

МБОУ ДО «Дворец детского (юношеского) творчества Всеволожского района»



**ПРОЕКТ ОБРАЗЦОВОГО ДЕТСКОГО КОЛЛЕКТИВА
«ТЕАТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ «ЛЮДИ И КУКЛЫ»**

Театр Шекспира

2021 год

Автор: Д. Ю. Могильниченко
Компьютерная верстка и дизайн: Е. Е. Метлинова
Корректор: Т. Д. Чернышова
В тексте использованы иллюстрации Юрия Чистякова



Введение

Из опыта работы муниципальной инновационной площадки «Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века»

В статье представлен опыт работы муниципальной инновационной площадки «Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века», реализация которой проходила на базе Дворца детского (юношеского) творчества Всеволожского района в 2019–2020 учебном году.

В 2019 году Советом развития образования Всеволожского района статус муниципальной инновационной площадки был присвоен образовательному проекту МБОУДО «ДДЮТ Всеволожского района» «Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века». Цель проекта – формирование культурно-исторического опыта учащихся через приобщение их к искусству Средневековья и эпохи Возрождения на основе комплексного и метапредметного освоения творческого наследия Уильяма Шекспира.

В 2019–2020 учебном году велась активная работа по реализации проекта в рамках дополнительной общеразвивающей программы «Разноликий театр», по которой занимается Образцовый детский коллектив «Театральная студия «Люди и куклы». Обучение по ней ведётся в течение пяти лет по следующим модулям: «История театра», «История театра кукол», «Сценическая речь», «Сценическое движение и танец», «Драматургия», «Декорация», «Игротека», «Проектная деятельность», «Репетиционная работа».

Историческому периоду Средневековья, в том числе зрелого (эпохе Возрождения и шекспировскому театру, в частности), отводится четвёртый и пятый год обучения. Театр Шекспира органично соединил лучшие достижения античного и средневекового театрального искусства. Тип средневекового театра продержался в Англии до самого конца XVI века. В эпоху молодости Шекспира ещё разыгрывались знаменитые мистерии, а в 1601 году появляется моралите «Состязание между Бережливостью и Расточительностью», которое высоко ценила королева Елизавета. Но уже с 10-х годов XVII века замечаются ростки нового типа творчества – театра Ренессанса.

В 2019–2020 учебном году сразу три учебные группы подошли к изучению театра Средневековья и ренессансного театра, вершиной которого является творчество Уильяма Шекспира.

Творческие проекты в театральной студии проходят ежегодно, программные модули дают возможность всеобъемлющего охвата исторического периода. Музыка, танцы, моду, историю, литературу, архитектуру, игровые технологии воспитанники постигают во время учебных занятий.

Театральный коллектив в течение учебного года работал не только в режиме онлайн, но и много времени посвящал подготовительным мероприятиям. Среди результатов проекта наиболее значимыми стали: подготовка технологических карт мастер-классов «Декорация театра Шекспира», «Детали сценического костюма актёра театра Шекспира», «Трафарет, печать, оттиск», инсталляция каталогов выставочных работ, оформление эскизной папки стилизованной коллекции одежды, сценарии театральных постановок по произведениям У. Шекспира, проведение музыкально-поэтической гостиной «Сонеты Шекспира».

Творческим заданием по проекту можно считать подготовку к участию в ежегодных балах не



только детей, но и родителей, вовлечённых в воспитательный процесс. Единая педагогическая траектория «ребёнок – родитель – педагог» становится не только основой, но и целью воспитательного процесса (модульного и многоуровневого), в котором реализуется креативный проект «Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века».

Актуальность проекта обусловлена необходимостью включения в учебно-воспитательный процесс интегративных и метапредметных связей: литература, история, рисование, трудовое обучение, физическая культура, музыка, природоведение, ИКТ – вот неполный перечень учебных школьных предметов, по которым проходила работа в течение учебного года. Важно, что слово «изучение» в условиях театрального коллектива становится интересным и увлекательным занятием. Языком великих поэтов, писателей, драматургов, художников, музыкантов участники театральной студии смогут погрузиться в эпоху исследуемого исторического периода.

