

Министерство образования и науки РФ
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Институт социальных коммуникаций

Кафедра культурологии и менеджмента в культуре

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА ИСКУССТВА: МУЗЫКА И ТЕАТР

Учебно-методическое пособие

Ижевск 2016

УДК 78(091)(075.8)+792(091)(075.8)
ББК 85.313(0)6я73+85.333(0)я73
И 904

*Рекомендовано к изданию Учебно-методическим советом
УдГУ*

Составитель: канд. культурологии, доцент О.Н.Никитина

Рецензент: к.и.н., старший научный сотрудник
В.С.Чураков

И 904 Историческая динамика искусства: музыка и театр: учеб.-метод. пособие /сост. О.Н.Никитина.
Ижевск: Издательский центр «Удм.ун-т», 2016. 56 с.

В пособии содержатся материалы по основным этапам исторического развития театральной культуры, выделены основные тенденции в развитии музыки XX века, указаны наиболее известные драматурги, актеры, режиссеры, композиторы и их произведения.

Учебно-методическое пособие предназначено для магистрантов направления 51.04.01 «Культурология», а также для преподавателей и учителей смежных дисциплин.

УДК 78(091)(075.8)+792(091)(075.8)
ББК 85.313(0)6я73+85.333(0)я73

© Никитина О.Н., составление, 2016
© ФГБОУ ВО «Удмуртский госуниверситет», 2016

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данное учебно-методическое пособие представляет собой материал для курса «Историческая динамика искусства: музыка и театр», адресованного магистрантам направления 51.04.01 «Культурология» (Историческая культурология). Данная дисциплина дает комплексные знания об исторических вехах в развитии театрального искусства, об особенностях развития музыкальной культуры в XX веке. Появление данного пособия связано с необходимостью систематизации большого материала и с выделением тех ключевых моментов в истории театра и музыки XX века, которые, во-первых, дополняют и углубляют знания, полученные на уровне бакалавриата, и, во-вторых, помогут выпускникам в их дальнейшей профессиональной деятельности. В пособии отображены самые яркие и важные факты рассматриваемых видов искусств и проанализированы характерные для определенной исторической эпохи художественно – творческие проблемы.

Цель пособия состоит в знакомстве с наиболее значительными явлениями в развитии театральной и музыкальной культуры, в характеристике важнейших художественных стилей, жанров, форм, в изучении творчества отдельных режиссеров, актеров и композиторов.

Структурно пособие состоит из двух частей: «История театра» и «История музыки XX века». В первой части раскрываются основные категории и понятия в области театральной культуры, основные периоды в истории развития театра, указаны фамилии наиболее известных режиссеров и актеров. Вторая часть посвящена изучению основных категорий и понятий в области зарубежной и отечественной музыкальной культуры XX века, знакомству с творчеством наиболее известных композиторов этого периода. Также пособие содержит планы семинар-

ских занятий, задания для самостоятельной работы с методическими рекомендациями, что способствует формированию следующих компетенций:

- Способность самостоятельно ставить конкретные цели и задачи научных исследований и решать их с помощью свободно выбираемых теорий и методов, информационных технологий с использованием мирового опыта;
- Способность изучать различные виды культурных объектов в разных контекстах и взаимосвязях, критически анализировать информационные ресурсы по тематике исследования и самостоятельно представлять результаты исследований, свободное владение методами обработки, анализа и синтеза научной информации;
- Готовность к разработке и осуществлению художественно-творческих планов и программ в сферах социокультурной жизни;

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

- основные этапы исторического развития театральной культуры
- основные тенденции в развитии отечественной и зарубежной музыки XX века
- стилевые особенности музыкальных и театральных направлений;
- творчество наиболее известных композиторов, режиссеров, актеров;
- проблематику взаимосвязей и взаимовлияния европейского и русского театрального и музыкального искусства;

Уметь:

- ориентироваться в историческом процессе развития музыкальной и театральной культуры;
- формулировать, прогнозировать, обосновывать тенденции в музыкальной и театральной культуре;

- анализировать произведения музыкального и театрального искусства; интерпретировать их содержательные аспекты, исторический и идейный контекст их создания;
- конспектировать и анализировать изучаемый материал;
- готовить доклады и сообщения для практических занятий

Владеть:

- навыками поиска необходимой информации;
- навыками реферирования изучаемого материала;
- понятийным аппаратом дисциплины;

1. ИСТОРИЯ ТЕАТРА

1.1 Общая характеристика театральных представлений Древнего Востока

Театральное представление на Востоке рассматривается в гораздо большей степени, чем у нас, как художественное произведение, вызывающее у зрителя, прежде всего эстетические эмоции через зрительные и звуковые впечатления. В зрелище восточного театра сливаются в одно гармоничное целое слово, музыка и пляска. Музыка, в частности ритм, является жизненным нервом театрального искусства этих стран. При первенствующей роли, которую играют музыка и телодвижение, слова естественно принимают второстепенное место. Таким образом, характерной чертой восточного театра является деление на отдельные жанры – драму, оперу, балет – а сочетание их в одном музыкально-театральном действе. Другая особенность древневосточного театра связана со схожими представлениями об окружающем мире и о человеке. На искусство трех стран глубокое влияние оказал буддизм. Буддийские сюжеты обогатили китайскую и японскую литературу и поэзию, а затем были поставлены на театральных подмостках. В жестах рук китайских и японских актеров легко угадывались жесты буддийских божеств, в буддийской философии театры Китая и Японии черпали законы игры. Эти законы продиктовали единство пения, танца и слова, и возникла особая форма театра – музыкальная драма. Синтез искусств предполагал создание строго художественного канона – правил, которым и подчинилось театральное искусство. Основа такого искусства – символ. Каждое чувство, намерение, реакция персонажа в театре Востока всегда символичны. Зритель, воспитанный в духе буддийской культуры, понимает и текст, и символы. На традиционной символиче-

ской пластике и по сей день строятся театральные представления в Индии, Японии и Китае.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ватсьян, К. Наставление в искусстве театра: «Натяшастра» Бхараты/К. Ватсьян, Рос. акад. наук, Отд-ние ист.-филол. наук ; пер. с англ. М. Л. Салганик. – М. : Вост. лит., 2009. – 204 с.
2. Васильев, К.В. Истоки китайской цивилизации/К.В. Васильев – М., 1998. – 319 с.
3. Гудимова С.А. История и поэтика театра куклы./С.А. Гудимова//Культурология. – 2008. – №3.
4. Кравцова, М. История культуры Китая/М. Кравцова. – СПб., 1999. – 416 с.
5. Кукольный театр Китая. – URL:<http://dic.academic.ru>
6. Лидова, Н.Р. Драма и ритуал в древней Индии/Отв. ред. П.А. Гринцер; РОУ, Рос. АН, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука. Изд. фирма «Вост. лит.», 1992. – 147 с.
7. Серов, С.А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI-XVII вв.)/С.А. Серов. – М., 1990. – 278 с.
8. Соломоник, И.Н. Традиционный театр кукол Востока: основные виды театра объемных форм/И.Н. Соломоник. – М., 1992. – 312 с.
9. Японский театр/Сост., вступ. ст., комментарии, примечания Чкартишвили Г. – СПб, 2000. – 747 с.

1.2 Театральное искусство Возрождения

На рубеже XV – XVI веков начался новый период в развитии европейского театра. Искусство, которое создавалось во Флоренции и Венеции, в Лондоне и Мадриде, во многом отличалось от средневекового – прежде

всего светским характером. Интерес к культуре Древней Греции и Рима, характерный для эпохи в целом, привел к возрождению форм античного театра, в частности, таких жанров, как комедия и трагедия. Истоки театра Возрождения – в Италии, но подлинных высот он достиг в других странах – Англии и Испании. **Национальное искусство итальянской сцены**, не оглядывавшееся на античные образцы, создали комики-потешники, актеры и шуты. Они играли, ловя реакцию зрителей, импровизировали, руководствуясь собственной интуицией. Разыгрывались чаще всего смешные, а иногда и грустные, драматические сценки из жизни современников – горожан и сельских жителей, купцов, ремесленников, бродяг. В Италии рождается комедия дель арте – комедия масок. Каждый персонаж имел свою маску-характер и настоящую маску, часть костюма. На сцене комедии дель арте действовали десятки масок. Но главными оставались четыре – так называемый квартет. На севере и юге Италии сложились разные квартеты. В северный (венецианский) входили Панталоне, Доктор, Бригелла, Арлекин; южный (неаполитанский) составляли Ковьелло, Пульчинелла, Скарамучча и Тарталья.

Театр английского Возрождения своим расцветом обязан Шекспиру. В театре Шекспира поиски счастья и гармонии неотделимы от осознания трагизма жизни, а восхищение человеком – от понимания двойственности человеческой природы, сочетающей в себе свет и мрак, добро и зло, черное и белое. Светлые жизнеутверждающие комедии «Укрощение строптивой», «Много шума из ничего» и философские пьесы («Гамлет», «Король Лир»), приправленные горечью мудрости, разделяют всего несколько лет. Однако именно эти перемены в драматургии великого англичанина отразили эволюцию идей Возрождения: от безоглядной радости до трагического осознания. Будучи сам актером Шекспир никогда не забывал,

что пишет для сцены. Драматическое действие должно быть зрелищным, динамичным и эффектным; важная роль отводилась слову.

