

ИСКУССТВО

VITA
BREVIS,
ARS LONGA

№ 4 (460) УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО
15–28 февраля 2011 Подписные индексы: **32584** (по каталогу «Газеты. Журналы» агентства «Роспечать»), **79067** (по каталогу «Почта России»)



СПЕЦВЫПУСК

ТЕАТР ЭПОХИ
ПРОСВЕЩЕНИЯ

Михаил
БЫКОВ

Игры разума

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Они верили в свои идеи настолько, что в их художественных творениях все герои, какого бы они порядка не были, — не едят, не пьют, не спят... они решают проблемы, проблемы действительно важные для человечества, ради которых жертвовалось многим.

Н.П. Банникова. Краткий курс зарубежной литературы от Средневековья до настоящего времени

Довольно жить законом,
данным Адамом и Евой.
Клячу истории загоним.
Левой!
Левой!
Левой!

В.В. Маяковский. Левый марш

Век XVIII. Прошла бурная, деятельная эпоха Возрождения, когда человек пытался осознать изменившийся мир, изменившегося себя, найти модель встраивания изменившегося себя в изменившийся мир. И опять не получилось. Божественные ограничения не работают, не создают гармонии. Классическая идея долга государю перерождается в формулу «государство — это Я», а «Я» может быть отнюдь не всегда хорошим. И человек снова задумывается об изменении мироздания. Отринуть Бога, установить разумный и справедливый порядок на земле... И наступит век разума и свободы, век счастья и процветания... Заторопился человек, засобиравшись в дорогу. Скорей, скорей. А то уйдет поезд прогресса в «век разума и свободы», а мы так и останемся сидеть. Начал спешно паковать багаж... а багажа-то накопилось! Всего и не увезешь.

Вот и стоит человек, как двуликий римский бог Янус: устремлен в грядущий «век разума и свободы», к которому спешит, и одновременно обращен в прошлое, пересматривает накопившийся за время пути багаж: что взять, что оставить, как разумнее упаковать чемоданы. А чтоб легче было собираться, даже справочник специальный составил — энциклопедию: список всего разумного и полезного.

Ну и, конечно, давай планы строить, как мы там, в веке разума и свободы, обустроиваться будем. Нужно все хорошенько рассчитать, чертежик начертить. Не в ту, дескать, сторону классицисты думали, но вот за рационализм большое им человеческое спасибо. И там, в веке разума и свободы, избавленный от всего лишнего и вооруженный разумом, просвещенный человек заживет прекрасно и счастливо. Он ведь по природе своей добр...

Ну начертили чертежики, тронулись в путь... Проверили. Для начала во Франции. Да и остальной Европе досталась. И теперь мы благодаря просветителям точно знаем, что революции бывают разными, но разумными не бывают. Нет, нет, никто не отрицает положения классиков марксизма о неизбежности французской буржуазной революции — мир требовал перемен. Речь идет о роли просветителей, проложивших прямую дорогу...

Шутки шутками, а ведь жанр романа-дороги появляется в XVIII веке. И ведь передает век XVIII веку XIX эстафету подготовкой к еще одному «культурному походу»: хождению всей Европой по горам и лесам под предводительством Наполеона. Так что ощущение движения — одно из главных ощущений этой эпохи. Кто-то, чувствуя это движение, пытается ускорить его, спешит сам. А кто-то задерживается, старается взглянуть в настоящее, торопится запечатлеть то, что скоро уйдет безвозвратно. И на переломе веков прозвучит квинтэссенция их устремлений: «Остановись, мгновенье! Ты прекрасно». Век XVIII — это еще и век портретов и мемуаров, силившихся запечатлеть в памяти образ отъезжающего в долгий путь героя.



Ж.Л. ДАВИД
Клятва в зале
для игры в мяч
1790. Версаль
и Трианон

Вообще же проблема героя остро стоит в веке XVIII. Старые герои для нового времени не подходят. В крайнем случае их надо перелицевать. Но лучше все же новые...

Идеалом просветителей становится естественный человек, не испорченный цивилизацией. Ведь, как мы помним, он по природе своей добр. И на нем, откинув все лишнее, можно, как на белом листе бумаги, начертать письмена добра и разума. Но он ли герой? Ведь это не он меняет мир, а кто-то использует его как кирпичик в основании мира нового. Вот этот кто-то — герой-просветитель.

Но сей персонаж разумен донельзя, решает философские проблемы и вещает истины. Станет ли он близким, например, зрителю в театре? Вряд ли. Так, пытаясь найти путь к сердцу, идеологи Просвещения вынужденно расходятся в теории и практике. И главной фигурой века становится герой, выдвинувшийся естественным путем. Человек третьего сословия, добивающийся в жизни всего своим умом.

Возможно, сам Бомарше этого и не хотел, но его Фигаро оказался тем героем, что повел французов к революции. И скорее всего, те герои эпохи, что не сходят со сцены до наших дней: Фигаро, Труффальдино — потому и выразили время, что умели не только философствовать, но и чувствовать.

Да, пожалуй, противопоставление рационального и иррационального — главная тенденция эпохи. Ведь чувства неразумны и потому задвинуты просветителями в дальние уголки чемоданов. Но человек не может жить без чувств. И такое сильное стремление столкнуть человека в сторону рационального по недавно открытому третьему закону Ньютона рождает противодействие.

И появляются жанры и эстетики, основанные на чувствах, на иррациональном, на мистике. С веком XVIII связано зарождение сентиментализма, появление готического романа, кладбищенской поэзии. Наряду с философией просветителей появляется философия крайнего субъективизма Беркли, визионерские открытия Сведенборга.

В это время расцветают по всей Европе тайные общества, появляются такие фигуры, как граф Сен-Жермен, Калиостро.



Алессандро Калиостро
1743–1795



Бомарше за работой
Карикатура



Граф де Сен-Жермен,
знаменитый алхимик
1696–1748. Гравюра Н. Тома

И все же главный символ эпохи — энциклопедия. Даже не конкретное ее воплощение, а энциклопедия как идея. Отбирали «разумное, доброе, вечное», строили планы и теории. Но это для тех, кто уже тянется к свету разума. А для остальных создавались художественные произведения, которые эти теории должны были проповедовать в доступной форме.

Идея-энциклопедия начала формировать общеевропейское культурное пространство. Ведь не важно, на каком языке ты играешь на сцене, когда разговор заходит о теории актерской игры; не важно, на каком языке ты пишешь, когда разговор заходит о теории драмы. А теории как раз и начали появляться. И театр как искусство начинает сам себя осознавать... И осознавать за собой силу.

Одно из значительных театральные событий того времени — «изгнание зрителей со сцены», случившееся сначала в Англии, а затем и во Франции. Дэвид Гаррик и Анри Луи Лекен отвоюют сцену для актеров. И многие просветители видели в театре трибуну для своих идей, о чем мы уже говорили. Дидро пишет наряду с энциклопедией «Парадокс об актере» и во время работы над ней переписывается с Гарриком. Гаррик едет в европейское турне.

Зарождается театральная критика. В каждой европейской стране пишут трактаты о том или ином аспекте театра, вступая в сознательный или не очень диалог с другими авторами. Идеи носятся по Европе вихрем. Но, конечно же, в каждой стране свои особенности, каждая вносит свою лепту.

В Англии Гаррик и Маклин возвращают театру Шекспира и задумываются о целостном образе спектакля, Италия осмысливает опыт комедии дель арте, выявляя в нем возможность пойти в сторону как романтизма, так и реализма. И таких примеров великое множество.

Часть из них мы тоже попытались осмыслить и превратить в увлекательное путешествие по дорогам XVIII века.

Наши постоянные читатели уже знают, что освежить представление о том, что такое театральные методики, можно, заглянув в статью «Принципы театральной педагогики на уроке искусства» в № 1 за 2007 год. Напомним также, что в № 4/2007 опубликованы «Уроки театра Древней Греции», в № 4/2008 — «Уроки средневекового театра», в № 4/2009 — «Уроки театра Возрождения», в № 6/2010 — «Театр барокко и классицизма».

И, разумеется, детям и учителю гораздо легче работать, если они осваивают как материал, так и предложенные методы последовательно. Но, как мы уже говорили прежде, полнота и последовательность — необязательный принцип для использования наших материалов. Каждый учитель может выбрать интересный для него урок, который органично вписывается в его систему преподавания, или просто позаимствовать отдельные творческие задания или методические принципы. Смотрите и выбирайте сами, учитывая прежде всего опыт и потребности ваших учеников и ваш собственный опыт и чувства.

«Как все это произошло? Почему случилось именно это, а не что-нибудь другое? Кто обрушил все эти события на мою голову? Я вынужден был идти дорогой, на которую я вступил, сам того не зная, и с которой сойду, сам того не желая, и я усыпал ее цветами настолько, насколько мне это позволяла моя веселость. Я говорю: моя веселость, а между тем в точности мне неизвестно, больше ли она моя, чем все остальное, и что такое, наконец, «я», которому уделяется мною так много внимания: смесь не поддающихся определению частиц, жалкое, придурковатое создание, шаловливый зверек, молодой человек, жаждущий удовольствия, созданный для наслаждения, ради кусочка хлеба не брезгающий никаким ремеслом, сегодня господин, завтра слуга — в зависимости от прихоти судьбы, тщеславный из самолюбия, трудолюбивый по необходимости, но и ленивый... до самозабвения!»

В минуту опасности — оратор, когда хочется отдохнуть — поэт, при случае — музыкант, порой — безумно влюбленный. Я все видел, всем занимался, все испытал...»

Попробуем же вместе с героем Бомарше разобраться в столь противоречивой эпохе.

Александра
НИКИТИНА

Уроки № 1–2

О КАКОМ ТЕАТРЕ МЕЧТАЛИ ФИЛОСОФЫ
ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Часть I. ТЕОРИЯ

Занятие начинается с того, что на доске или на экране ученикам предъявляется цитата без подписи. И тема занятия пока также остается тайной.

«У Шекспира был гений мощный и плодотворный, натуральный и возвышенный, но у него не было ни малейшей искры хорошего вкуса и ни малейшего знания правил...»

В тех его чудовищных фарсах, которые называют трагедиями, встречаются сцены прекрасные, возвышенные и страшные. Вот почему его пьесы всегда имели большой успех...

Достоинства этого автора погубили английский театр... Их (английские) пьесы, почти все варварские, лишённые пристойности, порядка и правдоподобия, заключают в себе удивительные лучи, озаряющие мрак ночи... Стиль их напыщенный, чересчур неестественный... Однако ходили образного стиля, на которые становится английский язык, очень высоко поднимают ум, хотя и придают ему неправильную поступь».

Детям предлагается также рассмотреть портреты без подписей (возможно, все персонажи знакомы ученикам, а может быть, и нет) и выбрать человека, который, по их ощущению, мог бы это сказать. На портретах Вольтера, Гёте, Лев Толстой. Каждый может высказать свое предположение и обосновать свою точку зрения, опираясь на представления о характере человека на портрете и на собственные историко-культурные знания. «Угадай-ка» на этом занятии — провокация интереса, способ вовлечь учеников в познавательную деятельность.

Выслушав разные точки зрения в течение примерно пяти минут, педагог не открывает истину, а предлагает детям поучаствовать в общей дискуссии о том, какими, с их точки зрения, должны быть драматургия и театр и зачем они нужны — сегодня и всегда. На дискуссии также отводится около пяти минут.

Именно в XVIII веке начинаются споры зрителей и теоретиков о том, каким быть искусству, в том числе театральному. И многие вопросы, поставленные тогда, не имеют однозначного решения и сегодня.

Приостановив дискуссию и пообещав завершить ее в заключение темы, учитель вывешивает на каждой из стен класса по одной фразе:

Главная задача современного театра — избавиться от ложного блеска, обилия технических эффектов и замысловатых текстов и вернуться к простоте и искренности народного праздника.

Главная задача современного театра — вернуть людям веру в семейные ценности, избавить людей от иллюзии, что хороши герои, стремящиеся попасть в экстремальные ситуации и напрасно рискующие жизнью из простого удыльства.

Главная задача современного театра — избавить людей от слепого фанатизма и ненависти к людям другой веры, другого цвета кожи, других взглядов и привычек.

Главная задача современного театра — смягчить нравы, научить людей состраданию, помочь им преодолеть сословные барьеры, научить уважать честность и доброту, даже если они скрытаны под одеждой нищего.

Эти высказывания — вольный и несколько утрированный пересказ идей четырех философов эпохи Просвещения.

Пока учитель считает до десяти, ученики должны расположиться четырьмя группами под этими высказываниями по принципу «какое из них я сегодня мог бы защищать». Поскольку

Г. ЭНДРЮС
«Генрих VIII»
В. Шекспира
в постановке 1831 г.
в Ковент-Гарден
Так эта сцена выглядела
бы в 1533 г.



Л.Н. Толстой
Фотография начала XX в.



Й.К. ШТИЛЕР
Портрет Иоганна
Вольфганга фон Гёте
1828



Н. ДЕ ЛАРЖИЛЬЕР
Портрет Вольтера
1778

группы должны быть примерно равными, полного и абсолютного согласия с высказыванием не требуется. Но желательно, чтобы и сильного отторжения выбранная фраза не вызывала. Распределяясь по группам, ребята должны проявить навыки внимания друг к другу, уступчивости и сообразительности, которые они приобрели на предыдущих занятиях.

Группа № 1 получает для работы тексты Ж.-Ж. Руссо, группа № 2 — Г.Э. Лессинга, группа № 3 — Ф.М. Аруэ де Вольтера, группа № 4 — Д. Дидро (см. рабочий материал к урокам 1–2 на диске, приложенном к № 4/2011).

На первом этапе каждая группа получает только произведения по теории драмы. Тексты пьес они получают чуть позже.

ЗАДАНИЕ 1

Сейчас каждая группа должна подготовить по своему разделу тезисы для энциклопедии на тему «Взгляды просветителей на искусство драматургии». Позже из всех заготовок нужно будет собрать одну статью для театральной энциклопедии.

При работе над темой вам необходимо письменно сформулировать отношение вашего персонажа к следующим вопросам:

- 1) Для чего обществу нужна драматургия?
- 2) В каком жанре следует писать пьесы?
- 3) Какими качествами должен обладать драматург?
- 4) Какое наследие драматургии прошлого не подходит и почему?
- 5) У кого нужно учиться драматургии?
- 6) Кем должны быть герои пьесы по происхождению?
- 7) Какими качествами должен обладать главный герой пьесы?
- 8) Какие главные правила должен соблюдать автор пьесы?

Хорошо, если вы сможете также сформулировать важные мысли вашего героя о драматургии, не перечисленные в вопросах.

Если вы уже зафиксировали все идеи автора, подумайте о том, какие из них важны и для сегодняшнего театра? Аргументируйте свою позицию.

Помните, что на всю работу у вас 5–7 минут.

Теперь каждая группа поделится с другими результатами своей работы. Учитель может напомнить, что в дальнейшем всем предстоит

поучаствовать в создании энциклопедической статьи, а заодно спросить учеников, помнят ли они, почему авторов, с текстами которых пришлось работать (кроме Лессинга), называют энциклопедистами.

Важно, чтобы все группы фиксировали ответы коллег из других команд, поскольку они пригодятся для выполнения последующих заданий.

Каждая группа назовет философа, с трудами которого она работала. Потом работу начинает в произвольном порядке любая группа, у которой есть внятный ответ на первый вопрос. Остальные группы комментируют — согласен ли их герой с героем выступавшей группы. Если да, то в чем нюансы. Если нет, то в чем противоречие и суть несогласия.

Другая группа выступает по второму вопросу, и все так же комментируют. Так как группа 4, а вопросов 8, то желательно, чтобы каждая группа лидировала в ответах на 2 вопроса.

Затем каждая группа высказывается об особенностях взглядов «своего» философа. И, наконец, все группы обсуждают, какие идеи живы и важны для современного театра. В завершающей фазе можно также вернуться к вопросу о том, чье же высказывание о Шекспире звучало в начале урока. Вероятно, уже в процессе обсуждения задания дети догадались, что это — Вольтер. Если дети не узнают Гёте по портрету и спросят, почему именно такой ряд портретов был представлен, не стоит спешить с ответом. Интереснее предложить им самим найти, например в Интернете, ответы на свои вопросы.

Вся работа по предъявлению и обсуждению результатов знакомства с теорией должна уложиться примерно в 25 минут и закончиться вместе с окончанием первого урока. После чего желательно сделать паузу.

Часть II. ОТ ТЕОРИИ — К ПРАКТИКЕ

Каждая группа получает вторую часть раздаточного материала — отрывки из драматических произведений своих героев.

(Рабочие материалы для всех групп см. на диске.) ●●

ЗАДАНИЕ 2

Прочитайте отрывок из пьесы и постарайтесь выполнить следующие задания.

1. В пяти небольших фразах письменно реконструируйте целый сюжет пьесы, отрывок из которой вам предложен.

2. Сравните рассуждения автора о драматургии и его пьесу, запишите:

- Что он смог реализовать из собственных требований?
- В чем он отступил от собственных требований?
- Какие противоречия в его взглядах на драматургию для вас стали очевидны?
- Как вы думаете, какой основной плюс и какой основной минус нашли бы в пьесе три других философа?

3. Напишите от лица вашего персонажа исповедь о том, чего он хотел и не смог достичь в драматургии и какие советы даст начинающему философу и драматургу. (Помните, что жанр исповеди, так же как и жанр энциклопедической статьи, ввели в большую литературу люди, с текстами которых вы теперь работаете. И вы должны на время как бы стать ими, почувствовать их изнутри, заговорить от их имени.)

Ответы на вопросы и «исповедь» пишите аккуратно, разборчиво и в четырех экземплярах. Каждая рабочая группа на следующем этапе должна получить копию вашего труда.

Помните, что на всю эту работу у вас есть 15 минут.

Через 15 минут формируются новые рабочие группы. В каждой должны быть представители из всех предыдущих групп. На столе у каждой вновь собранной группы должны лежать письменные тексты каждой из групп, работавших на предыдущем этапе, — 4 варианта текстов от лица четырех философов-драматургов, а также все тексты подлинников, с которыми работали прежде.

ЗАДАНИЕ 3

Прочитайте 4 работы, вспомните все дискуссии первого часа и подготовьте статью для популярной театральной энциклопедии на тему «Мечты философов Просвещения о новом драматурге».

Желательно, чтобы статья состояла из нескольких разделов:

1. Основные теоретики и их требования к драме.
2. Основные противоречия во взглядах теоретиков Просвещения на драму.
3. Пьесы теоретиков Просвещения как развитие и опровержение их теории.

4. Актуальность размышлений философов Просвещения о драме сегодня.

Необходимо, чтобы группа сначала договорилась о целостной концепции статьи, а затем распределила внутри себя обязанности — кто какой раздел пишет. Статья должна получиться короткой и емкой.

На всю работу у вас есть 10 минут.

В финале урока каждая группа зачитывает свою статью. Затем все обсуждают, что и у кого интереснее всего получилось в финальном тексте. Что в пространстве всего урока оказалось самым любопытным и запоминающимся.

Как и всегда в подобных видах работы, мы не станем добиваться от детей абсолютной точности и полноты усвоения идей эпохи. Нам важно, чтобы они сами почувствовали основное: что театр мыслится как учреждение просветительское и улучшающее нравы, а драматург в этой связи становится учителем и образцом гражданского поведения. По ощущению философов, должен появиться новый, срединный, серьезный жанр, то есть ДРАМА.