XXI век всё дальше уводит современного человека от неторопливых движений, значимых жестов, красивых слов, плавных танцев, воздушных очертаний костюмов. Почувствовать себя в сказке хочется каждому. Сейчас вошли в моду фотосессии в исторических костюмах, тематические вечеринки, пати, квесты и т. п. Но данные мероприятия являются «разовыми», хотя и оставляют хорошие воспоминания. Участники данного проекта погружаются в эпоху полностью, получают новые знания, применить которые могут как в обычной жизни, так и во время учёбы. Научиться делать причёску, выкройку платья, провести игру, свободно танцевать, декламировать Шекспира и т. п. – такие предметные компетенции заложены в основу проекта.

В творческом проекте задействованы два педагога дополнительного образования – хореограф и режиссёр – педагог по сценическим дисциплинам, а также костюмер студии, которая занимается моделированием и шитьём костюмов.

Каждый раздел и учебный модуль дополнительной общеразвивающей программы «Разноликий театр» работали на достижение общей цели.

«История театра» познакомила детей с эпохой Средневековья, в том числе зрелого периода Средневековья, связанного с ренессансным театром и личностью Шекспира, дала необходимый материал для работы над литературной частью сценария бала. В рамках этого раздела каждый ребёнок готовил сообщение по заранее выбранной теме, среди которых: «Правители Англии эпохи Шекспира», «Обучение и школа», «Праздники», «Игры и развлечения детей», «Поэты и поэзия», «Музыка и музыкальные инструменты», «Правила этикета», «Кулинария», «Одежда мужская и женская», «Головные уборы и причёски мужские и женские», «Женские головные уборы». Сообщения могли быть как устными, так и в форме реферата, презентации, практиче-

ских заданий, игры и т. п., на усмотрение самих учащихся.

Раздел **«История театра кукол»** наглядно продемонстрировал данное направление через передвижной театр марионеток; были подготовлены сцена или миниатюры изучаемого времени. На стыке двух разделов – «История театра кукол» и «Декорация» разработаны и сделаны куклы-марионетки и театральные декорации для постановки новой пьесы. Для этого была взята 42 глава из книги Мигеля де Сервантеса «Дон-Кихот Ламанчский», в которой описывается необыкновенное приключение именитого героя в театре кукол. Для данной постановки был выбран театр кукол-марионеток, нарисованы эскизы и сделаны декорации. Вся работа взрослых – педагога и костюмера – основывалась на детских эскизах, задумках, творческих решениях. На занятиях по декорации были выполнены куклы для данной постановки – Мавры, Конь, два рыцаря, Принцесса, Король. Показ постановки состоялся на концерте закрытия творческого сезона театральной студии в 2020 году.

Раздел **«Сценическая речь»** был посвящён поэтическим и прозаическим шедеврам времён Шекспира. Разнообразные мастер-классы и учебные занятия по изучению особенностей артикуляции позволили освободить голоса детей от зажимов, познакомили с основами конферанса. В качестве практической составляющей осуществлялась работа над сонетом. Были изучены основы построения, история создания и развития данного жанра, рассмотрены многочисленные примеры сонетов у разных авторов Средневековья, а также прослежено его развитие до настоящего времени. Заключительным этапом работы над сонетом стало проведение поэтической гостиной «Сонеты Шекспира», в которой приняли участие как ребята, так и их родители. Самые лучшие выступления чтецов были показаны во время Шекспировского Бала весны, 28 февраля 2020 года, в актовом зале ДДЮТ.

Кроме того, велась интересная работа на стыке разделов «Сценическая речь», «Сценическое движение», «Драматургия». Это постановка монологов и диалогов из произведений Шекспира и Лопе де Вега («Сон в летнюю ночь», «Два купца» «Дурочка»).

«Сценическое движение и танец» – раздел, в котором уделялось место изучению исторических танцев, развитию движения акробатов и жонглёров, выступлениям гистрионов, что дало основу для сценических концертных номеров в рамках итогового бала. На занятиях по сценическому движению учащиеся познакомились с историей и основными движениями известных танцев изучаемого времени: вольта, джига, сарабанда, тарантелла, бранль и многих других. Каждая группа подготовила общий и индивидуальный танцы для показа на Шекспировском бале.

Хореографом студии А.С. Шпилевым для родителей учащихся были проведены два танцевальных матер-класса по подготовке к балу, во время которых был выучен танец семейных пар «С подушечками».