Профессиональный театр Испании возник в 30-х годах XVI века. В указе императора Карла V о создании театра (1534) содержались советы актерам и предостережения от чрезмерной роскоши костюмов. Испанский театр Возрождения создал Лопе Феликс де Вега Карпьо, больше известный как Лопе де Вега. Его жизнерадостные и поэтические комедии внушали веру и оптимизм, утверждали – в духе Возрождения – способность человека к героизму и самопожертвованию независимо от происхождения. Испанский театр доказывал, что именно в повседневной жизни рождаются сильные, светлые и высокие чувства – и герои отстаивали право на эти чувства, прибегая к всяческим уловкам, играя и плутуя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Джеймс, Б. Тайное станет явным. Шекспир без маски/Б. Джеймс, У.Д. Рубинстайн ; пер. с англ. : М. Д. Литвинова, Н. А. Литвинова. – М. : Весь Мир, 2008. – 348 с.
2. Оден, У. Х. Лекции о Шекспире/У.Х. Оден ; пер. с англ. М. Дадына ; предисл. М. Дадына. – М.: Изд-во О. Морозовой, 2008. – 574 с.
3. Прасолов, Р.А. Тайный замысел великих трагедий /Р.А. Прасолов. – М.: Мысль, 2005. – 158 с.
4. Сергеенко, М.Е. Мимы древней Италии: материал книги «Простые люди древней Италии»/М. Сергеенко//Творчество народов мира. – 2014. – № 1. – С. 24 – 41.
5. Сокологорская, М. С. Проблема чуда и сценического воплощения чудесного в испанском театре Золотого века: новые перспективы исследования театральной специфики

драматургии Лопе де Вега/М. С. Сокологорская//Искусство и образование. – 2009. – № 1. –С.46-52. с.
6.Ферацци, М. Судьба старинного сценария/М.Ферацци, Л.Старикова //Современная драматургия. – 2012. – № 2, апрель – июнь. – С. 253-255.

7. Шаталов О.В. Театр: балет и опера: Учебное пособие для вузов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. URL: <http://window.edu.ru/resource/532/65532>

1.3 Театральное искусство классицизма и барокко

Европейский театр XVII – первой половины XVIII века развивался, примеривая к себе формы двух главных стилей эпохи – классицизма и барокко. Актеры могли играть в стиле барокко, а декорации напоминали о классицизме. Поэтика классицизма была тесно связана с искусством сцены. Этот стиль начал формироваться во Франции. Первым основные принципы нового стиля сформулировал Франсуа д'Обиньяк в книге «Практика театра». Опираясь на воззрения Аристотеля и Горация на драматургию, д'Обиньяк изложил требования к образцовому театральному спектаклю. Произведение должно следовать закону трех единств – иначе публика не воспримет сценическое представление, не «насытит» свой разум и не получит никакого урока. В 1637 году Париж увидел премьеру трагедии «Сид» Пьера Корнеля. Герой пьесы – Родриго – на долгие годы стал примером для подражания, образцом чести, благородства и рыцарской доблести. Второй трагический драматург эпохи классицизма – Жан Расин. В 1667 году состоялась премьера пьесы «Андромаха». Произведения Ж.Расина требовали иной исполнительской манеры, чем пьесы Корнеля – более тонкой, психологически выверенной, лиричной. Репертуар французского театра эпохи классицизма включал и комедии. Создателем комедий стал Мольер.

Театр Англии, Германии, Италии в XVII веке отдал предпочтение иному художественному стилю – барокко. В барочном театре царствует случай, а не закон, как на классицистской сцене. Персонажи трагедий Джона Вебстера и Джона Форда очень отличаются от шекспировских героев. Они способны на изощренные преступления и испытывают особое удовольствие, нарушая нравственные законы. Путь к истине героя испанского театра извилист и осложнен непредсказуемыми событиями. В пьесах Тирсо де Молины персонажи одержимы стремлением к одной цели. Ради достижения желаемого герои обманывают, интригуют, переодеваются. Герои театра барокко постоянно устраивают некие представления, пишут сценарии собственной жизни, особенно в испанской драме. Подобные сюжеты есть и у Тирсо де Молины и у Педро Кальдерона в пьесах «Стойкий принц», «Жизнь есть сон». П.Кальдерон соединил проникновенную и искреннюю религиозность с барочной зыбкостью понятий, с неверием в счастье – и на земле, и на небесах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Гачев, Г. Д. Национальные образы мира. Эллада, Германия, Франция: опыт экзистенциальной культурологии/Г. Д. Гачев. – М. : Логос, 2008. – 421 с.
- 2.Мережковский, Д. С. Вечные спутники: портреты из всемирной лит./ Д. С. Мережковский. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 413 с.
- 3.Мокульский, С.С. История западноевропейского театра/С.С.Мокульский. – СПб: Лань, 2011. – 720 с.(ЭБС)
- 4.Савина, А. Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий/А.Савина. – СПб: Лань, 2010. – 352 с. (ЭБС)

5. Шаталов, О.В. Театр: балет и опера: Учебное пособие для вузов/О.В.Шаталов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008.URL: <http://window.edu.ru/resource/532/65532>

1.4 Театр эпохи Просвещения

Век Просвещения был эпохой научных открытий и временем создания первой энциклопедии. Сама жизнь пробуждала творческую фантазию и способствовала проведению реформ театрального искусства. На сцене, считали деятели Просвещения, должен предстать человек разумный и сильно чувствующий, поэтому большие требования предъявлялись к актерам – их впервые стали воспринимать не только как «слуг его величества короля», но и как творческих людей – художников, а не ремесленников. Появилось много сочинений, посвященных театру (Г.Лессинг «Гамбургская драматургия», Я.Ленц «Заметки о театре», Д.Дидро «Парадокс об актере»). В 1680 году был создан королевским указом театр французской комедии – «Комеди Франсез». В 1784 году на этой сцене состоялась премьера «Женитьбы Фигаро» Бомарше. Весь Париж цитировал эффектные остроты Фигаро, его резкие реплики в адрес властей предержавших; особенно привлекали публику тирады, осуждавшие произвол властей. Большую роль в обновлении итальянской сцены сыграли драматурги Карло Гольдони («Слуга двух господ») и Карло Гоцци («Турандот», «Любовь к трем апельсинам»). Они создали литературную драму. Poleмизируя с бытовыми комедиями Гольдони, Гоцци разработал необычный жанр – фьябу, сказку для театра. Венец Просвещения в Германии – творчество двух великих немцев: Гёте и Шиллера. Их драматургия завершает развитие европейской драмы в XVIII веке. В их произведениях идеи Просвещения получили полное и исчерпывающее выражение. Репертуар немецкой сцены обогатился

пьесами Шиллера «Разбойники», «Коварство и любовь», а мечта эпохи Просвещения о создании философской трагедии была воплощена Гёте в «Фаусте».

К середине XVIII в. в России приобрели популярность различные представления. Был даже издан указ императрицы Елизаветы Петровны (1741 — 1761 гг.) о порядке проведения спектаклей.

Театральные представления давались не только в Москве и Петербурге, но и в провинциальных городах. Такой самодеятельный театр был создан в 1750 г. в городе Ярославле, и руководил им Фёдор Григорьевич Волков (1729—1763). Ему суждено было стать первым профессиональным актером в России.

30 августа 1756 г. последовал исторический для русской сцены указ императрицы Елизаветы Петровны о создании театра.

Директором театра был назначен уже известный к тому времени драматург и поэт Александр Петрович Сумароков (1717—1777).

Заслуга Ф.Волкова — в том, что он стал первым в России профессиональным актером. Сейчас трудно представить, как он играл (прямых свидетельств об этом не осталось), но современники восхищались его талантом. А.Сумароков же был первым писателем, который создал в середине XVIII в. репертуар для русской сцены. Он написал девять трагедий и несколько комедий. Первая трагедия А.Сумарокова — «Хорев» — написана в 1747 г., с нее начинается в русском театре период классицизма.

Среди трагических актрис наибольшей известности добилась Татьяна Михайловна Троепольская (1744—1774). В трагедии А.Сумарокова «Синав и Трувор» она играла Ильмену и получила восторженный отзыв в стихах от автора: «Достоинно русскую Ильмену ты сыграла, Россия на неё слёз ток лия взирала».

18 столетие оставило новому веку богатое наследство: организовались профессиональные театры, открылись театральные школы, появились национальные драматурги. Театр в глазах общества приобрёл уважение, возникла привычка и потребность ходить в театр и читать пьесы. С 1786 по 1794 г. выходил журнал «Российский театр», в котором публиковались оригинальные и переводные пьесы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Алдони́на, Н. Б. А. В. Дружинин о творчестве А. П. Сумарокова-драматурга/Н.Б.Алдони́на/ Проблемы изучения русской литературы XVIII века : межвуз. сб. науч. тр./ Рос. пед. гос. ун-т им. А. И. Герцена, Поволж. гос. соц.-гуманитар. акад.; отв. за вып. Н. А. Буранок. – СПб.; Самара : НТЦ, 2009. – Вып. 14. – С. 322–334.
- 2.Волков Ф. URL:<http://volkovteatr.ru/theatre/history/fedor-volkov>
- 3.Дидро Д. Парадокс об актере.URL:<http://littext.narod.ru>
- 4.История Русского Театра. – М., 2010. URL:<http://www.twirpx.com/file/54898/>
- 5.Кагарлицкий, Ю. И. Литература и театр Англии XVIII - XX вв.: авторы, сюжеты, персонажи / Ю. И. Кагарлицкий. – М. : Альфа-М, 2006. .– 541 с.
- 6.Мокульский, С.С. История западноевропейского театра/С.С.Мокульский. – СПб: Лань, 2011. – 720 с.(ЭБС)
- 7.Савина, А. Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий/А.Савина. – СПб: Лань, 2010. – 352 с. (ЭБС)
- 8.Шаталов, О.В. Театр: балет и опера: Учебное пособие для вузов/О.В.Шаталов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. URL: <http://window.edu.ru/resource/532/65532>

1.5 Западноевропейский театр XIX века

Высокая романтическая литература осмыслила мотивы и сюжеты мелодрамы по-своему. В начале XIX века рождается романтическая драма. Ее герой – сильный и волевой человек, он противопоставил себя миру и расплывается за это одиночеством и страданием. Таким персонажам посвятили драмы Байрон («Манфред», «Кайн»), Шелли («Освобожденный Прометей»). В историю театра романтизма вошли актеры: Эдмунд Кин, Пьер Бокаж, Фредерик Леметр, Иоганн Флек и Людвиг Девриент. Актерское романтическое искусство – это игра без правил, вдохновение и страсть. К середине XIX века в истории театра наступила эпоха безвременья. Романтические пьесы с ужасными тайнами и бурными страстями перестали интересовать публику. В эти годы появилось огромное количество инсценировок. Появляются солидные труды по истории театра. Нетрадиционный подход к музыкальному театру предложил оперный композитор Рихард Вагнер в работе «Художественное произведение будущего». Началом новой драматургии стали произведения норвежского драматурга Генрика Ибсена. В его пьесах речь шла о делах семейных, но за супружескими изменами вставали проблемы, связанные с устройством всего мира. Поступки героев Г.Ибсен подвергал анализу, обнажая скрытые пружины людского быта.