Классицизм философы отвергают за его ходульность, ложный пафос и стремление услужить лишь верхушке общества. Новая аудитория — «простые люди», под которыми понимаются люди среднего класса, буржуа. Низы, черный люд, не осознаются философами XVIII века как достойные герои. Главный герой пьесы должен быть человеком из буржуазной среды, он должен уважать семейные ценности, не быть героем и злодеем, а быть обыкновенным человеком, попавшим в затруднительные обстоятельства.

Теоретики Просвещения не готовы отказаться от нормативной эстетики, от жестких правил,

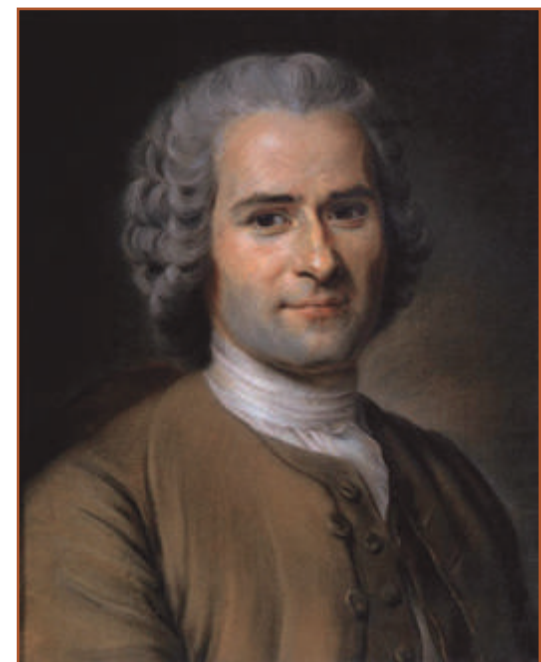


М.К. ДЕ ЛАТУР
Портрет Жан-Жака Руссо
Середина XVIII в.

К. ВАН ЛОО
Портрет м-ль Клерон
в образе Медеи
1759



А. ГРАФ
Портрет Готхольда
Эфраима Лессинга
1771



Ж.Б. ПИГАЛЬ
Бюст Д. Дидро
1777. Лувр, Париж



А. ВАТТО
Актеры французского
театра
1712

в том числе — от единств. И поэтому кто-то из них все же следует во многом заветам трагиков XVII века, кто-то ищет свой идеал в Античности, а кто-то осмеливается увидеть образец в «неправильном» Шекспире.

И в то же время каждый из драматургов, начиная писать, не может полностью выполнить собственные требования. Монологи длинные и исполнены неоправданного пафоса. Действия мало. Действующие лица нередко — экзотические фигуры или, напротив, бледны и невыразительны. Герои впадают в неоправданные крайности, и никакой новой темы, кроме темы любви, для закручивания интриги пьесы выдумать не удается.

Великий драматург, который воплотит мечты о новой драматургии, еще не появился, но скоро появится.

Александра
НИКИТИНА
при участии
Юлии
РЫБАКОВОЙ
и Михаила
БЫКОВА

Уроки № 3–4

ДРАМАТУРГИ ПОЯВИЛИСЬ!

На уроках, посвященных творчеству наиболее ярких драматургов, которых можно отнести к просветительской традиции: Бомарше, Гольдони и Шеридана, — класс будет работать в трех–шести группах. Основная группа — это один ряд. Для выполнения некоторых заданий каждый ряд будет делиться на две группы.

ЧАСТЬ 1

Знакомство с обычными людьми

Так, на 6 групп (правая и левая сторона каждого ряда) класс делится для выполнения первого задания. Посовещавшись с товарищами, нужно предложить свой вариант ответа на вопрос: кого мы сегодня считаем «обычными людьми», можем ли мы отнести себя к категории «обычных людей» и почему. На совещание в группах дается по 2 минуты, а затем каждая группа дает свою версию ответа. Дискуссии не требуется, мы только слушаем мнения. Каждую версию учитель кратко фиксирует на доске.

Затем в других 6 группах (по 2–3 парты каждого ряда) обсуждаем следующий вопрос: что такое СОБЫТИЕ?

ЗАДАНИЕ 1

Пожалуйста, ответьте последовательно на три вопроса, а потом попробуйте сделать общий вывод.

1. Что можно и что нельзя считать событием в жизни одного человека? В жизни семьи? В жизни сообщества людей? По каким признакам мы обычно определяем, что это — СОБЫТИЕ?

2. Что мы обычно называем событием, когда читаем или смотрим произведение искусства? Что мы понимаем, когда говорим о событии в рассказе, в спектакле, на картине?

3. Какие мысли приходят нам в голову, когда мы раскладываем это слово на составные части СО-БЫТИЕ?

Сделайте вывод: каким будет универсальное толкование слова «СОБЫТИЕ»?

На эту работу у вас есть не более 5 минут.

Когда работа групп близится к концу, учитель подходит к каждой и дает вытянуть номерок от первого до шестого. Соответственно начинает излагать свои взгляды группа, которой выпал № 1. Если у кого-то в других группах похожая версия, то именно они продолжают работу. Затем высказывается та группа, у которой другая версия и следующий порядковый номер. Учитель фиксирует версии на доске. Важно, чтобы в результате всеобщих усилий были выявлены следующие черты СОБЫТИЯ:

- Событие — явление, **случай**, происшествие, эпизод, факт, дело, история, казус, инцидент, сенсация, курьез, происшедшее, экшн, прецедент, случившееся, оказия, ЧП (по словарю синонимов).

- Событие — то, что произошло, **значительное** явление, факт общественной, личной жизни (по словарю Ожегова).

- Событие — событность кого-то с кем-то, пребывание **вместе** и в одно **время**; совместность происшествия (по словарю Даля).

- Событие — **происшествие**, то, что случилось (по словарю Даля).

- «Событие» в физике — это нечто, имеющее время и место. Взрыв, вспышка света, испуска-



П. ЛОНГИ
Гадалка
1753. Ка'Реццонико, Венеция

ние световой волны атомом и получение световой волны каким-то другим телом — все это события. Некоторые ряды событий составляют то, что мы считаем историей одного тела. Единство тела — это единство его истории; оно — как единство мелодии, которая требует времени для игры и не существует полностью ни в какой момент. В каждый момент существует только то, что мы называем «событием» (Б. Рассел. Философский словарь разума, материи, морали).

Делим доску на три части — для 1, 2 и 3-го рядов. Дети выходят по очереди к доске и пишут разборчиво, не повторяясь, слова и словосочетания, которые могут быть названиями событий в жизни «обычного человека». Играем на скорость. Побеждает команда, которая за 2 минуты написала больше всего неповторяющихся слов. Награждаем ее аплодисментами. А теперь из списков ДРУГИХ команд выбираем 4 названия, которые кажутся нам наиболее точными, интересными и выразительными. Гонцы от каждой команды обводят эти названия в кружочек и объясняют свой выбор.

Затем педагог выводит на экран или раздает каждой группе на столы три живописные работы: «Гувернантка» Ж.Б. Шардена, «Смерть графа» (из серии «Модный брак») У. Хогарта, «Нескромность» П. Лонги. Автор указывается, а название картины — нет.



П. ЛОНГИ
Зубодер
1746. Пинакотекса Брера,
Милан

В это же время учитель может включить фоновую музыку, под которую учащиеся будут рассматривать репродукции и выполнять следующие несколько заданий. Й. Гайдн. Трио № 25 для фортепиано, скрипки и виолончели соль мажор, II часть (*Poco adagio. Cantabile*); Й. Гайдн. Концерт для чембало и скрипки с оркестром фа мажор, I часть (*Allegro moderato*); Й. Гайдн. Симфония № 103 ми-бемоль мажор с тремоло литавр, II часть (*Andante*).

Пока не обязательно обращать специальное внимание детей на то, как соотносится характер живописи и характер музыки, но на эмоциональном уровне участники занятия, вероятно, уловят некоторое родство. Суть же задания заключается в том, что каждой группе нужно как можно более пристально рассмотреть картины, обратить внимание на все возможные мелочи и детали, нюансы поз и выражения лиц и дать наиболее точное название СОБЫТИЮ, изображенному на картине.

На совещание у группы есть 3 минуты. Затем первый ряд дает название картине Шардена и комментирует свое решение. Другие группы предлагают свои варианты. Второй ряд высказывается на тему Хогарта, другие дополняют. И, наконец, третий ряд высказывается на тему Лонги, остальные дополняют. Желательно, чтобы вся эта работа заняла не более 5 минут.

Теперь каждая из шести групп получает один драматургический фрагмент (он у каждой группы свой) и 18 одинаковых репродукций.

(Рабочие материалы для всех групп см. на диске.)

ЗАДАНИЕ 2

Прочитайте, пожалуйста, доставшийся вашей группе отрывок и внимательно рассмотрите картины. Отберите те картины, которые, по вашему ощущению, интонационно наиболее близки к отрывку. Важно не то, совпадают ли сюжеты, герои, ситуации. Важно общее настроение, колорит, отношение автора к героям.

Когда вы будете рассказывать другим группам о своем выборе, вспомните, что нужно назвать автора и пьесу, с которой вы работали.

На выполнение задания у вас есть 6 минут.

Перед тем как группы начнут рассказывать о результатах своей работы, учитель предлагает каждому ученику нарисовать в тетрадке табличку:

	Художник	Драматург
Франция		
Англия		
Италия		
	Названия произведений, основная художественная интонация	

В эту табличку по мере рассказа каждой из групп нужно внести имена художников и драматургов, названия их произведений и кратко сформулированную фразу об особенности их авторской интонации.

Желательно, чтобы каждая группа уложились со своим выступлением в 1 минуту. После этого можно сделать перерыв, во время которого будет правильно раздвинуть парты, освободив середину класса.



П. ЛОНГИ
Художник в мастерской
1746. Пинакотекса Брера,
Милан

ЧАСТЬ 2

Обычный человек
в зеркале театра

Вторая часть занятия начинается с того, что каждый ряд обсуждает, кого считали «обычными людьми» художники и драматурги Просвещения (теперь очевидно, что один из них живет во Франции XVIII века, второй — в Англии и третий — в Италии). Что общего и что разного в их и наших представлениях об этом?

На обсуждение дается 3 минуты и по одной минуте на высказывания от каждой из трех больших групп. Высказанные идеи учитель фиксирует на доске. Вероятно, появятся мысли о том, что представления об «обычном человеке» в понимании драматургов и художников достаточно сильно разнятся. Для большинства художников понятие «обычный человек» ассоциируется с представителями буржуазного класса, людьми среднего достатка. Но для Шардена и Гольдони это понятие гораздо шире, оно включает как мелких дворян, так и простолюдинов. Но для всех простой человек — тот, кто занят своими повседневными делами в быту и кругу семьи.

После обсуждения вопроса об «обычном человеке» каждая малая группа вернется к своим драматическим текстам.

ЗАДАНИЕ 3

● Прочтите еще раз внимательно свой отрывок. Постарайтесь выделить в нем три самых значительных события: завязку, кульминацию и развязку. (Будем помнить, что любое самое маленькое событие можно разбить на три и, напротив, что несколько вполне значимых событий с другого уровня выглядят как одно большое.)

● Дайте выделенным вами событиям хорошие, точные, выразительные названия и обязательно запишите их в рабочий лист.

● Поделите группу на исполнителей и руководителей и создайте три живых картины, три статичные театральные мизансцены, которые наиболее точно выражали бы названные вами события. Когда вы будете лепить мизансцены, не забывайте об интонации, с которой рисуют мир «обычных людей» художники XVIII века. Стилизируйте свою мизансцену в соответствии с пластикой тел, композицией пространства, детализировкой и колоритом живописи, которая показалась вам наиболее близкой к отрывку из пьесы. Используйте школьную мебель и подручный реквизит. Если вы запомнили музыку, которая звучала на предыдущем уроке, можете для сопровождения показа выбрать одно из произведений,



Ж.Б.С. ШАРДЕН
Мыльные пузыри
1739. Национальная галерея,
Вашингтон

которое, с вашей точки зрения, больше всего подходит интонационно.

Когда вы будете показывать свою работу, постановщик должен напомнить название пьесы и имя автора. А затем объявить название каждой из трех картин.

На подготовительную работу у вас есть 7–8 минут.

После показа каждой группы есть 30 секунд на совещание, чтобы дать название всему трехчастному событию в целом. Названия в процессе показа не оглашаются, а записываются на листочек и сохраняются до финального обсуждения.

Когда все живые картины показаны, начинается общее обсуждение.

ЗАДАНИЕ 4

Каждая группа после минутного совещания дает ответы на следующие вопросы:

1. Какие названия вы дали отрывкам, показанным другими группами, и почему? (Повлияла ли на ваше восприятие музыка, если она присутствовала?)

2. Какая из пластических работ других групп показалась наиболее точной, выразительной, интересной и почему?

3. Какие названия микрорепродов в других группах показались наиболее точными, емкими, оригинальными и почему?

4. Как вы думаете, что такое «СОБЫТИЕ» с точки зрения драматургии и театра? Как готовится событие в пьесе? В какой момент мы понимаем, что оно произошло? Для чего оно нужно драматургу?

Ответы должны быть ясными и краткими.

Ответы на последний вопрос учитель фиксирует на доске. Важно, чтобы в процессе рабо-

ты ученики заметили, что события — это кирпичики, из которых складывается действие спектакля. Событие случается в пьесе как итог борьбы героев за свои интересы.

Например, родители хотят поженить героев, а те не желают. В какой-то момент одна из сторон побеждает. Предположим, вынужденное согласие на брак получено — это и есть событие. Но оно порождает новый конфликт: может быть, между будущими супругами, которые хотят теперь освободиться друг от друга, а может быть, между все теми же детьми и родителями, если одни станут торопить свадьбу, а другие оттягивать ее. Значит, событие в пьесе — итог одного конфликта и начало другого. Таким образом, событие — поворот, оно всегда меняет ход действия: немножко, если событие маленькое, или очень круто, если событие большое.

В финале урока учитель просит учеников разобрать разрезанные листочки, лежащие рубашкой вверх. Кому-то достаются листочки с вопросами, а кому-то — с фрагментами монолога Фигаро. Каждый читает про себя то, что ему досталось. Те, кто вытянул фрагменты монолога Фигаро, решают, какую главную мысль они хотят выразить через эти слова, и стараются реализовать свой замысел. Они читают его в соответствии с порядком отрывков. Остальные во время слушания обдумывают ответы на доставшиеся им вопросы. Затем те, кому достались вопросы, отвечают на них также по порядку.

РАБОЧИЙ МАТЕРИАЛ

МОНОЛОГ ФИГАРО. ОТРЫВКИ

№ 1. Думаете, что если вы — сильный мира сего, так уж, значит, и разумом тоже сильны?.. Знатное происхождение, состояние, положение в свете, видные должности — от всего этого немудрено возгордиться! А много ли вы приложили усилий для того, чтобы достигнуть подобного благополучия? Вы дали себе труд родиться, только и всего. Вообще же говоря, вы человек довольно-таки заурядный. Это не то что я, черт побери!

№ 2. Я находился в толпе людей темного происхождения, и ради одного только пропитания мне пришлось выказать такую осведомленность и такую находчивость, каких в течение века не потребовалось для управления всеми Испаниями. А вы еще хотите со мною тягаться...

№ 3. Какая у меня, однако, необыкновенная судьба! Неизвестно чей сын, украденный разбойниками, воспитанный в их понятиях, я вдруг почувствовал к ним отвращение и решил идти честным путем, и всюду меня оттесняли! Я изучил химию, фармацевтику, хирургию, и, несмотря на покровительство вельможи, мне с трудом удалось получить место ветеринара. В конце концов мне надоело мучить больных животных и я увлекся занятием противоположным: очертя голову устремился к театру.

№ 4. Мою комедию сняли в угоду магометанским владыкам, ни один из которых, я уверен, не умеет читать. Ум невозможно унижить, так ему отмигают тем, что гонят его. Я пал духом, развязка была близка: мне так и чудилась гнусная рожа судебного пристава с не-



Ж.Б.С. ШАРДЕН
Гувернантка
1738. Национальная галерея,
Оттава



Ж.Б.С. ШАРДЕН
Карточный домик
1736–1737. Национальная
галерея, Лондон



ют сложиться реальному человеческому взаимопониманию. И, наконец, у Гольдони встречаются герои, которым их образование дает смелость стать хозяевами собственной судьбы, и герои, которым его недостаток мешает понять самые простые вещи, которые с ними происходят.

Драматургия Просвещения рисует средний и низший классы в их буднях, в кругу семьи. Часто на первый план выходят женщины, выступающие как центр семейного мира. Для драматургии просветителей важно, какой конкретный социальный статус у персонажа, это многое определяет в его характере.

Герои Просвещения активны, действенны и противоречивы. Их психология интересует автора гораздо больше, чем это было в классицизме. Но эту психологию мы понимаем скорее из поступков, чем из речей. Монологи тут — большая редкость. Диалог всегда действен, в нем больше нет украшения описаниями.

У драматургов Возрождения просветители учатся индивидуализации языка: каждый говорит по-своему, имеет неповторимые речевые характеристики. И хотя их герои гораздо прозаичнее персонажей Шекспира и Лопе де Веги, за счет выпуклости и выразительности они все же весьма театральны в своих жестах и поступках. Их «обыденность» немаложко приподнята, это скорее игра в обыденность.

П. ЛОНГИ
Концерт
1741. Галерея Академии,
Венеция



тор, когда хочется отдохнуть — поэт, при случае — музыкант, порой — безумно влюбленный. Я все видел, всем занимался, все испытал.

ВОПРОСЫ

(Каждый вопрос дублируется. И каждый из тех, кто получил бумажку с одинаковыми вопросами, предлагает свой короткий вариант ответа.)

№ 1. Как вы думаете, почему наш урок завершается чтением монолога Фигаро?

№ 2. Затрагивает ли Фигаро в своем монологе такие темы и проблемы, которые волнуют и вас лично?

№ 3. Затрагивает ли Фигаро в своем монологе вопросы, актуальные для современного мира в целом?

№ 4. Как вам кажется, есть ли у Фигаро что-то общее с другими героями драматургии этого периода, отрывки из которой мы уже читали? Что именно и с кем его объединяет?

№ 5. Как вам кажется, почему пьесы, которые мы читали сегодня, большинством искусствоведов причисляются к драматургии Просвещения (а не к сентиментализму, рококо или преромантизму — течениям, также характерным для XVIII века)?

№ 6. Как вам кажется, каковы главные отличия драматургии Просвещения от драматургии предшествующих эпох?

Вероятнее всего, участники занятия почувствуют, что в монологе Фигаро наиболее точно и развернуто представлен портрет ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ЭПОХИ.

Во введении мы уже говорили о том, что это во многом портрет не только героя, но и авторов произведений. Вполне возможно, что многое из того, что волнует Фигаро, способно затронуть наших учеников, потому что это один из первых молодых героев великой драматургии, осознающий свою противоречивость и несовершенство. Он не стремится к абсолютной правде, как Гамлет, к абсолютному злу, как Ричард, к абсолютной любви, как Джульетта (Шекспир), к абсолютному патриотизму, как Гораций (Корнель), к абсолютной власти, как Пирр (Расин), к абсолютному богатству, как Гарпагон (Мольер). Он только лишь хочет жить. И оказывается, что для исполнения этого простого желания нужно проявить немало усилий и искусства. И пока действуешь, начинаешь сомневаться, тождествен ли ты самому себе. Ведь реальные поступки противоречивы...

