским драматургом, работавшим при царе Алексее. Царь оценил талант автора и осознал, что через него он может доносить политическую повестку. Полоцкий был на хорошем счету у царя и даже переехал в Москву, чтобы учительствовать. Полоцкий писал в жанре религиозной нравоучительной драмы.

Следующим царём Руси, который развил традиции национального театра был Пётр I, царь реформатор и одна из самых значимых фигур с истории России. Царь Пётр был известен своим тяготением в просвещённой Европе, во время своих долгих путешествий по европейским странам Пётр прекрасно ознакомился с европейскими театральными традициями. Он любил посещать различные маскарады и был активным участником этих зрелищ. Пётр знал информативную и политическую силу театра и решил продвигать свои идеи о нововведениях и реформах через театральное искусство. Он распоряжается построить в Москве первый публичный театр. По указу Петра в 1701 году Россию

стекаются различные европейские труппы комедиантов. Одной из них был театр Кунста. При этом театре открывается театральная школа. Тогда, все постановки в театре осуществлялись на немецком языке, что никак не устраивало царя. Дела в театре шли не так, как хотел этого царь и постепенно театр Кунста сошёл на нет. В 1720 Пётр предпринимает новую попытку создать национальный театр, на этот раз пригласив актёров из Чехии. Но царь, несмотря на хорошее финансирование театра и высокое техническое оснащение, был не доволен работой труппы. Он понимал, что ему нужны свои сильные драматурги. Из за крайне малого и непрофессионального театрального состава, Петру так и не удалось собрать хорошую труппу и основать театр. Театральное искусство опять погрузилось в застой.



Рис. 3 Придворный балет при Петре I.

После Петра I театром занялась императрица Анна Иоанновна. Но новая царица любила лишь придворные балы и развлечения. Она занялась именно этой стороной театра. Она тратила огромные деньги на организацию придворных представлений, среди которых были балы, маскарады и торжественные приёмы, выписывая дорогих актёров из Италии. Эти представления были дорого оформлены, в них использовалась иллюминация и фейерверки, и прочие новшества техники. В зимнем

дворце под этот придворный театр была выделена целая зала. Вкладом Анны Иоанновны в развитие театра было то, что она оживила исконно русские традиции народного театра шутов и скоморохов.

По истине, эпохой зарождения профессионального театра России, стала эпоха правления императрицы Елизаветы Петровны. Она была преданной патриоткой России, и настоящей дочерью своего отца – Петра I. Она стремилась воплотить идеи Петра в жизнь и многое сделала для этого. В то время по России гастролировали труппы итальянского театра комедии дель Арте. А с середины XVIII века опять организуются театры но уже не в семинариях, а в светских учреждениях. Различные театральные представления устраиваются в крупных городах и впервые пишется первая пьеса для театра, автора А. Сумарокова, под названием «Хорев». В Шляхетном корпусе открываются первые театральные курсы. Первый публичный театр на постоянной основе открывается Санкт-Петербурге в Головкинском доме. Первыми театральными директорами становятся Ф. Волков и А. Сумароков. Этот театр имел классицистические тенденции развития. В дальнейшем, театр получит своё название как Александринский театр, в честь жены Николая I.

Первые публичные постановки были разыграны на сцене университетской гимназии, в дальнейшем, участники труппы создали университетскую труппу. На эти спектакли приходило всё высшее сообщество Москвы. В 18776 году, эта труппа преобразовывается в театр Медокс, или Петровский театр. А ныне, это Большой театр оперы и балета и Малый драматический театр. Первые профессиональные труппы актёров в этих театрах остро ощущали недостаток женщин – актрис и большинство ролей, всё равно, доставалось мужчинам.

В конце 70-х годов восемнадцатого века классицистический театр перерастает в сентиментальную драму. Но, социальные противоречия в обществе порождают реалистическую комедию наподобие мещанской

драмы в Европе. В театре работают писатели Фовизин и Каниста и ставят свои пьесы «Недоросль» и «Ябеда». Российские правители понимали важность театрального искусства, как инструмента продвижения угодной им, идеологии, и тогда они решают взять театр под контроль. При Екатерине II создаётся Дирекция императорских театров, объединившая в себе все ведущие театры России.



Рис. 4 Императорский Большой театр при Екатерине II.



Рис. 5 Большой петровский театр. 1780г.

Наряду с императорскими театрами, развивается и крепостной театр. Владельцы этих театров старались сделать их как можно более

профессиональными, приглашая из столицы профессиональных педагогов, режиссёров, чтобы те обучали их театральные труппы. Актёры этих театров часто состояли из крепостных крестьян. Это были частные театры, и некоторые из них, которые принадлежали знатным вельможам, таким как Шереметьевы, Юсуповы и др., были зачастую более шикарными, чем императорские театры. В XIX веке, такие театры переросли в крупные предпринимательские проекты. Из крепостных актёров вышли многие знаменитые актёры того времени, например М. Щепкин, Никулина-Косицкая и др.

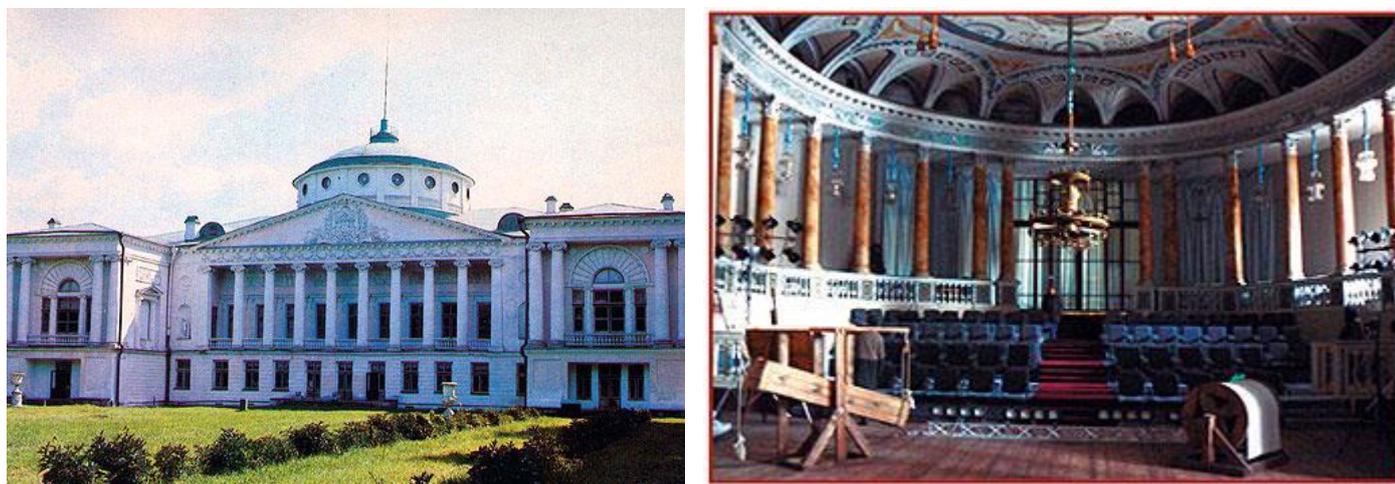


Рис. 5,6 Крепостной театр графа Шереметьева в Останкино.

XIX век в России ознаменовался как век Просвещения. Все взгляды в то время были прикованы к Франции, которая переживала эпохальные общественные изменения. Демократические, антимонархические призывы Франции повлияли на всю Европу. В России тоже произошли изменения в общественном сознании интеллектуальной элиты. И театральное искусство одно из первых стало выразителем этих авангардных идей. На театральное искусство обратили внимание общественные и научно-философские круги. Стали предприниматься усилия систематизировать театр, как метод декларации идей. Романтизм, как стиль искусства формируется в театре тоже. Это вело за собой пересмотр устоявшихся театральных традиций, поисков новых тем в драматургии, новый взгляд на режиссёрские решения

и актёрскую игру. Пьесы стали отражать больше внутренний мир человека, через призму его сложных взаимоотношений с окружающей действительностью. В этот период расцветает гений А.С. Пушкина, который много писал и для театра тоже.



Рис. 7 Сцена из спектакля «Ревизор» Гоголя

Рис. 8. М. Щепкин. В центре.

Этот период также характеризуется тем, что драматический театр приобретает черты отдельного вида театрального искусства, до этого драма разыгрывалась в одном системном пространстве вместе с оперой и балетом. Именно тогда театр Мердокса разделяется на две труппы – музыкальную (Большой театр) и драматическую (Малый театр). Но в середине XIX века, восстание декабристов вызывает некий кризис в театре, так как после подавления оппозиционеров, в стране усиливается реакция. Все театры становятся под контролем императора, усиливается цензура. Под запрет попадают лучшие пьесы российской драмы, такие как «Горе от ума» А. Грибоедова, «Борис Годунов» Пушкина, «Маскарад» Лермонтова и др. театральную сцену наполняют бессодержательные и аполитичные водевили и музыкальные представления, а также, постановки, восхваляющие монархов. Станным образом в это время запрет не

коснулся пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор» и данная постановка вызвала настоящую сенсацию. В этот период работают «отцы» русского театра как Щепкин и Мочалов, каждый из них основывает свою школу. Именно Щепкину принадлежал подход в развитии психологического актёрского анализа роли. Мочалов больше развивал линию, сообразную тенденции романтизма, как трагедия, наполненная бунтарским духом и высокими чувствами.

Новый виток в развитие русского театра наступает с приходом великого русского драматурга Н. Островского. Он привнёс театру реализм. В это время в русском искусстве происходят общенные тенденции, определённые эпохой модерн. Романтические направления соседствовали здесь с мощным реалистическим искусством, более всего проявившимся в литературе и изобразительном искусстве, представленном художниками – передвижниками. Драматургия Островского была ярко социальной, глубокой и психологичной. Она требовала от актёров более глубокого освоения материала, погружения в истинно народную среду, откуда большей частью происходили герои драм Островского. Островский работал в Малом театре. Исполнителями его героев стали знаменитые актёры того времени, как Шумской, Федотова, Никулина, Самарин и др. Романтическое направление представляла актриса Г. Ермолова, являющаяся легендой русского театра. Она исполняла роли ведущих персонажей испанской, английской и французской драмы, а также блистала в драме Островского «Гроза», пожалуй самой социальной и глубокой драме писателя. Известными пьесами Островского были «Гроза», «Бесприданница», «Лес», «Без вины виноватые», «Таланты и поклонники». Ставились его острые саркастические драмы «Волки и Овцы», «Свои люди, сочтёмся» и многие другие.

Во второй половине XIX века, вместе с Островским работают такие литературные деятели, как И. Тургенев, А. Сухов-Кобылин и др. это было

время процветания Малого и Александринского театров, где наряду с реалистической драмой ставились и развлекательные водевили, и комедии. Это время названо «Серебряным веком», который был обусловлен расцветом русского театра, развитием режиссуры и сценографии, а также, русской литературы и музыкального искусства.



Рис. 9 Сцена из спектакля «Гроза»



Рис. 10 А. Островский

А. Чехов был одним из лучших представителей русской драматургии. Читателю он, прежде всего, известен как блестящий и глубокий писатель. Чехов был одним из немногих писателей и драматургов, кто совмещал свою профессию с литературной деятельностью. До конца жизни Чехов оставался практикующим врачом, бесценный опыт которого, он воплотил в своих рассказах. Во всех мировых театрах ставятся его пьесы «Дядя Ваня», «Вишнёвый сад», «Чайка» и другие. Творчество Чехова можно описать как реализм, но насколько тонко он трактует натуру своих героев, освещая реальные человеческие трагедии на фоне сменяющихся эпох и социальных изменений.



Рис. 11 А.П. Чехов Рис. 12 Сцена из спектакля «Вишнёвый сад» МХАТ

Рубеж веков в русском театре, несомненно, связан с именами двух великих театральных деятелей К. Станиславского и В. Немировича-Данченко. Этот дуэт сделал настоящую революцию не только театре России, но и всего мира. Их идеи легли в основу практического изучения истории театра, усовершенствования актёрской игры и развития режиссуры. Их творчество связано с деятельностью Московского художественного академического театра (МХАТ). Именно Станиславский и Немирович-Данченко заставили блистать гений Чехова на театральной сцене. Станиславский разрабатывает свою новую систему, так и названную «Система Станиславского», которая состоит в полном погружении актёра в свой персонаж, переживая его эмоции, мотивацию и психологическое состояние. В дальнейшем, Станиславский создаёт свою школу, многие его ученики успешно воплощали в жизнь его новаторские идеи в жизнь. В практическую часть многих театральных учебных заведений входит изучение системы Станиславского и по сей день. Это время было расцвета русского театра. В обеих столицах театральная жизнь была ключом. На сцене блещет звезда О. Комиссаржевской, позже, творят такие режиссёры как Таиров и Мейерхольд, который, используя систему Станиславского, экспериментирует с театральной реальностью, открывая эпоху авангарда в

театре. Развивались большие и малые формы театрального искусства, например, искусство кабаре. Авангардные театры, такие как «Бродячая собака», «Кривое зеркало», «Привал комедиантов» собирает вокруг себя смелых и жаждущих экспериментов, актёров, режиссёров, драматургов, художников и других. В футуристическом театре творили А. Хлебников, Маяковский, Матюшин, Малевич и др.

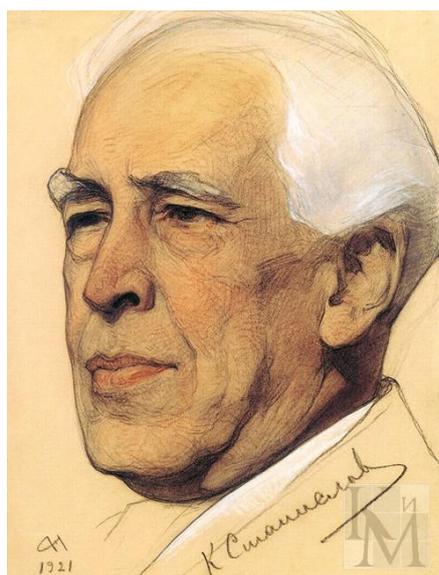


Рис. 13 Портрет А. Станиславского

Рис. 14 Эскиз декорации, написанный Малевичем к спектаклю «Победа над Солнцем»

Идеи новаторства и футуризма были подхвачены художниками и театральными деятелями в полной мере и перемен к лучшему ожидали все. Рост левых настроений в мире – декаданс монархий и призывы менять общественные формации, всё это повлияло на то, что большинство интеллектуалов в области искусства поддержали революцию 1917 года. Распалась империя и Россия вошла в новый этап своего развития, собрав вокруг себя свои бывшие колонии и создав кардинально новое образование, под названием СССР. Большевики, что захватили власть понимали всю ответственность искусства, и особенно, театрального и кино искусства в создании новой идеологии – идеологии победы пролетариата.

Корифеи театрального искусства продолжают работать в новых условиях, посвящая себя новым идеям о всемирном равенстве, братстве и свободе, провозглашённой новыми властителями. Продолжали работать Станиславский, Маяковский, Есенин, Малевич, Хлебников, Мейерхольд и другие. Это потом, машина сталинских репрессий раздавит их всех, обвиняя в предательстве, формализме и подражании Западу.

В это время все театры переходят под государственный контроль, но в то же время, во всех городах, и даже на окраинах в бывших колониях создаются новые театры.

Первые постановки, конечно же, носили агитационно-пропагандистский характер. Новая идеология, в свете лозунгов Пролеткульта «Искусство принадлежит народу» даёт новые всходы в лице любительских и самодеятельных театров.

В 1920 году, Мейерхольд, свято веривший в победу мирового пролетариата, выпускает новую театральную концепцию «Театральный Октябрь», в которой он призывает полностью разрушить старое искусство и на его обломках построит совершенно новое. Появляются новые имена и новые драматурги, воспевающие новый режим, такие как М. Горький. Появляются новые имена в режиссуре такие как Охлопков, Попов, Симонов, Захава и другие, те, кто уже будет развивать русский советский театр. И конечно же, на сцене театров идут революционные пьесы с главными героями – рабочими, крестьянами и вождями мирового пролетариата.

Появляется целая плеяда молодых драматургов, режиссёров и актёров, которые, своими именами напишут лепту в золотой архив советского театра и кино.



Рис. 15. Большой драматический театр им. Товстоногова.

Контрольные вопросы:

1. Истоки развития русского театра.
2. Ранний театр, церковный театр.
3. Развитие придворного театра
4. Театр при императрице Елизавете Петровне.
5. Первые профессиональные театры России.
6. Творчество Чехова, Пушкина и Островского
7. Система Станиславского
8. Театр 20х-30х годов.

ТЕМА 6. ТЕАТР США И ЕВРОПЫ РУБЕЖА ВЕКОВ

План:

1. Формирование театра США.
2. Первые отечественные драматурги и их работы.
3. Американские водевили и “Африканские пьесы”
4. Театр США начала XX века.
5. Театр Европы на рубеже веков.