Раздел **«Драматургия»** познакомил детей с творениями великого Шекспира, основами композиционного построения номера, пьесы, спектакля, праздника, бала, основами написания сценария праздника. Во время подготовки к Шекспировскому балу у каждого учащегося была возможность написать свой вариант развития мероприятия, предложить свой сценарный ход. Ребята учились учитывать такие нюансы проведения массового мероприятия, как длительность отдельных номеров и всего праздника, чередование активности и пассивности для участников, тщательный отбор наиболее сильных и ярких номеров, выстраивание выступлений по эмоциональному напряжению, развитие сюжета и т. п.

Раздел **«Декорация»** открыл возможности для творческого поиска новых форм на основе полученных исторических знаний о средневековом костюме, архитектуре, в том числе – оформлении сценических площадок, познакомил с основами «Сценографии». Очень плодотворной оказалась работа по данному разделу при подготовке к Шекспировскому балу. Во всех группах прошли мастер-классы по различным темам. «Женская причёска» заинтересовала девочек из старших групп, за полтора часа работы получились оригинальные причёски, которые они делали друг другу, разбившись на пары. Волосы украшали цветами, лентами и повязками.

К балу детьми и взрослыми были подготовлены творческие подарки. Учащиеся учились рисовать пером, чёрными и цветными чернилами и тушью, придумывали собственный рисунок, ориентируясь на пройденные темы по средневековому орнаменту и композиционным решениям. Были созданы круговые открытки, оформленные цветно-бархатной бумагой. Ребята из младших групп студии обратились к пластилиновому пуантилизму, взяв за основу тему «Весна». Получились настенные композиции, которые были помещены в рамки под стекло.

Неожиданным и необычным стало решение подарков от родителей детям. Так, были придуманы закладки на основе изученного в рамках проекта Часослова Анны Бретонской (середина 16 века), содержащего изображения цветов и насекомых. На обороте закладок были размещены трогательные обращения и пожелания – напутствия в жизни от каждого родителя – своему





ребёнку. В информационно-техническом отделе ДДЮТ был сделан компьютерный макет закладок, которые затем распечатали в цвете и заламинировали.

Педагогом декоративно-прикладного отдела Е.В. Андреевой, представляющей направление «Виртуальный Русский музей», было проведено занятие, на котором участники студии познакомились с картинами, изображающими людей изучаемой эпохи и отдельных стран, их быт, одежду, манеры, окружающую обстановку. По итогам данного занятия был проведён мастер-класс «Костюм эпохи Возрождения», на котором с помощью приёма аппликации ребята постарались изобразить фантазийные костюмы, отражающие эпоху.

Две выпускницы студии, занимающиеся по индивидуальным образовательным маршрутам, участвовали в проекте в качестве декоратора и дизайнера. Сафонова София занималась разработкой общего вида зала при проведении бала, декором и цветовым украшением. Актёрский зал ДДЮТ преобразился, и его пространство стало городской площадью с цветочным фонтаном посередине, вокруг которого происходили общие танцы. Отдельно была подготовлена сцена с огромным вазоном с цветами, стоящим резным столиком и креслом – место проведения театральных постановок и миниатюр. Могильниченко Влада – учащаяся Садово-архитектурного колледжа – изготовила декоративные корзины для танцевальных номеров, а также для создания фото-интерьера.

Раздел «Игротека» был посвящён изучению игр, народных и придворных, детских и взрослых, а также научил основам проведения игротеки. В данном разделе ребята познакомились с традиционными играми английских детей и взрослых. Во время мастер-класса по описаниям средневековых увеселений был создан макет игры «Попади в лунку», которая вызвала огромный интерес у всех участников Шекспировского бала. Также были подготовлены игры, отражающие рыцарские поединки того времени с использованием декоративных шпаг и колец, «Попади в цели», «Движущая мишень» и т. п. Эти игры были известны и популярны на уличных, площадных праздниках, карнавалах и турнирах. Кроме того, дети узнали о бальных играх при дворе – шарады, лотереи и т. п.

В настоящее время ведётся подготовка к театрализованному показу костюмов. В этом направлении осуществляется работа по постановке известной «Кармины Бураны». Это индивидуальный проект выпускницы студии Сафоновой Софии, учащейся Санкт-Петербургского художественного колледжа им. Карла Фаберже.