Вероятно, нетрудно будет понять и то, что все отрывки рассказывают нам о людях, на которых ПРОСВЕЩЕНИЕ оказало то или иное, но решительное влияние. Все эти герои АКТИВНО ДУМАЮТ, хотя у них это по-разному получается. Они ценят изобретательный РАЗУМ даже в тех случаях, когда речь идет о чувствах. Главные герои Бомарше умнее, начитаннее, образованнее тех, кто ими управляет, и весь свой ум и образованность они используют для того, чтобы утвердить необходимый им порядок вещей.

На героев Шеридана «образованность» оказывает скорее пагубное влияние. Девушки, начитавшись романов, расстраиваются, что жизнь — не книга. Старые дамы, стараясь употребить умные слова, выглядят как минимум чудачками. А в целом «искусственные» книжные отношения меша-



П. ЛОНГИ
Дама за туалетом
1760. Ка'Реццонико, Венеция



Ричард Бринсли
Шеридан



Пьер Опюстен Карон
де Бомарше

П. ЛОНГИ
Урок танца
1741. Галерея Академии,
Венеция



У. ХОГАРТ
Смерть графа
Из серии «Модный брак»
1743. Национальная галерея,
Лондон



изменным пером за ухом... Тут начались споры о происхождении богатств, а так как для того чтобы рассуждать о предмете, вовсе не обязательно быть его обладателем, то я, без гроша в кармане, стал писать о ценности денег и о том, какой доход они приносят.

№ 5. Вскоре после этого, сидя в повозке, я увидел, как за мной опустился подъемный мост тюремного замка, а затем, у входа в этот замок, меня оставили надежда и свобода. (Встает.) Как бы мне хотелось, чтобы когда-нибудь в моих руках очутился один из этих временщиков, которые так легко подписывают самые беспощадные приговоры, — очутился тогда, когда грозная опала поубавит в нем спеси! Я бы ему сказал... что глупости, проникающие в печать, приобретают силу лишь там, где их распространение затруднено, что где нет свободы критики, там никакая похвала не может быть приятна и что только мелкие людишки боятся мелких статей.

№ 6. Когда им надоело кормить неизвестного нахлебника, меня отпустили на все четыре стороны. (...) Оставалось идти воровать. Я пошел в банкометы. И вот тут-то, изволите ли видеть, со мной начинают носиться, и так называемые порядочные люди гостеприимно открывают передо мной двери своих домов, удерживая, однако ж, в свою пользу три четверти барышей. (...) Так как все вокруг меня хапали, а честности требовали от меня одного, то пришлось погибнуть вторично.

№ 7. На сей раз я вознамерился покинуть здешний мир, и двадцать футов воды уже готовы были отделить меня от него, когда некий добрый дух призвал меня к первоначальной моей деятельности. Я снова взял в руки свой бритвенный прибор и английский ремень и, предоставив дым славы тем глупцам, которые только им и дышат, а стыд бросив посреди дороги, как слишком большую обузу для пешехода, заделался бродячим цирюльником и зажил беспечною жизнью.

№ 8. В один прекрасный день в Севилью прибыл некий вельможа, он меня узнал, я его женил, и вот теперь, в благодарность за то, что я ему добыл жену, он вздумал перехватить мою!

№ 9. Что такое, наконец, «я», которому уделяется мною так много внимания: смесь не поддающихся определению частиц, жалкое, придурковатое создание, шаловливый зверек, молодой человек, жаждущий удовольствий, созданный для наслаждения, ради куска хлеба не брезгающий никаким ремеслом, сегодня господин, завтра слуга — в зависимости от прихоти судьбы, тщеславный из самолюбия, трудолюбивый по необходимости, но и ленивый... до самозабвения! В минуту опасности — ора-

Александра
НИКИТИНА,
Юлия
РЫБАКОВА

Уроки № 5–6

РЕФОРМЫ В ЕВРОПЕЙСКОМ ТЕАТРЕ XVIII ВЕКА

Л.М. ВАН ЛОО
Портрет Дени Дидро
1767. Музей Лувр, Париж

Восемнадцатый век во многом стирает строгие границы между разными слоями общества и разными профессиями. Образованный человек, энциклопедист становится универсалом. Это важно почувствовать. И именно для этого мы сыграем в первую игру.

Класс делится на группы по 4–5 человек, и каждая группа получает набор из восьми портретов: А. Кауфман. «Портрет Дэвида Гаррика»; У. Хогарт. «Гаррик в роли Ричарда III»; Томас Гейнсборо. «Портрет Дэвида Гаррика» (см. обложку); «Дэвид Гаррик у бюста Шекспира»; Л.М. ван Лоо. «Портрет Дени Дидро»; Ж.О. Фрагонар. «Портрет Дени Дидро»; Д.Г. Левицкий. «Портрет Дидро»; «Дидро», пастель (1765).

Портреты, выданные на парты детям, не имеют подписей.

Учитель сообщает, что перед ними изображения двух разных людей. Один из них — актер, другой — философ. (Имена пока не называются.) Нужно разложить портреты по 4 штуки в две группы. Чтобы с одной стороны был философ, а с другой — актер. На работу отводится 2–3 минуты.

Можно не сомневаться, что большинство групп с этим заданием не справится. И вот тогда самое время затеять разговор о том, что помогало и что мешало решить загадку. Обязатель-



Д. ЛЕВИЦКИЙ
Портрет Дени Дидро
1774. Музей искусства и истории, Женева



Ж.Б. ГРЁЗ
Портрет Д. Дидро
1766



но окажется, что актер слишком скромнен в жестах для актера, а философ, напротив, слишком театрален для философа. Что у обоих большие лбы мыслителей и подвижная мимика актеров и оба держат в руках книги...

Учитель дает ответ на загадку: перед нами люди разных профессий и разных стран, но очень близкие друг другу — просветитель в Дени Дидро (французский философ) и Дэвид Гаррик (английский актер). Учитель напомнит ученикам, что в эту эпоху не только французские, английские, немецкие и итальянские актеры и

мыслители общаются друг с другом и делятся своими размышлениями о профессии; входят в этот круг и русские.

Дети должны помнить из уроков истории, что Дидро и Вольтер посещали русскую императрицу Екатерину II, состояли с ней в переписке, дарили ей библиотеки. Но вряд ли дети знают о том, что один из первых актеров русского государственного театра Иван Афанасьевич Дмитриевский был дружен с французским актером Анри Луи Лекеном, брал уроки у английского актера Дэвида Гаррика.



Ж.О. ФРАГОНАР
Портрет Дени Дидро
1769

У. ХОГАРТ
Портрет Дэвида Гаррика
в роли Ричарда III
1745



Д.Ж. ЗОФФАНИ
Портрет Дэвида Гаррика
1763



Т. ГЕЙНСБОРО
Дэвид Гаррик
у бюста Шекспира
1760-е. Стратфордская
ратуша



У. ХОГАРТ
Портрет Дэвида Гаррика
с супругой
1757. Королевское собрание,
Виндзор



А. КАУФМАН
Портрет
Дэвида Гаррика
1764. Бёргли-хаус,
Стэмфорд



Анри Луи Лекен



Фридрих Людвиг
Шрёдер

ДЖ. РЕЙТ
«Макбет», сцена первая
1788

Стараясь разобраться в особенностях театра XVIII века, надо понять, что для просветителей очень важно опереться на опыт прошлого, а не только на опыт соседей, живущих с ними в одном веке. Не случайно поэтому, что на одном из портретов Дэвид Гаррик изображен у бюста Шекспира. Актеры и драматурги ищут законы естественности и свободы, напряженного действия, срединного жанра, где соседствует, как в жизни, смешное и трагическое. И как бы ни ругали некоторые из них Шекспира за грубость, он становится для всех главным образцом для подражания.

Вольтер на основе «Отелло» пишет свою «Заиру», но она пользуется меньшим успехом на сцене, чем пьесы Шекспира. Играть их в подлиннике мало кто решается, великого английского барда «улучшают», спрямляют сюжет, вырезают «варварские» сцены, сглаживают язык — словом, создают приемлемые для публики варианты. И все же Дэвид Гаррик в Англии, Фридрих Шрёдер в Германии и многие вслед за ними ставят пьесы Шекспира. «Гамлет», «Макбет», «Король Лир», «Отелло», «Венецианский купец» — самые популярные названия века. И сейчас мы будем выяснять, как менялось художественное воплощение пьес Шекспира, на примере «Отелло».

В тех же группах, где мы раскладывали портреты, прочитаем отрывок из пьесы: сначала без музыкального сопровождения, а затем просматриваем его заново в сопровождении трех музыкальных фрагментов:

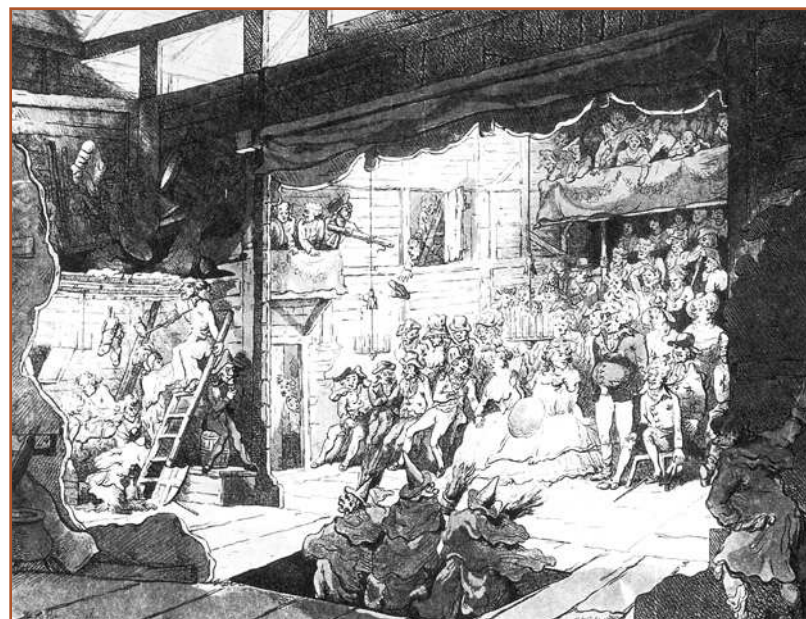
1. Й. Гайдн, струнный квартет № 2 ре минор, часть 3 *Menuetto*;
2. Й. Гайдн, струнный квартет № 2 ре минор, часть 4 *Finale: Vivace assai*;
3. Й. Гайдн, струнный квартет № 3 до мажор, часть 4 *Finale: Presto*.

Мы выбрали именно эту музыку, потому что в режиссерских разработках реформаторов европейского театра XVIII века есть указания на камерный струнный состав оркестра в театре.

После каждого прослушивания группы запечатлевают свое восприятие отрывка на фоне музыки с помощью цветowych пятен. Лучше всего работать пастелью, хорошими цветными карандашами или краской, чтобы цвет был качественным. Ни при каких обстоятельствах нельзя допускать работы фломастерами или маркерами. Важно, чтобы у детей было время тщательно смешать цвета, добившись наиболее точного оттенка. После этого каждая группа объясняет, к какому именно фрагменту больше всего подходит только что прослушанная музыка.

Одновременно учащиеся должны определить, настроение и чувства какого именно персонажа иллюстрирует, по их мнению, каждое из трех музыкальных произведений. По нашему предположению, 1-й отрывок соответствует теме Отелло, 2-й — Дездемоны, 3-й — Эмилии. Наш выбор основан на гневном звучании первой мелодии, обрывающихся столах и жалобах второй и возбужденном «многогласии» третьей. Однако дети могут иначе прочитать и характеры, и ситуации, и музыку. Именно тогда возникнет разговор о влиянии музыкального выбора на характер режиссерской трактовки.

На чтение текста, слушание музыки и обсуждение внутри групп потребуется около 15 минут.



ОТЕЛЛО, ВЕНЕЦИАНСКИЙ МАВР (фрагмент)
Перевод Б.Н. Лейтина

Сцена из «Севильского цирюльника» П. Бомарше
1775

Отелло

О вероломная! Клянусь всевышним,
Я видел сам платок в его руках!
Ты лжешь — и это сердце стало камнем.
Клятвопреступница, ты превращаешь
В убийство то, что жертвой я считал!
Платок я видел!

Дездемона

Значит, найден он!
Нет, Кассио платка я не дарила!
Пошли за ним — пусть скажет.

Отелло

Он признался.
Дездемона
Но в чем, мой господин?

Отелло

Что в связи вы...

Дездемона

Как? В беззаконной?

Отелло

Да.

Дездемона

Нет, он не скажет так.

Отелло

Еще бы! Яго,
Мой честный Яго, рот ему зажал.

Дездемона

О, страх открыл мне все! Так он убил?

Отелло

Будь каждый волос Касью целой жизнью,
Мечь пожрала бы все!

Дездемона

Увы, он предан, и погибла я!

Отелло

Распутница! При мне о Касью плакать!

Дездемона

О, прогони меня, но пощади!

Отелло

Умри, распутница!

Дездемона

Убей хоть завтра, дай мне ночь прожить!

Отелло

А, ты сопротивляться!

Дездемона

Хоть полчаса!

Отелло

Все решено! Что медлить?

Дездемона

Дай помолиться мне!

Отелло

Теперь уж поздно!

(Душит ее.)

Эмилия (за дверью)

Синьор! Синьор! Откройте! Эй, синьор!

Отелло

Что там за шум?.. Как, все еще жива!..
Хоть я жесток, но жалость не чужда мне:
Я не хотел бы длить твои мученья.

Так. Так.

Эмилия (за дверью)

Синьор, синьор, откройте!

Отелло

Кто там?

Эмилия (за дверью)

Мой добрый господин! Два слова только!

Отелло

Эмилия... Сейчас... Она мертва...
А ты пришла сказать о смерти Касью.
Какой-то шорох... Шевелится? Нет.
Недвижна, как могила. Что мне делать?
Открыть?.. Она заговорит с женою...
Жена! Жена! Нет у меня жены!
Какой тяжелый, нестерпимый день!
Вот-вот затмятся солнце и луна,
Земля, дивясь ужасным переменам,
Разверзнет пасть.

Эмилия (за дверью)

Мой добрый господин!
Откройте — я должна вам рассказать...

Отелло

Я о тебе забыл... Входи же... Тише...
Сейчас. Сначала я задерну полог...

Сейчас. Входи.

(Открывает дверь.)

Входит Эмилия.

Что привело тебя?

Эмилия

Убийство, добрый господин, убийство!

Отелло

Как, в эту ночь?

Эмилия

Да, только что, синьор!

Отелло

Всему виной луна: сегодня в ночь
Она к земле склонилась слишком низко
И сводит всех с ума.

Эмилия

Ваш лейтенант убил венецианца.
Родриго звать его.

Отелло

Убит Родриго?

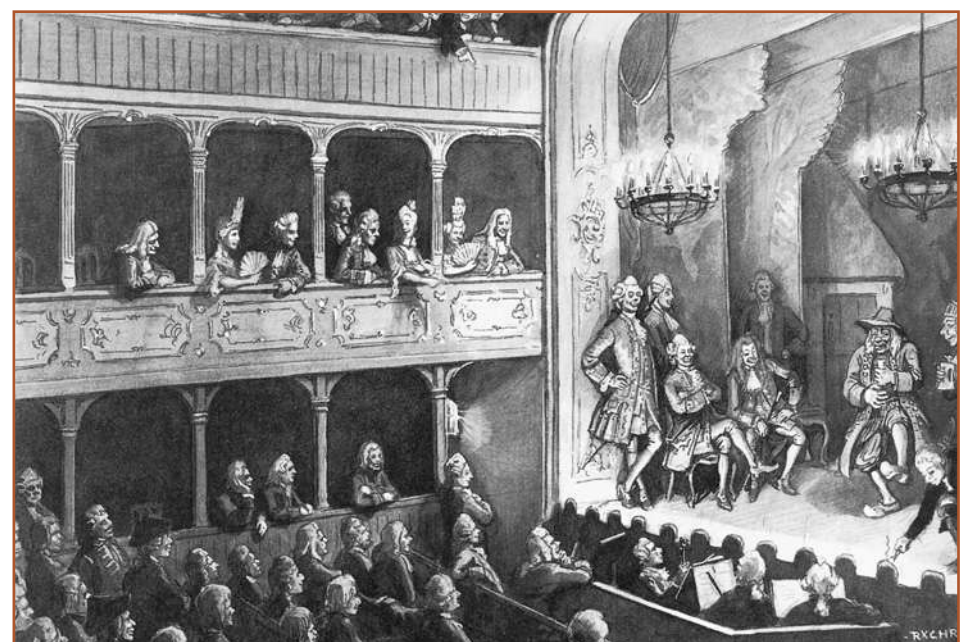
И Кассио!

Эмилия

Нет, тот остался жив.

Отелло

Он жив! Убийство лжет, а сладость мести
Полынью обернулась!



Комедия А. Хольберга
«Йеппе с горы». Зрители
на сцене
1722

**Дездемона**

Убита... Без вины...

Эмилия

Чей это стон?

Отелло

Что? Стон? Какой?

ЭмилияО ужас! Горе! Голос госпожи!
Сюда! Сюда! На помощь! О, скажите
Еще хоть слово, милая синьора!**Дездемона**

Безвинно умираю...

ЭмилияКто же мог
Убить вас?**Дездемона**Я сама... Никто... Прощай...
Прощай, супруг мой добрый! Ах, прощай.
(Умирает.)**Отелло**

Кто мог ее убить?

Эмилия

Увы! Кто знает?

Отелло

Она сказала, что не я. Не так ли?

Эмилия

Да, я должна свидетельствовать правду.

ОтеллоВ ад с ложью на устах она ушла:
Я — я убил!

После трех прослушиваний и обсуждения решаем вопросы: как меняется образ спектакля с переменной музыки? Кто станет главным героем в зависимости от выбора музыки? Как зазвучит основная тема? Какие оттенки приобретет пафос произведения?

А теперь на некоторое время нам нужно отложить отрывок из пьесы и поработать с иллюстрациями и текстами из учебника по истории театра, чтобы понять, как повлияли реформы театрального искусства XVIII века на искусство театральной декорации. Дело в том, что к концу занятия нам нужно будет такую декорацию для пьесы «Отелло» спроектировать, сделать, как говорят в театре, прирезку: бумажно-картонный вариант будущей декорации.

Для начала на экран выводятся рисунки, на которых изображена уже знакомая нам сценография XVII века, в том числе такие рисунки, где запечатлены джентльмены, сидящие на сцене.

Список гравюр для демонстрации ученикам:

Театр Ковент-Гарден. Зрители перебираются через оркестровую яму во время драки в театре (1763).

Джеймс Рейт. «Макбет», сцена 1 (1788).

Сцена из «Севильского цирюльника» Бомарше (1775).

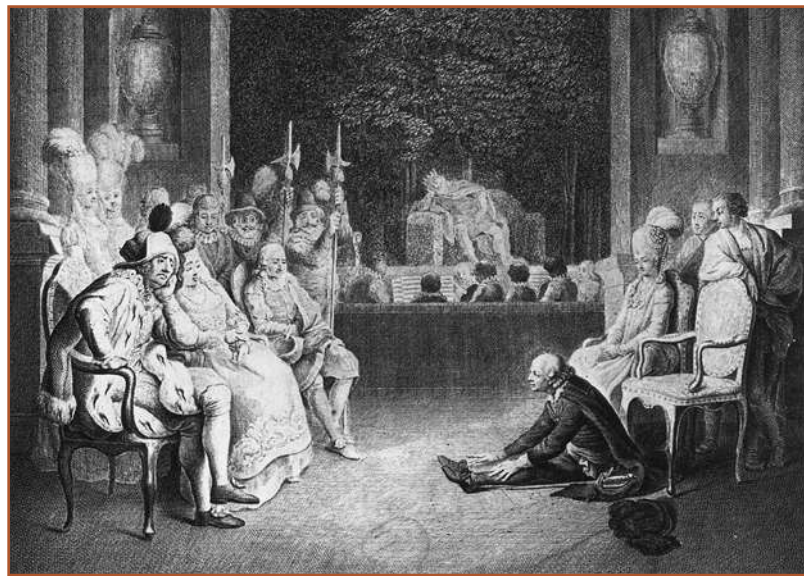
Комедия Л. Хольберга «Йеппе с горы». Зрители на сцене (1722).