Театр на североамериканский континент привезли европейские колонисты. Первые театральные представления были показаны в 1535-1598 годах. Это были преимущественно, религиозные пьесы на испанском языке. В Квебеке в Канаде, театр начался с гастролей французских трупп, некоторые из которых осели на новой земле и ставили спектакли на французском языке. Но, американский театр, в его профессиональном понимании основали актёры из Англии, которые осели в Вирджинии. Уже в 1716 году в Уильямсбурге был построен первый театр. А «Док Стрит театр», построенный в Чарльстоне уже ставил английские пьесы в 1730-х годах. Томас Кин и Уолтер Мюррей основывают «виргинскую компанию актёров» в Филадельфии. Таким образом эти три города становятся центрами театральной жизни. Со второй половины XVIII века, театральным центром постепенно становится и Нью Йорк. Тут строятся временные театры и идут американские пьесы в основе которых лежит английская классика. Так в городах США обосновываются блестящие британские труппы, с привезённым богатым репертуаром, и тем самым развивают театр Америки. Но если интеллектуалы приняли этот новый вид искусства с большим энтузиазмом, то религиозно-пуританская часть публики, состоящая из старых поселенцев, встретила театр с непониманием и осуждением. Но, так или иначе, в городах начинают строиться стационарные театры, такие как «Саутварк» в Филадельфии и «Джон

Стрит» в Нью Йорке, за образец они взяли английские театральные здания, как малый театр Поттера.

Динамичному развитию театра в Америке помешала война за независимость, когда все процессы вынуждены были приостановиться. Но даже и в это время в театрах идут постановки британских офицеров. Один из таких, по имени Джон Андре отличился не только актёрским мастерством, но и талантом художника-декоратора.

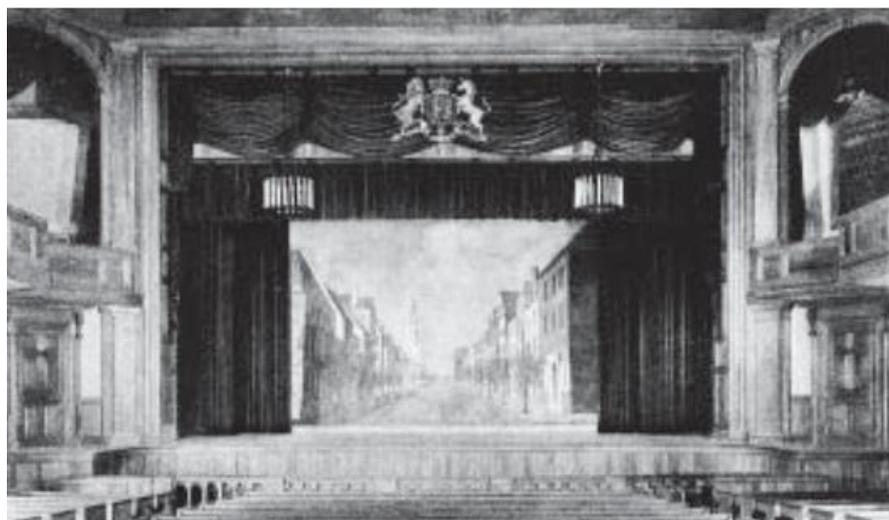


Рис. 1 Здание «Док Стрит Театр» в Чарльстоне.



Рис. 2 Сцена с ширмами из постановки американской труппы по пьесе «Школа злословия» Шеридана.

После гражданской войны театральным деятелем Хеллем –младший с ирландцем по имени Джон Генри, ставят первую американскую комедию «Контраст Ройалла Тайлера». Чтобы поставить её в Бостоне, на родине автора эту пьесу преподносят как «нравственное поучение», так как во многих городах театр рассматривался как балаган разврата.

Уильям Данлеп считается основателем американской драмы. Он был выдающимся театральным деятелем рубежа веков. Он получал образование в Лондоне и вернувшись в Америку, привёл с собой многих блистательных актёров. Он работает с труппой в Джон Стрит театре, а потом, вместе с Дж. Джеферсоном, родоначальником знаменитой театральной династии, открывает «Парк театр» в Нью Йорке. Эти два театра с крепкой актёрской труппой окончательно сделали Нью Йорк театральным центром. В этих театрах разыгрывались английские драмы и лёгкие комедии, из-за чего театр называли «Старый Друри». Но ещё долго американский театр будет зависеть от гастролирующих европейских звёзд и иностранных спектаклей, так как школы американской драматургии как таковой ещё не существовало.

В середине XIX века в Нью Йорке и не только в нём, стало строиться большое количество театров. Как правило, прима актёры являлись директорами трупп и театров. Бусико – является одним из известных драматургов того времени. Он был первым, кто попытался раскрыть тему расового неравенства, например, в таких пьесах, как «Октаронка» и «Жизнь в Луизиане». Но, как правило, такие попытки заканчивались неудачей. В это время на сцене блистает актёр Джефферсон III. Пьеса «Наш американский кузен», написанная англичанином Томом Тейлором, стала драматичной для истории Америки. Лора Кин – актриса и театральный менеджер ставит эту пьесу в Нью Йорке в красивом здании оборудованного под театральную площадку. Эта пьеса стала очень популярной и начинает ставиться в других городах. В Вашингтоне в Форд

– театре во время спектакля по этой пьесе, актёр выстреливает в президента Линкольна, который сидел в ложе. Так, театр стал невольным свидетелем политических конфликтов, которые раздирали США в этот период времени.

Театральные труппы центральных городов все более осваивали западную часть Америки. Так, на Солт Лейк Сити, где жили мормоны они построили театр, наподобие Друри Лейн в Лондоне. Перед его входом установили памятник Шекспиру. В Колорадо, где театр был тепло принят, золотодобытчики платили за спектакли золотым песком. В этих провинциальных театрах появляются свои звезды, одна из них была Шарлотта Кребтри. По реке Миссисипи курсировали паромы с плавучими театрами, которые также были популярны у обитателей тех мест. Для таких постановок даже писались отдельные пьесы. Но, как правило, эти были лёгкие комедии и водевили.



Рис. 3 Актёры Менестрель шоу

В начале XX века в США главенствует комедийный жанр и водевиль. Одним из видных комиков был Бёрнс. Как правило, специально для водевилей не строилось театральных зданий, и они часто разыгрывались в кинотеатрах. Но, начиная с 20-х годов, когда в США начался строительный

бум, было построено большое количество многокомплексных зданий, и водевили стали разыгрываться вживую на специально оборудованных площадках. Примерами таких зданий могут служить театры Бродвея, где до сих пор идут музыкальные представления – мюзиклы, вид музыкальной постановки с песнями и хореографией. О современных мюзиклах это конечно отдельная тема, требующая дополнительных сведений, но бродвейский мюзикл это является своего рода, визитной карточкой Нью Йорка и одним из самых популярных видов американского театра.



Рис. 3 Актёры американского водевиля.

Европейский театр рубежа IXI –XX веков переживает один из своих интересных и трудных периодов. С одной стороны, формирование стиля модерн, который отобразился не только в развитии изобразительного искусства, но и затронул другие виды искусств и культуры. Развитие промышленности, науки, появление дизельного топлива, поездов, развитие авиастроения и тд. сделали это поколение более мобильным, а значит, имеющим возможности увидеть и изучить больше. Меняется мировоззрение людей. Цивилизация входит в свой новый этап.

Но, вместе с этим мир и Европу сотрясали политические события. Сначала буржуазно-демократическая революция, затем откат назад в империю

Наполеона, породило своего рода кризис в обществе Франции, которая была центром культуры того времени. Кризис традиционного театра «Комеди Франсезе» продолжался несколько лет пока Наполеон не вздумал его реорганизовать. Век Модерна это век развлекательной индустрии, - различных водевилей, оперетт и прочей музыкальной продукции. Эти лёгкие жанры проникают и в Англию, в знаменитом Ковент Гардене ставят развлекательные пьески на французский манер для малограмотной публики. Англия была первой страной, где произошли существенные перемены в техническом оснащении театральной сцены, а именно, впервые появляются электрические светильники не только в освещении зала, но и в освещении сцены. Что касается театрально-декорационного искусства, то здесь использовались приёмы, изобретённые ещё итальянскими театральными художниками, а именно, роскошные декорации в духе Шекспира, писанные задники и кулисы. Главным в декорациях и костюмах стало стремление к историческому правдоподобию.

Нужно сказать, что во второй половине XIX века большим спросом пользовались шекспировские комедии. Знаменитые труппы Ковент Гардена и Друри Лейна путешествовали по Европе и открывали для себя новые перспективы в США.

Одной из фигур европейского театра этого периода становится немец Рихард Вагнер. В первую очередь его ассоциируют с его прекрасными операми, и кстати, новаторским подходом в написании музыки. Но Вагнер был и новатором в области театра тоже, в частности в драматургии и сценографии.

Во Франции становится известной фигура Александра Дюма. Но не того, кто написал свои знаменитые литературные шедевры о подвигах Д'Артаньяна и Трёх мушкетёров, а также, другие исторические произведения. Его сын А. Дюма младший пошёл по стопам отца и стал

писателем. Но проявил он себя больше в драматургии. Дюма пишет свои социальные драмы с критическим подтекстом, и некоторые из них становятся всемирно известными, такие как «Полусвет», «Внебрачный сын», «Блудный отец» и другие.

Но самая известная его пьеса, которая вдохновит не только режиссёров театра драмы, но и окажет влияние на оперное искусство и балет.

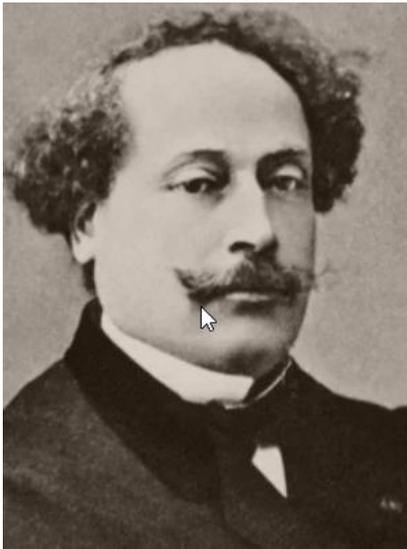


Рис. 5 Александр Дюма младший.

Рис. 6 Сцена из балета «Дама с камелиями» Дж. Нормайера.

Это произведение о любви молодого человека из высшего общества к смертельно больной куртизанке, вдохновит знаменитого итальянского композитора Джузеппе Верди на создание своей бессмертной оперы «Травиата», а немецкий балетмейстер Дж. Нормайер в 1978 году поставит балет Дамы с камелиями на музыку Фредерика Шопена.

В Англии большим успехом пользуются пьесы Оскара Уайльда. Это знаменитый ирландский писатель, драматург и философ. Более всего он известен своими пьесами, которые ставятся в театре и экранизируются в кино и по сей день. Уайльд — это представитель так называемого стиля эстетизма в литературе. Одиозный прозаик и драматург был уважаем в высшем обществе, и среди своих коллег. Он путешествует по разным странам мира, но обосновывается во Франции. Одним из самых

знаменитых его романов остаётся «Портрет Дориана Грея». Уайльд написал ряд пьес на разную тематику. Например, его пьеса «Саломея» основанная на библейском сюжете о дочери царя Ирода, приказавшей убить Иоанна Крестителя, ставилась по всей Европе, а во Франции роль Саломеи исполняла знаменитая Сара Бернар. Кстати, в начале 2000-х спектакль «Саломея» был представлен и в театре «Ильхом».

Известными пьесами Уайльда являются комедия «Идеальный муж», раскрывающая суть английского буржуазного общества с мнимыми моральными ценностями, «Как важно быть серьёзным» и другие.



Рис. 7 Оскар Уайльд



Рис. 8 Сара Бернар

Начало XX века, ознаменовавшее собой появление кинематографа, создаёт поначалу некий кризис в театральном искусстве, и этот кризис ощущался не только в США. Но с другой стороны, это подтолкнуло театральных деятелей искать иные, новые, более усложнённые методы выражения как в драматургии, так и в режиссуре. По-иному осмысливали актёры сценическую игру. Станиславский и его система набирали большую популярность в мире. С изобретением звукового кино, жанр водевиля претерпевает также упадок. Ведь когда начали ставиться

музыкальные фильмы, конкуренция между театром и кино ещё более возрастает. Известные актёры начинают уходить в кино. Но, драматический театр начинает в то же время развивать линию реализма и драматизма, что подоткнуло появление новых имён драматургов. В Европе загораются звёзды новой драмы, такие как Уильям Б. Йетс, - ирландский драматург, поэт и писатель, основатель Театра Аббатства в Дублине, со своими оккультными пьесами, основанными на древнеирландском мифотворчестве, Морис Метерлинк – бельгийский философ, поэт и писатель, известный своей символической поэтической пьесой «Синяя птица», уравнивающего человека ищущего и жаждущего знаний к свободному полёту птицы, и немецкий драматург Генрих Гауптман со своей жёстко реалистической пьесой «Перед восходом солнца» и Генрик Ибсен – загадочный гений норвежской литературы, считающийся одним из знаковых драматургов XX века. Он доводит жанр мещанской драмы до трагического абсурдизма, придавая ей глубокую и надрывную реалистичность. Пьеса «Пер Гюнт», что совместила в себе сказку, символизм и психологическую драму, становится вершиной его творчества. Уильям вон Мооди, американский драматург и его пьесы, с отсылкой на религиозную тематику «Бен Гур» и «Камо Грядеши» становятся неким отсчётом новой американской драмы. Мооди раскрывает перед зрителем иную драму, с острым человеческим конфликтом, как внутри себя, так и познавая внешний мир. В этот период появляются действительно достойные драматурги, как Э. Шелдон, Р. Кеннеди и женщина- драматург Рейчел Крозерс, которая подняла темы феминизма в своих пьесах, например, «Он и Она».

Не секрет, что театр на рубеже веков связан с именами таких реформаторов как Ибсен и Чехов. Их новое видение драматургии, новые подходы в трактовке героев ознаменовали театра эпохи модерна.

Такие пьесы Ибсена, как «Кукольный дом», «Столпы общества», «Враг народа» раскрывают болевые точки общества среднего класса.

Ещё одно имя, которое связывают со становлением новой драматургии это Бернард Шоу. Шоу – гениальный знаток театра, всей его кухни. Несколько его пьес составили золотой фонд мировой литературы. Зрителям Шоу, прежде всего знаком по своей несравненной ироничной пьесе «Пигмалион», которая была экранизирована режиссёром Дж. Кьюкором в 1964 году и стала известной зрителю под названием «Моя прекрасная леди». В основе пьесы лежит греческий миф о скульпторе Пигмалионе и его изваянии, прекрасной Галатее, в которую скульптор влюбился. По его просьбе боги оживили скульптуру Галатеи, которая становится его женой. Прекрасная символическая пьеса о маленькой продавщице цветов в бедном квартале Лондона Элизе Дулиттл, из которой профессор словесности Хиггинс сделал светскую леди, а потом и сам влюбился в неё, очень полюбилась любителям искусства. Позже, на тему этой пьесы ставилось множество музыкальных спектаклей и балетных постановок. Были у Шоу и другие пьесы, такие как «Дом, где разбиваются сердца», «Цезарь и Клеопатра», «Первая пьеса Фанни» и другие.

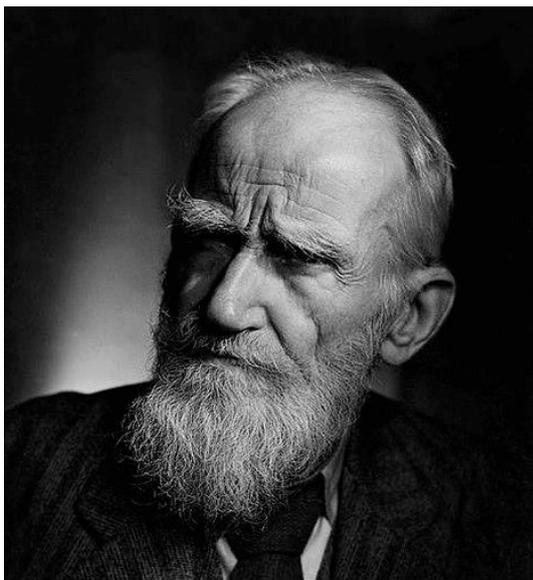


Рис. 9 Джордж Бернард Шоу

Рис. 10 Одри Хепберн и Рекс Харрисон в фильме «Моя прекрасная леди».

На рубеже веков и в начале XX века, Испания даёт миру такие театральные имена, как Эчегарай, Бенавенте и Мартинес Сьерра. Первые тяготел к тяжёлому гиперреализму Ибсена, Сьерра же был более популярен своими трагическими психологическими драмами и поставил в Европе две свои пьесы «Кровавая свадьба» и «Дом Бернарды Альбы».

Театр Италии стал известен миру своим драматургом Луиджи Пиранделло, лучшей пьесой которого стала «Генрих IV».