Под влиянием трудов Дарвина в театре возникло новое направление – натурализм. Все происходящее на сцене, считали его сторонники, должно быть натурально, т.е. естественно и не противоречить природе. Эмиль Золя писал, что задача театра – перенести на сцену какой-нибудь правдивый и оригинальный уголок общества, искусно проанализированный. У натурализма были и противники. Они объявили реальный мир лишь жалкой копией мира души, а людей – игрушками в руках потусто-

ронних сил. Во Франции антинатуралистический театр стремились создать, приведя на сцену поэзию. Стихотворные тексты получили зримое воплощение. Границы сценического пространства виделись размытыми, а само пространство должно было стать призрачным, непохожим на реальность. Это направление в театральном искусстве называют символизмом. Сторонники символизма обратились к пьесам Метерлинка и нашли в них то, что искали – загадочный, зыбкий мир, который управляется некими недобрыми силами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Адмони, В.Г. Генрик Ибсен : Очерк творчества/В.Г.Адмони. – 2-е изд., перераб. и доп. – Л. : Худож. лит; Ленингр. отд-ние, 1989. – 270 с.
- 2.Гвоздев, А.А. Западно-европейский театр на рубеже XIX и XX столетий/ А.А.Гвоздев. – СПб: Лань, 2012. – 416 с. (ЭБС)
- 3.Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века/Межинститут. науч. группа «Европейский символизм и модерн»; науч. ред. М. В. Нащокина. – Москва : Прогресс-Традиция, 2012. – 686 с.
- 4.История западноевропейской литературы XIX века. Франция, Италия, Испания, Бельгия:учеб. для филол. спец. вузов рек. МО РФ/Т.В. Соколова, А. И. Владимировва, З. И. Плавский (и др.);под ред. Т. В. Соколового. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2003. – 356 с.
- 5.Кагарлицкий, Ю. И. Литература и театр Англии XVIII – XX вв.: авторы, сюжеты, персонажи/Ю.И.Кагарлицкий. – М. : Альфа-М, 2006. – 541 с.

6. Маслова, С. Морис Метерлинк: под маской синей птицы/С.Маслова//Творчество народов мира. – 2011. – № 2. – С. 56 – 65.
7. Минц, Н. В. Эдмунд Кин : очерк жизни и творчества/Н. В. Минц. – Москва : Искусство, 1957. – 12 с.
8. Савина, А. Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий/А.Савина. – СПб: Лань, 2010. – 352 с. (ЭБС)
9. Шаталов О.В. Театр: балет и опера: Учебное пособие для вузов/О.В.Шаталов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. URL: <http://window.edu.ru/resource/532/65532>

1.6 Три гения русской сцены

Русские артисты первой половины XIX века М.Щепкин, П.Мочалов, В.Каратыгин остались в памяти потомков как фигуры из легенды.

Михаил Семёнович Щепкин (1788—1863) родился в семье крепостных крестьян графа Волькенштейна.

М.Щепкин одним из первых начал утверждать реализм в русском театре. По мнению писателя и философа А. И. Герцена, «он был великий артист, артист по призванию и по труду. Он создал правду на русской сцене, он первый стал нетеатрален на театре...». М.Щепкин сыграл почти шестьсот ролей в пьесах В.Шекспира, Ж.-Б.Мольера, Н.В.Гоголя, А.Н.Островского, И.С.Тургенева.

На сцене Малого театра играл также Павел Степанович Мочалов (1800—1848), по сценическому стилю прямая противоположность М.Щепкину. Тридцать лет П.Мочалов оставался лучшим трагическим актёром московской сцены. Он играл главные роли в пьесах русской и западной драматургии — Гамлета Шекспира, Карла Моора в драме Шиллера «Разбойники», Чацкого в «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Легенда рисует П.Мочалова человеком порыва, который не нуждался в строгой школе; ве-

ликим артистом его сделало вдохновение. В таком взгляде есть доля истины, однако и актерское ремесло П.Мочалов знал хорошо. Павел Степанович писал стихи, его перу принадлежит пьеса «Черкешенка» (поставлена на сцене Малого театра).

Третий великий актер эпохи — Василий Андреевич Каратыгин (1802—1853). Он родился в известной актерской семье, но поначалу не имел намерения идти в актеры. В 1820 г. он дебютировал, как и П.Мочалов, в пьесе драматурга В.Озерова. Великолепные внешние данные в сочетании с выразительным голосом и выверенной в каждом жесте манерой игры, несомненная актерская заразительность принесли В.Каратыгину громкую прижизненную славу. Актер играл в пьесах Шекспира, Шиллера, Мольера, современных русских и западных драматургов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Александров, А. Михаил Щепкин: время собирать камни /А. Александров //Караван историй. – 2004. – № 2. – С. 148 – 165.
- 2.Вишневская, И. Первый Чацкий / Инна Вишневская //Театральная жизнь. – 2006. – № 3. – С. 71–72.
- 3.История Русского Театра. – М., 2010. <http://www.twirpx.com/file/54898/>
- 4.Кучина, А. В. Михаил Семенович Щепкин/А.В.Кучина//Московский журнал. История государства Российского. – 2005. – № 7. – С. 33 – 37.
- 5.Очерки русской культуры XIX века: в 6 т. Т. 6. Художественная культура/ Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Гос. ин-т искусствознания ; рук. проекта Л. В. Кошман. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 494 с.
- 6.Савина, А. Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий. – СПб: Лань, 2010. – 352 с. (ЭБС)

7. Самые знаменитые артисты России/С.В.Истомин. – М.: Вече, 2002. – 462 с.

1.7 Театр рубежа XIX-XX вв.

К рубежу веков относятся поиски новых форм драматургии. Подверглось сомнению устоявшееся деление пьесы на акты. Жизнь стремительна изменчива, и сцена пыталась отразить каждое мгновение. В театрах Австрии появились короткие пьески-зарисовки, напоминающие моментальные снимки. Историки театра сравнивают такие спектакли с творчеством художников-импрессионистов.

В Италии возник **футуризм**. Глава движения – Филиппо Томмазо Маринетти видел задачу искусства в приближении будущего. Маринетти был убежден, что искусство будущего ничего не должно брать из прошлого. Слова на сцене надоели, слово лживо, а раз не нужно слово, то не нужен и актер – такой, к которому привыкла публика.

Сторонники авангарда не признавали традиций, считая, что классическое искусство безнадежно устарело. Свои программные выступления многие авангардисты превращали в забавные, иногда издевательские зрелища. Дадаизм возник как форма отдыха от цивилизации. Это была наиболее безобидная по сравнению с другими направлениями форма протеста. В дадаистских акциях участвовали в начале творческого пути известные французские писатели и поэты Луи Арагон, Гийом Аполлинер, немецкие художники Жорж Гросс и Джон Хартфилд, французский композитор Эрик Сати.

Из разного рода «измов» наиболее приемлем для сцены оказался **экспрессионизм**. Первые футуристические манифесты появились до Первой мировой войны.

Экспрессионизм – явление военных и послевоенных лет. Новые, острые формы, рваные ритмы, надломленные позы и актерские голоса, звучащие непрерывным криком, – следствие реальных переживаний, ответ молодого поколения европейцев, прежде всего немцев, на ужасы, смерть и кровь. Авангардные приемы мастеров экспрессионизма не исключали сочувствия к человеку. Изломанные конструкции на сцене, неверный свет, оборотни вместо людей – это страшные видения, родившиеся в измученном сознании. Травмы войны, физические и душевные, требовали отражения в искусстве – и театральном экспрессионизм стал ответом на требования времени. Экспрессионизм просуществовал на сцене около десяти лет (с 1914 по 1924) и особенно ярко проявился в театральном искусстве Германии и Австрии.

Современная театральная система сложилась к середине 1920-х годов. Многие смелые эксперименты были уже позади. Натиск авангарда театр выдержал, взяв на вооружение то, что подходило сцене. Так, плодотворной оказалась идея «дематериализации» сценического пространства. Режиссёры научились показывать сны, видения, мечты героев. Для этого по-новому использовали свет на сцене, иначе делили сценическую площадку на участки – сочетали пространство жизни и пространство души. В 1930-х годах немецкий драматург, режиссер Бертольд Брехт заявил, что нужен принципиально новый подход к задачам театра. По мнению Б.Брехта, театр не должен лишь подражать жизни, а должен лишь «отстраненно, эпически» эту жизнь показывать. Зритель же превратился в наблюдателя: он будет размышлять, а не волноваться, руководствоваться разумом, а не чувством. Современные режиссёры и актёры умеют создавать «дистанцию» между ролью и исполнителем, т.е. пользуются приемами «отчуждения» Б.Брехта. Психологический театр – изображение на сцене «жизни в формах самой жиз-

ни» – никуда не исчез, хотя гибель ему на протяжении столетия предрекали очень многие.

Отношения сцены с драматургией в XX веке стали иными, чем в прошлые времена. Теперь режиссер, а не актер часто чувствовал себя хозяином. С приходом режиссеров авторы пьес вынуждены были признать умаление собственной роли.

Новое столетие для русского театра началось раньше календарного. 22 июня 1897 года в московском ресторане «Славянский базар» встретились драматург И.Немирович-Данченко и актёр - любитель К.С.Станиславский с целью создания нового театра.

Если Малый театр вошел в историю как Дом Островского, то Московский Художественный Общедоступный театр (МХТ) открыл для России и, как оказалось впоследствии, для всего мира, драматурга Антона Павловича Чехова (1860—1904). Премьера «Чайки» состоялась на сцене Художественного театра 17 декабря 1898 г. Именно чеховская драматургия позволила К.Станиславскому создать собственный, ни на кого не похожий стиль, именно на пьесах А.П.Чехова режиссер разрабатывал метод актерской игры. Впоследствии это привело к созданию его знаменитой системы.

К концу первого десятилетия нового века противники К.Станиславского открыли свои театры. Их программы, которые во всем противоречили поэтике Художественного театра, стали осуществляться на практике.

Покинул труппу МХТ, проработав в нем с 1898 по 1902 г., исполнитель роли Треплева в «Чайке» Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874 – 1940).