«Зеркальная сцена» из драмы Ф.М. Клингера «Близнецы» (1776).

Брокман в роли Гамлета.

Сцена из «Школы злословия» Шеридана.

В каждой малой рабочей группе предлагается обсудить, что и кто на сцене XVII века помешал бы реализации новых театральных веяний XVIII века? Предположения нужно строить,



«Зеркальная сцена»
из драмы Фридриха
Максимилиана фон
Клингера «Близнецы»
1776

основываясь на том, что ученики уже знают из предыдущих уроков (если учитель использует их последовательно) или только исходя из того, что почувствовали и поняли, работая с портретами и музыкой. Лучше всего, если свои соображения каждая группа сформулирует письменно и пронумерует.

Жеребьевкой определяется порядок выступления групп, каждая по кругу называет по одной возникшей у участников идее. Если у других групп есть что-то похожее, они сразу дополняют высказанную мысль. Обсуждение должно быть энергичным, поскольку сейчас мы только приближаемся к пониманию этой темы, но не делаем окончательных выводов.

После коллективного обсуждения группы получают тексты для дальнейшей исследовательской работы. один текст — 1-я и 4-я группы, второй — 2-я и 5-я, третий — 3-я и 6-я.

Рабочий материал для всех групп взят из 2-го тома «Истории зарубежного театра» в 9 томах под общей редакцией С. Мокульского (Л., 1946–1986).

(Рабочие материалы для всех групп см. на диске.) 🎧

ЗАДАНИЕ 1

1. Прочитайте внимательно доставшийся вам текст, по ходу чтения подчеркивая суть произведенных театральных реформ.

2. Сформулируйте, лучше письменно, конкретные изменения, которые внес в процесс театральной работы человек, о котором идет речь в вашем тексте.

3. Отметьте галочкой те реформы, которые вы угадали в начале нашего обсуждения, и кружочком те, что явились для вас полной неожиданностью.

4. А теперь подумайте и сформулируйте, как каждое из изменений повлияло на устройство сцены и создание декораций.

На всю эту работу у вас есть не более 10 минут.

Когда эта работа закончена, группы, работавшие попарно, выясняют, кто из участников наиболее полно владеет информацией и может внятно донести ее до других. Эти люди вместе с записями остаются за рабочим столом сдвоенной группы. Остальные делятся на гонцов, которые отправятся в другие группы.

Важно, чтобы в каждую сдвоенную команду пришли гонцы от каждой из малых творче-

Зрители на сцене на
представлении комедии
Свена Бургундского отела
1666



ских групп. То есть если мы говорим о сдвоенной группе 1 и 4, то по одному человеку из 1-й и 4-й групп остаются за столом, по одному человеку или более идут в сдвоенную группу 2 и 5, и по одному человеку или более идут в группу 3 и 6. Те, кто остался за столом, рассказывают гостям, какие реформы осуществил театральный деятель, о котором говорилось в их тексте, и как это, с их точки зрения, повлияло на декорационное искусство. Гости записывают. На обмен информацией у класса есть 5 минут. Затем гонцы возвращаются в свои сдвоенные группы и обмениваются информацией. На это — еще 5 минут. Затем все расходится в свои малые группы и начинается самая увлекательная творческая работа над прирезкой.

ЗАДАНИЕ 2

1. Посмотрите перечень мест действия пьесы Шекспира «Отелло»:

- Улица в Венеции.
- Зал совета. Дождь и сенаторы сидят за столом.
- Порттовый город на Кипре. Порт. Улицы.
- Кипр. Перед замком.
- Сад при замке.
- Комната в замке.
- Другая комната в замке.
- Опочивальня в замке. Дездемона спит в постели.

2. Вспомнив отрывок из пьесы, с которым вы работали ранее, определите, где именно могла бы происходить эта сцена. Подумайте, где кто из героев находился в разные моменты действия. Какими вы видите ключевые мизансцены отрывка?

3. Вспомните свои ощущения при работе над отрывком и решите, какое настроение, какую мысль и какого персонажа вы хотите сделать главными в своем спектакле.

4. Учтите все, что вы теперь знаете о реформе декораций, придумайте, какими могли бы быть ваши декорации к пьесе «Отелло», которую вы ставите в английском, французском или немецком театре XVIII века.

5. Разумно распределите работу между всеми участниками рабочей группы, создайте прирезку и (или) набор эскизов.

На эту работу у вас есть 10–15 минут.

Необходимые материалы и инструменты: ножницы, клей ПВА, клеевые кисти, ватные тампоны, картон, бумага для рисования, краски акварельные, кисти акварельные, вода, влажные салфетки, коробки картонные (желательно обувные) в качестве основы сценической коробки.

Когда работа будет закончена, все группы по очереди демонстрируют свою прирезку и (или) эскизы, объясняя остальным ребятам, почему, как им кажется, декорации должны выглядеть именно так. Они объясняют также, где именно находится каждый из трех героев в разные моменты развития действия в отрывке (как меняются мизансцены). Во время рассказа звучит то музыкальное произведение, которое, по мнению участников, характеризует персонажа, выбранного ими в качестве главного героя, настроение и характер всей сцены.

Подводя итоги урока, ученики и учитель закрепляют мысль о появлении сменной декорации, особой для каждой новой сцены, появления павильонной декорации, изображающей внутренние покои дома, об отдельных декорациях для каждого спектакля, в отличие от единых унифицированных декораций прошлого.

Участники обсуждают также вопрос о том, могли ли сохраниться в таких декорациях исключительно фронтальные и клинообразные мизансцены, как это было в классицизме. Ясно, что сам павильон, со стульями, столами, кроватями, противится подобным мизансценам. Они становятся гораздо более разнообразными.



Р. Шеридан.
«Школа злословия»
Сцена из спектакля

Александра
НИКИТИНА
при участии
Юлии
РЫБАКОВОЙ
и Михаила
БЫКОВА

Уроки № 7–8

АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

ЧАСТЬ 1

Школа актерского искусства

На уроках, посвященных актерскому искусству, учащимся предстоит самим заняться поисками новой эстетики игры. Это потребует известного мужества и максимальной поддержки как от учителя, так и от всей группы.

Занятие начинается с повторения основных жестов театра предшествующей, классицистической, эпохи. Вспомним, что жесты не должны быть излишне экспрессивными, что это широкие, статуарные жесты и руки никогда не касаются туловища, а ноги поставлены в танцевальную позицию и не сомкнуты плотно. При простом обращении говорящий протягивает руку к собеседнику открытой ладонью вверх, а слушающий сгибает руку в локте и приближает к груди в знак того, что он слушает. Выполнять основные жесты мы будем все вместе, стоя, под диктовку учителя.

Удивление — руки, согнутые в локтях, подняты до уровня плеч, ладони обращены к зрителям.

Отвращение — голова повернута направо, руки вытянуты влево и как бы отталкивают партнера.

Мольба — руки с сомкнутыми ладонями тянутся к партнеру.

Горе — пальцы сцеплены, руки над головой или у пояса.

Порицание — рука с вытянутым указательным пальцем обращена в сторону партнера и т.д.

После коллективного повторения — первое задание: прослушать два фрагмента классицистической музыки Гайдна (можно прослушать не один раз, а два-три — столько, сколько понадобится детям для выполнения задания).

И. Гайдн. Оратория «Сотворение мира». **Фрагмент № 1:** первая часть, № 7, ария *Allegro assai* (Рафаил), инструментальное вступление (около 15 секунд). **Фрагмент № 2:** вторая часть, № 8, ария *Maestoso* (Рафаил), инструментальное вступление (около 15 секунд).

Всем учащимся предлагается выбрать и показать те два канонических жеста, которые кажутся им наиболее подходящими для каждого из фрагментов. Быстро и в произвольном порядке ученики высказываются о том, почему им захотелось выбрать тот или иной жест. Это задание позволит повторить предшествующий материал, который необходим для дальнейшего сравнительного анализа, и в то же время упражнение позволит включить в работу тело. Телесная свобода очень важна для успешной работы на этом уроке.

Второе задание гораздо сложнее. Нужно прослушать два фрагмента из ораторий Баха и постараться найти свой индивидуальный жест, созвучный музыке.

И.С. Бах. «Рождественская оратория». **Фрагмент № 3:** первая часть, № 4, ария (альт), ин-



Дэвид Гаррик в роли
Гамлета
1742



Дэвид Гаррик в роли
короля Лира
1742

Р. ДЖОШУА
Д. Гаррик между музами
трагедии и комедии
Около 1760



имен девочек и 3–5 имен мальчиков встречаются чаще всего. Остальные дети в это время получают текст двух диалогов, которые за время подсчета нужно постараться запомнить как можно ближе к тексту.

ДИАЛОГ 1

Гленвиль. Как поживаете, мисс Амброз?

Амброз. Очень хорошо, благодарю вас, мистер Гленвиль.

Не правда ли, хорошая погода, мистер Гленвиль?

Гленвиль. Действительно, чудесный день, мисс Амброз.

ДИАЛОГ 2

Нерестан

Сестра, вы предо мною снова.

О, небо в этот миг вновь стало к нам сурово:
Несчастный наш отец — он не увидит вас.

Заира

О боже! Люзиньян?

Нерестан

Уж пробил смертный час:

Ведь радость нас найти была ударом грома,
И чувства слабые не вынесли подъема.

Но мало этого: в последние мгновенья
За дочь боится он, его томят сомненья,
Не позабыла ль дочь своих отцов закон.

Заира

Как? За сестру ли вам, за вашу ль кровь бояться,
Что вновь она пойдет от веры отречься?

Теперь оглашаются результаты голосования. Выбранные мальчики усаживаются в крайний правый ряд, девочки в крайний левый, а все остальные тесно группируются в среднем ряду. Те, кто оказался в центре, будут педагогом по актерскому мастерству (актером английско-го театра XVIII века Чарльзом Макклином). Сидящие в крайних рядах — учениками актерской школы.

Учитель сообщает классу, что сейчас ученикам актерской школы предстоит выполнить упражнение, описанное одним из учеников Чарльза Маклина. Желающий из среднего ряда читает описание упражнения.

Текст для чтения вслух

Из «Хрестоматии по истории западноевропейского театра»

Два молодых ученика прогуливались твердым и медленным шагом по двум крайним дорожкам. Сам Маклин шествовал в центре и через каждые 12 шагов останавливал их. Грациозно поворачиваясь к противоположной дорожке, молодой актер произносил следующую фразу: «Как поживаете, мисс Амброз?». Она отвечала: «Очень хорошо, благодарю вас, мистер Гленвиль». Затем они делали несколько шагов и следовал новый вопрос: «Не правда ли, хорошая погода, мистер Гленвиль?» — «Действительно, чудесный день, мисс Амброз». Прогулка продолжалась, и фразы повторялись снова. Такие упражнения продолжались около часа. Таков был метод тренировки голоса.

(Рассказ одного из учеников Маклина)

Ученикам актерской школы выдаются шляпы, которые напоминают бытовые головные уборы среднего класса XVIII века. Мужская — мужскому ряду, женская — женскому. Пары поочередно выполняют упражнение, прогуливаясь в междурядьях. А «педагоги» замечают и записывают, насколько грациозно, ритмично и естественно у них это получается. Затем у участников упражнения отбираются шляпы, а взамен выдаются алые плащи и новые головные уборы. Мальчикам — лавровые венки, желательнее позолоченные; девочкам — высокие замысловатые диадемы, которые не слишком просто удерживать на голове. И снова нужно пройти по рядам, произнося диалог из упражнения Маклина. Педагоги по-прежнему записывают свои наблюдения.

Третий проход — снова в шляпах. Но на этот раз нужно произнести текст Заиры и Нерестана из пьесы Вольтера «Заира». Педагоги записывают впечатления. И наконец четвертый проход — в золотых лавровых венках и диадемах и в алых плащах с текстом Вольтера.

После этого — коллективное блиц-обсуждение. Сначала ученики театральной школы рассказывают, как они чувствовали себя в разном облачении и с разными текстами. Потом о своих впечатлениях рассказывают педагоги театральной школы. В ходе беседы важно зафиксировать мысли о том, как сильно зави-

струментальное вступление и первое проведение вокальной темы (около 1 мин. 30 сек.). **Фрагмент № 4:** первая часть, № 8, ария (бас), инструментальное вступление и первое проведение вокальной темы (около 1 мин. 30 сек.).

Первый раз звучит женский голос, второй раз — мужской. Можно попросить показать свои жесты сначала девушек, а потом молодых людей. Но можно каждый музыкальный фрагмент выразить через собственные индивидуальные жесты как девочкам, так и мальчикам вместе. Важно, чтобы каждый, удерживая собственный рисунок, сохраняя собственную позу, рассмотрел бы в то же время жесты каждого. В следующем свободном обсуждении ученики высказываются по двум вопросам. Во-первых, чьи актерские пластические работы показались им индивидуальными, наиболее точными и яркими. И, во-вторых, что они чувствовали во время работы «по канону» при прослушивании первых двух фрагментов Гайдна и что при работе с фрагментами Баха во время собственного творческого поиска.

После этого учитель может сказать учащимся, что музыкально-пластические задания были эпиграфом к уроку, посвященному актерскому искусству эпохи Просвещения. Делая упражнения, мы старались на уровне первых ощущений почувствовать, чем актерское искусство классицизма отличается от актерского искусства Просвещения.

Для выполнения следующего задания дети выбирают 3–5 пар (в зависимости от количества народа в группе), наиболее свободно и выразительно работавших в начале урока. Для этого каждый ученик пишет на 6–10 бумажках 6–10 имен: 3–5 имен мальчиков и 3–5 имен девочек. И все эти бумажки на счет «15» складываются в одну коробочку. После этого учитель поручает паре учащихся посчитать, какие 3–5



Гаррик в роли Абеля Дреггера. По пьесе Б. Джонса «Алхимик»



Август Вильгельм Ифланда

Д.Ж. ЗОФФАНИ
Чарльз Маклин играет Шейлока
1768



ТАБЛИЧКИ

С.П. ЖИХАРЕВ (1788–1860) — русский литератор, делопроизводитель Театрального комитета, переводчик Коллегии иностранных дел.

ФРАНСУА ЖОЗЕФ ТАЛЬМА (1763–1826) — великий французский романтический актер XIX века, реформатор театрального искусства.

АВГУСТ ВИЛЬГЕЛЬМ ИФЛАНД (1759–1814) — немецкий актер, драматург, режиссер.

АНТУАН ВЕНСАН АРНО (1766–1834) — французский драматург, поэт-баснописец и государственный деятель.

ИППОЛИТА КЛЕРОН (1723–1803) (настоящие имя и фамилия — Клер Жозеф Ипполит Лерис де Латюд) — великая французская актриса просветительского классицизма, играла в Комеди Франсез. Ученица Вольтера.

АНРИ ЛУИ ЛЕКЕН (1728–1778) — величайший трагик французской сцены, реформатор актерского искусства в Комеди Франсез, друг и ученик Вольтера.

Ф.Л. ШМИДТ — руководитель Гамбургского театра в XIX веке.

ЖАН ЖОРЖ НОВЕРР (1727–1810) — французский артист, балетмейстер, теоретик балета.

МОЛЕ — актер театра Комеди Франсез, один из сценических учителей Тальма, младший современник Лекена и Клерон.

ДЕНИ ДИДРО (1713–1784) — французский писатель, философ-просветитель и драматург, создавший «Энциклопедию, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел».

УЧИТЕЛЬ ПАРТРИДЖ — персонаж романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденщика».

МИСТЕР ДЖОНС — персонаж романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденщика».

Безымянный журналист и театральный критик XVIII века.

сят от костюма актерское самочувствие и зрительское восприятие и как важно соответствие между стилем драматургического текста, стилем костюма и характером речи и пластики. После беседы учитель сообщает, что, как ни удивительно, впервые об этом задумались актеры театра эпохи Просвещения.

Для следующего задания класс объединяется в три рабочие группы. Каждая группа читает три одинаковых фрагмента текста, рассматривает несколько одинаковых иллюстраций и готовит свой актерский показ.

ЗАДАНИЕ 1

Прочтите три приведенные ниже описания актерской игры. Постарайтесь представить себе ту атмосферу, которую актеры создавали своей игрой, и те образы, которые они воплотили.

После этого внутри своей группы разделитесь на три подгруппы, каждая из которых будет стараться воплотить один из предложенных рисунков: роль Гамлета, роль Абеля и роль Шейлока. Определитесь, кто станет исполнителем главной роли, кто — режиссером, кто будет играть роль зрителей XVIII века, а кто возьмет на себя роль актеров, играющих второстепенные роли, если это необходимо.

Постарайтесь точно повторить предложенные в текстах рисунки и общими усилиями добиться создания атмосферы, описанной в отрывке.

На выполнение задания у вас есть 7 минут.

РАБОЧИЙ МАТЕРИАЛ

ТЕКСТ № 1

Гамлет появляется один среди всех придворных в черном одеянии... Руки Гамлета сложены высоко на груди, шляпа надвинута на глаза... Когда Гамлет удаляется несколько в глубину сцены, несколько влево и поворачивается спиной к публике, Горацио вздрагивает. «Смотрите, милорд! Вот он появился», — говорит он, указывая направо, где дух уже неподвижно остановился, прежде чем можно было заметить его появление. При этих словах Гаррик быстро поворачивается и в то же мгновение делает два-три шага назад с сомкнутыми коленями. Шляпа его падает на землю, обе руки, особенно левая, быстро вытягиваются так, что кисть приходится на уровне головы; правая рука согнута больше, и кисть ее ниже; пальцы раздвинуты, рот полуоткрыт. В таком виде, сделав широкий шаг, он замирает, поддерживаемый друзьями, которым привидение уже знакомо... Тишина, внезапно наступившая в зрительном зале, еще более усиливала общее жуткое впечатление.

Из писем немецкого литератора Г.Х. Лихтенберга к критику Бойе от 1 и 10 октября 1775 г.

ТЕКСТ № 2

Торговец табаком Абель Даггер, придя за советом к шарлатану алхимику, рассматривает различные принадлежности его лабора-

тории. При этом случайно роняет стеклянный сосуд, который разбивается.

Когда Абель увидел, что сосуд разбился, у него возникает мысль о том, что его ценность очень велика и что поэтому он должен будет подвергнуться большому наказанию... Если таково его душевное состояние, как же оно выражается вовне? Оно должно выразиться следующим образом: его глаза должны быть повернуты от предмета, который его сейчас занимает больше всего, а губы вытянуты в сторону этого предмета. Это создает впечатление расслабленности каждого мускула. Если при этом голову нагнуть в сторону сосуда, это придаст верхней части туловища очень отчетливое выражение комического ужаса и стыда. Для того чтобы и нижняя часть туловища была в такой же степени комична, нужно ступни ног повернуть носками внутрь, а дыхание задержать. Абель неизбежно будет испытывать дрожь в коленях, и, если при этом его пальцы конвульсивно сожмутся, это создаст законченную картину гротескного ужаса.