Репетиционная работа позволила провести тщательную подготовку к открытым мероприятиям в рамках инновационного проекта: театральным постановкам, танцевальным номерам и трюкам, играм, конкурсам театра моды, Шекспировскому балу.

Основным продуктом инновационной деятельности по результатам проекта стала подготовка методического иллюстрированного сборника – отчёта о проделанной работе, в который входит учебный теоретический материал, сценарии театральных постановок, каталоги выставочных работ, технологические карты мастер-классов, разработки эскизных папок театральных костюмов и многое другое.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- • Кох И.Э. «Основы сценического движения».
- • Смирнов А.А. Шекспир (Биография Уильяма Шекспира, Шекспировские места) 1963.
- • Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография 1985.
- • Аникст А.А. Творчество Шекспира, 1963.
- • Смирнов А. А. Английский театр в эпоху Шекспира. В сборнике: «Очерки по истории европейского театра». Под ред. А. А. Гвоздева и А. А. Смирнова. Изд. «Academia». П., 1923.
- Мюллер В. К. Драма и театр эпохи Шекспира. Изд. «Academia». Л., 1925.
- • Т. Г. Юрченко (литература), А. М. Муратов (изобразительное искусство) «Пастораль».
- • «Пастушеский календарь» Э. Спенсера (Лондон, 1579).
- • Соколов М. Н. Бытовые образы в западноевропейской живописи XV–XVII вв. Реальность и символика. М., [1991].
- • Ганин В. Н. Поэтика пасторали: Эволюция английской пасторальной поэзии XVI–XVII вв. Оxf., 1998.
- • Зыкова Е. П. Пастораль в английской литературе XVIII в. М., 1999.
- • Пастораль в системе культуры: Метаморфозы жанра в диалоге со временем / Отв. ред. Ю. Г. Круглов. М., 1999.
- • Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII в. М., 1999.
- • Коробова А. Г. Пастораль в музыке европейской традиции: к теории и истории жанра.

Екатеринбург, 2007.

- • Погребная Я.В. «История зарубежной литературы Возрождения».
- • Литература эпохи Возрождения. Курс лекций. М.: Высшая школа, 1996.
- • Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения.
- • «Кармина бурана – немецкие песни и стихи из рукописей 13 века, изданные Иоганном Шмеллером».
- • М. Л. Гаспаров, Поэзия Вагантов (Поэзия вагантов. — М., [1975]. — С. 421—514)
- • Николюкин А. Н. Комедия плаща и шпаги // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М: НПК «Интелвак», 2001. — С. 381.
- • Комедия плаща и шпаги // Театральная Энциклопедия.
- • Смирнов А.А. «Лирика трубадуров и труверов».
- • Брюнель-Лобришон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров. — М.: Молодая гвардия, 2003. — 416 с. — (Живая история).
- • Пуришев Б. И. Лирическая поэзия средних веков : вступительная статья // Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов : антология /
- • Сапонов М. Менестрели: Книга о музыке средневековой Европы. — М.: Классика-XXI, 2004. — 400 с.
- • А. К. Дживелегов. Итальянская народная комедия. — М. : Издательство АН СССР, 1954. — 298 с.
- • Т. Я. Карская. Французский ярмарочный театр. — Л. : Искусство, 1948. — 232 с.
- • В.Я. Бахмутский. Венсан Вуатюр. Статья из «Краткой литературной энциклопедии».
- • Дынник В. А. Бернарт де Вентадорн и «радостная наука» трубадуров // Песни / Бернард де Вентадорн ; изд. подг. [пер. со старопровансальского, статья] В. А. Дынник ; примеч. В. А. Дынник, А. Д. Михайлова ; отв. ред. А. Д. Михайлов. — М. : Наука, 1979.
- • Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов : антология / Сост. В. А. Дынник, Л. В. Гинзбурга. — М. : Художественная литература, 1974. — С. 5—28. — 576 с. — (Библиотека всемирной литературы. Сер. первая ; т. 23).
- • Прекрасная Дама: Из средневековой лирики : антология / Сост. и прим. А. В. Парина, О. В. Смолицкой ; предисл. А. Д. Михайлова. — М. : Московский рабочий, 1984. — 462 с. — (Однотомники классической литературы).
- • О. Расинэ. Орнамент всех времён и стилей. Т. 1-2. М., Белый город, 2007, 719 с.
- • Е.Зотова «Книжная миниатюра средних веков».
- • Николаев П. Средневековая поэзия в миниатюрах // Мир искусства. – 1904. - №6. – С. 121–127.