25 декабря 1914 г. Александр Таиров открыл свой театр — Камерный. Создатель новой московской сцены выступил со своей программой. Актер, по мнению А.Таирова, должен стать подлинным творцом, не скованным ничем — ни чужими мыслями, ни чужими словами.

Поэтому в спектаклях режиссера большую роль играла пластика — недаром он возобновил пантомиму «Покрывало Пьеретты» на сцене Камерного театра.

Правда, сразу после первых спектаклей у зрителей и поклонников таировского творчества возникли сомнения по поводу названия театра: «камерный» означает «маленький», «скромный», «для узкого круга зрителей». На самом же деле театр на Тверском бульваре никак нельзя было назвать скромным. Напротив, в каждой своей работе А.Таиров стремился к монументальности, эмоциональным потрясениям, резким контрастам. В спектаклях преобладала «эмоциональная жестикуляция», музыкальное звучание текста. Звук и пластика, слово и жест в этих работах взаимодействовали по-разному.

В годы Первой мировой войны в развитии театрального искусства наступила некоторая пауза. Переживая реальные трагедии, зрители в театре хотели отдохнуть, расслабиться, развлечься. На сцену пришла второсортная драматургия, и лишь «Маскарад» в постановке Всеволода Мейерхольда прозвучал мощным аккордом, предвещавшим перемены и мятежи.

Премьера состоялась 25 февраля 1917 г. — в один из исторических дней Февральской революции. Императорский Петербург на сцене Александрейского театра был окрашен в цвета заката — красота гостиных и салонов казалась избыточной, будто уничтожавшей самое себя, чреватой трагедиями. Наступило новое время для страны, для людей, для театра.

По мнению В.Мейерхольда, режиссер всегда хозяин на сцене и обязательно творец, изобретатель, некий театральный бог, Аполлон и Дионис в одном лице.

Если в Московском Художественном театре, у К.Станиславского, несмотря на поиски новых форм, в итоге стремились показать на сцене «жизнь как она есть»,

то В.Мейерхольд поражал публику зрелищем «театра как он есть».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Гуменюк, В. Актер и маска: опыт исторической параллели /В. Гуменюк//Театральная жизнь. – 2009. – № 2.
- 2.Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы и константы русского театра: культурфилософский дискурс/Т.С.Злотникова // Вопросы культурологии. – 2012. – № 3. – С. 28 – 33.
- 3.Мейерхольд, В. Э. Наследие. Т. 3. Студия на Поварской. Май – декабрь 1905/В.Э. Мейерхольд, Гос. ин-т искусствознания, Комис. по творчес. наследию В. Э. Мейерхольда, Музей МХАТ, Рос. гос. архив лит. и искусства, Центр. науч. б-ка СТД России, Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, С.-Петерб. музей театр. и муз. искусства ; под общ. ред. О. М. Фельдмана ; вступ. ст. О. М. Фельдмана. – М. : Новое изд-во, 2010. – 782 с.
- 4.Самые знаменитые артисты России / С. В. Истомин. – М. : Вече, 2002. – 462с.
- 5.Система Станиславского/беседу вела Марина Давыдова, Инна Соловьева//Театральная жизнь. – 2012. – № 2. – С. 11–17.
- 6.Сорокин, В. Н. Исторические и социальные особенности формирования новых мировоззренческих позиций в сценическом творчестве /В.Н.Сорокин, А.С.Калашников// Искусство и образование. – 2014. – № 1. – С. 25 – 31.
- 7.Фельдман, О. М. Театр/О.М.Фельдман//Очерки русской культуры XIX века : в 6 т./Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Гос. ин-т искусствознания ; рук. проекта Л. В. Кошман. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – Т. 6. Художественная культура.
- 8.Холодова, Г. Арлекин и другие: старинные итальянские «маски» и русский театральный авангард: из века XVI в

век XX/Г.Холодова//Современная драматургия. – 2011. – № 4, октябрь–декабрь. – С. 244 – 248.

9.Шушунова, З. Р. Проблема создания культурно-семиотического пространства в театре/З.Р.Шушунова //Вопросы культурологии. – 2010. – № 3. – С. 95–98.

2. ИСТОРИЯ МУЗЫКИ XX ВЕКА

2.1 Карл Орф (1895 - 1982)

Немецкий композитор и педагог Карл Орф в своем творчестве стремился создать новые формы музыкального театра – соединить традиции разных эпох, стилей и типов музыки. Его собственный музыкальный почерк сложился под влиянием двух абсолютно разных явлений: ярмарочного народного театра, которым будущий композитор увлекался в детстве на своей родине в Баварии, и полифонии строгого стиля. Уже в зрелые годы К.Орф пришел к мысли, что любое музыкальное произведение должно представлять собой спектакль, в котором театральными средствами будет раскрываться смысл хоровой и инструментальной музыки. Обновляя музыкальный театр, К.Орф воскрешает дух старинного, синкретического искусства, предшествовавшего формированию классической оперы и драмы. Подчеркнем: возрождение старинных сюжетов, жанров, стилей характерно для творчества не только К.Орфа. Это одно из наиболее типичных явлений в искусстве XX века. Порой в них видят нечто экзотическое, но чаще – некий нетленный вечный материал, данный на все времена.

Наиболее полно творческие принципы К.Орфа воплотились в цикле сценических кантат «Триумфы». Цикл состоит из трех произведений: «Кармина Бурана»(Баварские песни), «Катулли Кармина»(Песни Катулла), «Триумф Афродиты». «Кармина Бурана» написана на стихи вагантов – средневековых бродячих актеров и поэтов, создававших очень разные по духу стихотворения (от философской лирики до сатиры). Главный сценический образ кантаты – колесо Фортуны, которое с одной стороны приводит в движение ангел, с другой – дьявол. В зависимости от поворотов колеса меняются сценические картины: лирическое объяснение влюбленных, ярмарочное представление, необузданное веселье в таверне. Музыка представляет собой тонкую стилизацию средневековых сочинений; она основана на одnogолосном звучании хора, на ровных, лишенных больших скачков мелодиях и т.д. Однако за внешней строгостью чувствуется большая внутренняя смелость и новизна. Каждый номер написан в довольно свободной форме, что придает сочинению импровизационный характер, соответствующий духу поэзии вагантов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.История зарубежной музыки: Учеб.для муз.вузов рек.УМО. Вып.6. Начало XX века – середина XX века /Всерос.науч.-исслед.ин-т искусствознания; Ред. В.В. Смирнов. – СПб.:Композитор, 2001.– 626 с.
- 2.Курасова, Т. И. Музыкальная культура Германии в контексте времени (1933 – 1945 гг.) /Т.И.Курасова//Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 6, ноябрь – декабрь. – С. 206 – 211.
- 3.Лизунова, Г. В. Музыкально-педагогическая концепция К. Орфа в России = Musikal Concepts of C. Orff's

Pedagogics in Russia /Г.В.Лизунова//Музыка и время. – 2010. – № 4. – С. 24 – 26.

4.Холопова, В. Современная музыка Европы/В.Холопова //Современная Европа. – 2005. – № 2. – С. 126-138. – Окончание. Начало: N 1.

2.2.Э.Сати и композиторы французской «Шестерки»

Первая мировая война, нарушив мирное течение жизни, опрокинула привычные, устоявшиеся взгляды людей, их представления, вкусы и среди прочего – их отношение к искусству. В среде молодых деятелей культуры возобладали антиромантические и антиимпрессионистические тенденции. Манифестом художников, охваченных подобными настроениями, стала опубликованная в 1918 году книга Кокто «Петух и Арлекин». Вместе с Кокто движение молодых французских музыкантов, низвергавших признанные авторитеты и выступавших за эстетику урбанизма, возглавил Эрик Сати (1866 – 1925). Его балет «Парад» произвел эффект разорвавшейся бомбы, вызвал публичный скандал. Академически настроенная публика была шокирована непривычной музыкой, воплотившей дух мюзик-холла, воссоздавшей уличные шумы, автомобильные сирены, стрекот пишущей машинки.

В дальнейшем облик музыкальной культуры Франции XX века определило содружество французских композиторов, которое музыкальный критик Анри Колле назвал «Шестеркой». В содружество вошли Артюр Онеггер, Дариус Мийо, Франсис Пуленк, Луи Дюрей, Жермен Тайфер и Жорж Орик. Композиторов сблизило отрицательное отношение к традициям позднего романтизма и импрессионизма, сделавших, по их мнению, французскую музыку излишне утонченной. Образы для собственных

произведений члены «Шестерки» искали в звуковом мире современного города, в новых формах музыки. Этим формам они придавали особое значение и включали в классические по жанру произведения элементы мюзик-холла.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Калошина, Г. Е. Некоторые тенденции развития исторической оперы в музыке Франции XX века /Г.Е.Калошина//Вестник Адыгейского государственного университета. Серия. Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 4. – С. 222 – 229.
2. Киндюхина, Е. А. Музыкальный театр Пуленка/Е. А. Киндюхина//Музыковедение. – 2011. – № 3. – С. 39 – 45.
3. Сакало, Е. Первая опера Франсиса Пуленка/Елена Сакало//Музыкальная академия. – 2010. – № 4. – С. 143 – 146.
4. Северина, И. Мультимедийный Сати/И. Северина//Музыка и время. – 2011. – № 2. – С. 3 – 4.

2.3 Музыкальный авангард

Словом авангард принято обозначать художественные течения, представители которых используют новые, необычные формы и выразительные средства, отказываются от общепринятых в искусстве законов. Движение музыкального авангарда охватывает 50-90-гг XX в. Оно возникло после Второй мировой войны далеко не случайно: потрясения военного времени, а затем и резкое изменение уклада жизни вызвали разочарование в нравственных культурных ценностях предшествующих эпох. Представителям поколения 1950-1960-х г хотелось чувствовать себя свободными от традиций, создать собственный художественный язык.