Из брошюры Гаррика об актерском искусстве (1744)

ТЕКСТ № 3

Удивительная удача в разработке всех мельчайших деталей роли, в использовании каждого момента, где можно было дать что-то значительное: искусство, в котором господин Ифланд является непревзойденным мастером. Хождение мелкими шагами по кругу, кружение вокруг себя, когда Шейлок внутренне был обеспокоен, косой поклон, комканье шапки и т.п.

Из рецензии на Ифланда в роли Шейлока

Через 7 минут все группы показывают свои работы. Сначала все вариации на тему Гамлета, затем на тему Абеля и, наконец, на тему Шейлока.

После показа все обсуждают в кругу, какие чувства вызывал каждый из показов у зрителей и почему. Затем высказываются те, кто пытался примерить на себя роль актера XVIII века, и рассказывают о том, что они чувствовали, что им мешало, что их стесняло и что им помогало. Можно поговорить и о предварительных выводах, о том, что почувствовали и поняли из первой части занятия об особенностях актерского искусства в театре XVIII века. После этой беседы имеет смысл сделать перерыв.

ЧАСТЬ 2

Поиски необходимой новизны

Наконец наступило время работы в маленьких исследовательских группах. Чтобы создать их, необходимо рассчитывать на 1–6-й. Все идентичные номера соединятся в группы (первые с первыми, вторые со вторыми и т.д.). Скорее всего, в группах будет по 3–4 человека. Группам предстоит готовиться к необычной дискуссии. В ней каждый сможет выступить от лица нескольких разных персонажей. Для того чтобы было ясно, кто сейчас говорит, ученик должен поднять с общего стола табличку с именем той личности, которую он в данный момент представляет.

В ходе дискуссии вышепоименованные участники должны будут высказаться по следующим вопросам:

1. Какая манера актерской игры предпочтительна — приподнятая над жизнью, величественная и напевная или жизненно правдивая, простая, близкая обыденности?
2. Что для актера важнее — трезвый и развитый разум или тонкие, легко возбудимые чувства?
3. Что важнее при подготовке роли: изучать исторические и художественные материалы или чутко следовать своей интуиции?
4. К чему должен обратиться актер, чтобы добиться успеха у зрителя: к зрительскому воображению, сочувствию, к зрительскому разуму или к привычкам и житейскому опыту зрителей?
5. Что для актера важнее — обладать безупречными физическими данными или быть разительным на сцене?
6. Что для актера важнее — обладать видной фигурой и безупречным сложением или подобрать костюм, подчеркивающий достоинства и скрывающий недостатки?
7. Какой костюм помогает актеру создать образ — пышный и соответствующий современному придворному этикету или сообразный изображаемой эпохе и положению персонажа?

Каждая группа получает список вопросов, лист с перечнем участников дискуссии, задание и свой рабочий материал.

(Рабочие материалы для всех групп см. на диске.) ●●

ЗАДАНИЕ 2

1. Прочитайте внимательно доставшийся вам текст.
 2. Определите, соотносясь со списком участников дискуссии, кто написал эти тексты и о ком они написаны, и таким образом определите, от имени какого лица вы сможете выступать в дискуссии.
 3. Теперь внимательно познакомьтесь с вопросами и решите, на какие из них ваши герои могут дать ответ. Не стремитесь к тому, чтобы ответ непременно был однозначным, — возможно, вашего героя обуревают противоречивые соображения.
 4. Сформулируйте ответы ваших героев на поставленные вопросы и решите, кто какой ответ станет озвучивать. Важно, чтобы количество высказываний было распределено между членами исследовательской группы примерно поровну.
- На выполнение задания у вас есть 7 минут.

Через 7 минут все усаживаются в любую мизансцену, которую считают удобной для ведения дискуссии. Разумеется, она проходит во Французской академии, и все ее участники держатся достаточно сдержанно и чопорно, ощущая на голове пудренные парики, а на ногах — туфли с тяжелыми пряжками.

Председатель собрания, он же учитель, оглашает все семь пунктов предстоящей дискуссии и объявляет регламент. Вопросы обсуждаются по очереди. Сначала высказываются все, у



Ипполита Клерон

Лекен — Орест. Вестрис — Гермиона. «Андромаха» Ж. Расина
Рисунок УИРСКЕРА и ФЕША



Дюмениль — Агриппина, Моле — Британик. «Британик» Ж. Расина
Рисунок УИРСКЕРА и ФЕША

ДЖ. ЗОФФАНИ
Дэвид Гаррик в комедии «Жена Провака» 1763

Анри Луи Лекен в роли Чингисхана в пьесе Вольтера «Китайский сирота» 1755

кого есть что сказать по первому вопросу, не более 30 секунд на каждое высказывание. Затем наиболее убедительному, по мнению большинства, оратору предоставляется право зафиксировать общую полную точку зрения по этому вопросу письменно. А тем временем остальные переходят к обсуждению следующего вопроса. И так далее.

В конце дискуссии семь академиков диктуют остальным по фрагменту общего решения академии на тему «В каком направлении должно развиваться актерское искусство XVIII века». Каждый записывает это решение в тетрадь.

Будем надеяться, что все академики сумели расслышать основные тенденции в голосах современников:

Несмотря на то что приподнятая над жизнью, величественная и напевная манера игры явно устарела, большая часть актеров театра эпохи Просвещения не готовы променять театральность на бытовую манеру поведения, они ищут компромисса между жизненной правдой и театральным изяществом.

Все театральные деятели эпохи Просвещения уверены, что актер должен быть умен, образован и проницателен, но, в отличие от философов, актеры полагают, что им нужна и разви-



тая чувственная природа. Но для одних важно, чтобы разум властвовал над чувствами, а для других — нет.

Большинство театральные деятели эпохи Просвещения уверены в необходимости кропотливой подготовки роли. И все они согласны, что большое место тут отводится работе с историческими и художественными материалами, однако нельзя забывать и об интуиции художника. Интуиция дает толчок, наука позволяет отшлифовать образ.

В вопросе о том, как воздействует актер на зрителя, — самая большая путаница. Актеры хотят воспитывать и, следовательно, обращаться к зрительскому разуму. Но, судя по описаниям зрительских реакций, очевидно, что, подготавливая роль, актеры делают все, чтобы разбудить чувства зрителя. А зритель порой весьма наивен и склонен смешивать повседневную реальность с эстетической.

Время, когда королями на сцене были громогласные красавцы и величавые красавицы, явно уходит в прошлое. А все потому, что главным героем пьес становится буржуа, а не венецонец. Он может быть мал ростом, кривоног, обладать глухим голосом и слишком полным или слишком тонким станом, но он должен быть энергичен, увлекателен и вызывать симпатии и сочувствие зрителя.

Умный и одаренный актер всегда сможет подобрать костюм, подчеркивающий его физические достоинства и скрывающий недостатки.

Созданию целостного образа на сцене больше поможет костюм, сообразный изображаемой эпохе и положению персонажа. Однако делать его этнографически точным время не пришло — как и «природную» игру его стоит облагородить, слегка стилизовать, чтобы не оскорбить вкус публики и не развратить ее.

Если на уроке осталось немного времени и его участникам еще не надоели актеры эпохи Просвещения, можно выполнить последнее упражнение. Это будет своеобразный эпилог занятия.

Класс делится на две рабочие группы. Одна группа вся целиком превращается в актрису просветительского классицизма — Ипполиту Клерон. Другая — в актрису нарождающегося просветительского сентиментализма — Мари Дюмениль. Сначала каждая из групп вспоминает, какими особенностями исполнения обладала на сцене их героиня. А затем каждой группе нужно, распределив поровну строчки между участниками, прочесть монолог немецкой актрисы Каролины Нейбер (см. на диске). ●● Соответственно одна группа делает это так, как сделала бы Клерон, а другая — как сделала бы Дюмениль.



Костюмы актеров английского театра XVIII в. в пьесах В. Шекспира: Барсанти («Сон в летнюю ночь»), Болингброк («Ричард III»), Юнг («Клеопатра»), Вудвард («Укрощение строптивой»)

Юлия
РЫБАКОВА
при участии
Александры
НИКИТИНОЙ

Уроки № 9–10

ГОЦЦИ ПРОТИВ ГОЛЬДОНИ

Зарождение реализма и романтизма в Италии



Карло Гоцци



Карло Гольдони



Изабелла

Ковьелло



Бригелла

Панталоне



Коломбина

Капитан



Пульчинелла

Скарамучча



Арлекин

Тарталья

Карло Гоцци и Карло Гольдони — драматурги и реформаторы итальянского театра XVIII века. С их именами связаны перемены в традициях импровизации национального театра дель арте, эволюция персонажей от масок к характерам, возникновение литературной драмы и другие изменения, приблизившие итальянский театр к общеевропейскому. Обо всем этом и пойдет речь на уроках.

ЧАСТЬ 1

Вводная. Истоки реформ

Парты в классе расставлены таким образом, чтобы получилось 6 удобных рабочих столов (в процессе урока класс делится на 4–6 подгрупп, каждый раз рассказывая за новые столы). Они должны располагаться так, чтобы, не вставая из-за них, ребята могли видеть экран, где будут демонстрироваться видео- и фотоматериалы.

Наглядным результатом занятий должно стать Древо итальянского театра XVIII века. Поскольку в Италии и в ее сказках растут в основном плодовые деревья, то наше древо будет апельсиновым. Чтобы его вырастить, необходимо заранее подготовить стенд или сдвоенный лист ватмана с контуром будущего дерева (по предлагаемой схеме), где ученики могли бы постепенно располагать раздаточный материал. При этом в начале урока ребятам видна только нижняя часть (почва, корни и ствол). Верхняя же появляется только во второй части занятия (см. с. 16).

В самом начале урока педагог обращает внимание учащихся на стенд с половинкой дерева и сообщает о предполагаемом результате урока. Однако если форма нижней части дерева ребятам понятна заранее и им остается только расположить на стенде раздаточный материал, то результат развития дерева пока остается для них загадкой, которая должна быть разрешена в ходе занятия.

Урок начинается с повторения. Чтобы понять смысл реформ Гоцци и Гольдони, необходимо вспомнить о том, что же такое комедия дель арте, и ощутить неповторимую атмосферу Венеции с ее грандиозными карнавалами и театральностью.

Учитель предлагает взять с подноса листочки бумаги, белые с тыльной стороны и цветные — с лицевой. Каждый цвет соответствует одному из четырех текстов о комедии дель арте (нигде в текстах это название пока не упоминается). Они разрезаны таким образом, что по вертикали первые буквы каждой строки составят словосочетание «ДЕЛЬ АРТЕ». Обратная сторона каждого из листов — своего цвета. Лист разрезается по горизонтали на 7 полосок, содержащих имена масок и отрывки текста.

Класс делится на 4 группы по цвету листочков. Надо сложить на рабочих столах пазлы, зачитать получившийся текст и ответить на вопрос: «О каком театральном жанре идет речь?».

На это задание отводится 2 минуты.



Ж. КАЛЛО
Южные маски комедии
дель арте
Начало XVII в.

РАБОЧИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ГРУППЫ № 1

Дзанни. Скарамучча. Ковь-	Реализм и сатира в этом театре были подготовлены его связью с народным фарсом, постоянный
емо. Пульчинелла. Панта-	состав действующих лиц — масок был определен наиболее популярными типами городских
лоне. Бригелла. Капитан.	карнавалов, а репертуар возник из переделок сюжетов записанной комедии в сценарии, заполняемые
Арлекин. Коломбина. Сме-	живым словесным материалом актерских импровизаций. Источником сюжетов сценариев
ральдина. Фантеска. Фьяметта.	была первоначально «ученая комедия». Позднее стала использоваться европейская
Труффальдино. Доктор. Изаб-	драматургия. Авторами сценариев чаще всего бывали главные актеры труппы (саро commico), но
елла. Серветта. Тарталья	создателями ролей, авторами живого текста, заполняющего сценарную схему, являлись сами актеры

РАБОЧИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ГРУППЫ № 2

Дзанни. Скарамучча. Ковь-	Постепенно карнавалы маски вбирали в себя опыт фарсового театра: излюбленные персонажи
емо. Пульчинелла. Панта-	фарсов, особенно пронырливого и простодушного, глуповатого крестьянина, как бы сливались
лоне. Бригелла. Капитан.	с карнавальными персонажами, придавая им большую психологическую и социальную
Арлекин. Коломбина. Сме-	определенность. Задача актера сводилась к тому, чтобы посредством импровизации как
ральдина. Фантеска. Фьяметта.	можно ярче изобразить известного актеру персонажа. В таких условиях актеры не могли
Труффальдино. Доктор. Изаб-	создавать сколько-нибудь психологически углубленный рисунок роли,
елла. Серветта. Тарталья	но обладали заостренной преувеличенностью и яркой театральностью



Ф. БЮНЭЛЬ-МЛАДШИЙ
Актеры комедии дель арте



А. ДЕ КЛЕРМОН
Персонажи народного
итальянского театра
1742

РАБОЧИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ГРУППЫ № 3

Азанни. Скарамучча. Ковь-	Основу спектакля составляло искусство актера. Все остальное было подчинено этому. Отсюда
елмо. Пульчинелла. Панта-	простота в оформлении. Декорация не менялась (в сценарии соблюдалось единство места): два
лоне. Бригелла. Капитан.	дома по бокам сцены, задник с несколькими пролетами, кулисы — вот и вся обстановка. Действие
Арлекин. Коломбина. Сме-	всегда происходило на улице перед домами или на балконах и в лоджиях. А если труппа была
ральдина. Фантеска. Фьяметта.	победней, то оформление достигало самого минимума: весь театральный скарб
Труффальдино. Доктор. Изаб-	помещался на одном фургоне, актеры разъезжали из города в город, из села
елма. Серветта. Тарталья	в село и показывали представления на наскоро установленных подмостках

РАБОЧИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ГРУППЫ № 4

Азанни. Скарамучча. Ковь-	Лацци — вписанный в основной сюжет комедии забавный трюк. Это может быть шутка, пантомима,
елмо. Пульчинелла. Панта-	танец, акробатический трюк. Лацци останавливает действие, но логично влетает в него. Один из типовых
лоне. Бригелла. Капитан.	трюков: столкновение спиной, обида, драка, узнавание старых друзей, радостная встреча с объятиями и
Арлекин. Коломбина. Сме-	верчением друга мельницей, падение, прыжки (в окно, через препятствие, друг через друга). Трюк
ральдина. Фантеска. Фьяметта.	может вылиться в комический танец. В перерыве между основными действиями могло состояться
Труффальдино. Доктор. Изаб-	комическое состязание масок. Комедия изобилует резкими эмоциональными переходами в
елма. Серветта. Тарталья	поведении героев: два персонажа вспомнили о грустном и зарыдали, но тут же стали хохотать

После того как театральный жанр комедии дель арте определен, нужно вспомнить место действия тех событий, о которых пойдет речь дальше. Для этого на экран выводится видеонарезка с видами Венеции и эпизодом из фильма «Труффальдино из Бергамо» (режиссер В. Воробьев, время просмотра — 1 минута 30 секунд). Ребята, оставаясь за своими рабочими столами, но работая вне команды, должны определить, что же это за город, и назвать в произвольном порядке несколько слов, с которыми он ассоциируется. Если среди ассоциаций возникнет слово «карнавал» или название какого-либо театра, следует обратить на это внимание детей.

Маска Арлекина
XVII в.

МАТЕРИАЛ ДЛЯ СЛАЙД-ШОУ

Иллюстрации: фотографии на темы «Гондольер», «Закат в Венеции», «Мост Вздохов», «Солнечная Венеция».

Эпизод из фильма «Труффальдино из Бергамо», где звучит песня о Венеции. Этот эпизод можно продемонстрировать в качестве подтверждения верного ответа, если таковой появится сразу после просмотра иллюстраций.

Теперь, когда город определен, класс с помощью карточек четырех видов («Комедия дель арте», «Персонажи комедии дель арте», «Венецианский карнавал» и «Академия Гранеллески») делится на новые четыре группы, которые получают следующие задания (раздаточный материал располагается ребятами на рабочих столах групп):

- первая группа, получив новые тексты о комедии дель арте и используя материалы, оставшиеся после первого задания, должна расположить их в смысловом и хронологическом порядке (от возникновения до увядания жанра);

- вторая группа получает тексты с описанием функций персонажей комедии дель арте, имена которых написаны на отдельных карточках, и иллюстрации. Нужно соединить смысловые пары и приложить к ним имеющиеся карточки;

- третья группа получает иллюстрации и разрезанный на небольшие (не более 3 строк) кусочки текст о традициях венецианского карнавала; ребята должны сложить их, прочитав получившийся материал и приложить те иллюстрации, которые, по их мнению, соответствуют тексту;

- четвертая группа выполняет аналогичное задание с иллюстрациями и текстом об Академии Гранеллески.

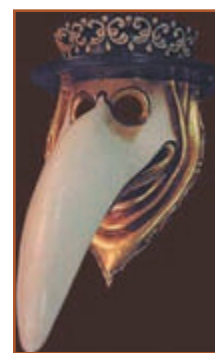
(Рабочий материал для всех групп см. на диске.)

Задания выполняются, пока звучит музыкальный отрывок («Карнавальная тарантелла», итальянская народная буффонная музыка, 3 мин. 20 секунд). Затем каждая команда за 1 минуту должна ознакомить остальных ребят с содержанием доставшегося им рабочего материала.

Теперь ребятам предлагается просмотреть несколько фрагментов из фильма «Труффальдино из Бергамо» (режиссер В. Воробьев) и



Мост Вздохов. Венеция



Маски Венецианского карнавала

определить, какие элементы, использованные в фильме, его создатели заимствовали из традиций карнавала, дель арте, дурацких корпораций, а какие — выдумали сами. После просмотра у ребят есть 2 минуты на обсуждение и по 30 секунд для каждой группы на озвучивание своих выводов.

На этом повторение заканчивается.

Пришло время обратить внимание детей на стенд с изображением Древа итальянского театра.

ЧАСТЬ 2

Зарождение новых стилей в искусстве

Мы начнем со знакомства с музыкальными истоками театральных реформ. Самым почитаемым в Италии был оперный театр. В середине XVIII в. в Неаполе возник новый жанр — опера-буффа (комическая опера), которая противостояла придворно-аристократической опере-серии. Опера-серия со своими головокружительными ариями, звонкими речитативами, возвышенной мелодией и тонкой гармонией, несомненно, явилась одним из истоков творчества Карло Гоцци. Опера-буффа — более реалистический жанр, народный по своим истокам и социальному содержанию, веселый по характеру, родственный по своим сюжетам городскому и сельскому фольклору, — очень близок по эстетике творчеству Карло Гольдони. Поэтому важно, чтобы ребята имели возможность оценить и сравнить эти два жанра оперного искусства.

Как мы уже знаем, в Венеции в XVIII в. работало множество оперных театров. Попробуем определить визуальный образ театрального звучания этого города. На стенде с Древом итальянского театра Венеция — это почва. Предлагаем ребятам придумать, какая трава и цветы растут на этой земле и кто населяет эту местность. Следует предупредить, что дерево наше — творческое, а поэтому не должно быть абсолютно реалистичным: цвета и формы могут быть любыми.

Теперь класс переходит к работе в трех группах. Деление происходит с помощью карточек, где изображены птица, цветок и травинка. Когда группы сформировались и заняли свои места



Как уже было сказано, на нем пока только нижняя часть рисунка. Команды по очереди должны разместить свои рабочие материалы, оставшиеся на столах, на этом дереве, пользуясь подсказками, имеющимися на стенде. На это задание — 30 секунд. По окончании проводится небольшое (1–2 минуты) обсуждение результата.