Театр первой половины XX века не возможен без упоминания Бертольда Брехта. Знаменитый немецкий писатель и драматург определил постмодернистскую линию в театральном искусстве, и стал основоположником уже современного театра. Брехт начинал в театре послевоенного Берлина и работал вместе с театральным режиссёром Максом Рейнхардом. Брехт основал театр «Берлинер Ансамбль» и изобрёл свою теорию эпического театра. Он был левых политических взглядов, что значительно повлияло на его творческое мировоззрение. Его теория эпического театра была далее взята за основу режиссёрами XX века. теория состояла в том, чтобы приблизить максимально зрителя в процесс что происходит на сцене, что позволяло бы ему глубже вникнуть в то, о чём повествуется в спектакле. Прямое общение актёра со зрителем стало новаторством в традиционном театре. Брехту принадлежит огромное количество пьес, которые ставятся во всём мире. Его самые знаменитые пьесы – это «Мамаша Кураж», повествующая о женщине, выживавшей в столетней войне в средневековой Европе, «Трёхгрошовая опера», в которой рассказывается о жизни обитателей Лондонского дна. Другие его пьесы, такие как «Жизнь Галилея», «Мать», «Страх отчаяние», «Антигона», «Дон Жуан» и другие не сходят с репертуаров современных театров.

В своё время, Брехт вызывал много споров своими пьесами, хи смелой критикой, а также, из за своих политических взглядов. Его пьеса «Мещанская свадьба», поставленная в 1979 году на сцене ташкентского театра Ильхом, до сих пор занимает почётное место в репертуаре театра.

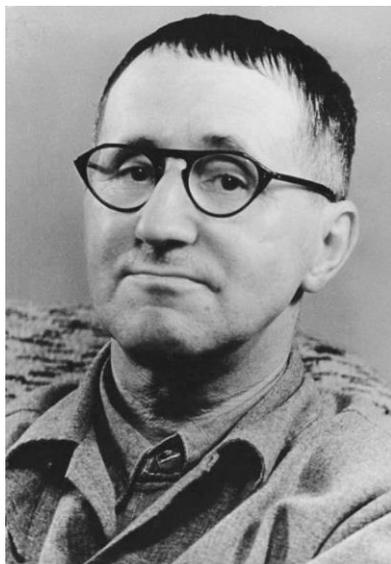


Рис. 11 Бертольд Брехт



Рис. 12 Постановка Трёхгрошовой оперы в «Берлинер Ансамбль».

В период 20-х – 40-х годов ознаменован появлением на американской сцене Юджина О' Нила – американского писателя и драматурга, лауреата Пулитцеровской и Нобелевской премий. Его творчество выражало эпоху, будучи приверженцем левых взглядов, Юджин глубоко осуждал саму идею войны и тонко передавал настроения мира, погружившегося в жёрнов мировых войн. Первые его пьесы были связаны с американской экспансией в страны третьего мира, например, события в Гаити в постановке «Император Джонс». Наиболее известные его пьесы — это «Анна Кристи», «Страсти под вязами», «Траур – часть Электры» и др. О' Нил попытался привнести в некоторые свои пьесы элементы классической греческой трагедии, это было видно в таких пьесах как «Великий бог Браун» и «Лазарь смеялся». Юджин был очень плодовитым писателем, в течении всей своей жизни он написал десятки пьес, которые ставились по

всему миру. Его автобиографическая пьеса под названием «Долгий день уходит в ночь», стала своего рода реквиемом для писателя.

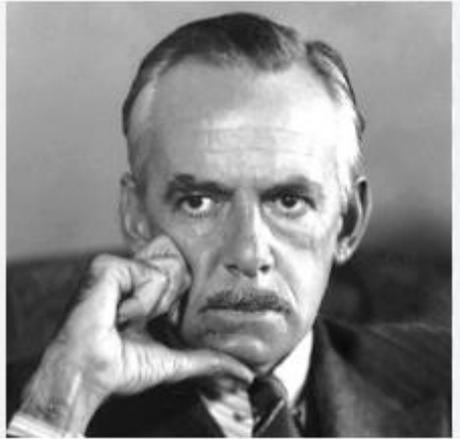


Рис. 13 Юджин О' Нил.



Рис. 14 Сцена из фильма «Долгий день уходит в ночь», 1962 по пьесе Юджина О' Нила.

С 1940-х годов в США усугубляются расовые противоречия. Афроамериканские интеллектуалы заявляют о себе, усиливается борьба за расовое равенство. Тогда предпринимается ещё одна попытка создания «негритянского театра». Фредерик О Нил и Абрахам Хилл основали первый негритянский театр. Вначале это была труппа игравшая свои пьесы в подвале библиотеки в Гарлеме, драматургами были чернокожие писатели. В этом театре начинали свою карьеру, всемирно известные актёры, такие как Гарри Белафонте, Сидни Пуатье и многие другие.

В 50-х годах американский театр переживает своё бурное развитие. На литературном небосклоне появляются такие имена как Артур Миллер и Тенесси Уильямс. Их имена вышли далеко за пределы США. Начался переломный период в театральном искусстве не только Америки, но и всего мира. Труппа Sodheim's company начала проводить эксперименты с музыкальными формами в театре. Традиционный реализм уступил место внутреннему анализу и отображению человеческой природы. Развивался

индивидуализм в искусстве. Оно больше не стало принадлежать массам. Это повлекло за собой поиск новых форм в режиссуре, драматургии и сценографии, когда традиционная декорация была заменена концептуальной конструкцией. Эксперименты включали в себя отсылки к тогда популярным концептуализму и минимализму в изобразительном искусстве, а также, вдохновение восточным театром, а именно обращение к традициям японского театра Кабуки.

Что касается классических мюзиклов, то они оставались неизменны. Мюзикл «Вестсайдская история» бьёт все рекорды проката, а спектакль «Чикаго» в постановке знаменитого Боба Фосса стала шедевром возрождённого водевиля на все времена.

С изобретением радио и телевидения, в американских драматических театрах опять наступает кризис. Число театров сокращается, спектакли снимаются с проката. С этих пор и по сей день, американская драма или вообще театр становятся продуктами коммерческого бизнеса. Но, такие драматурги как Артур Миллер, с его нетленными пьесами, как «Смерть коммивояжёра», драмой «Человек, которому так везло» и другими, становится настоящим классиком американской литературы.

Тенесси Уильямс, американский писатель и драматург, прославился своей всемирно известной пьесой «Трамвай желание», повествующей о противостоянии вечных истин, как слабость и сила, убожество и полноценность, греховность и добродетель, и тд.

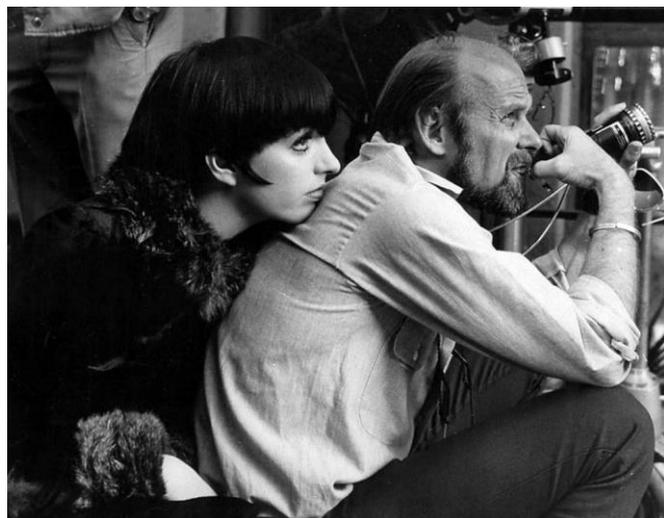


Рис. 15 Артур Миллер с женой Мэрилин Монро

Рис. 16 Боб Фосс с Лайзой Минелли на съёмках фильма «Кабаре»



Рис. 8 Сцена из мюзикла «Милая Чарити» в постановке Боба Фосса.

Контрольные вопросы.

1. Зарождение театра на американском континенте
2. Театр США XVIII – XIX веков.
3. История американского волевиля.
4. История Бродвейского мюзикла
5. Творчество Юджина О Нила.
6. Творчество Артура Миллера и Тенесси Уильямса.
7. Творчество Боба Фосса.

ТЕМА 7

ТЕАТР НАРОДОВ ВОСТОКА

План:

1. Театральное искусство Индии
2. Театр Китая
3. Театр Японии

Театральное искусство Индии. Театр Индии является одним из древнейших театров в мире. Периодом его возникновения считается рубеж веков – первого д.н.э и первого н.э. Своего расцвета, когда сформировались основные принципы индийского традиционного театра, он достигает в X веке н.э. После прихода в Индию ислама, традиционный театр переживает упадок. В IV – VI века, театр начинает вновь своё возрождение, а в IX века, театр становится рупором борьбы за независимость Индии от британских колонизаторов. Так как театры во всех своих видах были популярны среди народа, англичане вводят жёсткий контроль над всем, что показывается в театрах.

В 1947 году, Индия обретает независимость и театр становится очень важным элементом в культурной жизни страны.

Индийское театральное искусство в основе своей это традиционный театр, разделяющийся на классическую санскритскую драму и народный театр. Также, существует в Индии и современный театр.

Индийская классическая драма — это старейшая форма театрального искусства Индии. Существуют два древних трактата о театральном искусстве, относящиеся к первым тысячелетиям нашей эры, это трактат «Натья Шастра» и «Махабхашья». Эта классическая драма является также и древним памятником литературы. Такие постановки очень эмоциональны. Они рассчитаны выявить самые глубокие эмоции у людей, персонажи в таких драмах или жертвы, или герои, вызывающие восхищение, или злостные злодеи. Также, они строго разделены по

социальному статусу. Пьесы в индийской драме разделены на реалистичных героев локадхарми и символических персонажей, применяющих язык жестов - натьядхарми. Самой значимой фигурой в индийской драме является поэт Калидаса, он писал пьесы на санскрите, сюжеты которых были взяты из истории пуран. Одни из самых значимых его произведений это пьесы «Малавикагнимитрам», «Викраморваши», «Абхиджняна-Шакунтала», которые рассказывают о любовных перипетиях главных героев.

Ещё один известный драматург по имени Бхвавабхути писал писал эпохальные пьесы о жизни индуистских богов. До наших дней сохранились три его драмы, такие как «Махавирачарита» о жизни Рамы, «Малатимадхава» любовная история и «Уттарамачарита» описание жизни Рамы.

Существовали и другие индийские драматурги, которые вдохновлялись древними трактатами и ведами о героя и творцах.

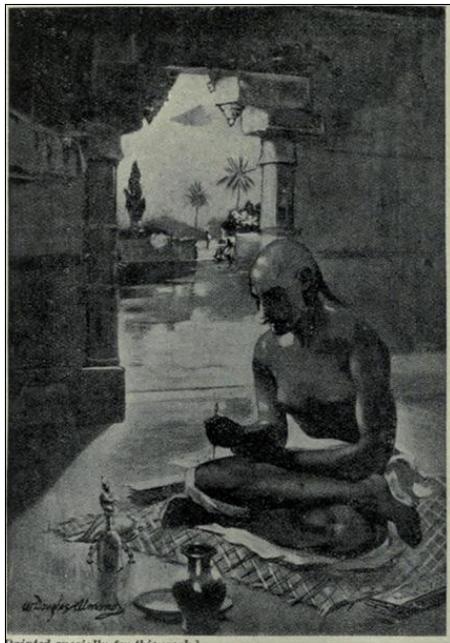


Рис. 1 Поэт Калидаса.

Позже, к классической индийской драме присоединится танцевальная драма, что станет неотъемлемой частью классического театра.

Классический народный театр, который соединил в себе классическую драму и народные представления до сегодняшнего дня является одной из основных форм индийского традиционного театра. Он сформировался в средние века и процветает до наших дней. Народный театр – это много импровизации, но существенны и клише, прежде всего, в драматургии, взятой из исторических событий, из пуран и эпосов. Спектакли народного театра бывают на религиозную и светские темы. Цель первых – это рассуждать о смысле жизни и преподавать уроки морали и нравственности. Цель светских театров — это развлечение. Каждый штат в Индии представлен своим театром и его особенностями. Но сюжеты в этих театрах не отличаются особенно между собой. Они рассказывают о моральных ценностях, о героизме, о реалиях жизни, и конечно, о романтической любви. Народный театр имеет множество видов, более десяти.

Наутанки – распространён в северной Индии и это театр комедии. Его сюжеты основаны на народных сказаниях и сказаниях о героях. В постановках непременно присутствуют танцы и пение. Этот театр использует два языка хинди и урду. Нередко, темами наутанки становятся социальные темы, даже темы феминизации женщин.



Рис. 2 Театр Наутанги

Сванг или Сваанг – это форма музыкального театра. Этот виде театра больше прослеживается романтическая и героические линии, и большое количество песен и танцев. Все женские роли традиционного исполняются мужчинами. Бханд-патер, ещё одна форма народного театра, в сатирической форме рассказывают о мифологических преданиях. Здесь странным образом переплетаются кашмирский шиваизм и исламский суфизм. Чтобы изображать животных актёры используют специальные костюмы и маски.



Рис. 3 театр Бханд-патер

Ятра – форма театра, которая исходит из Бенгалии. Это музыкально-песенное представление основано на религиозной теме. Сегодня, тематика расширилась до нравоучительных проповедей, сказаний, и народного фольклора. С девятнадцатого века к труппе Ятра присоединились и женщины-актрисы.



Рис. 4 Актрисы театра Ятра

Тамаша – это один из самых популярных видов народного театра, включающие в себя не только пение и танцы, но и цирк и акробатику. В основной в театре разыгрывается любовная тематика.



Рис. 6 Театр Тамаша

Якшагана – это форма танцевально – песенного театра, которая популярна в регионах южной Индии, где основной религией является вайшизм. Это танцевальная драма, берущая начало с IVII века. Этот театр базируется на религиозно-эпохальных произведениях, таких как Рамаяна и Махабхарата. Перед спектаклем исполняется долгая музыкальная увертюра. А рассказчик повествует о сюжете. Отличительная черта театра — это яркие богатые костюмы и грим.



Рис. 6, 7 Театр Якшагана



Теруккутту – это тоже форма костюмированного театра. Он больше распространён в Шри-Ланке. Центральной фигурой является герой Драупади.



Рис. 8 Театр Теруккутту

Мудиетту – это ритуальный театр в регионе Керала и его представления идут только в храмах. В спектаклях изображена битва двух кровавых богинь, в ней Кали (Бхадракали) одерживает победу.



Рис. 9 Театр Мудиетту

Очень популярным видом традиционного театра Индии является театр кукол. Это традиционный театр, имеющий древние корни. Он популярен

особенно среди сельского населения. Кукольные представления разыгрываются на сюжетах Махабхараты и Рамаяны, а также, ставятся сценки из реальной жизни. Существуют различные виды кукол в индийском театре. Это марионетки, выполненные из дерева, кожи, тряпок, также перчаточные куклы, и плоские куклы для театра теней. Как правило, традиции изготовления этих кукол сохраняются и по сей день. Театр кукол традиционно разыгрывается на уличных представлениях и ярмарках.



Этот вид кукол называется Катхпутли. Куклы изготавливаются из разных материалов в специальных мастерских. Многие богатые семьи Индии дорожат этими представлениями кукол, так как те привлекают большое количество детей, где их учат морали и добродетели.



Рис. 9 куклы перевёртыши, когда по время танца женщина может стать мужчиной.



Рис. 10 Традиционные марионетки

Павакатхапали – этот вид ритуального театра кукол распространён в Керала с их культом кровавых богов. В спектакле участвуют перчаточные куклы. В основном в этом театре используются истории из Махабхараты. Куклы управляются таким образом, что они выражают чувства и эмоции жестами, а актёры используют мимику. Это музыкально-танцевальное представление. В XX веке этот вид театра стал из религиозного светским.



Рис. 11 Театр Павакатхапали

Индийский театр теней.

Театр теней как вид искусства очень популярен в юго-восточной Азии. Его развитие в Индии имеет свои глубокие традиции. В зависимости от региона Индии, цвет кукол варьируется от чёрно-белых до цветных. Традиционные классические куклы тхолу бомаллата обычно изготавливаются из кожи и окрашиваются в натуральные красители. Подвижные конечности этих кукол управляются палками. Обычно на специальном белом экране с контражурным светом, куклы разыгрывают сценки и Махабхараты и Рамаяны.

Тогалу бомбита это ранее религиозный вид представления, имеющий в основе ритуал приношения дара богам и совершение молитв. Сценки для спектаклей тоже берутся из эпохальных поэм.



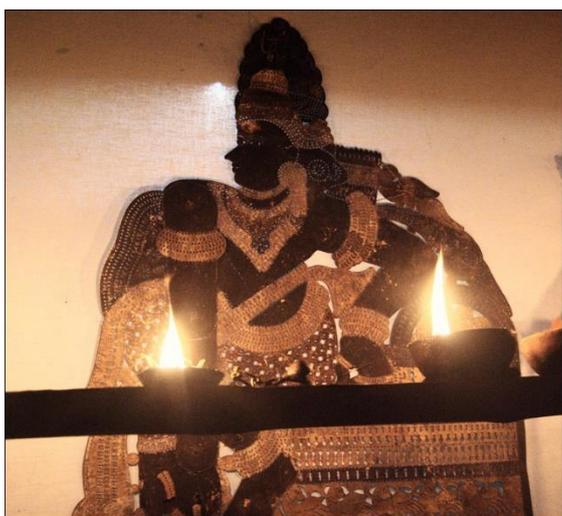
Рис. 12 Куклы из театра теней

Театр кукол Тхолпавакудху – это театр чёрно-белых кукол. Это ритуальный театр, основанный на культуре богини Кали. Демонстрируются такие спектакли исключительно в храмах во время праздников и длятся до 12 часов. Этот вид кукольного театра долго был под угрозой исчезновения и только усилиями международных организаций и правительства театр удалось сохранить.