Поиски новых методов творчества вызвали к жизни немало необычных стилей. С 1950-х годов в музыке, как и в других видах искусства (например, в театре), существует такое направление, как **хеппенинг**. Его истоком можно считать произведение «4'33»(1954) американского композитора Джона Кейджа. На сцену выходит пианист, который 4 минуты 33 секунды молча сидит за роялем, потом встает и уходит. По мнению исследователей, Дж.Кейдж превратил в музыкальное произведение явления окружающей действительности: тишину в ожидании начала игры; звуки, производимые слушателями (покашливания, шепот, скрип стульев и т.д.). Публика и музыкант, таким образом, выступали и в роли исполнителей, и в роли авторов стихийно возникшей пьесы. Музыка превращалась из слухового образа в образ зрительный. Это и стало в дальнейшем отличительной чертой хеппенинга: исполнение произведения становится, фактически, беззвучной пантомимой.

В музыке авангарда сложилось два принципиально новых метода сочинения – **алеаторика** и **сонорика**. Метод алеаторики (от лат. alea – игральная кость, жребий, случайность) основан на том, что автор позволяет исполнителю свободно менять местами музыкальные фразы и даже целые разделы произведения. Музыкант, играющий или поющий подобную композицию, превращается таким образом из исполнителя в соавтора. Сочинение перестает быть устойчивым текстом, созданным заранее, и фактически рождается перед слушателем каждый раз заново. Сонорика (от лат. sonorous – звонкий, шумный) предполагает самые смелые эксперименты в области звуковых красок. Главной звуковой единицей для композитора является не отдельный звук(нота), а сонор – комбинация звуков разной высоты тембра. В отличие от общепринятых сочетаний звуков – интервалов и аккордов – в соноре

нельзя определить расстояние между звуками, распознать на слух каждый по отдельности.

Движение авангарда насчитывает немало крупных имен. Одно из них – французский композитор Пьер Булез(1925 – 2016). Он начинал как сторонник серийной техники А.Шёнберга, затем стал использовать **пуантилизм** – метод композиции, при котором музыкальная ткань создается из коротких звуков – точек, разъединенных паузами. Отсюда и название (point – фр. «точка»). Так построен цикл пьес «Структуры» для двух фортепиано или произведение для голоса и инструментального ансамбля «Молоток без мастера». В музыке П.Булеза есть также элементы сонорики и алеаторики.

Развитие музыкального авангарда в России началось позже, чем на Западе – на рубеже 1960 – 1970-х гг. Один из ярких представителей этого движения в нашей стране – Альфред Гариевич Шнитке (1934 – 1999). Он работал в очень разных жанрах – от симфоний до музыки к художественным фильмам. Свободно владея методами и стилями авангардной музыки, А.Шнитке в своих сочинениях часто делал их символами, наделенными сложным подтекстом. Так, оркестровую пьесу «Пианиссимо» (Очень тихо), написанную методом сонорики, можно рассматривать как размышление о жизни музыкального звука, который важен сам по себе, а не только в качестве составной части мелодии или аккорда. Нередко в одном произведении соединены элементы разных стилей (такой прием называют полистилистикой). Например, в Первой симфонии (1972 г.) композитор соединяет тему, с горькой иронией напоминающую об эпохе 1930-х годов (она похожа на Марш энтузиастов Дунаевского), со сложной атональной музыкой. Интересны духовные сочинения А.Шнитке: реквием (1975), кантата «Солнечное пение» на стихи святого Франциска Ассизского(1976).

Сочинения Софии Губайдуллиной (р.1931) отличаются эмоциональностью, порой даже страстностью, что кажется несовместимым с приемами авангардной музыки. Эмоционально глубоко даже произведения в области электронной музыки, как, например, «Живое-неживое» для синтезатора и магнитофона. С.Губайдуллина много занимается поисками новых тембров, редких сочетаний инструментов. Композиция «Descendio» (лат. Нисхождение) написана для необычного состава: трех тромбонов, трех ударных, арфы, фортепиано и челесты. Музыкальные критики предполагают, что произведение посвящено теме сошествия Христа в ад накануне Воскресения.

Интересно творчество Эдисона Васильевича Денисова (1929 – 1996). Прекрасный знаток новой венской школы он выдвинул принцип свободной серийности – использования свободных вариаций на заданную в произведении серию. В сочинениях композитор использует технику алеаторики и пуантилизма. В пуантилистических композициях Э.Денисов указывает даже счет времени в секундах, выписывая паузы между нотами (кантата «Солнце инков», «Пение птиц» для подготовленного фортепиано и магнитофонной ленты).

В целом же, для музыки авангарда характерны музыкальный «коллаж», смешанная техника исполнения, необычные паузы и новое звучание.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Акишина, Е. Художественный мир Альфреда Шнитке : семиотические аспекты/Екатерина Акишина//Музыкальная академия. – 2009. – № 4. – С. 31–37.
- 2.Гудимова, С. А. Идеи в музыке XX века/С. А. Гудимова //Культурология. – 2009. – № 4. – С. 77–84.

3. Демченко, А. Альфред Шнитке: феноменология глобализма: к 75-летию со дня рождения/А. Демченко // Музыкальная академия. – 2009. – № 4. – С. 21 – 31.
4. Демченко, А. И. Religio в музыке Альфреда Шнитке/А. И. Демченко//Обсерватория культуры: журнал – обозрение. – 2010. – № 6. – С. 76 – 80.
5. Долинская, Е. Парадоксы эстетических совпадений: академик Н. Метнер и авангардист Э. Денисов/Е. Долинская //Музыкальная академия. – 2014. – № 2. – С. 12 – 14.
6. Дубравская, Т. Н. Музыкальный авангард XX в.: механизмы исторической преемственности/Т. Н. Дубравская //Философские науки. – 2005. – № 12. – С. 68 – 81.
7. Игнатова, А. Mebra Disjecta для Джона Кейджа: есть что сказать о Джоне/А. Игнатова //Искусство. – 2012. – № 1. – С. 186.
8. История отечественной музыки второй половины XX века: (учеб. пособие)/В. Б. Валькова, Н. В. Васильева, Н. С. Гуляницкая (и др.); отв. ред. Т. Н. Левая. – СПб.: Композитор, 2005. – 553 с.
9. Клюев, О. Джон Кейдж: исследуя тишину /О. Клюев // Творчество народов мира. – 2012. – № 12. – С. 41-49.
10. Налбандян, Э. Р. История отечественной музыкальной культуры: Курс лекций. Ч. 2 /МГУК. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-т культуры, 1998. – 110 с.
11. Переверзева, М. Свободная алеаторика и строгая форма – две вещи несовместные?/М. Переверзева//Музыкальная академия. – 2011. – № 1. – С. 167–173.
12. Петрусева, Н. А. О переписке Пьера Булеза и Джона Кейджа = On the Pierre Boulez - John Cage Correspondence / Н. А. Петрусева //Музыка и время. – 2011. – № 1. – С. 18 –21.

- 13.Петрусева, Н. А. Постсериализм и экспериментальный постмодернизм: положение новой музыки/Н. А. Петрусева //Философия и культура. – 2010. – № 12. – С. 94 – 104.
- 14.Радвилович, А. В поисках нового фортепиано/А.Радвилович//Музыкальная жизнь. – 2007. – № 4. – С.36 – 37.
- 15.Северина, И. Вокруг Кейджа/фото Евгения Кириллова, И. Северина//Музыка и время. – 2012. – № 10. – С. 4 – 6.
- 16.Соколова, И. Б. Эстетика «события» в художественной практике неоавангарда /И.Б.Соколова//Вопросы культурологии. – 2009. – № 3. – С. 25 – 29.

2.4 С.С.Прокофьев (1891-1953)

Творчество С.С.Прокофьева – крупное явление не только русской, но и мировой музыкальной и культуры XX в. Отличительная черта его стиля – стремление к новаторству. Произведения С.Прокофьева публикуются, а иногда и исполнители нередко встречали с недоумением, композитора обвиняли в чрезмерной сложности, грубости и даже «музыкальном хулиганстве». Музыка мастера требует от слушателя внимания, сосредоточенности: только в этом случае удастся постичь глубину произведения, оценить смелые и неожиданные решения в построении мелодий и гармоний, безукоризненно логичные формы.

Творческий путь С.Прокофьева можно разделить на три периода: ранний (1908-1918), заграничный (1917-1932) и период жизни в СССР(1932-1953). Ранний период иногда называют «временем самоутверждения». Первые сочинения композитора привели в замешательство русскую музыкальную общественность, однако и слушатели, и критики признали силу его таланта. Самые значительные произведения этого периода – Первый концерт для фортепиано, балет «Ала и Лоллий» и «Классическая симфония». Резкими созвучиями, изломанными мелодиями,

необычными ритмами Первый концерт напоминает произведения композиторов французской «Шестерки». В концерте чувствуется новый для русской музыки того времени подход к фортепиано, когда звучание инструмента подчиняет себе оркестр. «Классическая» симфония – один из редких примеров неоклассицизма в русской музыке. Само название говорит о том, что произведение задумано как воспоминание о традициях венской классической школы.

В 1918 году С.С.Прокофьев уехал за границу и прожил там 15 лет. В этот период композитор работал в разных жанрах; особое внимание он уделял оперной музыке (опера «Игрок», опера «Любовь к трем апельсинам»). В 1932 г. С.Прокофьев возвратился на родину. Жизнь в СССР оказалась нелегкой. Музыка композитора не избежала обвинений в «формализме». Однако именно этот период оказался особенно плодотворным. Появились новые оперы, балеты, симфонии, симфоническая сказка для детей «Петя и волк»(1936). Композитор работал над музыкой к кинофильмам С.М.Эйзенштейна – «Александр Невский» (1938, позднее переработал в кантату) и «Иван Грозный» (1942-1945). Также в этот период композитором были написаны балет «Ромео и Джульетта», опера «Война и мир».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1.Девятова, О. Л. Композитор в системе культуры : учеб. пособие для бакалавриата по направлению подготовки 033000 «Культурология»/О. Л. Девятова, М-во образования и науки РФ, Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. – 182 с.