Интернет ресурсы:

http://woprosastrologii.blogspot.com/2012/03/blog-post_7350.html
https://storyfiles.blogspot.com/2014/02/blog-post_2458.html
<http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000066/st008.shtml>
<https://expertpovolosam.com/pricheski/istoricheskie/pricheski-epohi-vozhrozhdeniya>
<https://fb.ru/article/448414/srednevekovyyi-ornament-vidyi-risunkov-ih-rol-v-iskusstve-i-opisanie-s-foto>
https://www.liveinternet.ru/users/tomash_design/post134584899/
<https://www.sites.google.com/site/mhk10klass/gotika/albom-kniznaa-miniatura-srednih-vekov>
<https://gorbutovich.livejournal.com/156963.html>
<https://var-veka.ru/blog/srednevekovye-tancy.html>
<https://welovedance.ru/site/styles/srednevekovye-tantsy>
<https://travel-in-time.org/puteshestviya-vo-vremeni/srednevekovye-tantsyi/>

Видеопросмотр:

- Фильмы «Ромео и Джульетта», «Дуэнья», «Собака на сене», «Дама-невидимка», «Два веронца», «Учитель танцев».
- Мультфильм «Зимняя сказка» по одноимённой пьесе У. Шекспира.



Паспорт инновационного проекта

„Разноликий театр Шекспира: Взгляд из XXI века“

8

Разработчик проекта	МБОУДО «ДДЮТ Всеволожского района»
Нормативно-правовые основания проекта	Основными документами, которые являются нормативной основой для разработки проекта, стали: 1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (№ 273-ФЗ от 29.12.12). 2. Концепция развития дополнительного образования детей в Российской Федерации до 2020 года (№ 1726-р от 04.09.14). 3. Приоритетный проект «Доступное дополнительное образование для детей» (протокол заседания президиума Совета при Президенте РФ от 30.11.2016 г. № 11). 4. Федеральный проект «Успех каждого ребёнка» национального проекта «Образование» (протокол заседания президиума Совета при Президенте РФ от 03.09.2018 г. № 10). 5. Программа развития воспитания в Ленинградской области до 2020 года (№ 167-р от 25.01.17). 6. Программа развития МБОУДО «ДДЮТ Всеволожского района на 2016-2020 годы». 7. Устав МБОУДО ДДЮТ.
Период реализации проекта	2019 – 2021 учебный год. Сентябрь 2019 – март 2020. Сентябрь 2020 – май 2021.
Типология проекта	Межпредметный, творческий
Перечень и функции участников реализации проекта	Руководитель проекта: А.Т. Моржинский Образовательная организация: МБОУДО «ДДЮТ Всеволожского района». Тел.: 8 (81370) 25129 Исполнители: Могильниченко Д.Ю., художественный руководитель Образцового детского коллектива «Театральная студия «Люди и куклы», педагог дополнительного образования, – творческое руководство, режиссура, креативное сопровождение проекта; Шпилевой А.С., педагог дополнительного образования, – постановка танцевальных номеров, хореографическое сопровождение проекта; Сафонова И.В., костюмер студии, – разработка дизайна, моделирование одежды и декораций; Петухов С.В., кандидат филологических наук, доцент, методист, – помощь в подготовке публикаций и отчётных материалов, научно-методическое сопровождение проекта.
Состав и возраст учащихся, участвующих в проекте	Средняя и старшая группы Образцового детского коллектива «Театральная студия «Люди и куклы», 9 – 18 лет
Ресурсное обеспечение проекта	Кадровые ресурсы: педагоги дополнительного образования, методисты, хореограф, модельер; ГМО театра кукол СПб Дворца творчества юных, курсы и семинары Государственного бюджетного учреждения культуры Ленинградской области «Дом народного творчества». Информационные ресурсы: сайт ДДЮТ, печатные издания: «Наше ВСЁ», «Всеволожские вести». Материально-технические ресурсы: учебно-методический комплекс, театральные костюмы, театральное оборудование (театральная ширма, реквизит, декорации, театральные куклы).