Раванна Чхайа – это вид театра, что в переводе означает «тень Раванны», является самым простым видом театра теней. Такие спектакли очень широко распространены в сельской местности и жители их используют как ритуал, чтобы умиловать богов. Куклы сделаны из оленьей кожи и управляются бамбуковыми палками. Количество фигурок доходит до 700 штук. Представления длятся до недели, и сопровождаются музыкой, песнями и танцами. В наши дни этот вид театра кукол утерять интерес среди зрителей, но национальный центр по сохранению наследия им. И. Ганди сделал всё, чтобы сохранить этот уникальный вид искусства.

Рис. 13 Театр Тхолпавакудху

Рис. 14 театр Раванна Чхайа.



Театр Китая.

Музыкальные и песенные представления в Китае существовали ещё с древнейших времён, но театральное искусство начало формироваться в XII веке. Из древних китайских трактатов можно узнать, как отбирали девушек и юношей, умеющих петь и танцевать, чтобы справлять праздники. Так же были чан –ю , умеющие петь, и пай-ю умеющие танцевать и шутить. Такие песни и пляски устраивались во время праздников и люди приходили, чтобы посмотреть на акробатов, певцов,

фектовальщиков и тд. артисты держали на палках большие макеты различных животных.

В эпоху Тан, эти празднества развиваются в ещё более зрелищные представления. Такие зрелища были посвящены исторических событиям. Разыгрывались различные номера, или танцы с мечами, или сценки с историческими сюжетами. Впервые появляются актёры, которые не выходили из своего амплуа, эти были хитрые слуги цаньгу и цань-зю. При императоре Суань дзуне создаются первые театральные учебные заведения, которые назывались «Грушевый сад» , «Двор весны», куда отдавались дети чиновников и готовились музыканты для двора.

В XII – XIV веках появился новый вид театра цзац зюй. Это были комические пьески с хитрыми, смешными персонажами, в основе которых лежала импровизация. Обычно такие представления давались в специальных балаганах. Зрители сидели на специальных скамьях. Сцена была на одном уровне со зрителями. Такой театр назывался ланцзы.

Чуть позже формируется новое направление это театр, где его особенностью было сочетание речи и песен. А также, с добавлением танцев, музыки и цирковых номеров. Обычно тот, кто писал пьесы, тот подбирал и музыку, и часто одна музыка употреблялась в нескольких спектаклях. Ритм китайских спектаклей очень медленный и каждая деталь подробно объяснялась. Как правило, сцена была пустой, чтобы дать больше места для движения актёров. Смена места действия объявлялась устно. Спектакли цзаньцзуй показывались на сцене двух видов, - балаганы со сценой по центру, и сцены перед храмами, они были построены на возвышениях. Для зрителей была своя площадка у стены. На сцене висели вышитые афиши, где указывалось название труппы и имена актёров. Представления были платными. Обычно, труппа состояла из семейных династий. Тогда женщины играли и мужские роли. Но, и мужчины часто играли женские партии.

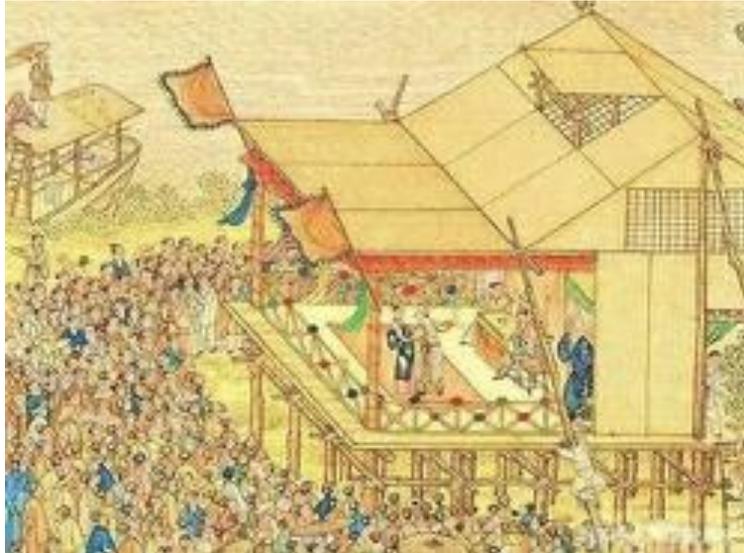


Рис. 15 Театр Сун.

Ещё одним видом театрального искусства Китая была драма чуаньцы. Эти спектакли были просто массивными и могли идти по нескольку дней.

В XVI – XVII веках появляются два больших направления в театре Китая – это иянький и куньшаньский театр. Первый вид родился в провинции Цзяньси и большей частью показывал пьесы на народную тематику. Вначале пьески состояли из историй из жизни обычных людей. Далее, этот театр стал ставить более серьёзные пьесы, основанные на литературных произведениях. Спектакли могли идти по несколько дней и каждый день обрывались на чём-то интересном, чтобы вызвать у зрителей интерес. Пьесы на историческую тему вовлекли большую массу актёров, чтобы показать батальные сцены. Другое направление куньшаньское это театр для развлечения аристократов. Чтобы подзаработать в такие театры съезжались театральные деятели со всех провинций Китая - певцы, драматурги, актёры. На этот театр тратились большие деньги, и часто реквизит и костюмы находились под влиянием китайской миниатюры. Именно из этого направления возникает профессиональный театр.



Рис. 16 сцена из куншаньского театра в наши дни.

Это был уже не народный театр, а вполне сложившийся классический театр. Была основана школа актёрского и вокального мастерства. Музыкальное сопровождение и хореографические номера были сложными и разнообразными. Использовался хор и музыкальный оркестр. Стали привлекаться профессиональные композиторы. Но к середине IXI века театр теряет свою популярность и почти исчезает.

В IXI веке крупными театральными центрами становятся Янчжоу и Пекин. Это были города, по которым следовал император. Со всех провинций в эти города съезжались известные труппы. В Пекине постепенно возникает знаменитый пекинский театр. Это были крупные богатые представления, с большим количеством актёров, дорогими костюмами и ярким гримом. Обычно в таких спектаклях разыгрывались сразу отрывки из нескольких пьес. Сценографии как правило не было, реквизит был символическим. Особенностью китайского классического театра является то, что не существовало никакой импровизации, а наоборот, соблюдался канон во всём, в пении, в игре, в костюмах, в музыке, в танце и тд. Вместо импровизации была стилизация.



Рис. 17 Придворный театр.

Репертуар классического театра также традиционный. Пьесы делятся на две группы: веньси – гражданские и светские пьесы, и уси – исторические и военные пьесы. В них большое место занимают батальные сцены. Все мужские и женские роли делятся на строгие иерархии – знать, слуги, солдаты, молодые, старики и тд. у каждого актёра своё чётное амплуа и свои выверенные каноны.



Рис. 19 Китайский театр XII века.

В китайском классическом театре не существует разделения на жанры. Спектакли там повествовательные и стилизованные, тематика и сюжет

пьес чётко определены. Актёры должны уметь делать всё – петь, танцевать, жестикулировать, декламировать, выполнять акробатические трюки, и тд. Каждый жест, движение характеризует героя, показывает его характер, положительный или отрицательный этот герой.



Рис. 20 Сцена из китайской оперы.

Китайский театр очень символичен. Костюмы имеют смысл, их цвет имеет смысл, грим имеет смысл. Положительные герои имеют красивый грим, отрицательные – демонический грим, скупцы имеют один цвет кожи, когда добрые персонажи имеют свой грим.



Рис. 21, 22 Грим и маски в китайском театре

Каждый актёр анализирует психологизм роли. У каждого персонажа существует спектр чувств, который он обязан передать очень

выразительно. В китайском театре существует своя теория театральной игры, вмещённая в восемь канонов. Среди них благородство, низость, пассивность, бедность, богатство, глупость, безумие, болезнь и тд. Мужчины, которые играли женские роли должны были передавать нежность и женственность. Иногда сами женщины учились у таких актёров манерам и умению вести себя.



Рис. 23 Женский персонаж китайской оперы.



Рис. 24 Дракон, неизменный участник всех китайских представлений.

Театр Японии

Традиционный театр Японии известен тремя высшими направлениями в театральном искусстве, это театр Но, театр Бунраку, и конечно же, знаменитый театр Кабуки. Как и все восточные театры, театр Японии имел свои корни в глубокой древности. Первые зрелищные представления происходили от религиозных верований, которых было много у японцев. Это шаманизм, буддизм, конфуцианство и древняя мифология. Предания старины тоже имели большое значение. Для традиционного театра Японии также отличительной особенностью является синкретизм, то есть смешение верований, различных стилей и истоков. Актёры традиционного театра часто поют, танцуют и жестикулируют синхронно. Японская культура очень эстетична по сути своей, это касается всех направлений в искусстве, а также в музыке, поэзии, литературе, и даже в быте. В театре, особенно традиционном, вся эта эстетичность является основой. Минимализм – этим словом можно охарактеризовать всё, что окружает жизнь японца, как в окружении, так и в культуре.

Первая традиционная форма театрального искусства — это театр Но, или Кегён. Это театр масок. Маски эти статичны и никогда не меняются. Эмоции на масках отражаются в зависимости от света и тени, и наклона и положения маски. Раньше Кегён был отдельным видом театр, и представлял из себя маленькую шутливую пьеску. Она обычно разыгрывалась перед представлением театра Но. Театр Но разыгрывался перед придворными. Наибольшую популярность он приобрёл в Киото. В ранних этапах театра сочетались пение, танец и пантомима. Сейчас театр Но носит более развлекательный характер и очень популярен среди японцев. В Киото, актёр и драматург по имени Канзё основал там свою школу. Так появилась устойчивая традиция театра. Постановки имели

название саругаку и денгкуку. Они были очень популярны среди аристократии и самураев. Сначала эти школы были классическими, которые разработал известный актёр и драматург Дзеами, но по мере развития театр был объединён ещё с несколькими стилями и прозван Ногаку.



Рис. 25, 26. Театр Но и Ногаку.

Вторым известным театром Японии, становится театр Бунрако. Это традиционный японский театр кукол. Он имеет свои истоки рождения на острове Осака и ведёт своё развитие с IXII века. в театре Бунрако имеется певчий - таю, который и повествует о событиях и историях, разыгрываемых куклами. Аккомпанирует этому рассказу музыкальный

инструмент сямисен. Сюжетами представлений этого театра являются истории из жизни самураев, и жизнь обычных людей. Куклы Бунрако это целый вид искусства. На них специально шьются богатые традиционные костюмы. Театральная сцена похожа на старинную японскую миниатюру. Всё выдержано в строгом каноне. Раньше куклы изготавливались династиями мастеров, и секреты изготовления передавались от мастера к ученику. Теперь, все желающие могут овладеть мастерством кукольника. Каждая кукла имеет высоту метр и ею управляют три артиста в чёрных одеяниях. Как правило, все пьесы театра Бунраку имеют трагедийный оттенок, а мастерство и красота текста сравнимы с классической японской поэзией. Театр тоже возник на ритуальной основе и куклы означали образы умерших.



Рис. 27 Кукла самурая из театра Бунраку



Рис. 28 Сцена из спектакля театра Бунраку.

Театр Кабуки

Театр Кабуки является самым известным направлением традиционного японского театра. Театр возник давно, ещё в XVI веке. Сначала он имел ритуальный характер, но потом, быстро популяризировался и стал поистине народным. Кабуки самых молодой из всех театров Японии и поэтому сильнее всех был подвергнут западному влиянию. Он был более свободен, раскрепощён и менее всех придерживался канонов. Основоположницей этого вида театра была танцовщица при храме Окуни. Сначала исполнялись просто танцевальные номера, и самым популярным был танец нембуцу одори и он олицетворял собой буддийские ритуальные танцы. Потом Окуни обогатила свой танец ещё двумя стилями Яяко одори и Охараги одори. При этом она меняла сцены и переодевалась в мужчину. По традиции первыми актёрами театра были женщины. Но правители Японии увидели в этом разврат и запретили женщинам играть в театре. Роль женщин пришлось взять на себя юношам и это стало отправной точкой традиционного Кабуки. Поначалу, он не отличался от женского Кабуки, мужчины рядились в кимоно и сильно красились. Такая вольность тоже не понравилась правителям и юношеский театр тоже попал под запрет. Даже когда в театре стали играть мужчины актёры, театр постоянно попадал под осуждение. Но он был любим народом и с этим ничего нельзя было поделать.

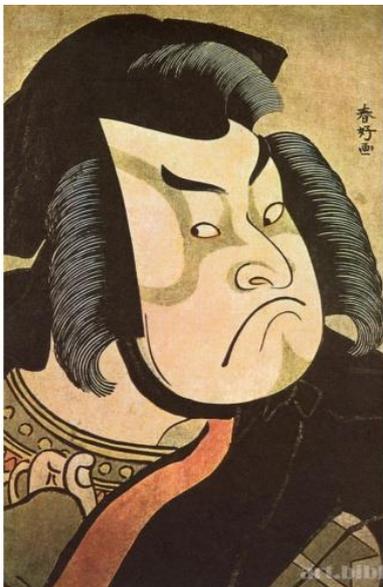


Рис. 29. Актёр театра Кабуки. Миниатюра.

В период правления Генроку, настало время расцвета Кабуки. Это было связано с большей ролью в обществе, который имел средний класс, в то время когда знать отделилась от народа. Тогда и расцвёл народный театр. Этот же период характеризовался закреплением статуса и профессии драматурга как литературного деятеля. Актёрам было запрещено импровизировать и менять сюжеты пьес. Японский поэт и драматург Тикамацу открыл эру любовных пьес. Эти пьесы были трагическими, будучи сам самураем, Тикамацу романтизировал смерть из за любви, описывая печальные истории красивыми стихами. Это повлияло на общество где всё больше несчастных влюблённых стали сводить счёты с жизнью. В это же время в театре стал преобладать реализм. Основоположником реалистического стиля игры стал актёр Саката Тодзюро, который своей натуральной игрой очень полюбился зрителю. В Эдо преобладало другое направление. Там, актёр Итикава Дандзюро исповедовал стиль арагото. Это героическая драма с самурайским уклоном. Таким образом, театр Кабуки разделяется на два этих направления.



Рис. 30. Сцена из самурайского эпоса Кабуки. Миниатюра.

Были сформированы две школы Эдо и Камигата. Но реалистический жанр так и не прижился в Кабуки. Потому, что никому не были интересны философские переживания, и все ожидали только веселья.

Когда власть сменилась, театр неожиданно приходит в упадок. Социальная ситуация была сложной и людям было не до веселья. Театр подвергся осуждению, как и много веков назад. Многие театры закрывались, а к актёрам относились как ко второму сорту. Те, немногие театры, которыми правили династии, выживали за счёт бессмысленных мистических пьес. Кукольный театр, который хорошо развивался в это время, даёт новый толчок для Кабуки. Некоторые моменты театр Кабуки перенимает из театра кукол. Они также переняли музыкальный инструмент сямисен и внедрили у себя танцы. Туда потребовалось много женских ролей. Театр снова обретает романтические нотки.

В XVIII веке, в расцвет феодализма в Японии в театр вернулись реалистические тенденции. Возникает семейная драма, где обманутые мужья убивают в порыве своих жён, и тд. Пьесы наполнились кровью и жестокостью, но затрагивали социальные аспекты.

Так, например, в одной из пьес драматурга Цуруя Намбоку была описана история роннина, который чтобы прожить чинил зонтики. Но ему этого было мало, и чтобы зарабатывать больше, он совершает скверные поступки.



Рис. 31 Сцена из театра Кабуки.

По мере усугубления общественного кризиса в Японии, театр Кабуки переживает свой очередной кризис. Театр не пользовался поддержкой у властей. И театр становится просто отражением того, как люди пытались выжить. Спектакли были жестокими, правдивыми, безысходными, и всегда с печальным концом, где зло торжествовало.



Рис. 32 Сцена из театра Кабуки.

В то время работал драматург Кавата ке Мокуами. Общая тематика пьес, не найдя справедливости в жизни, стала романтизировать зло. Например, бандиты и грабители становятся своего рода героями.

В эпоху Мейзди театр немного ожил. Актёрам дали социальные права, а сам театр привлёк внимание чиновников. Они заставили театр вернуться к исторической тематике. Таким образом, театр поднимается в статусе, но перестаёт быть народным.

В XX веке, Япония, разорённая двумя опустошительными войнами, с трудом восстанавливала свою экономику. Изменилось общество, театр в целом стал более профессиональным. Кроме того, на местную культуру сильно влияли тенденции из вне. В Японии появляется литературное общество и общество Свободного театра. Старые пьесы не пользовались

большим спросом и были заменены новой драматургией. Театральный монополист компания «Сётику» устанавливает свой контроль над всеми столичными театрами, включая Кабуки. Театр встаёт на коммерческие рельсы и теряет свою аутентичность.