Итак, определив исторические условия развития итальянского театра, мы переходим от вводной к основной части занятия.

за рабочими столами, им предлагается прослушать три музыкальных фрагмента: отрывок из увертюры к опере-буффа, максимально «волшебный» по звучанию отрывок из увертюры к опере-серии XVIII века и фрагмент итальянской буффонной музыки (он уже использовался в первой части этого урока, поэтому время его прослушивания можно несколько сократить).

За полторы минуты, слушая отрывки, и за последующую минуту ребята должны выполнить следующие задания:

- Первая группа — придумать, какой формы и цвета могут быть три вида травы на земле венецианского искусства и какой линией можно их нарисовать, а затем схематично изобразить цветными карандашами все три вида на половинке альбомного листа, разрезанного в длину.

- Вторая группа — выполнить аналогичное задание, но придумать и изобразить они должны три различных цветка.

- Третья группа — выбрать из предложенных иллюстраций изображения трех певчих птиц, «голосом» которых могли бы быть три музыкальных фрагмента, и на отдельных листах (половинка альбомного листа, разрезанного поперек) характерной линией изобразить цветными карандашами «форму» звучания каждой птицы: витиеватую, прямую, спиральную, хаотичную, геометрическую и др.

Иллюстрации для группы № 3: Соловей, Свиристель, Щегол, Райская птица, Райская

птица малая, Колибри, Попугай ара, Попугай какаду, Тукан, Синяя птица.

Для удобства работы ребятам предлагается лист с примерами начертания различных линий, которые они могут использовать в своих рисунках: толстая, тонкая, двойная, прерывистая, непрерывная, пунктирная, волнистая, прямая и др.

Листы с детскими иллюстрациями размещаются на подготовленном стенде на линии почвы в произвольном порядке, однако ребят нужно предупредить, что место расположения этих рисунков может быть изменено.

После этого ребята выбирают себе по одной иллюстрации, где изображены различные сюжеты, связанные с Гоцци и Гольдони (см. на диске). Таким образом, класс делится на две новые большие группы: «Карло Гоцци» и «Карло Гольдони», в которых далее и будет проходить вся работа. В каждой из двух новых групп делением на первый–третий образуются по 3 подгруппы, которые мы условно назовем «Гоцци-1», «Гоцци-2», «Гоцци-3» и «Гольдони-1», «Гольдони-2», «Гольдони-3». Все 6 подгрупп размещаются за отдельными рабочими столами таким образом, чтобы мизансценически разделить группы «Гоцци» и «Гольдони».

Учитель сообщает ребятам, что между Гоцци и Гольдони шла настоящая война, в ходе которой они пытались доказать свою правоту в выборе направления реформы итальянского театра, и предлагает воссоздать этот поединок. Настоящей дуэли между этими двумя людьми произойти не могло по многим причинам, в том числе и потому, что Гоцци — дворянин, а Гольдони — буржуа, их спор носил «письменный» характер. А если мы вспомним стиль жизни Гранеллески, то поймем, что единственно возможной для нас формой дуэли становится шутовская. Поэтому ребятам предлагается фехтование на перьях для письма (их легко сделать, разрезав по диагонали квадратный лист писчей бумаги, нарезав длинную сторону получившегося треугольника бахромой и туго скрутив оставшийся угол до начала бахромы).

В каждой группе все три подгруппы получают разные тексты с эпизодами биографий и цитатами из произведений драматургов.

(Рабочие материалы для всех групп см. на диске.)

ЗАДАНИЕ 1

● Прочитать тексты, используя содержащуюся в них информацию; придумать несколько причин вызова оппонента на дуэль за право проведения реформы итальянского театра.

● Зафиксировать причины вызова письменно.

На эту работу — 7 минут.

Затем один человек из подгруппы «Гоцци-1» идет в подгруппу «Гоцци-2», второй — в подгруппу «Гоцци-3», из подгруппы 2 переходят в «Гоцци-1» и «Гоцци-3» и т.д. Там гонцы узнают, что придумали соседи. То же самое происходит в большой группе «Гольдони». Таким образом, у ребят есть возможность узнать обо всех идеях, возникших у целой именной группы. Эта часть задания должна быть выполнена за 2 минуты. Все предполагаемые причины записываются гонцами на листах бумаги. Затем гонцы возвращаются в свои подгруппы, которые, имея разработку свои и своих товарищей, за 1 минуту выбирают наиболее серьезные, по их мнению, причины дуэли. Затем группа объединяется и из всех трех разработок выбирается 7 особенно понравившихся всем причин. На этот этап есть еще 5 минут.

Каждая большая группа выбирает исполнителей ролей Гоцци и Гольдони, которые и озвучивают вызов в следующей форме: «Я, Карло Гоцци, вызываю вас на дуэль и утверждаю, что именно я имею право реформировать итальянский театр, потому что я: 1)... 2)... и т.д.» и «Я, Карло Гольдони, принимаю ваш вызов и утверждаю, что именно я имею право реформировать итальянский театр, потому что я: 1)... 2)... и т.д.». Выбранные группой участники зачитывают тексты друг другу под «барабанную» дробь.

ЗАДАНИЕ 2а

(для подгрупп «Гоцци-1» и «Гольдони-1»)

● Прочитайте ремарки с описанием сценического пространства.

● Нарисуйте описываемый пейзаж цветными мелками на половине ватманского листа.

● Сравните получившийся образ сценического пространства с известными вам по выполнению заданий в начале урока описаниями декораций комедии дель арте.

● Договоритесь, какие отличительные черты получившейся картины могут служить «уколом» в вашей дуэли, иными словами, что нового внес ваш драматург в оформление сценического пространства.

● Запишите свои находки и догадки в рабочий лист.

ЗАДАНИЕ 2б

(для подгрупп «Гоцци-2» и «Гольдони-2»)

● Прочитайте отрывки драматических текстов и фрагменты сцен комедии дель арте.

● Определите, чем персонажи отрывков отличаются от своих прототипов — масок по характеру, манере поведения, социальному положению, целям и средствам его достижения.

● Договоритесь, какие отличительные черты драматических персонажей могут служить «уколом» в вашей дуэли, иными словами, что нового внес ваш драматург в характеры образов героев комедии.

● Запишите свои находки и догадки в рабочий лист.

ЗАДАНИЕ 2в

(для подгрупп «Гоцци-3» и «Гольдони-3»)

● Прочитайте краткие пересказы сюжетов драматических произведений и комедии дель арте.

● Постарайтесь понять, чем отличаются события, придуманные драматургом, от традиционных событий комедии дель арте.

● Договоритесь, какие отличительные черты драматических сюжетов могут служить «уколом» в вашей дуэли, иными словами, что нового внес ваш драматург в разработку сюжетной линии своих произведений.

● Запишите свои находки и догадки в рабочий лист.

(Рабочие материалы для всех групп см. на диске.)

После выполнения задания каждая подгруппа (поочередно «Гоцци» и «Гольдони») озвучивает результаты своей работы. Педагог фиксирует «уколы», отмечая их меткостью.

После выполнения задания группы продолжают дуэль. На этот раз «уколами» обмениваются подгруппы, выполнявшие параллельные задания: «Гоцци-1» и «Гольдони-1», «Гоцци-2» и «Гольдони-2», «Гоцци-3» и «Гольдони-3». Педагог фиксирует результаты.

Итак, дуэль закончена. Результаты ее могут быть различными, однако, вероятнее всего, победителем окажется Карло Гоцци (ведь Гольдони, на первый взгляд, признал свое поражение). Кто же победил на самом деле?

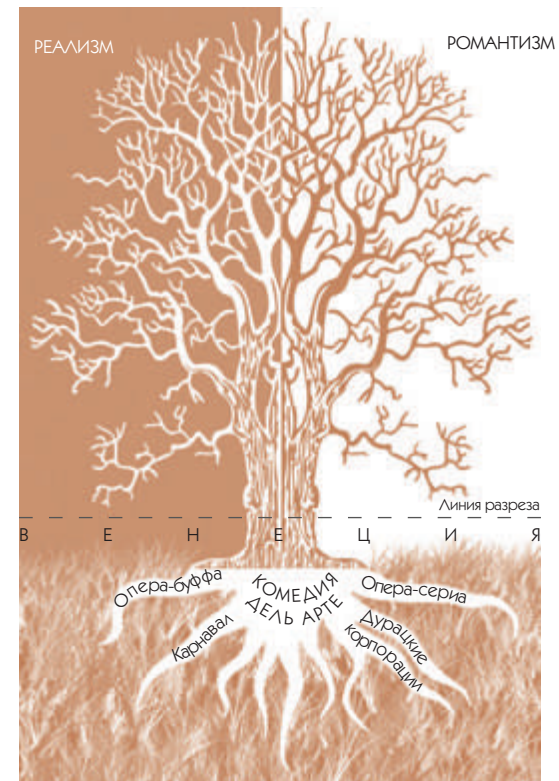
Педагог рассказывает ребятам, что в XVIII веке поле боя осталось за Гоцци. Гольдони навсегда покинул Италию. Однако история пересмотрела результаты этой дуэли. Успех Гоцци был чисто венецианским, Гольдони — общеитальянским. Однако творчество обоих драматургов оказало огромное влияние на развитие не только итальянского, но и мирового театра.

Теперь нужно разместить все собранные к этому моменту материалы на стенде. К финалу



Райская птица

Древо итальянского театра



урока становится понятно, что Древо итальянского театра разделилось на две ветви, олицетворяющие два направления, предложенные Гоцци и Гольдони. Краткая (не более двух минут) дискуссия должна помочь ребятам определить эту форму, после чего у них появляется возможность наконец увидеть верхнюю половину стенда, что может служить и ответом на нерешенную загадку, и подтверждением или опровержением данного ответа.

На вершинах каждой из ветвей написаны названия стилей, к которым стремилось развитие творчества обоих драматургов: на одной — романтизм, на другой — реализм. Участникам обеих групп предлагается за 1 минуту определить, кому из них принадлежит та или иная ветвь, и найти в раздаточном материале конкретные аргументы в пользу своего мнения. (Каждая подгруппа ведет поиски за своим рабочим столом в течение первых 30 секунд, вторые же 30 секунд отводятся на общегрупповое обсуждение и выбор наиболее весомых аргументов.)

Затем происходит общая дискуссия, в ходе которой дети вместе с педагогом пытаются понять, на каких малых веточках можно разместить информацию об отдельных аспектах творчества драматургов. Что на внешних сторонах ветвей, что на внутренних? Что ближе к основному стволу, что дальше? Например, и Гоцци и Гольдони, хотя и по-разному, продолжали использовать в своих пьесах основных персонажей комедии дель арте, а значит, упоминания об этом должны располагаться на веточках, обращенных друг к другу; сказочное же и бытовое построения сюжета определенно располагаются на внешних, удаленных друг от друга прутьях. Дискуссия продолжается не более трех минут. Еще две минуты у ребят есть на то, чтобы разместить материалы на стенде. Им понадобятся ножницы, так как рабочие листы, содержащие все результаты их работы, придется разрезать на несколько частей.

Когда работа закончена, педагог предлагает заселить древо птицами. А у каждой птицы — свой голос. Как же должна звучать каждая из ветвей? В начале урока мы уже выбрали несколько певчих птиц в качестве иллюстрации к трем музыкальным жанрам. Настало время вспомнить о них. Ребятам предлагаются три выбранные ими раньше изображения. Они должны определить, какая из птиц будет жить на стволе древа, а какая — на каждой из ветвей. Изображения травы и цветов также перемещаются поближе к родственной им по характеру части древа.

Финалом занятия становится ответ на вопрос «Каковы же плоды Древа итальянского театра? Одинаковы ли они на обеих ветвях?» Учитель предлагает вспомнить пьесу Карло Гоцци «Любовь к трем апельсинам» и представить, что могут скрывать апельсины на каждой из ветвей. Для решения этой задачи ребятам предлагается несколько репродукций в жанре реализма и романтизма. Каждая группа выбирает «апельсиновый секрет» для своей ветви.

Итог урока — заполненная результатами работы ребят модель Древа итальянского театра XVIII века, корни которого уходят в комедию дель арте и специфику венецианского образа жизни, ветви же тянутся к двум стилям будущего — романтизму (Гоцци) и реализму (Гольдони).

Михаил
БЫКОВ
при участии
Александры
НИКИТИНОЙ

Уроки № 11–12

ДРАМАТУРГИЯ «БУРИ И НАТИСКА» И НЕОКЛАССИЦИЗМ В ГЕРМАНИИ. ШИЛЛЕР И ГЁТЕ

К.Д. ФРИДРИХ
Полярное море (Гибель
«Надежды» во льдах)
1822

А. ГРАФ
Портрет Шиллера
1785



Первый по кругу должен назвать имя любого драматурга эпохи Просвещения. Следующий пытается вспомнить страну, где он жил. Следующий в кругу очень коротко рассказывает, что он помнит про драматургию этого автора. Важно не пытаться пересказать сюжет произведения, а сформулировать взгляды автора, темы, на которые он пишет, его связь с мировоззрением Просвещения.

Если ученик не может вспомнить, помогает следующий по кругу. Если у кого-то есть важные дополнения — он высказывается. В случае если вклад помогающего превысил вклад основного рассказчика, педагог вправе объявить переход хода. Педагог не только ведет блиц, но и фиксирует на доске (или ватмане) имена и ключевые мысли.

По итогам блиц-опроса педагог объявляет открытое голосование. У каждого в классе есть два голоса (две руки). Он может отдать их тем соученикам, которые внесли наибольший вклад в полученный образовательный продукт. Педагог проходит мимо каждого и, указывая рукой или называя по имени, смотрит, сколько рук поднято. (За одного человека можно отдавать лишь один голос.) Четыре ученика, набравшие наибольшее число голосов, становятся лидерами команд для выполнения следующего задания. Остальных разбирают по командам лидеры по принципу набора дворовых спортивных команд (выбирая по очереди по одному человеку). Таким образом, у нас должно получиться четыре примерно равные команды.

Материал, полученный в ходе блиц-опроса, мы откладываем. Он пригодится нам во второй части урока.



Я.Ф. ХАККЕРТ
Вилла Мецената
и водопады в Тиволи
1783

К.Д. ФРИДРИХ
Аббатство в дубовом лесу
1809–1810

Пространство класса разделено на четыре рабочие зоны со столами и пятую, центральную, для просмотров и обсуждений. Стулья в начале урока стоят полукругом в центральной зоне.

Класс рассаживается в полукруге, и для начала мы проводим блиц-опрос. Предполагается, что занятия, посвященные французскому, английскому и итальянскому Просвещению, уже были проведены.



К.Д. ФРИДРИХ
Монах на берегу моря
1808–1809



Я.Ф. ХАККЕРТ
Вид на Монтекаркио
1791



Я.Ф. ХАККЕРТ
Пейзаж со сценой
античного праздника
1781

ЧАСТЬ 1

Динамика развития драматургии Гёте и Шиллера

Группы получают отрывки из драматургических произведений Шиллера и Гёте.

(Рабочие материалы см. на диске.) 🗨️

У каждой группы свой комплект. Одна работает с отрывками из пьес Шиллера, вторая — с драматическими сценами Гёте, третья — с ранней драматургией Гёте и Шиллера, четвертая — с поздней драматургией Гёте и Шиллера.

ЗАДАНИЕ 1

Представьте, что вы и ваши коллеги приехали на симпозиум «гётеведов» и «шилловедов». Ваша задача: скрупулезно изучить предложенные тексты и в жарких полемических спорах рассмотреть предложенные вопросы.

Группа 1. Прочитайте сцену маркиза Позы и короля Филиппа (из сравнительно ранней пьесы Шиллера «Дон Карлос») и монолог Марии Стюарт (из его поздней одноименной пьесы). Сравните, как изменились герои (характеры, убеждения, речь и др.) от ранней к поздней пьесе. Попробуйте выявить авторскую позицию. Согласен ли автор со своими героями? Меняется ли его взгляд на мир от более ранней пьесы к более поздней? Если меняется, то как? Аргументируйте.

Группа 2. Прочитайте сцены из ранней пьесы Гёте «Гец фон Берлихенген» и из поздней — «Ифигения в Тавриде». Сравните, как изменились герои (характеры, убеждения, речь и др.) от ранней к поздней пьесе? Попробуйте выявить авторскую позицию. Согласен ли автор со своими героями? Меняется ли его взгляд на мир от более ранней пьесы к более поздней? Если меняется, то как? Аргументируйте.

Группа 3. Прочитайте сцену маркиза Позы и короля Филиппа (из сравнительно ранней пьесы Шиллера «Дон Карлос») и сцену из ранней пьесы «Гец фон Берлихенген» Гёте. Что общего у героев Шиллера и Гёте раннего периода творчества? Каково отношение авторов к своим героям? С кем из героев авторы согласны? Что общего в позициях Гёте и Шиллера?

ЧАСТЬ 2

Своеобразие драматургии Шиллера

Во второй части можно открыть секрет, что в молодости Гёте и Шиллер в разное время примыкали к литературно-политическому движению «Буря и натиск» (1767–1785) и даже были его лидерами. Участников этого движения называли также штюрмерами. А вот что это было за движение, нам еще предстоит разобраться.

Снова делимся на малые рабочие группы. На столах находятся рабочие материалы: тексты из учебника С.С. Мокульского, отрывки из пьес Шиллера и Бомарше (см. на диске). 🗨️ На доске — необходимые для всех записи, сделанные педагогом во время блиц-опроса.

ЗАДАНИЕ 4

Прочитайте отрывки. Сравните характер бунта Карла Моора и Фигаро. Что в них общего, а что разного? Подумайте, против чего бунтует Фигаро и против чего Карл Моор? Как вам кажется, какой бы им хотелось видеть окружающую жизнь? В качестве шпаргалок используйте текст из учебника С.С. Мокульского и выдержки из словарей.

К следующему заданию необходимо на доске или стенде расположить репродукции картин германских художников:

- Фридрих Каспар Давид. «Аббатство в дубовом лесу» (1809–1810).
- Фридрих Каспар Давид. «Монах на берегу моря» (1808–1809).
- Фридрих Каспар Давид. «Полярное море (Гибель «Надежды» во льдах)» (1822).
- Хаккерт Якоб Филипп. «Вид на Монтесаркио» (1791).

Ю. ИВАНОВ
Портрет Фридриха Шиллера
1981



И. ШАДОВ
Гёте и Шиллер



Группа 4. Прочитайте монолог Марии Стюарт (из поздней одноименной пьесы Шиллера) и сцену из поздней пьесы Гёте «Ифигения в Тавриде». Что общего у героев Шиллера и Гёте позднего периода творчества? Каково отношение авторов к своим героям? С кем из героев авторы согласны? Что общего в позициях Гёте и Шиллера?

После прошедшего обсуждения педагог предлагает следующее задание.

Внутри групп ученики рассчитываются на 1–4-й. Первые номера всех групп объединяются в одну, вторые — во вторую, третьи — в третью, четвертые — в четвертую группу. Сначала группы получают задание № 2.

ЗАДАНИЕ 2

Подготовьте сообщение на тему «Эволюция драматургии Гёте и Шиллера от раннего периода к позднему».

Через некоторое время после начала работы педагог неожиданно дает группам задание № 3.

ЗАДАНИЕ 2

Подготовьте сообщение на тему «Эволюция драматургии Гёте и Шиллера от раннего периода к позднему».

ЗАДАНИЕ 5

Прочитайте текст.

● Попробуйте проанализировать ту атмосферу, которую создает автор. Обратите внимание на прилагательные. Обратите также внимание на длину фраз, знаки препинания, стилистику употребляемой лексики.