Цель проекта	Сформировать художественно-исторический опыт учащихся путём погружения в искусство Средневековья и эпоху Возрождения через комплексное освоение творческого наследия Уильяма Шекспира.
Идея проекта	О воспитании внутренних ценностей человека, развитии души
Основные задачи проекта по трём направлениям	• Наглядно, с использованием театральных инсталляций и интерьерных вставок «оживить прошлое» для зрителей. • Пополнить «художественный багаж» самих участников историческими сведениями. • Развивать у детей фантазию и бережное отношение к истории. • Познакомить с особенностями декоративно-прикладного направления (материал, форма, цвет, узор...). • Познакомить с особенностями драматургического построения театрального действия, пьесы, праздника. • Познакомить с поэтами, музыкантами, художниками изучаемого периода, их произведениями. • Привить интерес к мировой художественной культуре, изобразительному, декоративно-прикладному и театральному искусству. • Повторить и углубить знания о театральных постановках, о театральном костюме, масках и обуви, праздниках и двигательной культуре конца XVI – начала XVII века. • Освоить простейшие элементы бальных танцев данного времени, основных танцевальных движений. • Научить пользоваться схемой драматургического построения пьесы, театральной постановки, праздника. • Развивать чувство ритма и музыкальности. • Развивать восприятие, воображение и эмоционально-волевую сферу. • Формировать нравственно-эстетическую отзывчивость на прекрасное • Вовлечь родителей учащихся в реализацию проекта как активных, полноценных участников образовательного и воспитательного процесса.
Продукты инновационной деятельности	• Технологические карты мастер-классов «Декорация театра Шекспира», «Детали сценического костюма актёра театра Шекспира», «Трафарет, печать, оттиск». • Каталоги выставочных работ в течение учебного года. • Эскизная папка стилизованной коллекции одежды. • Сценарии театральных постановок по произведениям У. Шекспира. • Сценарий Музыкально-поэтической гостиной «Сонеты Шекспира». • Оригинал-макет иллюстрированного сборника (отчёт о творческом проекте).
Способы распространения инновационного продукта	Презентации педагогическому и театральному сообществам. Публикации в печатных и электронных СМИ, сайте ДДЮТ Всеволожского района, сборниках материалов региональных и Всероссийских научно-практических конференций.
Риски инновационной деятельности и их компенсация	-
Критерии и показатели эффективности проекта	Численность участников – более 100 человек (педагогов, детей и родителей), заинтересованность в участии и результативность подтверждается имеющимся творческим потенциалом и заделом.
Система организации контроля за разработкой проекта и получения инновационного продукта	Планирование и утверждение проекта. Информационное оповещение участников проекта/организация обратной связи. Пропедевтическая работа (мастер-классы и консультации для родителей, тренинги для детей). Подведение итогов. Аналитика. Презентация результатов педагогическому и театральному сообществам.





ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

«РАЗНОЛИКИЙ ТЕАТР ШЕКСПИРА: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА»

ОБОСНОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА

Дополнительная общеразвивающая программа, по которой занимается Образцовый детский коллектив «Театральная студия «Люди и куклы», называется «Разноликий театр». Обучение ведётся в течение пяти лет по девяти учебным модулям – «История театра», «История театра кукол», «Сценическая речь», «Сценическое движение и танец», «Драматургия», «Декорация», «Игротека», «Проектная деятельность», «Репетиционная работа».

Историческому периоду Средневековья, в том числе зрелого (эпохе Возрождения и шекспировскому театру, в частности), отводится четвёртый и пятый год обучения. Период загадочный, яркий, очень «театральный». Театр Шекспира органично соединил лучшие достижения античного и средневекового театрального искусства. Тип средневекового театра продержался в Англии до самого конца XVI века. В эпоху молодости Шекспира ещё разыгрывались знаменитые мистерии, а в 1601 году появляются моралите «Состязание между Бережливостью и Расточительностью», которое высоко ценила королева Елизавета. Но уже с 10-х годов XVII века замечаются ростки нового типа творчества – театра Ренессанса.

В 2019–2020 учебном году сразу три учебные группы подошли к изучению театра Средневековья и ренессансного театра, вершиной которого является творчество Уильяма Шекспира. В этом учебном году мир отмечал 455-летие великого драматурга.