Сегодня театр Кабуки – это больше дань традициям и место паломничества для туристов. Несмотря на это, театр пользуется большой популярностью в мире, и является вдохновителем для новых идей.

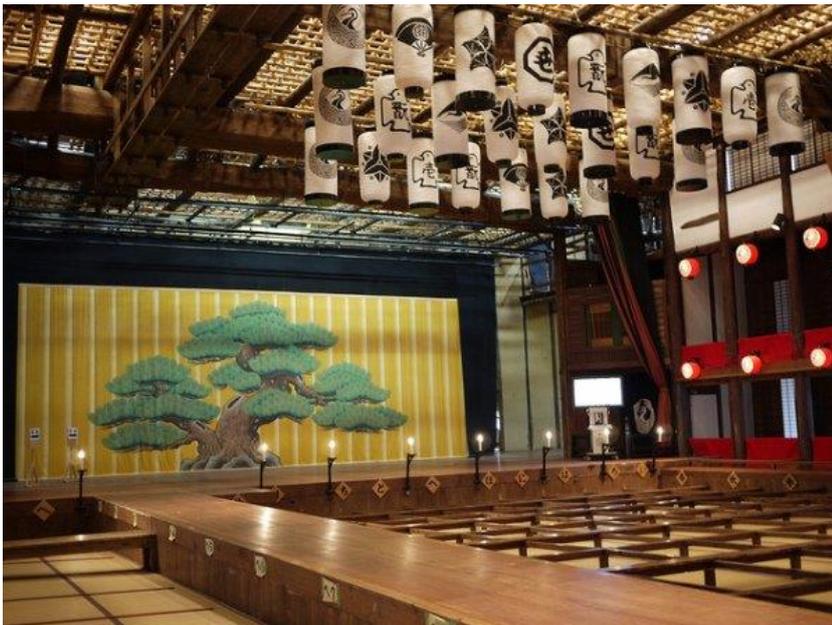


Рис. 32 Сцена в Национальном театре Кабуки в Токио

Рис. 33 Актёры театра Кабуки.

Контрольные вопросы:

1. Общая характеристика развития театра в Индии.
2. Классическая индийская драма
3. Народный театр Индии.
4. Театр теней.
5. Театр в Китае, его основные стили и направления
6. Театр в Японии, его основные стили и направления.

ТЕМА 8.

ТРАДИЦИОННЫЕ ЗРЕЛИЩА НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

План:

1. Древнейшие ритуалы и праздники на территории древних государств Центральной Азии.
2. Зрелищная культура оседлых народов.
3. Зрелищная культура кочевых народов.

История традиционных зрелищ народов Центральной Азии весьма разнообразна. Так случилось, что культура этого региона делится на два вида – оседлую и кочевую. Кочевые культуры – это культура казахов, киргизов, туркмен. Оседлые культуры имеют Узбекистан и Таджикистан. Также, разделение этих народов произошло относительно недавно, до начала XX века, культурное и социальное объединение региона характеризовалось одним названием Туркестан, или же ещё древнее, Мавераннахр. Но, несмотря на близость культур, народы региона всё-таки имеют свои различия.

У народов Центральной Азии также существовала культура сказаний, легенд и эпосов. С приходом ислама на эту территорию, произошли изменения и эпосы сменились литературой.

Как и любая цивилизация, у народов этого региона зрелищные представления начинались с древних религиозных ритуалов и обычаев. В первобытнообщинный период с возникновением шаманизма и других верований, народами соблюдались различные ритуалы, включающие ритуальные танцы и песнопения, чтобы задобрить духов, которым они поклонялись.

С возникновением древних государств многое зависело от религиозных представлений того или иного народа.

Так случилось, что эта земля впитала в себя множество религий, начиная от культа местных богов, пришедшей прото-тюрской культуры идолопоклонничества, зороастризма, эллинизма, буддизма и наконец ислама. Все эти религии наложили определённый отпечаток на развитие культуры.

Так, в период государств Зороастрийского периода имелись придворные певцы и музыканты, и также, исполнялись храмовые песнопения и посвящения.



Рис. 1 Пирующий согдиец. Фрагмент росписи в Педжикенте.

В период Греко-Бактрии, на территорию Центральной Азии проникли эллинистические традиции развлечений. При этом, все эти направления были ассимилированы и смешаны с местными традициями.

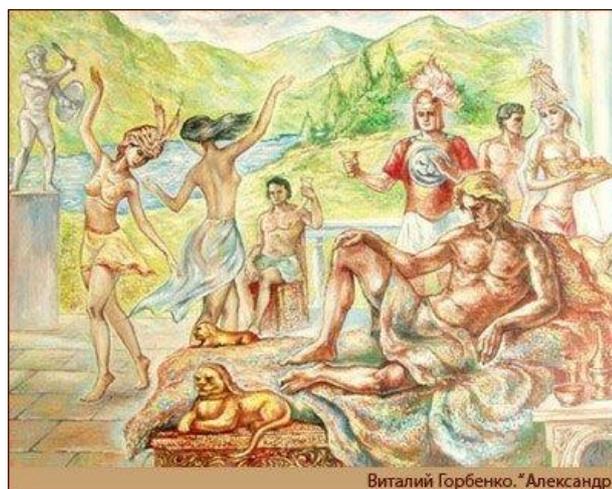


Рис. 2 Пир Александра Македонского. Иллюстрация.



Рис. 3 Айтрамский фриз с изображением женщин-музыкантов

Буддизм, как и другие религии, пришедшие извне, привносит свои культурные и зрелищные традиции. В этот период развивается музыкальная культура, складывается нотная система, пишутся песнопения. Развивается придворная культура. Так как здесь был ассимилирован буддизм, основанный на Индийских традициях. Во время существования греко-бактрийского государства, источники сообщают о пышных пирах и празднествах, проводимых при дворах правительств. К этому добавились театральные и зрелищные традиции эллинистической и греческой культур. Во времена средневековых государств, также были распространены придворные пиры, приёмы и зрелища, включающие в себя музыку, песнопения и танцы.

С приходом ислама в регион, количество развлекательных мероприятий сокращается, но развивается поэзия и литература. Также, развивается придворная зрелищная культура, складывается музыкальный классический канон – шаш маком в пении, и тановар в танце.

Но в данный период на площадях городов возникает народный театр и народная зрелищная культура маскаробозов и дарбозов.

Театр маскаробозов. Это древнейший площадной народный театр на территории Узбекистана и Таджикистана. Название маскаробоз переводится как «шут», «шутник». В IX веке на территории центрально азиатских ханств этот площадной театр возник как противоположность придворным музыкальным представлениям и реакции религиозников.

Маскаробозы очень напоминают средневековых гистрионов в Европе и скоморохов в России. Они выступали на площадях с импровизированными пьесами и шутками. Высмеивали они правителей и религиозных деятелей. У них была традиционная одежда, грим и скудные реквизиты. В их представлении использовалась акробатика, пантомима и цирковые номера. Считается, что именно театр маскоробозов дал основу для развития театрального искусства Узбекистана и Таджикистана.

Это всё относится к оседлой культуре региона. Кочевая культура представлена по иным направлениям развития.

Кочевые тюркские народы живущие на территории Центральной Азии, имеют свои древние традиции. Кочевая культура плотно связана с культурой охоты и скотоводства. До принятия ислама этими народами, там укоренилось язычество и тенгрианство. Тенгрианство подразумевает поклонение божеству неба Тенгри. При этой духовной практике существовали масса ритуалов и обычаев. Они сильно пересекаются с традицией шаманизма. Кочевые тюрки не исповедовали человеческие жертвоприношения, но традиция жертвоприношений имела. В жертву обычно приносились мелкие и иногда крупные животные. У кочевых народов был свой календарь и ряд праздников, они приурочивали ко дню урожая, нового цикла времени и тд. Обычно, это были племенные мероприятия с большим количеством еды, обрядовыми плясками у огня и различными соревнованиями.

Тип соревнования между молодыми мужчинами в дальнейшем определит возникновение известной зрелищной традиции у древних тюрков, такими как Конные игры и зрелища. На территории современного Узбекистана тоже сохраняются ряд подобных традиций.

Конные соревнования имели под собой почву не только проверки навыков выносливости и сноровки, но в них также вкладывался духовный смысл единения с древними духами и силами природы.

Аламан Байге – это традиционные скачки на большие расстояния. Эти скачки устраивались, чтобы проверить силу лошади, насколько она здорова и вынослива. В гриву лошади вплетались различные украшения из лент и перьев птиц, способных по поверьям, уберечь лошадь от беды. Вместе с этим практиковались просто Байге, - скачки на короткие дистанции.

Кокпар – это древняя игра, которая популярна во всех регионах Центральной Азии. Правило игры – это поднять тушку барана и доставить её в определённое место, или сразу забросить в горящий котёл. Это игра для всадников, требующей от них силы и быстроты, а также, умения высидеть в седле. Эта игра для каждого индивидуально. Улак – похожая игра, которая играется в команде. Кокпар переводится как «Синий волк» и по поверью древние тюрки охотились на волков, и как символ удачной охоты устраивали такие игры с тушкой волка.

Сегодня подобные игры стали национальной традицией народов Казахстана, Узбекистана и Киргизии, и общественность бережно хранит эти традиции. Такие игры проводились и проводятся в период крупных праздников.



Рис. 4 Кокпар

Аударыспак – это казахская народная борьба, которая проводится на лошадях. Правила игры это свались соперника с лошади. Существуют строгие правила ведения этих игр. В прошлом эта игра входила в систему

тренировок для воинов. С древности навыкам этой игры учились с детства. Мальчики вместо лошадей использовали жеребцов, баранов и бычков.

Кыз Куу – эта популярная игра переводится как «догони девушку». Этот вид игры можно назвать древней традицией, так как она больше носит развлекательный характер. Эта игра проводится во время больших празднеств и мероприятий. Сама игра очень зрелищна и красива. Так как участники выступают в ярких национальных костюмах, а лошади украшаются различными атрибутами. Правила игры таковы, что за определённый период времени парень должен догнать девушку и поцеловать её в щеку. Если он этого не сделал, то девушка гонит его до определённой границы и бьёт нагайкой.



Рис. 5 Кыз Куу

Куме – алу – название игры переводится как «подними монету». Правила подразумевают что всадник на скаку собирает с земли монеты. Монеты, завернуты в части ткани и положены в ряд. Набравший самое большое количество монет становится победителем. Раньше вместо монет использовались серебряные слитки.

Тымак урып жигу – это индивидуальная игра, которая состоит в том, чтобы будучи на лошади, с закрытыми глазами сбить шапку, повешенную

на шесте. Сбивают шапку нагайкой. До этого, воина, чтобы усложнить условия крутят вокруг себя несколько раз. Если воин проиграл, то его заставляют петь или станцевать.

Среди народов Центральной Азии широко празднуется Навруз. Это древний праздник, который пришёл на территорию Центральной Азии из зороастрийской Персии. Навруз обычно празднуется в день весеннего равноденствия и означает новый цикл природы, приход нового года. Официально Навруз приравняли к празднику в эпоху Ахеменидов, как зороастрийский праздник. У этого праздника древнейшая история. Он упоминается в поэме Шахнаме, и привязан к восхождению на престол шаха Джемшида. По мифологии именно в этот день был убит и похоронен персидский богатырь Сиявуш, которого убил туранец Афросиоб. Легенда о Сиявуше изложена в Авесте и описана в Шахнаме Фиродоуси. Вначале у древних ариев Навруз был поминанием душ предков, а потом в Зороастризме приобрёл своё значение празднования весны. Древние праздники характеризовались поклонением огню и поэтому в этот день костры разжигались повсюду.

И по сей день в день празднования Навруза разжигается костёр, молодые люди прыгают через пламя. Люди танцуют и поют вокруг костра. В наши дни праздник Навруз отмечается с большим размахом. Он объявлен официальным выходным днём в ряде стран, включая Узбекистан. Правительство организовывает народные гуляния и массовые зрелища. Как традиция, за день до праздника варится традиционный сумаляк, блюдо из проросших семян пшеницы. Эта традиция соблюдается издревле. В этот день идут театрализованные народные гуляния, спектакли уличных циркачей, выступления артистов. Люди накрывают дома праздничные столы и приглашают родственников.



Рис. 7 Зороастрийский Навруз



Рис. 8 Праздник Навруз в Узбекистане

Контрольные вопросы:

1. Древнейшие ритуальные обычаи государств на территории Центральной Азии
2. Традиции зрелищ в оседлой культуре народов ЦА
3. Традиции зрелищ в кочевой культуре народов ЦА
4. История праздника Навруз
5. Придворные представления узбекских ханств

ТЕМА 9

ИСТОРИЯ ТЕАТРА УЗБЕКИСТАНА

Как было изложено выше, история узбекского театра начинается с площадных народных представлений кукольного театра и театра маскаробозов. Сведения и источники, рассказывающие нам об этом периоде весьма скудны. Мы можем лишь судить о них по некоторым фотографиям начала XX века, а ранние источники лишь мельком упоминали о существовании таких представлений. Такие поэты и литературы как Навои и Фараби имели представления о уже сложившейся традиции комедийного и трагедийного европейского театра. В своих трактатах, они нередко упоминали о театральной комедии, трагедии и драме. Также, благодаря сложившейся местной традиции придворных представлений, эти философы соотносили театр, как поэтически – литературную драму.

В конце XIX начале XX века в Туркестане происходят знаковые социальные и политические события. Всё больше элементов и открытий западной цивилизации входят и находят отражение в общественном развитии региона. Сюда входят новые виды и формы искусства, как фотография, киносъёмка, академическое изобразительное искусства, и конечно же театр. Складываются новая общественная формация, новая городская культура. В начале XX века в Туркестане зарождаются капиталистические отношения, развитие которых усиливалось политическим и экономическим влиянием российской империи. Возникают и местные формации интеллектуалов, ориентированных на просвещение и развитие, такие как Джаддизм.

Большой всплеск для развития литературы даёт развитие типографии и печати. Печатается масса журналов и газет. В жизнь входят фотоаппараты, граммофоны и телефоны. Иногда рядом с мечетями

открываются кино-салоны и ни власти, ни муллы, ничего не могли сделать с этим прогрессом.

Знакомство местных жителей с профессиональным драматическим театром начинается с гастролей русских, татарских и азербайджанских трупп. Под их выступления выстраиваются первые здания театров. Идею театра как рупора идей использовали джаиды. Они увидели в театре инструмент культурного развития и просвещения народа. Махмутходжа Бехбуди – был одним из первых джаидов, кто серьёзно занялся театром. Бехбуди был писателем, публицистом и основателем нескольких газет и журналов «Ойна». В 1913 году он выпустил пьесу «Падаркуш» (Отцеубийца), которая была разрешена к постановке Тифлисским комитетом по делам печати. Пьеса, которая сыграла ключевое значение в развитии узбекского театра, и рассказывала о байском сынке, была впервые поставлена в Самарканде 15 января 1914 года. Эту дату можно назвать официальным рождением узбекского театра. Спектакль был настолько популярен среди народа, что билеты приходилось покупать за несколько дней. Позже, эта пьеса ставится уже и в ташкенте при помощи А.Аскарова.



Рис. 1 Махмутходжа Бехбуди



Рис. 2. Афиша к спектаклю «Падаркуш».

Ташкентское общество «Туран», стало первым театральным заведением, выпускающим спектакли на регулярной основе. Абдулла Авлоний и Муннаваркори Абдурашитханов в том же 1914 году ставят спектакль по узбекской литературной драме. В здании «Колизей». Даже вместимость зала на 1110 мест не смогло вместить всех, кто хотел посмотреть спектакль. Это общество стало центром развития театрального искусства, но и стало очагом просвещения и развития культуры. Оно собрало многих видных просветителей, таких как Г.Зафари, Чулпан, Фитрат, Хуршид, А. Кодирий, Хамза, Бадрий и многие другие, кто встанет у истоков профессионального театра Узбекистана. Они создали первую профессиональную театральную труппу и приглашали режиссёров из Татарии и Азербайджана. С этого общества начался путь двух великих театральных деятелей - драматурга Маннона Уйгура и актёра Абхрора Хидоятова.