2. Долинская, Е. О театральном коде Прокофьева/Е. Долинская//Музыкальная жизнь. – 2012. – № 5. – С. 99 – 102.
3. Долинская, Е. Театральный слух Прокофьева/Елена До-
4. История отечественной музыки второй половины XX века:(учеб. пособие)/В.Б.Валькова, Н.В.Васильева, Н.С.Гуляницкая (и др.); отв. ред. Т. Н. Левая. – СПб. : Композитор, 2005. – 553 с.
5. История отечественной музыки XX века: С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович, Г.В.Свиридов, А.Г.Шнитке, Р.К.Щедрин. URL: [http://www. biblio-club.ru/ajax_book_tree.php](http://www.biblio-club.ru/ajax_book_tree.php)
6. Левая, Т. Шостакович и Прокофьев: эскиз к двойному портрету/Т. Левая//Музыкальная академия. – 2006. – № 3. – С. 59 – 62.
7. Лобачева, Н. Прокофьев – читатель: к истории оперных замыслов 1940-х годов/Н. Лобачева//Музыкальная академия. – 2008. – № 4. – С. 63 – 69.
8. Налбандян, Э.Р. История отечественной музыкальной культуры: Курс лекций. Ч.2/МГУК.– М.:Изд-во Моск.гос.ун-т культуры, 1998. – 110 с.
9. Никитина, Л. Д. История русской музыки : попул. лекции : для высш. и сред. пед. учеб. заведений/Л. Д. Никитина. – Москва: Академия, 2000. – 271 с.
10. Сергеева, И. Неожиданный Прокофьев /И. Сергеева // Чудеса и приключения. – 2006. – № 2. – С. 58
11. Сергей Прокофьев о времени и о себе/Подгот. публ. А. Андреев//Музыкальная жизнь. – 2004. – № 3. – С. 2–5.

2.5 Д.Д.Шостакович (1906 – 1975)

В центре творчества композитора Шостаковича – размышления о жизни и смерти, духовных и нравственных проблемах. Его произведения, сложные по музыкальному языку и смелые по содержанию, требуют думающего, подготовленного слушателя, и именно за это мастер нередко подвергался жёстким нападкам официальной критики. Именно он оказался «главным героем» Постановления 1948 г.

Шостакович родился в Петербурге в семье учёного-химика, музыкальное образование получил в Петербургской консерватории. Взгляды Шостаковича на музыку сформировались в 20-х годах. В это время на концертной эстраде гастролировали блестящие европейские исполнители, звучала разнообразная музыка – от Малера и Дебюсси до нововенцев и французской «Шестерки». Познакомившись в молодости с музыкальной культурой Европы, композитор всю жизнь стремился соответствовать ее уровню.

Основные жанры творчества Шостаковича – симфония, инструментальный концерт и музыка для камерных ансамблей. Среди 15 симфоний композитора можно встретить все разновидности этого жанра: программные симфонии на историко-революционную тему – Одиннадцатая («1905 год», 1957), Двенадцатая («1917 год», 1961); симфония с участием хора и солистов-певцов – Тринадцатая, Четырнадцатая. Наибольшей популярностью пользуются Пятая и Седьмая симфонии. Седьмая симфония («1942 год»), носящая подзаголовок «Ленинградская», имеет особую историю. Композитор создавал её во время Второй мировой войны и блокады немецкими войсками Ленинграда, в сентябре-декабре 1941 г.

Самое трагическое произведение Шостаковича – Четырнадцатая симфония (1969). Она посвящена размышлениям о жизни и смерти. Композитор говорил, что замысел

возник у него под влиянием работы над оркестровкой вокального цикла М.П.Мусоргского «Песни и пляски смерти» – он решил создать продолжение этого сочинения. Четырнадцатая симфония – это цикл из 11 частей, предназначенный для двух певцов и камерного оркестра. Шостакович обратился к стихам разных поэтов: испанца Федерико Гарсиа Лорки, Аполлинера, немецкого поэта Рильке, Кюхельбекера. В музыке и стихах смерть предстает то как нелепая случайность, то как результат отчаяния или безысходного одиночества, то как порождение осознанной жестокости. Развернутые, сложные монологи чередуются в музыке с короткими, внезапно обрывающимися частями; важную роль играют диалоги голоса с солирующими инструментами. В этом сочинении нет присущей другим симфониям Шостаковича динамики в развитии; каждая часть дает возможность слушателю глубоко погрузиться в одно состояние, что требует очень большой сосредоточенности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Божественная трагедия//Музыкальная жизнь. – 2005. – № 5. – С. 32 – 36.
2. Ефименко, А. «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева и «Нос» Шостаковича. Пересечения «непересекающихся миров» в современной режиссуре/А. Ефименко//Музыкальная академия. – 2014. – № 2. – С. 106 – 113.
3. Зак, В. И. Идиомы Шостаковича/В.И.Зак//Музыкальная жизнь. – 2008. – № 10. – С. 18 – 20.
- 4.Иванов, В. «Ленинградская симфония»/В. Иванов//Балет. – 2011. – № 3. – С. 32 – 33.
- 5.Истинно великая дружба: Шостакович – Ростропович – Вишневецкая /материал подгот. И.Райскиным //Музыкальная академия. – 2006. – № 3. – С. 17 – 18.

- 6.История отечественной музыки XX века: С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович, Г.В.Свиридов, А.Г.Шнитке, Р.К.Щедрин. URL: [http://www. biblio-club.ru/ajax_book_tree.php](http://www.biblio-club.ru/ajax_book_tree.php)
- 7.Кондрашин, К. Незабываемые премьеры /К. Кондрашин // Музыкальная жизнь. – 2006. – № 9. – С. 13 – 17.
- 8.Надлер, С. В. Полифония Шостаковича как система знаков/С.В.Надлер//Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2012. – № 5. – С. 46 – 50.
- 9.Реченко, М. А. Инструментальные концерты Д. Шостаковича: проблема жанра и концепции /М.А.Реченко //Научная мысль Кавказа. – 2010. – № 3. – С. 207 – 212.
- 10.Сердобольский, О. Дирижер, спасавший город музыкой/О. Сердобольский//Эхо планеты. – 2007. – № 24. – С. 45 – 47.
- 11.Цыганов, Д. От Бетховена к Шостаковичу/Д. Цыганов //Музыкальная жизнь. – 2006. – № 9. – С. 6 – 7.
- 12.Юдина, М. Перед лицом вечности /М. Юдина //Музыкальная жизнь. – 2006. – № 9. – С. 4 – 5.

Г.В.СВИРИДОВ (1915-1998)

Творческий почерк Г.Свиридова сложился под влиянием, с одной стороны, традиций русского хорового пения, а с другой – европейского неофольклоризма. Этот композитор был наиболее стойким и последовательным продолжателем классической линии в русской музыке, с традициями которой от древнейших первоисточков до современности неразрывно связано его искусство. Связь эта многосторонняя, проявляющаяся, прежде всего, в содержании.

Музыка Г.Свиридова, с одной стороны, сдержанна, несуетна, а с другой – тем не менее, способна к страстному патетическому обличению всего, что грозит гибелью и разорением стране. В музыкальных опусах композитора

предстает вся Россия. Композитор писал преимущественно вокальную (сольную и хоровую) музыку, в которой блестяще и доказательно продемонстрировал прочность и силу связей с почвенной национальной традицией. Он вернул русскому хоровому искусству его изначальное предназначение – быть средоточием высшей мудрости, источником нравственного совершенствования человека. Он сочинял как монументальные оратории для хора, солистов и оркестра, так и камерные произведения для хора без сопровождения. Композитор обращался к стихам выдающихся поэтов: С.Есенин (Поэма памяти Сергея Есенина, 1956, Два хора на стихи Есенина, 1967), В.Маяковский (Патетическая оратория), Б.Пастернак (кантата «Снег идет») и др. Понимание музыкальности поэтического слова определило особый стиль этих сочинений. Он основан на гибкой хоровой декламации, в звучании хора много необычных тембров, контрастов в оттенках громкости – от мощного, как орган, звука до шепота. Музыка выражает авторское понимание стихов, но хоровое исполнение придает каждому произведению эпическую мощь, поэтому возникает чувство, что композитор стремится показать не столько собственное «я», сколько духовный облик своего народа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.История отечественной музыки XX века: С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович, Г.В.Свиридов, А.Г.Шнитке,Р.К.Щедрин. URL: http://www.biblioclub.ru/ajax_book_tree.php
- 2.Платек, Я. М. Георгий Свиридов: к 90-летию со дня рождения/Я. М. Платек//Музыкальная жизнь. – 2005. – № 12. – С. 32 – 33.

3. Соловьева, П. О церковно-певческих истоках гармонического стиля Свиридова /Полина Соловьева//Музыкальная академия. – 2008. – № 4. – С. 55 – 62.
4. Федулова, Е. А. Мелодика духовных сочинений Георгия Свиридова /Е. А. Федулова//Музыковедение. – 2011. – № 2. – С. 38–43.
5. Шевченко, Т. Кантата «Светлый гость» Георгия Свиридова на слова Сергея Есенина/Татьяна Шевченко//Музыкальная академия. – 2012. – № 2. – С. 153–165.

ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Семинарские занятия рассчитаны на углубленное самостоятельное изучение магистрантами тем и разделов курса, выработку необходимых умений и навыков и коллективное обсуждение результатов проделанной работы. Они ориентируются на формирование научного и практического интереса к культурологии, развитие аналитического мышления, креативности, коммуникативной компетентности. Программа семинарских занятий включает 8 тем. По каждой теме дан перечень вопросов и рекомендуемой обязательной и дополнительной литературы. Работа магистранта на семинаре оценивается по следующим показателям: 1) полнота, логичность, обоснованность, глубина понимания проблемы, доступная и яркая форма изложения материала в докладе и выступлении; 2) дополнения, вопросы и другие формы участия в дискуссии; 3) умение оценивать вынесенные на семинар проблемы с точки зрения профессиональной деятельности. Семинарские занятия являются необходимой составной частью курса, поэтому материалы, обсуждавшиеся на них, выносятся на зачет.

Семинар 1. Особенности китайской и японской театральной культуры

1. Особенности традиционной японской эстетики (понятия саби – ваби).
2. Традиционный китайский театр.
3. Театр Но и театр Кабуки.
4. Театр кукол в Китае и Японии.
5. Современный театр Китая.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Кравцова, М. История культуры Китая/М.Кравцова – СПб., 1999. – 416 с.
- 2.Серов С.А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI-XVII вв.). – М., 1990.– 278 с.
3. Шаталов О.В. Театр: балет и опера: Учебное пособие для вузов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. URL: <http://window.edu.ru/resource/532/65532>
- 4.Японский театр/Сост., вступ.ст., комментарии, примечания Чкартишвили Г. – СПб, 2000. – 747 с.