● Какая картина, по вашему мнению, стала бы лучшей декорацией к прочитанной сцене? Аргументируйте свой выбор.

● Подберите из текста Шиллера те прилагательные, которые максимально точно подходят к выбранной картине. (Тексты см. на диске.) 🗨️

Во время рассказа одной из групп остальным необходимо внимательно слушать, так как они по очереди дополняют список прилагательных в связке «пьеса–картина» своими собственными. В то же время в рабочих листах они отмечают те особенности стиля, которые заметили участники других групп, но которых не заметили они сами. Эти заметки понадобятся для подведения итогов занятия.

Финал — общий разговор на тему «В чем самобытность немецкой драматургии перелома веков? Что в ней принадлежит эпохе Просвещения, а что — новой эпохе, новым стилям?».

ЗАДАНИЕ 3

В среду маститых ученых, коими вы являетесь, затесались актеры, увлекающиеся творчеством Шиллера и Гёте. Они предлагают вам эксперимент.

● Вам надлежит украсить доклад подходящими цитатами из Гёте и Шиллера.

● Доклад должен превратиться в мини-спектакль с цитатами из «классиков». Этот спектакль, не теряя своей содержательности, должен создать атмосферу (эмоциональный образ), предложенную вам актерами.

● Вы можете использовать декорирование, звуковое (шумовое) оформление, пластические образы, актерское чтение.

Две группы получают карточки с надписью «БУРЯ» и две с надписью «НАТИСК». Этим словам и должна соответствовать атмосфера докладов. После небольшой подготовки группы представляют свои доклады. После демонстрации каждая группа совещается и объявляет (с аргументацией), какая группа из трех других была более убедительна содержательно, а какая захватила эмоционально.

Дальше имеет смысл организовать перерыв.

При составлении урока мы руководствовались мыслью, что важнее дать прочувствовать слом эпох, ту точку, где в творчестве одного автора переплавляются, развиваются и смешиваются разные стили, уходящие и будущие, а не узнать сумму фактов о Шиллере и Гёте. И еще: стоит обратить внимание на то, что для наступающей эпохи романтизма важна опора на чувство, а не на разум.



Ю. ИВАНОВ
Портрет Иоганна Вольфганга Гёте
1981



М. Ермолова — Мария Стюарт
1886

К.Г. МЕЛЬХИОР
Гёте в роли Ореста и Корона Шрётер в роли Ифигении (на первом представлении «Ифигении в Тавриде» Гёте 6 апреля 1779 г.)

Александра
НИКИТИНА
при участии
Михаила
БЫКОВА
и Светланы
Супье

Уроки № 13–14

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПАРАДОКСЫ ДЖОНАТАНА СВИФТА И ДРУГИЕ ЗАБАВЫ ВЕКА

ИТОГИ И ПОВТОРЕНИЕ ТЕМЫ

Занятие проводится в виде творческой игры. Желательно, чтобы ученики выигравшей команды получили в итоге какие-то значимые для них награды. Конечно, эти награды могут быть выражены отметками, но гораздо интереснее, если к отметкам прилагается что-то еще: блокноты и ручки для дальнейших научных и творческих работ, диски с копиями учебных материалов по предмету, шоколад, поддерживающий творческую активность...

Игру судят судьи. Эту роль может взять на себя сам учитель или несколько учителей (что уже интереснее). К судейству можно привлечь родителей, выпускников или кого-то из самих учащихся. Но важно помнить, что для выполнения судейской роли необходимы не только академические знания, но, ЧТО ОЧЕНЬ ВАЖНО, чуткость к партнерам и реальности живого диалога, чувство юмора, быстрота реакции и гибкость мышления.

Пространство класса организовано так, что в нем есть «сцена» и полукруг зрительного зала для предъявления результатов работы в одной части класса, тут же стол для представителей суда, а также в другой части класса 4–5 рабочих мест для подготовки к игровым раундам.

Класс объединяется в 4 или 5 рабочих групп так, чтобы в них было примерно по 5 человек. Жеребьевка происходит при помощи карточек. На карточках названия стран: Франция, Англия, Италия, Германия и Россия (если нужна 5-я группа). Карточки лежат названиями вниз, а на столах стоят таблички с теми же названиями стран. Каждый ученик вытягивает вслепую название «своей» страны, и это определяет его принадлежность к команде.

В каждой игре участники получают не только задание и рабочий материал, но и критерии оценки, по которым их будут судить.

Подготовка к первому раунду игры

Группы получают на столы сокращенный текст «Заповедей» для господ актеров Дж. Свифта и несколько отрывков из манифестов теоретиков и практиков театра XVIII века (Гаррика, Вольтера, Дидро, Руссо, Нейбер, Лессинга, Гоцци, Гольдони, Крылова, Карамзина, Екатерины II и др.).

ЗАДАНИЕ 1

1. Прочитайте «Заповеди актерам» Свифта.
2. Представьте себе, что вы склонны мыслить такими же ироническими парадоксами, как Джонатан Свифт. Найдите в предложенных текстах по одной «заповеди» для господ:

- зрителей,
- драматургов,
- постановщиков,
- критиков.

3. Изложите каждую из четырех заповедей в виде иронического парадокса.

4. Во время предъявления их миру вы имеете возможность не только зачитать их, но и манифестировать в театральной форме.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ:

1. Чувство юмора – до 3 баллов.
2. Чувство юмора, адекватное эпохе, – до 5 баллов.
3. Умение выделить из текста основную мысль – до 3 баллов.
4. Умение превратить тезис в иронический парадокс – до 4 баллов.

5. Умение выбрать органичную для века форму манифестации – до 5 баллов.

РАБОЧИЙ МАТЕРИАЛ

ДЖОНАТАН СВИФТ.
ИЗ «ЗАПОВЕДЕЙ АКТЕРАМ»

1. Нет никакой необходимости присуждать себя к рабскому труду учения роли: для чего же тогда существует суфлер? Помимо того, ясно как дважды два, что для новой пьесы ты всегда сможешь почерпнуть из твоего собственного природного остроумия что-нибудь такое, что будет куда лучше авторской писанины. Если же ты окажешься окончательно в тупике, тебя заметят публика и критика, что может не произойти в противном случае. Что же касается самолюбия автора, то думал ли он о твоем самолюбии, когда давал тебе эту роль? А раз ему заплатили за пьесу, то почему бы тебе не поступать с нею так, как тебе заблагорассудится?

2. Никогда не обращай внимания на актера, выступающего вместе с тобой в той же сцене. Гораздо разумнее употребить это время на приведение в порядок своего костюма или на подмигиванья и кивки друзьям, сидящим в ложах. Всегда соблюдай свою выгоду.

3. Если ты в состоянии заставить другого актера смеяться, строя ему отвратительные рожи, — ты можешь заслужить репутацию забавника! Пьеса может пострадать от этого, но ты должен заботиться о своей репутации.

4. Если ты не в настроении, играй кое-как. Если ты всегда будешь играть хорошо, это приведет к такому однообразию, что никто не обратит на тебя внимания.

5. Если, играя в новой пьесе, ты куда-либо торопишься, выбрасывай из нее все, что тебе нравится. Если это заметят, то по крайней мере не будут иметь оснований жаловаться; напротив, тебя похвалят за хороший вкус.

6. После того как ты сказал все, что тебе было положено, тотчас же остановись. Тебе платят за то, чтобы ты играл свою роль, а не способствовал игре другого. Никогда не помогай ему выделяться — сцена от этого, может быть, и улучшится, но зато это может вызвать невыгодные для тебя сравнения. Выразай недовольство, если партнер будет обращаться с тобой подобным образом.

7. Поза — великая вещь. Произнося свои речи, упрись левой рукой в бедро, сделав угол на локте, правую же вытяни в сторону. Некоторые актеры, насколько мне известно, предпо-



Ч. ДЖЕРВИС
Портрет Джонатана
Свифта
Фрагмент
1707–1709. Национальная
портретная галерея,
Лондон

читают иные позиции, но ты придержишься здравого смысла. Разве не ясно, что вещи, наиболее доступные для понимания, пользуются особым одобрением? А существует ли что-либо более знакомое, чем чайник?

8. В любовных сценах всегда подвывай; подобные звуки доходят до сердца.

9. Если в середине своей речи ты услышишь хотя бы легкий намек на аплодисменты, остановись, повернись, выйди вперед и поклонись. Это будет почтительно. Вообще говоря, рукоплескания происходят от чувствительности публики, а вовсе не от твоей игры. Тем не менее поклонись.

(Рабочий материал к уроку — высказывания теоретиков Просвещения) — см. на прилагаемом к номеру диске.)

ПЕРВЫЙ РАУНД ИГРЫ

Каждая команда представляет свою работу, а судейская команда судит. Каждый судья после каждого выступления заполняет оценочную таблицу и объявляет оценки (бланк см. на диске).

Во время подготовки игроков ко второму раунду председатель суда подсчитывает средний арифметический балл каждой команды и вывешивает соответствующую таблицу на доску (в представленную таблицу добавляется колонка «Итоговый балл»).

Подготовка ко второму раунду игры

Каждая команда получает набор из 5–7 текстов. Это отрывки из французской, английской, немецкой, итальянской драматургии XVI–XVIII веков. Знаковые пьесы и знаковые авторы, чьи произведения исполняли в XVIII веке (Шекспир, Мольер, Вольтер, Дидро, Бомарше, Шеридан, Лессинг, Гольдони, Гоцци, Шил-

Сцена из комедии
К. Гольдони
«Кьоджинские
перепалки»
Гравюра А. БАРАТТИ
по рисунку П. НОВЕЛЛИ



Пьер Огюстен Карон
де Бомарше

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
Луиза Конта. Первая исполнительница роли Сюзанны в Комеди Франсез
Конец XVIII в.



Ф.-А. ВЕНСАНА
Жозеф Дазенкур. Первый исполнитель роли Фигаро в Комеди Франсез
1792



лер, Гёте). Это отрывки, уже использовавшиеся в предыдущих занятиях, в том числе в циклах «Уроки театра Возрождения» и «Театр барокко и классицизма», поэтому мы не станем здесь их дублировать. Важно, что в текстах не указываются автор и название.

ЗАДАНИЕ 2

Вы — театральные предприниматели второй половины XVIII века.

1. Вы — представители той страны, чье название носит ваша группа. Но границы стали проницаемы, поэтому свое дело вы можете открыть в любой из пяти стран, участвующих в игре. Подумайте, в какой стране вы хотели бы открыть свое дело: в Англии, Франции, Италии, Германии или России? Аргументируйте свой выбор.

2. У вас есть всего несколько минут, чтобы пролистать некоторое количество отрывков из пьес, которые разрешены для постановки в выбранной вами стране. Атрибутируйте их, если можете: укажите автора и название каждой пьесы.

3. Подумайте, какую из этих пьес вы выберете для успешного дебюта в выбранной вами стране и почему. (Актуальность, ожидания и предпочтения театральной публики, театральные традиции страны, особенности актерской школы и др.)

4. Постарайтесь изложить ваше коммерческое предложение руководству страны в стиле и духе XVIII века.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ:

1. Знание театральной обстановки и реального репертуара в каждой из указанных стран — до 5 баллов.



Н. Розенель — Амалия, С. Айдаров — Максимилиан Моор
Сцена из спектакля «Разбойники»
1929. Малый театр, Москва

Сцена из спектакля «Мирандолина»
Семипалатинский государственный русский драматический театр им. Ф.М. Достоевского



Сцена из спектакля «Король-олень»
Российского академического молодежного театра
2002. Москва

Сцена из спектакля «Разбойники»
2010. Новый театр, Москва

2. Аргументированность и индивидуальность выбора страны для театрально-предпринимательской деятельности — до 5 баллов.
3. Адекватность и точность выбора пьесы для дебюта — до 3 баллов.
4. Количество известных пьес и авторов: 0–2 балла за каждую пьесу из расчета 1 балл — имя автора и 1 балл — название пьесы.
5. Соответствие стиля выступления стилю эпохи — до 3 баллов.

ВТОРОЙ РАУНД ИГРЫ

Каждая команда представляет свою работу, а судейская команда судит. Каждый судья после каждого выступления заполняет оценочную таблицу и объявляет о проставленных оценках (бланк см. на диске).

Подготовка к третьему раунду

Во время подготовки игроков к третьему раунду председатель суда подсчитывает средний арифметический балл каждой команды и вывешивает соответствующую таблицу на доску (в представленную таблицу добавляется колонка «Итоговый балл»).

ЗАДАНИЕ 3

Для группы Франция:

1. Постарайтесь вспомнить всех значимых героев пьес Бомарше.
2. Подумайте, кто из персонажей русской литературы и драматургии, известных вам, может считать кого-либо из главных героев Бомарше своим братом по духу?
3. Реконструируйте (попросту сочините) их переписку — письмо выбранного вами русского персонажа, где он рассказывает о том, в чем видит сходство с адресатом, и ответ от французского персонажа.

Для группы Англия:

1. Постарайтесь вспомнить всех значимых героев Шеридана и пьес Шекспира, игравшихся в театре XVIII века.
2. Подумайте, кто из персонажей русской литературы и драматургии, известных вам, может считать кого-либо из главных героев указанных авторов своим братом по духу?
3. Реконструируйте (попросту сочините) их переписку — письмо выбранного вами русского персонажа, где он рассказывает о том, в чем видит сходство с адресатом, и ответ от английского персонажа.

Для группы Италия:

1. Постарайтесь вспомнить всех значимых героев пьес Гоцци и Гольдони.
2. Подумайте, кто из персонажей русской литературы и драматургии, известных вам, может считать кого-либо из главных героев указанных авторов своим братом по духу?
3. Реконструируйте (попросту сочините) их переписку — письмо выбранного вами рус-



Сцена из спектакля «Безумный день, или Женидьба Фигаро»
1974. Театр Сатиры, Москва

ского персонажа, где он рассказывает о том, в чем видит сходство с адресатом, и ответ от итальянского персонажа.

Для группы Германия:

1. Постарайтесь вспомнить всех значимых героев пьес Шиллера.
2. Подумайте, кто из персонажей русской литературы и драматургии, известных вам, может считать кого-либо из главных героев Шиллера своим братом по духу?
3. Реконструируйте (попросту сочините) их переписку — письмо выбранного вами русского персонажа, где он рассказывает о том, в чем видит сходство с адресатом, и ответ от немецкого персонажа.

Для группы Россия:

1. Определите страну, просветительская драматургия которой, как вам кажется, больше всего повлияла на русскую драматургию. Из предложенного набора драматургов выберите автора этой страны (Бомарше, Шеридан, Гольдони, Шиллер).
2. Постарайтесь вспомнить всех значимых героев пьес этого автора.
3. Подумайте, кто из персонажей русской литературы и драматургии, известных вам, может считать кого-либо из главных героев этого автора своим братом по духу?
4. Реконструируйте (попросту сочините) их переписку — письмо выбранного вами русского персонажа, где он рассказывает о том, в чем видит сходство с адресатом, и ответ от иностранного персонажа.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ:

1. Доказательная аргументация «родства душ» — каждый аргумент оценивается особо до 3 баллов.
2. Точность стилизации первого послания — до 5 баллов.
3. Точность стилизации второго послания — до 5 баллов.
4. Чувство юмора и оригинальность идеи — до 3 баллов.

ТРЕТИЙ (ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ) РАУНД ИГРЫ

Каждая команда представляет свою работу, а судейская команда судит. Каждый судья после каждого выступления заполняет оценочную таблицу и объявляет о проставленных оценках (бланк см. на диске).

Сразу после окончания раунда председатель суда подсчитывает средний арифметический балл каждой команды и вывешивает соответствующую таблицу на доску (в представленную таблицу добавляется колонка «Итоговый балл»).

В это время участники состязаний наводят порядок на рабочих столах — собирают тексты и задания, другие расходные материалы и возвращаются в зрительский полукруг.

На глазах игроков председатель суда подсчитывает три итоговых балла каждой команды и оглашает победителя.

Происходит награждение победителей, а затем заключительная беседа. Во время этой беседы ученики и судьи делятся впечатлениями об игре.

Учитель подчеркивает в финале занятия мысль о том, что в XVIII веке Россия становится участником общеевропейских культурных процессов. Сегодня мы об этом только начали догадываться. А следующий цикл театральных уроков как раз и будет посвящен этой теме.



Издательский дом
ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ
представляет



Льготная редакционная подписка

на II полугодие 2011 года

Подпишитесь на нашем сайте

www.1september.ru

и вы получите скидку на подписку!

БУМАЖНАЯ ВЕРСИЯ



~~1200
рублей~~

1080
рублей

- льготная цена
на полгода

960
рублей

- льготная цена на полгода
для тех, кто подписывался
через сайт на первое
полугодие 2011 года

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ



~~780
рублей~~

699
рублей

- льготная цена
на полгода

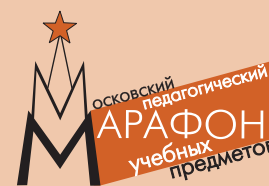
599
рублей

- льготная цена на полгода
для тех, кто подписывался
через сайт на первое
полугодие 2011 года

Справки по телефону: 8-499-249-31-38, e-mail: podpiska@1september.ru

ПРОГРАММА ДНЯ УЧИТЕЛЯ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО

ВЕСЬ ДЕНЬ РАБОТАЕТ ВЫСТАВКА-ЯРМАРКА УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



6 апреля 2011 года		В московском государственном лицее № 1535 по адресу: ул. Усачева, дом 52 (в 3 минутах ходьбы от станции метро «Спортивная»).	
9.00	НАЧАЛО РАБОТЫ		
9.30 > 10.15	ОТКРЫТИЕ ДНЯ УЧИТЕЛЯ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО		
10.30 11.45 регистрация 10.20-10.35	Семинар Как рассказывать о музыке в курсе МХК Е.Н. Пирязева, кандидат искусствоведения, зав. аспирантурой ИХО РАО	Мастер-класс Изображение человека в движении Т.Б. Сапожникова, методист Центра непрерывного художественного образования Б.М.Неменского, учитель ИЗО школы № 235 г. Москвы; О.Б. Скуратова, к.п.н., методист ЦНХО Б.М.Неменского, учитель ИЗО школы № 199 г. Москвы	РАСПИСАНИЕ УТОЧНЯЕТСЯ
11.45 > 12.15	ПЕРЕРЫВ ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ПОДАРКОВ И ПОСЕЩЕНИЯ ВЫСТАВКИ-ЯРМАРКИ		
12.15 13.30 регистрация 12.05-12.20	Семинар Живописный портрет на уроке МХК Е.С. Медкова, старший научный сотрудник Института художественного образования РАО	Мастер-класс Пространственное макетирование из различных материалов на уроках изобразительного искусства И.Б. Полякова, учитель изобразительного искусства гимназии № 1597 г. Москвы, заместитель декана художественного факультета УРАО	РАСПИСАНИЕ УТОЧНЯЕТСЯ
13.45 15.00 регистрация 13.35-13.50	Мастер-класс ИКТ и творчество на уроках искусства на примере музыки и изобразительного искусства в контексте освоения стандартов нового поколения М.А. Фомина, к.п.н., профессор, зав. кафедрой эстетического воспитания МИОО	Мастер-класс Работа с шумовыми музыкальными инструментами на уроках МХК и музыки Ю.Н. Рыбакова, научный сотрудник кафедры эстетического образования и культурологии МИОО	РАСПИСАНИЕ УТОЧНЯЕТСЯ
15.00	ЗАКРЫТИЕ ДНЯ УЧИТЕЛЯ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО		

Номера аудиторий будут объявлены в день проведения мероприятий. В расписании возможны изменения и дополнения.