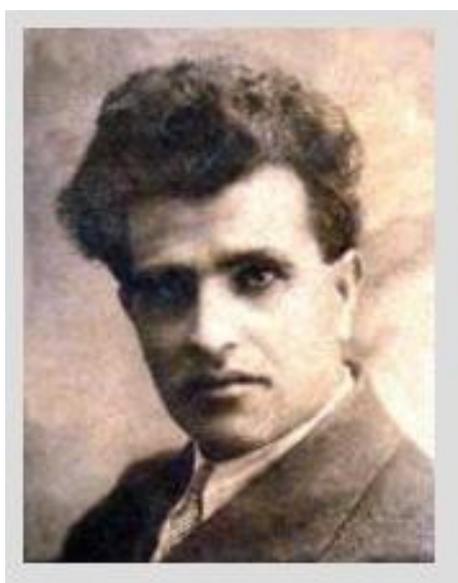


Рис. 3 Маннон Уйгур



Рис. 4 Аброр Хидоятов

В 1900 –ые годы было написано более тридцати узбекских пьес. Театральное общество Туран со своей театральной группой гастролировало во всем регионе Туркетана и это сподвигло людей создавать самодеятельные театры. Появляются такие известные

постановки как «Свадьба» Н. Кудратуллаева и Ходжи Муина, «Несчастный жених» А. Кодирый, «Безвременно погибшая» Бадри, «Старая школа – новая школа», «Опиумоеды» и «Угнетённая женщина» Х. Муина. Уже по названиям пьес можно определить их содержание. Это проблемы, которыми жили жители страны. Несчастливая доля девочек и женщин, безграмотность, разврат баев, вседозволенность продажных мулл. По словам видного театроведа Э. Мухтарова, джаиды не претендовали на литературную изысканность своих пьес, их главной задачей это донести все эти проблемы до зрителя и стимулировать его просвещаться. Их пьесы были реалистичны, жёстки и злободневны.

После революции 1917 года, общество Туран переименовывается в государственную труппу узбекского театра им. К. Маркса, в 1931 году на базе этой труппы создаётся драматический театр им. Хамзы, ныне Национальный театр драмы.

В 20-х годах появляются рецензии на постановки в театрах, что свидетельствуют о рождении профессиональной театральной критики в Узбекистане. Также, в это время ставится первая зарубежная пьеса «Коварство и любовь» Шиллера, и судя по источникам, она настолько повлияла на умы зрителей, что особо нежные женщины падали в обморок. В этом же году на сцене театра ставится первая музыкальная драма «Халима» Г. Зафари с использованием музыки и хореографии.

С обретением нового статуса республики в составе СССР культура в Узбекистане переживает трансформации. Искусство было призвано пропагандировать идеалы нового общества и театр стал одним из самых мощных инструментов пропаганды. Поэтому освоение театральных форм именно европейского образца пришлось новым властям по душе.

В конце 20-х Уйгур ставит свою пьесу «Худжум» и впервые в её режиссёрской трактовке обращается к традициям народного театра маскаробозов. Чулпан тоже разделял идею использовать традиции

народного театра в постановках. Эти два драматурга занимались поиском новых выразительных форм для молодого узбекского театра.

С развитием театра и его просвещающей миссии, было решено построить театр в каждой области Узбекистана. Чтобы воспитывать профессиональных актёров и режиссёров, узбекских молодых людей направляют на учёбу в Москву и Баку. Целая плеяда будущих великих актёров, режиссёров и драматургов уезжает туда учиться. Среди них: Аброр Хидоят, К. Яшен, С. Ишантураева, Турсун Сайдазимова, которая позже, трагически погибнет от рук фанатика. Позже, едут Ш. Бурханов, А. Ходжаев, Н. Рахимов и др.



Рис. 5 Турсун Сайдазимова



Рис. 6 Сара Ишантураева

Большое влияние на формирующуюся театральную элиту оказывает русский театр. Это совпадает с деятельностью Станиславского и Немировича-Данченко, Вахтангова, Таирова и других русских театральных деятелей.

Традиции узбекского театра формировались на базисе культурного многообразия. Это прежде всего, традиционный народный театр, сильнейшие представители узбекской литературы XIX века, явление джадидизма, и в целом богатые культурные и художественные традиции

региона. Кроме того, на театр повлияло золотое наследие поэзии, выраженной в творчестве Навои, и народные сказания, и эпосы.

В 30-40х годах, театр им. Хамзы выходит на первый план и ему присваивается статус академического. Но события затронувшие почти всю страну, не обходят стороной и Узбекистан. Это годы сталинских репрессий. Многие представители узбекской интеллектуальной элиты попали под политические преследования. Это включало и театральных деятелей, как Чулпан, Фитрат и другие, что почти что свело классическую драматургию на нет. Авторы, одобренные специальными комитетами по культуре, писали безликие пьесы по советскому клише. В этот период появляется большое количество иностранных переводных пьес. В основном это были переложения классики на русском языке. И благодаря этому, узбекский народ знакомится с лучшими произведениями мировой классической драмы. Из узбекских драматургов больше повезло Хамзе. Его постановки, такие как «Бай и батрак», «Проделки Майсары», «Тайны паранжи» и другие ставятся в театрах Узбекистана наравне со спектаклями «Отелло», «Коварство и любовь», «Гамлет» и другими.

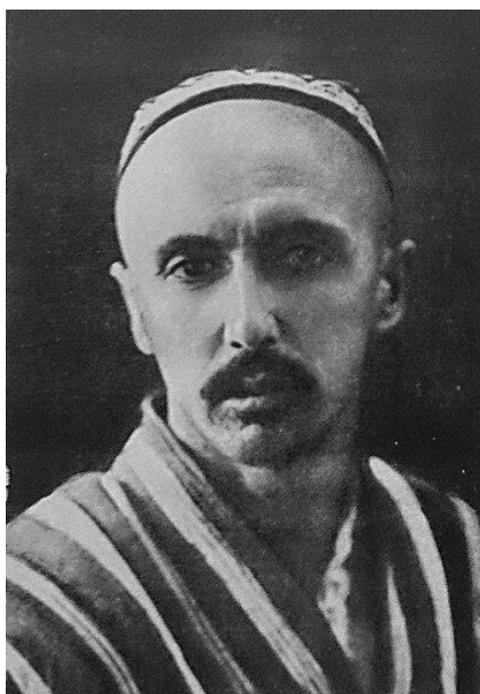


Рис. 7 Хамза Хаким Зода Ниязи.

В 1937 году, Уйгур ставит Гамлета, в главной роли был Аброр Хидояттов. С этих пор раскрывается его настоящий гений. Но, к сожалению, в свете политических событий, классический репертуар театра был урезан и в нём остались только две пьесы. Из всего списка разрешённых пьес можно было ставить Шиллера и Гоголя. Но почти все региональные театры включали классические произведения в свой репертуар.

С послевоенных лет, охватывающих 40-50 года в узбекский театр входит новое направление — это историческая драма. Ставятся такие спектакли как «Муканна» Х. Алимджана, «Джалаллетдин» Шейхзаде и «Алишер Навои» Уйгуна и Султанова. Историческая тематика не только в театре, но и во всём искусстве СССР была популярна во время войны, как мотивирующая и вдохновляющая всех бороться на свою страну. К тому же, в культуре Узбекистана шли процессы осознания своего культурного наследия. Многие исторические драмы содержали поэтические декламации, музыку и танцы. Освоение исторической драмы стимулирует развитие узбекского театрально-декорационного искусства. В этот период работает известный художник театра С. Миленин.



Рис. 8 Спектакль «Отелло», театр им. Хамзы, 1941 года



Рис. 9. Спектакль «Алишер Навои», 1948 год.

К концу 40-х годов историческая тема уступает перед требованиями властей и времени, обращаться больше к современности. И приоритетом стали пьесы рассказывающие о современной жизни. Во многом, эта тенденция исходила из победы СССР во второй мировой войне. Нужно было строить новую счастливую жизнь и отражать её в искусстве.

Театр им. Хамзы оставался своего рода лаборатории новаторских идей и проектов. Одной из пьес, отражающих современную жизнь была «Новбахор» Уйгуна, поставленная режиссёром Д. Абидовым.

В 50-х годах, театр Узбекистана развивался в русле постановок классических иностранных пьес, произведений русской классики и отечественных пьес на современную тему.



Рис. 10 Спектакль «Хамза» К. Яшена и Умари, 1949 год.

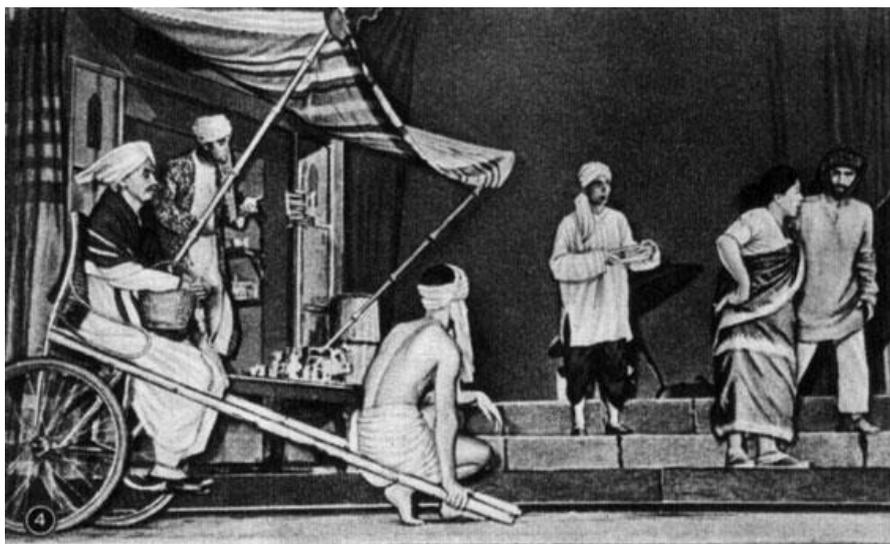


Рис. 11 «Дочь Ганга» по Р. Тагору

В это время приходит новая плеяда талантливых режиссёров, актёров и драматургов. Это были первые выпускники Ташкентского театрального института им. Островского. Среди них были Т. Азизов, И. Алиева, Л. Бадалова, З. Мухамеджанов и др. В этот период представители художественного мира ощутили некое ослабление прессинга со стороны государства, что дало больше свободы в творчестве и выражении.



Рис. 12 Спектакль «Шёлковое сюзане» А. Каххара.

Рис. 13 Спектакль «Ревизор» Гоголя.

Расцветает всеми любимый комедийный жанр. В этот период ставятся такие пьесы как «Шёлковое сюзане» А. Каххара, «Сердечные тайны» Б. Рахманова – это была весёлая пьеса о городской жизни после

войны. Комедийные постановки пользуются большим спросом у зрителя. Прекрасные характерные роли в комедии создают актёры Л. Назруллаев, З. Хидоятова, Н. Рахимов, Д. Турдыев и другие.

Но драма продолжала также своё успешное воплощение. В это же время режиссёр Т. Ходжаев ставит «Священная кровь», созданную по мотивам произведения Ойбека. Возобновляется показ «Бай и батрак» Хамзы. Вообще, этот период характеризуется возвращением режиссёров к театральным традициям XX века, где весомость и психологизм произведений узбекских классиков сочетался с национальными особенностями уклада жизни.



Рис. 14 Спектакль «Бай и батрак» Хамзы.



Рис. 15 Спектакль «Хуррият» Уйгуна.

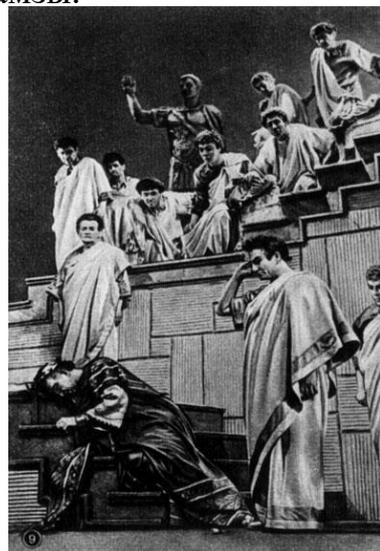


Рис. 16 Спектакль «Юлий Цезарь».

В 60-е года был кратковременный глоток воздуха для культуры СССР в целом. Затрагивают эти изменения и культуру Узбекистана. В театре происходят перемены в смысле осмысления мировых театральных тенденций с их экспериментальными формами выражения. Узбекскими театрами тоже осваиваются новые имена западной режиссуры и драматургии. В это время популярной становится публицистическая пьеса. Одной из таких пьес стала пьеса «Люди с верой» Султанова. За ними появились и другие «Солнце за каждой тучей» Ф. Ходжаева, «Когда цветут яблони» А. Якубова, «Сомнение» Уйгуна и другие. Но такие пьесы не имели большого успеха у зрителей, в репертуаре театров они задерживались ненадолго. Схематичные персонажи, декларативные сюжеты отвечали требованиям властей, но в плане художественности они сильно теряли в качестве. Чтобы не терять публику и театральную аудиторию, руководители театров старались на их фоне выбирать современные пьесы с более чувственной поэтикой, глубокими человеческими взаимоотношениями. Стали ставиться такие спектакли как «Жизнь женщины» по Каору, «Тополёк мой в красной косынке» по Ч. Айтматову. На сцену стали возвращать классические спектакли как «Король Лир» Шекспира, «Царь Эдип» и «Антигона» Софокла. Также, обновили спектакли по исторической классике «Алишер Навои», «Мирзо Улугбек» и другие.



Рис. 17 Спектакль «Люди с верой» Султанова

Рис. 18 Шукур Бурханов в роли царя Эдипа по Софоклу

С возрастающей популярностью кино и телевидения, театр из особого духовного вида искусства становится в один ряд с визуальной индустрией, что немного отдаляет его от массового зрителя. Театр становится неким элитным видом, оставляя в своих стенах преданных театралов.

На рубеже 60-70х годов театральному искусству необходимо было несколько поменять парадигму развития, с тем чтобы идти в ногу с меняющимся миром. На этом фоне создаётся театр «Ёш гвардия». Зрителей и критиков сразу привлекает новый подход к театральной постановке режиссёра Э. Масафаева, куда он привлёк молодых актёров, и начал ставить пьесы западных классиков постмодерна. Его первые постановки были «Пасажирка» З. Постникова, «Что тот солдат что этот» Б. Брехта и другие.

В 70х-80х годах на узбекской сцене происходит смена поколений. Имя Б. Юлдашева известно всем театралам Узбекистана. Он начинает обновление как актёрского состава, так и режиссёрских решений в театре им. Хамзы, а затем устраивается в театре Ёш гвардия. Вместе с ним, его молодые коллеги, прошедшие стажировки в Москве и Ленинграде, занимают руководящие позиции в региональных театрах.

В сценографии Узбекистана тоже происходит прорыв и на театральную сцену приходит Георгий Брим. Он, в тандеме с Юлдашевым открывает новую страницу в театральном искусстве, выводя сценическое оформление спектакля на главный план как визуальное отображение режиссёрской идеи.

В 1976 году происходит знаковое событие – открывается театр-студия Ильхом. Руководство театром берёт на себя его фактический основатель М. Вайль. Изначально, театр позиционирует себя как экспериментальная

лаборатория, объединяющая актёров, режиссёров, драматургов и музыкантов. По сути, театр и сейчас остаётся одним из таких мест, где постоянно изобретаются и осваиваются новые формы театрального процесса. Ильхом собирает под своей крышей художников, литераторов, интеллектуалов не только из Узбекистана, но и со всего мира. Этот театр – один из немногих, чья деятельность оценена за рубежом.

Начинал Вайль свою деятельность в театре, осуществляя постановки видных советских драматургов 60х. это А. Вампилов, С. Злотников, Ш. Башбеков, Ч. Гусейнов и других. В 80х годах, Вайль экспериментирует с новыми средствами выражения, таких как «безмолвные пьесы», где в основе лежал не текст, а жест, эмоция, движение. В эти годы ставятся такие известные пьесы как «Кломадеус», «Регтайм для клоунов», «Петрушка» и др. с 90х годов Ильхом включается в процесс нового прочтения западной классики. Ставится знаменитый спектакль «Счастливые нищие» по К. Гоцци, где успешно синтезируется два вида народного театра комедия дель Арте и узбекский театр маскаробозов.



Рис. 19 Сцены из жизни молодого театра Ильхом.

Также ставятся спектакли по произведениям Пушкина «Свободный роман», Чехова, А. Казанцева «Братья и Лиза», Брехта, Э. Олби, и национальных новых драматургических имён. Так случилось, что Ильхом приобрёл культурный имидж Ташкентского театра со всем культурным

разнообразием, что отличает Ташкент от других городов. Так, на подмостках театра всегда звучит русская и узбекская речь. Театральным амплуа Ильхома стало синтезировать свою национальную культуру с культурами других стран и народов.



Рис. 20 Эскиз г. Брима к спектаклю «Магомед, Мамед, Мамиш»

Рис. 21 Сцена из спектакля «Счастливые нищие».

Тем временем Юлдашев и Брим ставят свой первый проект – это спектакль «Разбойники» по Шиллеру. Так открывается новая эпоха освоения темы западной классики узбекскими театральными деятелями. Сценография Брима совершила настоящий переворот в сценическом решении спектакля, когда свойственный Бриму символизм становится действующим элементом и раскрывает, и утрирует смысл и идею режиссёра, его экспрессивный посыл на то как зло может быть разрушительным.

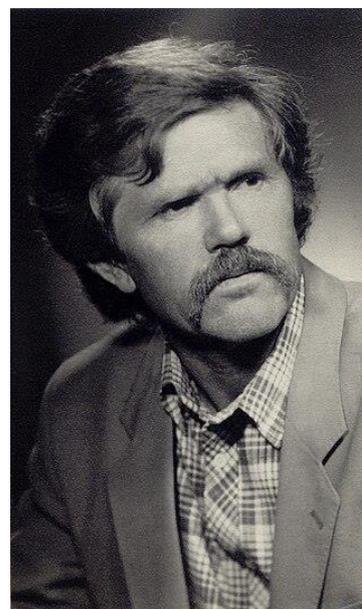


Рис. 22 Баходыр Юлдашев Рис. 23 Георгий Брим

Так, в Разбойниках, по решению Брима с колосняков на тёмную сцену, свисали плахи с которых стекала кровь.