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Васильев, К.В. Истоки китайской цивилизации/К.В.Васильев – М., 1998. – 319 с.
- 2.Гудимова С.А. История и поэтика театра кабуки./С.А.Гудимова//Культурология. – 2008. – №3.
- 3.Кукольный театр Китая. – URL:<http://dic.academic.ru>
- 4.Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока: основные виды театра объемных форм. – М., 1992.– 312 с.

Семинар 2. Западноевропейский средневековый театр

- 1.Литургическая и полулитургическая драма.
- 2.Мистериальный театр: драматургия, актеры, организация сценического пространства.
- 3.Моралите и рождение типического образа в средневековом театре.
- 4.Карнавальные игры и площадной фарс.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Гвоздев А.А. История европейского театра. Театр эпохи феодализма/А.А.Гвоздев. – 2-е изд. – М.:Либроком, 2012 г. – 330 с.
2. Хрестоматия по литературе Средневековья. Т. 2 / сост. Г. В. Стадников. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 632 с.
- 3.Шаталов О.В. Театр: балет и опера: Учебное пособие для вузов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. URL: <http://window.edu.ru/resource/532/65532>

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. –М. : Худож. лит., 1990. – 541 с.
- 2.Колязин, В.Ф. От мистерии к карнавалу : Театральность нем.религиоз.и площадной сцены раннего и позднего средневековья/РАН.Гос.ин-т искусствознания. – М.: Наука, 2002. – 204 с.

Семинар 3. Английский и испанский театр эпохи Возрождения

- 1.Народный театр Лондона.
- 2.Актерская игра в шекспировском театре.
- 3.Придворный театр масок Стюартов.
- 4.Актеры и зрители в испанском театре Возрождения.
- 5.Великий драматург Испании Лопе де Вега.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Гвоздев, А.А. История европейского театра. Театр эпохи феодализма/А.А.Гвоздев. – 2-е изд. – М.:Либроком, 2012 г. – 330 с.
- 2.История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения.– М., 1999. – 479 с.
- 3.Мокульский, С.С.История западноевропейского театра/С.С.Мокульский. – СПб: Лань, 2011. – 720 с.(ЭБС)
- 4.Силюнас, В. Стилль жизни и стили искусства: испанский театр маньеризма и барокко/В.Силюнас. – СПб., 2000. – 525 с.
5. Шаталов, О.В. Театр: балет и опера: Учебное пособие для вузов/О.В.Шаталов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. URL: <http://window.edu.ru/resource/532/65532>

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Джеймс, Б. Тайное станет явным. Шекспир без маски/Б. Джеймс, У. Д. Рубинстайн ; пер. с англ. : М. Д. Литвинова, Н. А. Литвинова. – М.: Весь Мир, 2008. – 348 с
- 2.Оден, У. Х. Лекции о Шекспире /У.Х. Оден; пер. с англ. М. Дадяна ; предисл. М. Дадяна. – М.: Изд-во О. Морозовой, 2008. – 574 с.
- 3.Прасолов, Р. А. Тайный замысел великих трагедий/Р. А. Прасолов. – М. : Мысль, 2005. – 158 с.
- 4.Сокологорская, М. С. Проблема чуда и сценического воплощения чудесного в испанском театре Золотого века: новые перспективы исследования театральной специфики драматургии Лопе де Вега/М.С. Сокологорская//Искусство и образование. – 2009. – № 1.–С. 46–52 с.

Семинар 4. Театр эпохи Просвещения

1. Философские идеи эпохи Просвещения.
2. Основные идеи произведения Д. Дидро. «Парадокс об актере».
3. Французский театр: драматические произведения Вольтера, Д. Дидро.
4. Французская комедия XVIII века.
5. Английский театр эпохи Просвещения: комедия Р. Б. Шеридана «Школа злословия».

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Д. Дидро. Парадокс об актере. URL: <http://litext.narod.ru>
2. Мокульский С. С. История западноевропейского театра. – СПб: Лань, 2011. – 720 с. (ЭБС)
3. Шаталов О. В. Театр: балет и опера: Учебное пособие для вузов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. URL: <http://window.edu.ru/resource/532/65532>

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Английская комедия эпохи Реставрации/Д. Этеридж, Д. Ванбру; вступ. ст. И. В. Ступникова; послесл. Е. Г. Хайченко; пер. с англ.: Ю. И. Кагарлицкого, Р. Н. Померанцевой, С. Я. Шоргина. – М.: ГИТИС, 2007. – 229 с.
2. Замятин, Е. И. Ричард Бринсли Шеридан. 1751 – 1816/Е. И. Замятин//Замятин, Е. И. Избранные произведения: в 2 т./Сост., прим. О. Михайлова. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 2. – С. 332–343.
3. Кагарлицкий, Ю. И. Литература и театр Англии XVIII – XX вв.: авторы, сюжеты, персонажи/Ю. И. Кагарлицкий. – М.: Альфа-М, 2006. – 541 с.

Семинар № 5. Русский театр: от истоков до второй половины XVIII века

1. Роль скоморошества в русской культуре.
2. Русский придворный театр XVII века.
3. Русский театр второй половины XVIII века.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. История русского драматического театра: учеб. для интов культуры и театр. вузов по спец. 2209 – 2213, 2216: в 2 ч. Ч.1. От истоков до 1870-х годов /А.А.Белкин, А.З.Лейн, Т.А.Прозорова (и др.); под ред. Н. И. Эльяша. – М.: Просвещение, 1989. – 334 с.
2. История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века/Под ред. Н.С.Пивоварова – М.: «ГИТИС», 2009. – 703 с.
3. История Русского Театра. – М., 2010. URL: <http://www.twirpx.com/file/54898/>
4. Полякова, Е.И. Зеркало сцены: эволюция сценического образа в русском театре XVIII-XIX века/Е.И.Полякова. – М., 1994. – 350 с.

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. История русской драматургии XVII- первой половины XIX века. – Л., 1982г. – 536 с.
2. Куликова, К. Российского театра первые актеры/К.Куликова. – Л.: Лениздат, 1991 – 336 с.
3. Народный театр. Сб. – М.: Советская Россия, 1991. – 541с.
4. Старикова, Л.М. Театр в России XVIII века. Опыт документального исследования/Л.М.Старикова. – М., 1997. – 152 с.

Семинар 6. Русский театр конца XIX – начала XX века

1. Основы театральной системы К. Станиславского.
2. А. П. Чехов и Московский Художественный театр.
3. Творческие эксперименты В. Э. Мейерхольда.
4. Жизнь и творчество В. Ф. Комиссаржевской.
5. Творчество А. Я. Таирова.
6. «Русские сезоны» в Париже.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. История русского драматического театра от его истоков до конца XX века/Под ред. Н. С. Пивоварова – М.: ГИТИС, 2005. – 703 с.
2. История Русского Театра. М., 2010.
URL:<http://www.twirpx.com/file/54898/>
3. Загянская Г. А., Иванова М. С., Исаева Е. И. Русский авангард: Изобразительное искусство. Литература. Театр: Учебное пособие. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2007. – 247 с.
4. Полякова, Е. И. Зеркало сцены: эволюция сценического образа в русском театре XVIII – XIX века/Е. И. Полякова. – М., 1994. – 350 с.

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Авангард и театр 1910–1920-х годов : антология. – М.: Наука, 2008. – 704 с.
2. Зингерман, Б. Театр Чехова и его мировое значение/Б. Зингерман. – М., 1988. – 384 с.
3. История русской драматургии XVII – первой половины XIX века. – Л., 1982 г. – 536 с.
4. Лифарь, С. М. Дягилев/С. М. Лифарь. – СПб: Композитор: ТОО «Яна принт», 1993. – 350 с.

- 5.Мейерхольд в русской театральной критике: 1920-1938/Сост.и коммент.Т.В.Ланиной. – М.:Артист. Режиссер. Театр, 2000. – 655 с.
- 6.Русский авангард: Изобразительное искусство. Литература. Театр: Хрестоматия. Составители: Загянская Г.А., Иванова М.С., Исаева Е.И.. М.: ГИТИС, 2007. – 336 с.
- 7.Рудницкий, К. Мейерхольд/К.Рудницкий – М.: Искусство, 1981. – 480 с.
- 8.Смелянски, А. Михаил Булгаков в Художественном театре/А.Смелянский. – М. Искусство, 1986. – 86 с.
- 9.Соловьева, И. Художественный театр. Жизнь и приключения идеи/И.Соловьева. – М.:Издательство «Московский художественный театр», 2007. – 671 с.
- 10.Чехов М. Путь актера/М.Чехов. – М.:Согласие, – 2000. – 276 с.

Семинар 7. Творчество композиторов Нововенской школы.

- 1.А.Шёнберг и додекафонная техника.
- 2.Творчество А.Берга.
- 3.Творчество А.Веберна.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Зарубежная музыка XX века. URL: http://scit.boom.ru/music/Zarubegnai_musica_XXveka
- 2.История зарубежной музыки : Учеб.для муз.вузов рек.УМО. Вып.6. Начало XX века – середина XX века /Всерос.науч.– исслед.ин-т искусствознания; Ред.В.В.Смирнов. – СПб. : Композитор, 2001. – 626 с.
- 3.Музыка XX века. Ч.2. Кн.4 – М., 1984. – 509 с.

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Адорно, Т. Философия новой музыки /Т. Адорно. – М., 2001. – 352 с.
2. Девуцкая, Н. Серийность как фактор формообразования в композициях А.Веберна и П.Булеза /Н.Девуцкая//Музыкальная академия – 2008. – №1 – С.160 – 168.
3. Михайлов, А.В. Отказ и отступление. Пространство молчания в произведениях А.Веберна /А.В.Михайлов //Адорно Теодор В. Избранное: Социология музыки. – М.: Университетская книга, 1999. – С.412 – 428.
4. Платек, Я. Антон Веберн /Я.Платек//Музыкальная жизнь. – 2002. – №8. – С.31 – 33.
5. Тараканов, М.Е. Музыкальный театр А. Берга /М.Е. Тараканова. – М., 1976. – 559 с.