ВХОД ТОЛЬКО ПО ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ РЕГИСТРАЦИИ
на сайте <http://marathon.1september.ru>
и с предварительно распечатанным именной билетом.

Регистрация прекращается при достижении максимального количества участников.



ОФИЦИАЛЬНЫЙ ИМЕННОЙ СЕРТИФИКАТ ВСЕМ
УЧАСТНИКАМ МАРАФОНА-2011,
посетившим три мероприятия подряд.

Дополнительную информацию о Марафоне можно найти на сайте
Издательского дома «Первое сентября» www.1september.ru
или получить по телефону: (499) 249-3138.

Полная программа Марафона также размещена на компакт-диске, который вы получите вместе с этим номером.

Михаил
БЫКОВ

Что день грядущий мне готовит?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Милонов. Но позвольте, за эти слова можно вас и к ответу!

Буланов. Да просто к станочному. Мы все свидетели!

Несчастливцев (Милонову). Меня? Ошибаетесь. (Вынимает пьесу Шиллера «Разбойники».) Цензуровано. Смотри! Одобряется к представлению.

А.Н. Островский. Лес

Несчастливцев. Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты — вы.

А.Н. Островский. Лес

Театр эпохи Просвещения похож с первого взгляда на пеструю мозаику. Театральные баталии Гоцци и Гольдони в Италии, возвращение Шекспира Гарриком и Макклином в Англии, поиски адекватного времени героя во Франции, марш-бросок театра в Германии от Ганса Вурста до драматургии Шиллера и Гёте.

Казалось бы, какие разные пути проходят все эти страны! Да, разные, но приглядитесь внимательно: вот эти пути почти совсем сблизились, но снова разошлись, а здесь долго-долго идут параллельно, не сближаясь и не расходясь. И постепенно мы с вами замечаем, что все дороги сливаются в большой европейский путь. Это, конечно же, произойдет не сразу. Но в следующем веке будет именно так: все будут оглядываться друг на друга, смотреть, как там остальные. Так станет развиваться общеевропейский театральный контекст.

А закладывался он в эпоху Просвещения, когда Гаррик поехал в европейское турне и стал переписываться с Дидро, когда, пусть и с разницей в двенадцать лет, в Лондоне и Париже зрителей изгнали со сцены, когда независимо от исторической ситуации в стране европейских драматургов стали волновать мысли о «простом», «обычном» человеке. Уже в начале века девятнадцатого русские любители театра начнут устраивать «театральные поединки» между Екатериной Семеновой и мадемуазель Жорж, а ближе к веку двадцатому Станиславский начнет задумываться о системе, глядя на игру Томмазо Сальвини и режиссуру Кронека.

Мы рассуждали о возрасте эпохи, о том, какие ассоциации с человеческим возрастом она вызывает. Что же происходит с эпохой Просвещения? Многих героев этой эпохи объединяют странные взаимоотношения со своим возрастом. Возраст начинает определяться не количеством оборотов Земли вокруг Солнца с тех пор, как герой появился на свет, а чем-то другим, что находится внутри его. Так уже было в мировой драматургии. И до сих пор Гамлет играет в прятки с теми, кто хочет точно узнать его возраст.

Но в эпоху Просвещения подобные явления носили массовый характер. Сколько лет Фигаро? А Фигаро из «Женитьбы Фигаро» и из «Севильского цирюльника» — насколько разнятся по возрасту? А прошло-то всего три года. Теперь попробуйте сравнить возраст Розины из «Севильского цирюльника» и возраст Розины, ставшей графиней. Вообще не сходится? А прошло-то всего те же три года... А сколько лет Труффальдино? А Фауст, буквально меняющий свой возраст? А Карл Моор, уже заболевший болезнью романтизма, когда юноши будут выглядеть смертельно уставшими от жизни стариками?

И уже в конце века двадцатого Борис Гребенщиков будет иронизировать по поводу этой особенности одного из русских братьев Карла Моора:

Из лесу выходит старик —
А глядишь — он совсем не старик,
А напротив — совсем молодой
Красавец Дубровский.

Мы много говорили о том, как идут в европейском театре рука об руку рациональное и иррациональное, как порадовались бы классики марксизма, глядя на «единство и борьбу противоположностей». Но эпоха Просвещения создает совсем другой контекст, переводит этот конфликт в другую плоскость.

Во-первых, многие герои этого века отказываются от абсолюта, отказываются становиться абсолютными. Напротив, они стремятся к жизни земной, неабсолютной и борются за свое право жить этой жизнью. Борются, применяя в качестве оружия живой подвижный ум.

Во-вторых, у людей этой эпохи особые взаимоотношения с Богом. Его нет с ними. Мы уже видели эпохи и стили, где человечество является богооставленным. Конец эпохи Возрождения, барокко Шекспира, маньеризм во французском театре начала XVII века. Кстати, именно французские классицисты придумывают мироздание, основанное не на божественной воле, а на власти государя. И следующие за ними (хотя и отрицающие свое родство) просветители начинают сомневаться в принципиальной необходимости Бога. А это уже не богооставленность человечества, а прямо скажем — человекооставленность Бога.



Мадемуазель Жорж

Портрет Е. Семеновой
Гравюра с портрета
О. КИПРЕНСКОГО
1816

Томмазо Сальвини

Возникает новое пространство: неабсолютное, земное, рациональное и безбожественное. Такой вот, как модно сейчас выражаться, тренд эпохи. И в противоположность этому пространству возникают другие: пространство сентиментализма, например, где жизнь земная, но не рациональная, а основанная на чувстве, где рациональность отходит на второй план.

Самое главное противопоставление (и это мы уже видели у Шиллера) пройдет по линии земное — абсолютное. И именно на этом противостоянии взметнется громада романтизма. Где рациональности будет противопоставлено не просто чувство, а чувство предельное и даже запредельное, стремящееся к абсолюту, проверяющее ткань человеческой личности на прочность. Где земное, «простое» бытие будет считаться уделом не личности, а массы, и противопоставлено ему будет бытие крайне индивидуализированной личности. Где человек противопоставит себя Богу, чтобы восстановить прервавшийся диалог, диалог, который позволит ему высказать свое неприятие такого порядка вещей.

Конечно, рассматривая романтизм, мы увидим, что все описанное выше лишь крайние его проявления, но именно они — вершина стиля, то, что даст возможность продлить конфликт рационального и иррационального дальше, обогащая культуру. И именно романтизм, придушенный было во второй половине XIX века вполне рациональным ходом истории, выплеснется в XX веке символизмом и прочими «измами».

А экзистенциалисты и вовсе попытаются проделать невероятный кунштук: всю богоотверженность и космический масштаб одиночества романтического героя втиснуть в земную и безбожественную жизнь «обычного» человека. И, возможно, этот парадокс станет одной из причин зарождения абсурдизма в театре. Но попытка выровнять «перекося» эпохи приведет и к возникновению реализма, с вниманием вглядывающегося в земного человека: и в разум, и в чувство, что даст дорогу новым темам для разговора о Человеке; позволит дойти до вершин такому жанру, как драма, заглянуть в самые потаенные уголки души.

И ведь именно эпоха Просвещения со своим вниманием к «простому» человеку начала убивать такой жанр, как трагедия, а романтизм дал прожить этому жанру еще почти век. Только в XIX веке умрет трагедия, а Островский в комедии «Лес» устроит ей пышные похороны. И понадобится Чехов, чтобы довести драму до уровня трагедии. Станиславский и Чехов будут ссориться, выясняя жанр чеховских пьес. Чехов будет утверждать, что написал комедию «Вишневый сад» (на титульном листе так и написано), а Станиславский с восторгом рассказывать о первой читке: мол, читали и плакали навзрыд.

Эта же эпоха заложит основы будущего театра. И сколько бы Станиславский ни говорил о своей нелюбви к «слезам из мозга» у Гаррика и Дидро, но без Гаррика не состоялся бы сам Станиславский. Именно Гаррик попытался заложить в своем театре основы актерского ансамбля, заставлял актеров задумываться над пьесой и ролью, увеличил количество репетиционного времени, работал над созданием целостного художественного образа спектакля, — словом, начал воплощать идеи Станиславского за сто с лишним лет до его рождения.

Пусть многое тогда не удалось, да и время было другое, но Гаррик был первым. Первым, кто попытался ввести театральное искусство в систему, заложить основы режиссуры. И что не менее важно, Гаррик — да и не он один — постарался привить уважение к актерскому труду не только публике, но и самим актерам. Уважение не просто к способности актера, не к ремеслу для заработка, а именно к труду художника, то есть тому основному принципу, что лежит в основе системы К.С. Станиславского.

Нельзя в этой связи не сказать несколько слов о России. Ибо дальше мы не сможем говорить о европейском театре, не говоря о театре русском. Не зря, как только мы пытаемся заглянуть из века восемнадцатого в век девятнадцатый, всплывают русские имена. За восемнадцатое столетие Россия не просто делает мощный рывок в театральном искусстве, не просто в начале девятнадцатого «догоняет» страны, в которых театр возник несколько веков назад, но становится во главе театрального процесса.

Для этого потребовался век ученичества, когда русский театр учился у Запада, но учился по-своему: сплавляя и переплавляя разные стили, добавляя что-то свое, признавая и не признавая авторитеты, проверяя все опытом, вырабатывая свою, особую идентичность и в драматургии, и в актерской игре.

Но... это уже совсем другая история.

К.С. Станиславский
1912



В. Мейерхольд —
К. Треплев. Спектакль
«Чайка»
1898. Московский
Художественный театр

ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

Герман М. Антуан Ватто. — М.: Искусство — XXI век, 2010.
Гольдони Карло. Сочинения в 4 т. — М.: Терра, 1997.
Гоцци Карло. Сказки для театра. — М.: Искусство, 1956.
Джованни Баттиста Тьеполо [альбом] / Сост. и авт. вступ. ст. Л.Н. Салмина. — М.—Л.: Гос. изд-во изобразительного искусства, 1963.
Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Д.Р. Брауна. Пер. с англ. — М.: БММ АО, 1999.
История зарубежного театра. Театр Западной Европы. Ч. 1 / Под общ. ред. проф. Г.Н. Бояджиева. — М.: Просвещение, 1971.
Молодцова М. Карло Гольдони. Очерк творчества. — СПб.: Издательство СПб. Академии театрального искусства, 2009.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ САЙТЫ

www.bmgclassik.de
www.schweitzer-design.de

Реизов Б. Гольдони. — Л.—М.: Искусство, 1957.
Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1961.
Хрестоматия по истории западноевропейского театра: В 9 т. / Под ред. С.С. Мокульского. — М.: Искусство, 1953.
Шарден: [альбом] / Сост. Е. Федотова. — М.: Белый город, 2008.
Шеридан Р.Б. Драматические произведения. — М.: Искусство, 1956.
Французский театр эпохи Просвещения: Сб. пьес в 2 т. — М.: Искусство, 1957.
<http://hoocher.com>
<http://www.bibliotekar.ru>
<http://www.metmuseum.org>
<http://www.liveinternet.ru>
<http://www.art-catalog.ru>

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДИСКИ

Антология музыки. Венские музыкальные классики. — М.: Доминанта, 2003.
Bach. Christmas oratorio. 2004. Harmonia mundi s.a., Spain.
Haydn. Die Schopfung. 2003. BMG Ariola Classics GmbH, EU.
Haidn. String Quartets. 2002. Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg.



Чехов читает «Чайку»
актерам Московского
Художественного театра
1899



Н.Х. Рыбаков —
Несчастливцев,
М.П. Садовский —
Счастливец
Спектакль «Лес»
1890-е

ИСКУССТВО
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА
ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ МХК, МУЗЫКИ И ИЗО

Выходит два раза в месяц

РЕДАКЦИЯ
Главный редактор Марк САРТАН
Ответственный секретарь Эльвира ТАХТАРОВА
Бильд-редактор Елена КНЯЗЕВА
Верстка и дизайн: Анна МАХОТИНА
Подготовка иллюстраций: Владимир СОЛДАТЕНКО
Корректор Галина ЛЕВИНА
Набор: Татьяна СЕМЕНОВА

НА ОБЛОЖКЕ:
ТОМАС ГЕЙНСБОРО. Портрет Дэвида Гаррика

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКССЫ:
32584 (по каталогу «Газеты. Журналы» агентства «Роспечать»),
79067 (по каталогу «Почта России»)
Газета распространяется по подписке
Цена свободная
Тираж 5000 экз.
Тел. редакции: (499) 249-3410
Тел./факс: (499) 249-3138
E-mail: artred@1september.ru
Сайт: art.1september.ru

УЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «ЧИСТЫЕ ПРУДЫ»
Зарегистрировано ПИ № 77-7241 от 12.04.01 в Министерстве РФ по делам печати
Подписано в печать: по графику 20.01.11, фактически 20.01.11
Заказ №
Отпечатано в ОАО «Чеховский полиграфический комбинат»
ул. Полиграфистов, д. 1, Московская область, г. Чехов, 142300

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ:
ул. Киевская, д. 24, Москва, 121165
Тел./факс: (499) 249-3138
Отдел рекламы: (499) 249-9870
Сайт: 1september.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПОДПИСКА:
Телефон: (499) 249-4758
E-mail: podpiska@1september.ru

Dr.Web® Антивирус Документооборот Издательского дома «Первое сентября» защищен антивирусной программой Dr.Web

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»
Главный редактор: **Артем Соловейчик** (генеральный директор)
Коммерческая деятельность: **Константин Шмарковский** (финансовый директор)
Развитие, IT и координация проектов: **Сергей Островский** (исполнительный директор)
Реклама и продвижение: **Марк Сартан**
Мультимедиа, конференции и техническое обеспечение: **Павел Кузнецов**
Производство: **Станислав Савельев**
Административно-хозяйственное обеспечение: **Андрей Ушков**
Педагогический университет: **Валерия Арсланьян** (ректор)

ГАЗЕТЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА:
Первое сентября, Английский язык, Библиотека в школе, Биология, География, Дошкольное образование, Здоровье детей, Информатика, Искусство, История, Классное руководство и воспитание школьников, Литература, Математика, Начальная школа, Немецкий язык, Русский язык, Спорт в школе, Управление школой, Физика, Французский язык, Химия, Школьный психолог

Елена
КНЯЗЕВА

АКТРИСЫ КОМЕДИ ФРАНСЕЗ

Несравненная актриса, которая почти изобрела искусство разговора сердцем и умение вкладывать чувства и правдивость труда, где ранее не было ничего, кроме помпы и декламации.

Вольтер об Адриенне Лекуврёр

Комеди Франсез, первый в истории профессиональный национальный театр, сыграл большую роль в формировании театрального искусства других европейских стран. Его актеры чутко улавливали реформаторский дух своей эпохи и воплощали его на сцене всеми доступными им средствами.

Ведущие актеры Комеди Франсез Лекен и Бризар старались реформировать сценический костюм, тогда как актрисы долгие годы не могли лишиться себя удовольствия выступать в роскошных платьях и, независимо от характера исполняемой роли, появлялись на сцене в костюмах придворных дам.

Даже самые талантливые актрисы, такие как мадемуазель Дюкло (1668–1748), не замечали несоответствия сути образа и его вида. На портрете работы Никола де Ларжильера, который заказала художнику сама актриса для театрального музея, она изображена в роли Ариадны из одноименной трагедии Тома Корнеля (брата Пьера Корнеля). Декорированное бархатное платье с шелковыми бантами мало подходит для дочери критского царя, зато в нем можно появиться на светском приеме, куда в просвещенный век приглашались известные актеры национального театра Франции.

Мадемуазель Дюкло служила на сцене Комеди Франсез около тридцати лет, потом основные трагические роли перешли к Адриенне Лекуврёр (1692–1730), в сравнении с которой слава Дюкло померкла, настолько одушевлен-

¹В книге Гая Светония Транквилла «Жизнь двенадцати цезарей» описано, как император Тит хочет жениться на палестинской царице Беренике, но римские законы запрещают брак с неримляной. Тит считает, что закон имеет силу только в том случае, если его соблюдают все, поэтому отказывается от своих чувств в пользу разума. В предисловии к «Беренике» Расин формулирует основной принцип своей драматургии: «В трагедии волнует только правдоподобное». Поэтому в ней нет пафоса и драматических сцен (крови и мертвых тел, измен, самоубийств, безумия), это самая строгая и гармоничная трагедия французского классицизма.

но и глубоко играла преемница. Дюкло же «старалась растрогать, но оставалась рассказчицей, а не исполнительницей» (Е. Горфункель. Расин на сцене Комеди Франсез). Возможно, это объясняется барочной манерой игры Дюкло, тогда как талант Лекуврёр скорее можно соотносить с классицизмом.

На картине Антуана Ватто Адриенна Лекуврёр изображена в сцене из трагедии Жана Расина «Береника»¹. Здесь она еще в светском платье, но также известно, что, изображая Елизавету Английскую в трагедии Т. Корнеля «Граф Эссекс», она была в придворном платье, с лентой ордена Подвязки. А роль Корнелии в трагедии П. Корнеля «Смерть Помпея» исполняла в черном траурном платье, без украшений, без парика, с распущенными волосами.

Судьба этой известной актрисы характерна для просвещенного XVIII в., когда театр становится самым популярным видом искусства, а женщины (иногда и простолюдинки) оказываются у власти — официальной, как Екатерина II, или тайной, как маркиза де Помпадур.

Актриса Адриенна Лекуврёр родилась в семье шляпника, с двадцати пяти лет начала играть в театре. Способная перевоплощаться в любой образ, она быстро затмила всех актрис театра. Став знаменитой и богатой, Адриенна оставалась доброй и обаятельной хозяйкой гостеприимного дома.

В личной жизни актриса, связанная любовными узами с графом Морицем Саксонским, внебрачным сыном польского короля Августа II Сильного, не была счастлива. Мориц Саксонский, военный в польской, саксонской и австрийской армиях, осел в Париже, став советником Людовика XV. Его называли «великим авантюристом» и «чудесным знатоком женщин». Мориц изменял Адриенне, а возвращаясь, делал оригинальные подарки, такие как золотая печать с выгравированным на ней цветком фиалки (актриса их любила). Она помогла

графу стать герцогом Курляндским, продав свои драгоценности и серебряную посуду, чтобы собрать нужную сумму для взятки за титул.

О последних днях актрисы известно, что она была отравлена герцогиней Буйонской из ревности. Яд был то ли в букетике фиалок, то ли в шоколадных конфетах. На исповеди Адриенна не отреклась от своего ремесла. Ее похоронили как грешницу, и могила быстро затерялась.

Мориц Саксонский пережил Адриенну на двадцать лет, как инициатор войны за австрийское наследство получил звание Главного маршала Франции и написал книгу-руководство по военному делу «Мои размышления».

История великой французской актрисы вдохновила французского драматурга Эжена Скриба написать пьесу (1849), а итальянского композитора Франческо Чилеа — оперу (1902) «Адриенна Лекуврёр».

ЛИТЕРАТУРА

itisatrip.wordpress.com

Комеди Франсез. Сборник статей. — Л.: Искусство, 1980.

Минц Н.В. Театральные коллекции Франции. — М.: Искусство, 1989.

Материалы к уроку по теме «Театр эпохи Просвещения» вы найдете на диске-приложении к № 4/2011



Н. ДЕ ЛАРЖИЛЬЕР
М-ль Дюкло в роли
Ариадны
Начало XVIII в.



Адриенна
Лекуврёр



М.К. ДЕ ЛАТУР
Портрет графа
Морица Саксонского,
маршала Франции
1748

А. ВАТТО
Актеры Комеди Франсез
Начало XVIII в.