Другой постановкой этого тандема стал спектакль «Живой труп» по Гоголю. Брим воплотил режиссёрское решение Юлдашева о личной драме главного героя Фёдора Протасова в огромном занавесе, проходящем через всю сцену, где высвечивались силуэты мужчин и женщин.

А в спектакле «Мария Стюарт» Брим выстраивает на сцене конструкцию, напоминающую четырёх створчатую арку, в центре которой свисает колокол. В течении смены декораций, эта арка становится эшафотом для королевы Шотландии. Так, художник выражает, как говорят специалисты, конфликт пьесы, её пульсирующую трагическую ноту.

Творческое сотрудничество этих двух великих людей было поистине плодотворным. На подмостках театральной сцены Узбекистана они поставили большое количество спектаклей на разные темы, от исторического спектакля и классики, до пьес современных авторов.

Среди них «В списках не значился» Б. Валильева, «Мамаша Кураж» Брехта, «Звёздные ночи» П. Кадырова, «Зебинисо» Уйгура и «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Проделки Майсары Хамзы» и многое другое.

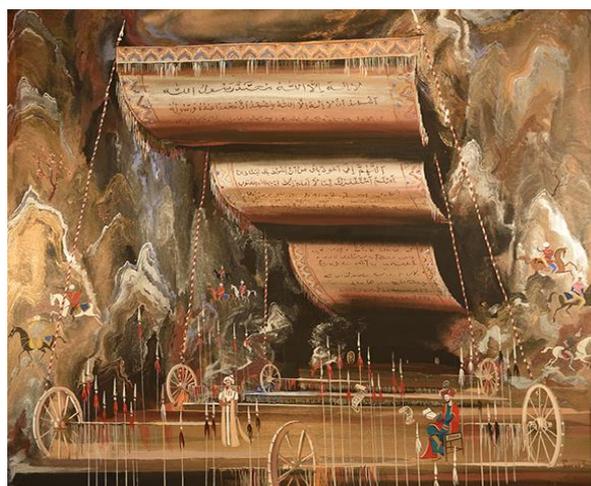


Рис. 24 Эскиз декорации к спектаклю «В списках не значился» Васильева

Рис. 25 Эскиз декорации «Звёздные ночи» П. Кадырова

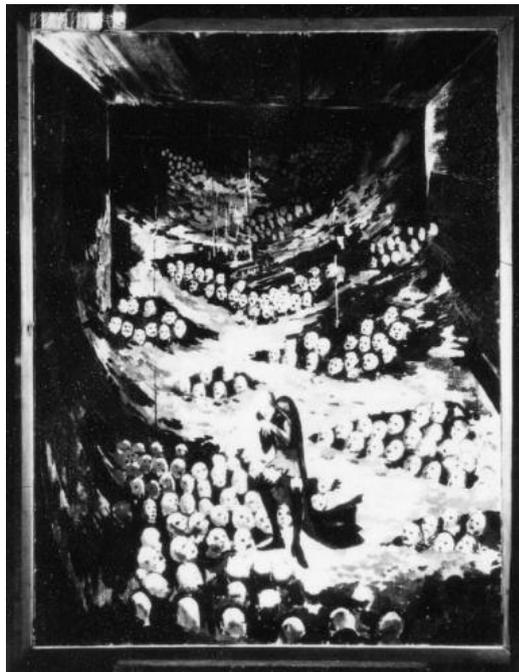


Рис. 26 Эскиз декорации к спектаклю «Король Лир» Шекспира

Рис. 27 Эскиз декорации к спектаклю «Чёрное логово» Ш. Холмирзаева

Вплоть до 90х годов театральное искусство Узбекистана интенсивно развивалось. Работал с успехом Академический театр оперы и Балета им. Алишера Навои, воплощая на своих подмостках шедевры мировой и национальной музыкальной классики. Работал театр-студия Ильхом, ставя свои экспериментальные пьесы, развивая театр на малой сцене. Особым успехом пользовался Русский театр драмы им. М. Горького.

В 90х годах новая социально-политическая парадигма диктует свои приоритеты и перед культурой стоят новые возможности и задачи. Конечно же, театр не остаётся в стороне. Наступает эра Независимости.

Контрольные вопросы:

1. Истоки развития узбекского театра.
2. Театр 20х-30х годов.

3. Театр 40х-50х годов.
4. Театр 60х-80х годов.
5. Театр Ильхом. Начало деятельности
6. Творческий тандем Б. Юлдашева и Брима

ТЕМА 10.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ В УЗБЕКИСТАНЕ

1992 год стал решающим годом в истории страны. Узбекистан становится независимым государством. Прежняя идеология государства стала исторически неактуальной. Перед новым государством стояли иные задачи. Провозглашённая правительством теперь уже самостоятельной страны линия на укрепление национального суверенитета, демократизации и интеграции в мировое сообщество, вызвало среди деятелей культуры требование возрождения национального духовного наследия, национальных культурных традиций. Начался период возрождения национальной культуры. На деятелей культуры была возложена эта миссия – побудить в народе, особенно в молодёжи, интерес к культурному наследию. Этот процесс коснулся абсолютно всех областей культуры и искусства. И театр не стал исключением.

С обретением независимости, для деятелей культуры и искусства открываются новые перспективы сотрудничества со странами мира в области культуры и искусства. Регион Средней Азии стал зоной повышенного интереса многих иностранных специалистов, а перед местными интеллектуалами стали открываться новые возможности ознакомления с мировой культурой и её достижениями. Открылись границы с обеих сторон. Узбекские деятели культуры стали чаще выезжать за рубеж и в Узбекистан стали приезжать специалисты из разных стран.

Задача обращения к национальным истокам была первостепенной, но и приобщение Узбекистана к новым современным трендам и культурным достижениям мира тоже была одной из приоритетных. Именно возрождение национальной культуры было также противоборствующим элементом открытости общества другим тенденциям среди которых было немало негативных. Нужно было сохранять приемлемый баланс между возрождением и освоением собственных национальных традиций и

ценностей, которые могут быть навязаны извне. В этом виделась главная задача нового искусства Узбекистана.

Искусство независимого Узбекистана берётся под государственный контроль. Развиваются региональные театры. Ташкент всё ещё является центром театральной жизни. Успешно функционирует академический театр оперы и балета им. Навои, Театр оперетты, Русский драматический театр, Национальный театр драмы, театр им. Аброра Хидоятова (бывший Ёш гвардия), Молодёжный театр Узбекистана, театр музыкальной комедии им. Муками, театр-студия Ильхом, открываются новые театры-студии «Мулокот» и «Эски Маджит». Продвижению театрального искусства Узбекистана способствовали учреждение творческо-производственного объединения «Узбектеатр» и профессионального журнала «Театр».

Ширится международный обмен в сфере театра. Всё больше театральных трупп из стран ближнего и дальнего зарубежья приезжают в Ташкент с гастрольями. Среди наиболее известных театров с зарубежными контактами это ГАБТ им. Алишера Навои и театр Ильхом. Многие зарубежные режиссёры приезжают в Узбекистан ставить свои постановки и этот процесс происходит по сей день.

Интеграции театра Узбекистана в сообщество мирового театра способствовали также проведение большого количества международных театральных фестивалей. Так, в 1992 году состоялся крупный международный фестиваль театра «Навруз» в котором приняли участие театральные коллективы из многих стран СНГ, востока и запада. Также, проводились фестивали исторического спектакля, например, фестиваль, посвящённый 660 – летию Амира Тумура, международный фестиваль «Хумо» в Ташкенте, и фестиваль им. Чулпана в Андижане. Одним из важных мероприятий стал фестиваль молодых режиссёров «Дебют», который выявил проблемы молодой режиссуры и проблемы, с которыми сталкивается театр в целом.



Рис. 1 Церемония награждения театрального фестиваля «Дебют» -2018

Театр «Эски Мачит» начал свою деятельность в период становления независимости и в короткое время стал одним из феноменов узбекского театра. Театр образовался из небольшой каршинской группы энтузиастов. Театр отличается своим необычным прочтением пьес классики, и поиском новых форм в современной драматургии. Такие постановки как «Шейх Санан» по поэзии Навои, «Найман она» Ч. Айтматова, «Авель и Каин» Байрона, «Эдип» Софокла сразу приковывают внимание публики и вызывают интерес театральной критики. Новое поколение режиссёров Ф. Касымов, Б. Абдураззаков, О. Ходжакули приглашаются сюда для осуществления постановок. Как сказал Э. Мухтаров – рождение деятельности театра Эски мачит стали результатом обновлённого театрального мышления. Один из постановок этого театра по поэмам А. Навои, поставленный О. Ходжакули «Раксу Самоъ», открывает целую веху в театральном узбекском искусстве, и открывает творчество этого театра миру.

Поиски духовного начала в национальном наследии Центральной Азии обозначают целую и важную тенденцию современного прочтения национального духовного наследия. Начинается освоение богатейшего

культурного пласта Узбекистана, выражающемся в музыке, литературе, поэзии, изобразительном искусстве и пр.

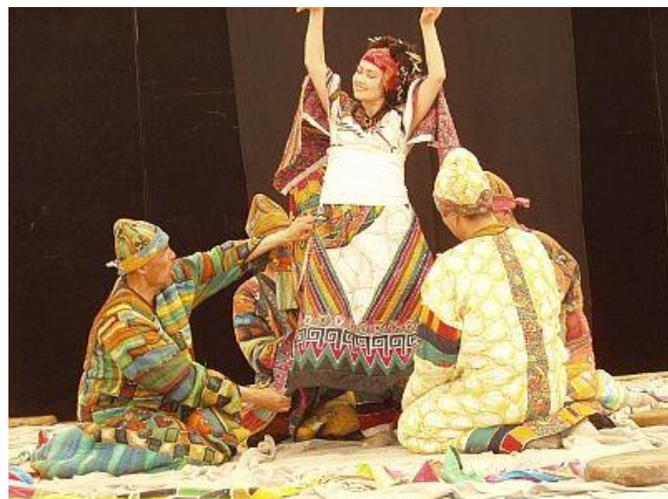
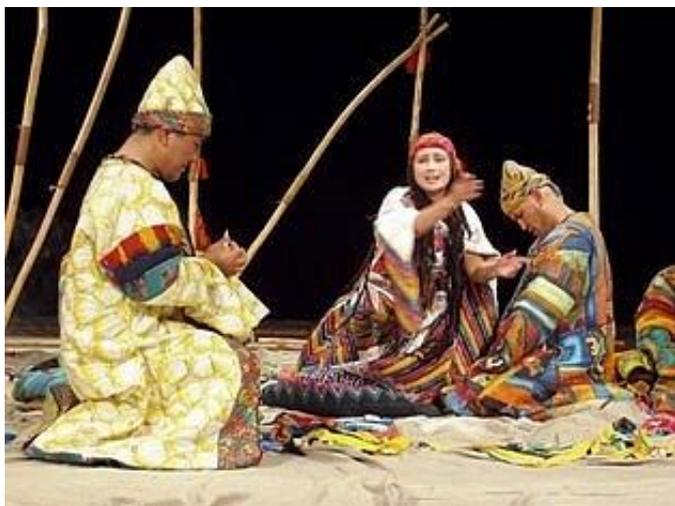


Рис. 2,3 Сцена из спектакля «Раксу Самоъ» театра Эски Мачит

На сценах театров появляются постановки с элементами фольклора, этнографии, народной музыки, народных традиций и обрядов.

Одним из знаковых спектаклей, декларирующих уникальность национальной истории и культуры – это поэтическая музыкальная постановка «Великий шёлковый путь», поставленная Б. Юлдашевым в театре А. Хидоятова. Художником –постановщиком выступил Г. Брим. Композитором явился М. Бафоев. В спектакле отсутствовал текст, лишь только музыка и хореография. Художником была проделана огромная работа чтобы передать весь спектр культур и народов, стран, лежащих на Шёлковом пути. Сценография Брима была яркой, сложной, насыщенной с большим количеством смены декораций и специальными театральными эффектами. Другим представлением спектаклей подобного рода стал спектакль Молодёжного театра, осуществлённый режиссёром Н. Абдурахмановым, композитором Д. Янов-Яновским и художником И. Гуленко. Это поэтическое шоу на открытом воздухе, было создано по произведениям А. Навои, главной темой которого стала любовь во всём её проявлении.



Рис. 4 Г. Брим. Эскиз декорации к спектаклю «Великий шёлковый путь»

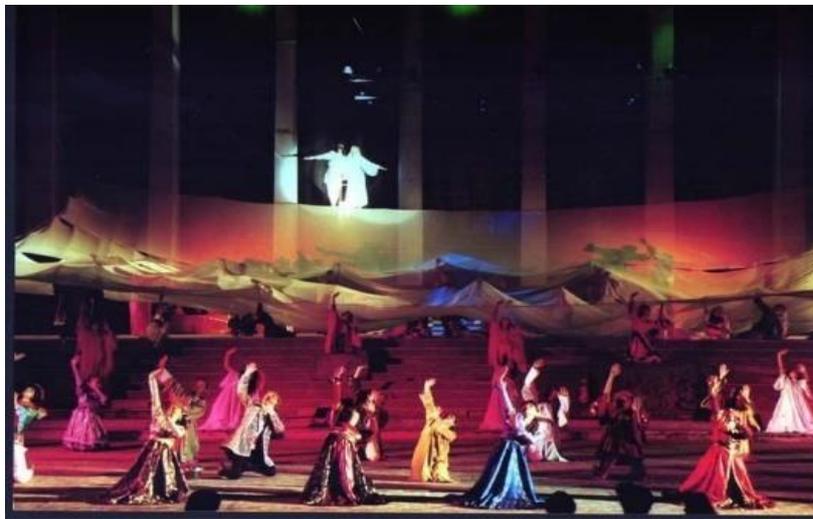


Рис. 5 Сцена из спектакля «Язык птиц» А. Навои

Этнографическую тенденцию в театре этого периода воплощает спектакль «Чимилдик», поставленный по пьесе Э. Хушватова режиссёром Т. Азизовым и М. Абдуллаевой на сцене национального театра драмы. Сценографом выступил бессменный художник-постановщик театра Б. Тураев. Основой для воплощения спектакля стал свадебный обряд, проводимый во многих регионах Узбекистана. Спектакль стал своеобразной вехой в развитии театра эпохи независимости, когда возвращение к национальным истокам сочетается с новыми режиссёрскими прочтениями. Это весёлая поэтическая пьеса с большим количеством песен, танцев и обрядов. Но она раскрывает глубокие социальные темы,

такие как сочетание ушедших народных традиций, которые не совсем воспринимаются новым поколением. Сценография Тураева была глубоко символична. Он загружает сцену традиционными сюзанае, которые образуют форму лабиринта или ширмы. Зрителю даётся возможность как бы заглянуть во внутрь секретного интимного пространства, где кроме жениха и невесты нет места никому. Спектакль вызвал большой интерес у зрителя и получил много хороших отзывов у критики. В этом же ключе был решён спектакль «Судхур» режиссёра Б. Юлдашева и художника Брима в театре А. Хидоятова по повести Айни. Сюжеты и персонажи давно ушедших дней раскрыты создателями в стиле фольклорного театра. Этот эксперимент тандем Юлдашева и Брима уже переживали в своей знаменитой постановке «Проделки Майсары» Хамзы, где в решении они использовали традиционный театр маскаробозов.



Рис. 6 Сцена из спектакля «Чимилдик»



Рис. 7 Г. Брим. Эскиз к спектаклю «Проделки Майсары» по пьесе Хамзы.

Одной из основных тенденций развития современного театрального процесса Узбекистана становится новое прочтение национальной исторической драмы. В театр Узбекистана приходит новое поколение режиссёров, драматургов, художников. Все они стремятся найти новые пластические и режиссёрские идеи для воплощения спектаклей исторической драмы, избегая старых клише, стремившихся данным жанром заинтриговать зрителя, а также, задуматься о своей истории и роли великих личностей в ней.

Спектакль «Сохибкирон Тимур», поставленный К. Юлдашевым по знаменитой трагедии К. Марло «Тамерлан Великий» был адаптирован драматургом А. Самадом. В этом спектакле была впервые представлена тимура не как иконического полководца и императора, а как глубокого и ранимого человека, переживающего свой внутренний конфликт. Символизм сценографа А. Жибоедова видится в возведении на сцене большого земного шара, передающего масштабность главного героя. Исполнитель роли тимура Т. Муминов, вложил в свой персонаж весь калейдоскоп внутренних страстей, который переживает герой в течении своей жизни.

Так сложилось, что историческая драма стала одним из ведущих жанров в узбекском театре и все поколения театральных деятелей затрагивали эту тему великих предков, проходя через поиски оригинальных решений и своей трактовки их образов.