Семинар №8. Отечественный музыкальный авангард второй половины XX века

- 1.Творчество А.Шнитке.
- 2.Творчество С.Губайдуллиной.
- 3.Творчество Э.Денисова.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.История отечественной музыки XX века: С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович, Г.В.Свиридов, А.Г.Шнитке,Р.К.Щедрин. URL: http://www.biblioclub.ru/ajax_book_tree.php
- 2.История отечественной музыки второй половины XX века : (учеб. Пособие) / В. Б. Валькова, Н. В. Васильева, Н. С. Гуляницкая (и др.) ; отв. ред. Т. Н. Левая. – СПб. : Композитор, 2005. – 553 с.

3.Налбандян, Э.Р. История отечественной музыкальной культуры : Курс лекций. Ч.2 / МГУК. – М. : Изд-во Моск.гос.ун-т культуры, 1998. –110 с.

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Акишина, Е. Художественный мир Альфреда Шнитке : семиотические аспекты / Екатерина Акишина // Музыкальная академия. – 2009. – № 4. – С. 31–37.
- 2.Гудимова, С. А. Идеи в музыке XX века / С. А. Гудимова // Культурология. – 2009. – № 4. – С. 77–84.
- 3.Демченко, А. Альфред Шнитке: феноменология глобализма : к 75-летию со дня рождения /А. Демченко // Музыкальная академия. – 2009. – № 4. – С. 21 – 31.
- 4.Демченко, А. И. Religio в музыке Альфреда Шнитке /А. И. Демченко //Обсерватория культуры: журнал-обозрение. – 2010. – № 6. – С. 76 – 80.
- 5.Долинская, Е. Парадоксы эстетических совпадений: академик Н. Метнер и авангардист Э. Денисов /Е. Долинская //Музыкальная академия. – 2014. – № 2. – С. 12–14.
- 6.Дубравская, Т. Н. Музыкальный авангард XX в.: механизмы исторической преемственности /Т.Н.Дубравская// Философские науки. – 2005. – № 12. – С. 68 – 81.
- 7.Переверзева, М. Свободная алеаторика и строгая форма – две вещи несовместные? /М. Переверзева //Музыкальная академия. – 2011. – № 1. – С. 167–173.
- 8.Петрусева, Н. А. Постсериализм и экспериментальный постмодернизм: положение новой музыки /Н.А.Петрусева //Философия и культура. – 2010. – № 12. – С. 94–104.
- 9.Соколова, И. Б. Эстетика «события» в художественной практике неоавангарда /И.Б.Соколова//Вопросы культурологии. – 2009. – № 3. – С. 25–29.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Методические указания к написанию контрольных работ

Тематика контрольных работ отражает наиболее важные закономерности развития театральной культуры в различные исторические периоды и тенденции в музыкальной культуре XX века. Основная цель контрольных заданий – самостоятельное изучение тех или иных тем курса. При выполнении контрольной работы магистрант должен внимательно изучить программу курса, соответствующие разделы учебника, а затем уже приступить к проработке критических статей, научных работ, монографий и других публикаций по избранной теме. Прежде чем приступить к выполнению контрольной работы, необходимо обдумать собранный материал и обязательно составить план работы, который помогает выявить главное и избежать увлечения незначительными фактами. Только после этого можно приступить к написанию работы. В основной части последовательно, в соответствии с планом, логично и доказательно раскрывается избранная тема. Работа должна быть написана строгим научным языком. Она не должна являться копией соответствующей статьи учебника или методического пособия. Цитаты и цифровые данные должны сопровождаться точными ссылками на источники. В заключении формулируются общие выводы по теме. В конце работы должен быть приведен полный список использованной литературы по теме, оформленный в соответствии с правилами библиографического написания.

Темы контрольных работ по Истории театра

1. История древнеримского театрального искусства.
2. Эволюция церковного западноевропейского средневекового театра.
3. Итальянский театр эпохи Возрождения.
4. Английский театр XVI – начала XVII вв.
5. Поэтика классицизма и творчество Корнеля и Расина.
6. Ж.-Б. Мольер – актёр, режиссёр, руководитель труппы. Ведущие актёры труппы Мольера.
7. Эволюция романтического театра Германии: драматургия (Клейст, Гофман, Гейне, Бюхнер, Геббель), актерское искусство и становление немецкой режиссуры первой половины XIX века.
8. Натурализм в искусстве и в театре. Программа сценического натурализма Э. Золя.
9. Символизм как направление в искусстве. Драматургия Мориса Метерлинка.
10. Символистские искания Эдварда Гордона Крэга. Теория Крэга.
11. Феномен крепостного театра в русской культуре XVIII – первой половине XIX вв.
12. И. Дмитриевский и русский театр второй половины XVIII века.
13. Развитие русского театра во второй половине XIX века.

Темы контрольных работ по Истории музыки

1. Джаз в культуре XX века.
2. Мюзикл в культуре XX века (на примере Л. Бернстайна).
3. Тема музыки и музыканта в произведении Т. Мана «Доктор Фаустус».

4. Проблема музыкального творчества в произведениях Г. Гессе («Степной волк», «Игра в бисер»).
5. П. Хиндемит и неоклассицизм.
6. «Русские сезоны в Париже» (Дягилев, Стравинский, «Мир искусства»).
7. Поэты Серебряного века о музыке.
8. Духовная музыка XIX века и рубежа XIX-XX вв (П. И. Чайковский, П. Чесноков, А. Гречанинов, С. В. Рахманинов).
9. Основные идеи, образы, проблемы в отечественной музыке второй половины XX века (А. Шнитке, С. Губайдуллина, Г. Канчели, А. Тертерян).
10. Творчество Р. К. Щедрина.
11. Бардовская песня в контексте культуры.
12. Современная композиторская школа Удмуртии.

Методические указания к написанию рецензии на театральное произведение

Самостоятельная работа магистранта предполагает написание рецензии на театральное произведение (драматический спектакль, опера, балет, оперетта, мюзикл и т.д.).

Рецензия – это письменный разбор художественного произведения. Перед началом написания рецензии необходимо изучить произведение и выделить круг вопросов, затронутых в нем. Следует проанализировать идейное содержание; продумать, какую мысль хотел донести до зрителей режиссер; какая атмосфера была на спектакле, охарактеризовать несколько важных эпизодов, отметить оригинальные режиссерские решения и актерские находки. Если речь идет о постановке классических пьес Островского или Шекспира, следует акцентировать внимание на том, что нового было в данной трактовке. Также следует

оценить игру актёров. Называя героев пьесы по именам, нужно в скобках указать фамилии актеров, которые исполняли роли. Не обязательно подробно перечислять всех действующих лиц. Достаточно отметить тех, чья игра действительно вызвала восхищение. Далее следует проанализировать сценографию спектакля, рассказать о цветовых решениях, световых сценариях и как форма помогла раскрытию содержания. Стоит уделить несколько слов работе хореографов, костюмеров и гримеров.

В заключении необходимо сделать вывод об актуальности и новизне темы, важности поднятой проблемы, оригинальности решения.

Написание рецензии на театральное произведение должно содержать в себе черты эссе. Эссе – прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на исчерпывающий ответ. Это новое, субъективно окрашенное слово о чем-либо, имеющее философский, историко-биографический, публицистический, литературно-критический, научно-популярный или беллетристический характер. Для эссе характерно использование многочисленных средств художественной выразительности (метафоры, аллегорические и притчевые образы, символы, сравнения)

Специфику жанра эссе выражают следующие черты: заголовок эссе не находится в прямой зависимости от темы: кроме отражения содержания работы он может являться отправной точкой в размышлениях автора, выражать отношение части и целого; свободная композиция эссе подчинена своей внутренней логике, а основную мысль эссе следует искать в витиеватых размышлениях автора. В этом случае затронутая проблема будет рассмотрена с разных сторон. Необходимым условием эссе является ярко выраженная авторская позиция.

ФОРМЫ ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

Итоговый контроль осуществляется в форме зачёта. Основанием для успешной сдачи зачета является доклад с использованием презентации на выбранную тему. Магистрант должен продемонстрировать знание основных теоретических понятий, жанров, театральных направлений, режиссеров, актеров, театральных произведений.

Темы для доклада

1. Театр абсурда и философия экзистенциализма (Ионеско).
2. Эстетика символистского театра. Поэтика символистской драмы. Морис Метерлинк.
3. «Викторианский театр» в Англии. Драматургия Оскара Уайльда. Эдвард Гордон Крэг.
4. Бертольт Брехт и концепция «эпического театра».
5. Театр итальянских футуристов. Луиджи Пиранделло.
6. Советский театр в ситуации «железного занавеса». «Современник» как лицо театра 1960-х годов.
7. Театр на Таганке Юрия Любимова как лицо театра 1970-х.
8. Творчество Анатолия Эфроса.
9. Марк Захаров и язык театрального шоу.
10. Феномен театра-студии и поэтика самодеятельного театра конца 80-х годов XX вв.
11. Русский театр 1990 – 2000-х годов: основные тенденции, направления, формы.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
1. История театра	6
1.1 Общая характеристика театральных произведений Древнего Востока	6
1.2 Театральное искусство Возрождения	7
1.3 Театральное искусство классицизма и барокко	10
1.4 Театр эпохи Просвещения	12
1.5 Западноевропейский театр XIX века	15
1.6 Три гения русской сцены	17
1.7 Театр рубежа XIX–XX вв.	19
2. История музыки XX века	24
2.1 Карл Орф (1895 – 1982)	24
2.2. Э.Сати и композиторы французской «Шестерки»	26
2.3 Музыкальный авангард	27
2.4 С.С.Прокофьев	32
2.5 Д.Д.Шостакович	35
2.6 Г.В.Свиридов	37
Планы семинарских занятий	40
Самостоятельная работа	50
Формы итогового контроля	54

Учебное издание

Составитель: **Ольга Николаевна Никитина**

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА ИСКУССТВА:
МУЗЫКА И ТЕАТР**

Учебно-методическое пособие

Авторская редакция

Отпечатано с оригинал-макета заказчика

Компьютерный набор и верстка: **О.Н.Никитина**

Подписано в печать Формат

Печать Усл. печ.....

Тираж экз. Заказ №

Издательский центр «Удмуртский университет»
426034 г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп.4