Бесконечные поиски новых решений, сочетания тем из исторического прошлого с новыми театральными формами приводят к постановке ещё одного спектакля о Тимуре «Сохибкирон» по пьесе А. Арипова, поставленной режиссёром О. Салимовым. Одновременно с ним ставится спектакль «Властелин космоса» по пьесе Х. Расулова, поставленным В. Умаровым, где повествуется о жизни великого учёного Аль Фаргони. Оба эти спектакля преследовали цель отойти от канонов и клише,

установленных в отношении этих исторических фигур. Они ставили себе задачу показать зрителю человеческие стороны этих неординарных людей, их слабости, их любовь, страхи и разочарования. Образ А. Тимура был воплощён Т. Азизовым и Я. Ахмедовым. Оба талантливых актёра сделали всё возможное, чтобы передать внутреннее непростое состояние великого полководца, его идеалы, иногда выбор между праведным злом и лицемерным добром. Путеводной звездой в жизни Тимура выступал его ангел-хранитель, его идеал Махмуд Ясави. Сценография Т. Тураева как всегда символична, среди символов, выражающих идею спектакля это раскачивающаяся колыбель и длинная лестница, уплывающая вверх, связывая начало и конец любого человеческого пути.



Рис. 8 Сцена из спектакля «Сохибкирон»

Образ Амира Тимура всегда будоражил умы узбекских деятелей театра. Театральный фестиваль, посвящённый Амиру Тимуру открыл новые перспективы для освоения исторической драмы. Почти все региональные театры включают в свой репертуар новое изложение жизни великих личностей нашей истории. Ставятся спектакли не только о Тимуре, но и об Алишере Навои, Мирзо Улугбеке, Мангуберды, Тохтамыше, Зебиниссо, и других исторических героях.

В своём знаменитом спектакле «Искандер» Б. Юлдашев и Г. Брим решили синтезировать национальную драму с театральными тенденциями европейского театра. Данный метод был освоен молодым поколением режиссёров и художников и проявил себя в исторической драме как тенденция.



Рис. 9 Г. Брим. Эскиз к спектаклю «Искандер»

Своего рода новаторским прочтением исторической драмы стал спектакль Ферганского драматического театра «Амир Темир и Тохтамыш» Т. Мирзы, в режиссёрском и сценическом М. Юсупова и сценографа Ш. Абдумаликова. В этой постановке раскрывается проблема человеческих ценностей, где злу отведена роль разрушителя гармонии, а победа добра является первоосновой. Абдумаликов воздвигает на сцене конструкцию, напоминающую амфитеатр, ссылаясь на известное выражение классика, что мир-это театр. А вокруг расположены безучастные зрители-манекены, наблюдающие за происходящими событиями.



Рис. 10 Ш. Абдумаликов. Эскиз декорации «Сокровища Улугбека»

В период независимости большое внимание стало уделяться жизни и творчеству джадидов. Театр снова обращается к таким фигурам как Хамза, Чулпан, А. Кодирий и другим. Творчество этих писателей анализируется уже с нового угла зрения, не так как это было в советские времена. Их объективно оценивают через призму их собственной личностной трагедии, пытаюсь по-новому осмыслить их взгляд на страну, в которой они жили. В это время одной из первых на эту тему становится постановка Т. Азизова «Скорпион из алтаря» по произведению Кодирий. Пьеса рассказывает о сложной социальной обстановке, которая царила в Туркестане начала XX века. режиссёр проводит параллели событий, разворачивающихся в пьесе и взгляд в современность, когда игровой деталью становится портрет самого писателя. Огромен интерес театральных деятелей и к самой жизни джадидов. Так, в национальном театре драмы ставится спектакль «Ночи без дней» по пьесе У. Азима. Сложный, трагический сюжет постановки возвращает зрителя в тот момент истории, когда решалась судьба лучших представителей узбекской нации.

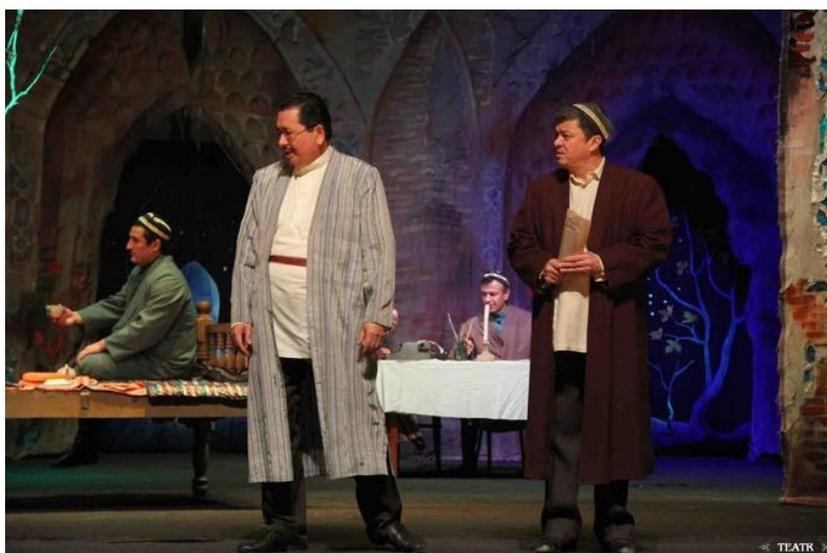


Рис. 11 Сцена из спектакля «Ночи без дней»

Современные процессы, происходящие в театре Узбекистана, не обходят стороной и такой жанр как зарубежная и национальная классика. Причём, термин этот не обязательно относит нас к пьесам возрождения или классицизма. Осуществляется масса постановок и классиков XX века. Среди узбекских режиссёров стало уже традицией воплощать на сцене трагедии древних греков, Софокла. Такие его произведения как «Электра», «Царь Эдип» не сходили со сцен театров. В эту эпоху излюбленными пьесами остаются «Кроль Лир», «Отелло» Шекспира. Затем, ставятся Гоцци в различных вариациях, Мольер и Байрон. Лучшие актёры, такие как А. Хидояттов, Ш. Бурханов, Т. Азизов и другие воплощали на сцене Гамлета, Лира, Эдипа, Отелло и других.

В 2000х в Узбекистан приезжает большое количество зарубежных режиссёров, так, в театр А. Хидоятова приезжают режиссёры из Грузии Д. Алексидзе для постановки «Антигона» Софокла, и позже, режиссёр из США Д. Каплан, чтобы поставить «Король Лир». Оба режиссёра воплотили собственную концепцию видения этих произведений, делая упор на психологизм и переживание личной трагедии. Так же примечателен и «Король Лир» И. Каприелова, осуществлённый в Национальном драматическом театре. Сценографом этой постановки выступил талантливый художник Б. Исмаилов.

По-новому осмысливается и национальная классика. В Спектакле «Шейх-Санам», осуществлённой О. Ходжакули в театре «Эски мачит», поэма Навои звучит как притча о невозможной любви мусульманина к христианке. Критики увидели в этом прямую отсылку к проблеме сосуществования Запада и Востока.

Интересным феноменом театра независимости становится спектакль «Кобил ила Хобил», поставленный О. Ходжакули по пьесе Г. Донтагарова в этом же театре. Пьеса это адаптация поэмы Байрона о Каине. Сценографами выступили Ш. Абдумаликов и его ученица М. Сошина.

Сценическое оформление очень условно и метафорично, без времени, без места действия, только напоминающее условный Восток. Такие же и костюмы героев. Здесь сценография работает прежде всего, как отображение философии создателей, ассоциаций безвременья. Атрибутика оформления намекает на колыбель зарождения трёх религий, и как начало истории человечества, возникает проблема о природе зла, корысти, убийства, а затем, раскаяния. Спектакль стал наглядным примером синтеза востока и запада в новой узбекской драматургии.



Рис. 12 Сцена из спектакля «Кобил ила Хобил»

Новым красками заиграли Молодёжный театр Узбекистана, возникший на основе русского ТЮЗа и его собрат узбекский ТЮЗ им. Ахунбабаева. В Молодёжном театре уже долгое время в качестве художественного руководителя работает Н. Абдурахманов. Театр ставит по традиции большое количество спектаклей для детей. Но постановки для взрослой части аудитории, осуществлённые этим талантливым режиссёром принесли театру популярность, как площадки для нетрадиционного видения узбекской драматургии. Репертуар театра весьма разнообразен. Это спектакли русской, национальной и зарубежной классики, произведения современных авторов, поэтические музыкальные

представления и др. яркими постановками театра считаются такие как: «Скрипач на крыше» по Ш. Алейхем, «Холстомер» Толстова, «Созвездие Омара Хайама», «Вечная плясунья Шарора» Т. Зульфикарова, «Принцесса Турандот» Гоцци, «Девочка со спичками» Андерсена и др.

В то же время, успешно сочетает в себе работу для детей и взрослых узбекский ТЮЗ под руководством О. Салиева. Сотрудничество этого режиссёра с театром вызвало появление спектаклей больше для молодой аудитории. Постановка «Там, где плачут лошади» Т. Мурада вызвала большой интерес аудитории. Кроме этой, театром осуществляется ряд других знаковых постановок, таких как «Пикник» Ф. Араббаля, «Бос Маскаробоз» - спектакль импровизация в стиле народного театра, «Летающий доктор» Мольера и др.

Эти театры выявили тенденцию конкурировать в плане постановок для взрослых с «серьёзными» театрами. Эти театры приобрели большую популярность и за рубежом.



Рис. 12 Сцена из спектакля «Гартюф» Молодёжный театр Узбекистана



Рис. 13 Сцена из спектакля «Бос Масхаробоз»

Театр «Ильхом» является одним из украшений театральной жизни республики. Театр уникален тем, что, обладая небольшим зданием и малой сценой с минимальным техническим оснащением, вот уже много лет делает постановки, среди которых нет проходных. Возникнув в 1976 году, под руководством Марка Вайля, театр сразу привлекает внимание зрителей и становится визитной карточкой театральной жизни Ташкента.

За всю историю своего существования театр создал массу постановок, которые стали наследием узбекского театра на малой сцене. Театр первым продвигал концепцию космополитизма и мультикультурализма, отражая ташкентское общество. И по сей день, театр остаётся точкой сплетения различных культур, сосуществующих и взаимодействующих между собой в Узбекистане. Первыми постановками театры были «Магомед, Мамед, Мамиш» Ч. Гусейнова, «Дракон» по сказке Шварца, «Мещанская свадьба» Брехта и многие другие спектакли, которые составили основу репертуара театра.

С годами театр набирал обороты, выпуская спектакли с полным аншлагом. Сотрудничали с театром такие видные художники, как Г. Брим, Ш. Абдумаликов, а постоянным художником-постановщиком стал В. Юрьев, изучивших в деталях все тонкости малой сцены.

После 90х театр переходит на частично самостоятельный финансовый статус, получая поддержку от спонсоров и меценатов. Так, создаётся ещё десяток знаковых спектаклей, таких как «Квартал Тортилья-Флэт» по Стейнбеку, «Счастливые нищие» Гоцци, «Свободный роман» по произведениям Пушкина и др. Для своего театра Вайль выбирает тонкие психологические пьесы, открывающие внутренний мир героев, или же гротескные, саркастические комедии с глубоким юмором, иногда примешивая хореографию и песни. В основном, в репертуаре театра – это зарубежная классика, современная классика, и современная драматургия. Но абсолютно все пьесы Вайль адаптировал под местные реалии, привязывая события и персонажи к нашему времени и проблемам, - социальным, нравственным, личностным и политическим. Театр Ильхом был и остаётся в авангарде передовой смелой мысли без страха за возможные последствия. В начале XXI века в театре идут такие спектакли как «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовской, «Прошло 200 лет» А. Кима, «Братья и Лиза» В. Казанцева, и другие.

Одним из событий в жизни Ильхома становится постановка «Белый, белый чёрный аист», по произведению А. Кодирий. Сценографом выступил Ш. Абдумаликов. Впервые за существование театра, Вайль так глубоко входит в тему восточной, мусульманской эстетики. Этот спектакль оставляет зрителю судить о посыле и содержании. Он похож на нежную притчу о взрослении человека, о первой любви и о первой горечи разочарования. О том, как тяжело сопоставить свой богатый внутренний мир с застывшим мышлением общества. Мысль знаменитого джадида по-новому зазвучала в интерпретации режиссёра. Минималистическая сценография Абдумаликова с элементами этнографии, ещё более глубоко раскрывает хрупкость мира главного героя. Спектакль играется на двух языках и до сегодняшнего времени украшает репертуар театра.



Рис. 14, 15 Сцены из спектакля «Белый, белый чёрный аист».

Далее, в рамках проекта М. Вайля, куда входила эта постановка, театр запускает ещё несколько подобных спектаклей «Подражание Корану», «Машраб», «Радение с гранатом». Так, режиссёр выявлял свою концепцию видения востока, с его загадочным менталитетом, религиозной привязанностью и поэтической эстетикой суфизма.

В «Подражание Корану» поставленному по произведениям А. Пушкина, Вайль не стремится вникнуть вглубь религиозных убеждений, он интерпретирует тему религии, рассматривая её в общем контексте социального феномена. Спектакль получился очень противоречивым и вызвал неоднородную реакцию среди зрителей. Опять-таки, режиссёр в своём видении раскрывает тему культурного взаимодействия Запада и Востока.



Рис. 16, 17 Сцена из спектакля «Подражая Корану».

После трагической смерти М. Вайля, руководство театром взял на себя бывший актёр театра Борис Гафуров. Во многом благодаря ему, театр продолжает жить и творить, держа свою марку. За время сотрудничества Гафурова с театром, было поставлено множество пьес на разную тематику, от поэтической до социально актуальной. Среди них, такие постановки, как «Три сестры» А. Чехова, «Три высокие женщины» Олби, «Семь лун» Навои, «Подпольные девочки» Я. Скрживанека и другие.

Контрольные вопросы:

1. Главные тенденции в театральном процессе после обретения независимости.
2. Спектакли Национального театра драмы
3. Спектакли театра А. Хидоятова
4. Театр «Эски Мачит»
5. Новое дыхание Молодёжного театра и ТЮЗа им. Ахунбабаева
6. История и настоящее театра «Ильхом».

Список использованной литературы.

1. Послание Президента Узбекистана Ш.М. Мирзияева Олий Мажлису и народу Узбекистана от 21.12.2022 года.
2. Указ Президента Узбекистана № 158 «О стратегии Узбекистана - 2030» от 11 сентября 2023 года.
3. В.В. Головня «История античного театра». Студия Негоциант, Одесса 2003.
4. Ф. Харнтхолл «Краткая история театра». Ад Маргинем Пресс, 2021
5. История западноевропейского театра, 8 томов. Издательство Москва, 1955.
6. В. Ярхо «Семь дней в афинском театре Диониса». Издательство Лабиринт, 2004.
7. Ф.В. Колязин «От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и среднего средневековья». Издательство Наука, 2002.
8. Л.М. Брагина «Театр и театральность в культуре Возрождения». Издательство ФГБУ Наука, 2005.
9. Г.Н. Баяджиёв История зарубежного театра в трёх частях. Искусство, Москва-Ленинград, 1941.
10. Театр и зрелищные формы Востока. История исследований. Государственный институт искусствознания. ГИТИС, 2019.
11. Н. Евреинов, Д. Лешков, А. Волынский «История русского театра». Издательство ЭКСМО, 2022.
12. И. Мухтаров «Узбекский театр. Страницы истории и современность» Академия Художеств Узбекистана, 2014.
13. М.Туляходжаева «Узбекский театр периода Независимости». Учебно-практическое пособие. Издательство Ilm-Ziyo-Zakovat, 2021.
14. Tursunboyev S. Jahon teatri tarixi. Toshkent, 2008 y. <https://t.me/armmrđi>

15. Турсунбоев С. XX аср Ўзбек театри. Тошкент, 2007.
<https://t.me/armmrdi>
16. Турсунов Т. XX аср Ўзбек театри тарихи, Тошкент, 2010.
<https://t.me/armmrdi>
17. Kodirov M.X. An'anaviy o'zbek teatri tarixi. Toshkent, 2004.
<https://t.me/armmrdi>
18. Sayfullayev N.B. "Teatr, kino va musiqa san'at", O'quv qo'llanma-Toshkent, LESSON PRESS, 2019. <https://t.me/armmrdi>

Дополнительная литература:

1. Mirziyoyev Sh.M. Tanqidiy tahlil, qat'iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo'lishi kerak. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2016 yil yakunlari va 2017 yil istiqbollari bag'ishlangan majlisidagi O'zbekiston Respublikasi Prezidentining nutqi. // Xalq so'zi gazetasi. 2017 yil 16 yanvar, №11.
2. Abulqosimova X. "Kino san'ati asoslari" Darslik-Toshkent,.O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2009 y., 100 b.
3. Tojiboyeva O.Q. Epos va teatr (ikkinchi kitob), Toshkent, 2016 y.
4. Kodirov M.X. Trudi iskusstvo. Toshkent, 2010 y.
5. Teatralnaya ensiklopediya.T.: 1-5 tomlar, M., 1961-1967 g.g, (muallifdoshlar guruhi).

Интернет источники:

1. www.ziyonet.uz
2. www.google.com
3. www.wikipedia.ru