Планирование было выполнено полностью вплоть до начала карантина (конца марта 2020 г.), связанного с пандемией. Дети стали заниматься в режиме удалённого обучения, и это стало препятствием при подготовке к участию в фестивалях и конкурсах, а также полностью был остановлен репетиционный процесс над театральными постановками.

В конце 2019–2020 учебного года были подведены итоги, написан развёрнутый отчёт о выполнении плана и констатация факта о незавершённости работы.

В связи с этим было принято решение о продлении работы по данному проекту с целью достойного завершения грандиозной темы знакомства детей с театром времени Шекспира.

Для осуществления задуманного был разработан перспективный план работы на 2020–2021 учебный год.

АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОЕКТА

Творческие проекты в театральной студии проходят ежегодно, программные модули дают возможность всеобъемлющего охвата исторического периода. Музыка, танцы, моду, историю, литературу, архитектуру, игровые технологии воспитанники постигают во время учебных занятий.

Театральный коллектив должен работать «на публику» в режиме онлайн, иными словами, видеть результаты в течение всего учебного года, который завершается не только балом эпохи Шекспира, но и другими ожидаемыми результатами проекта: подготовкой технологических карт мастер-классов «Декорация театра Шекспира», «Детали сценического костюма актёра театра Шекспира», «Трафарет, печать, оттиск», инсталляцией каталогов выставочных работ в течение учебного года, оформлением эскизной папки стилизованной коллекции одежды, сценариями театральных постановок по произведениям Уильяма Шекспира, проведением музыкально-поэтической гостиной «Сонеты Шекспира».

Основным продуктом инновационной деятельности по результатам проекта станет подготовка оригинал-макета методического иллюстрированного сборника – отчёта о проделанной работе, в который входит учебный теоретический материал, сценарии театральных постановок, каталоги выставочных работ, технологические карты мастер-классов, разработки эскизных папок театральных костюмов и многое другое.

Творческим заданием можно считать подготовку к участию в ежегодных балах не только детей, но и родителей, вовлечённых в воспитательный процесс. Единая педагогическая траектория «ребёнок – родитель – педагог» становится не только основой, но и целью воспитательного процесса (модульного и многоуровневого), в котором реализуется креативный проект «Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века».

Обоснование актуальности творческого проекта

Актуальность проекта обусловлена необходимостью включения в учебно-воспитательный процесс интегративных и метапредметных связей: литература, история, рисование, трудовое обучение, физическая культура, музыка, природоведение, ИКТ – вот неполный перечень учебных школьных предметов, по которым будет проходить работа в течение учебного года. Важно,

что слово «изучение» в условиях театрального коллектива становится интересным и увлекательным занятием. Языком великих поэтов, писателей, драматургов, художников, музыкантов участники театральной студии смогут погрузиться в эпоху изучаемого исторического периода.

XXI век всё дальше уводит нас от неторопливых движений, значимых жестов, красивых слов, плавных танцев, воздушных очертаний костюмов. Почувствовать себя в сказке хочется каждому. Сейчас вошли в моду фотосессии в исторических костюмах, тематические вечеринки, пати, квесты и т. п. Но данные мероприятия являются «разовыми», хотя и оставляют хорошие воспоминания. Участники нашего проекта погружаются в эпоху полностью, получают новые знания, применить которые могут как в обычной жизни, так и во время учёбы. Научиться делать причёску, выкройку платья, провести игру, свободно танцевать, декламировать Шекспира и т. п. – такие предметные компетенции становятся ожидаемым результатом проекта.

Цель творческого проекта – формирование культурно-исторического опыта учащихся через приобщение их к искусству Средневековья и эпохи Возрождения на основе комплексного и метапредметного освоения творческого наследия Уильяма Шекспира.

В творческом проекте будут работать два педагога дополнительного образования – хореограф и режиссёр, а также костюмер студии, которая занимается моделированием и шитьём костюмов.

Каждый раздел и учебный модуль дополнительной общеразвивающей программы «Разноликий театр» будет работать на достижение цели:

- **«История театра»** ознакомит с эпохой Средневековья, в том числе зрелого периода Средневековья, связанного с ренессансным театром и личностью Шекспира, даст необходимый материал для работы над литературной частью сценария бала.
- **«История театра кукол»** наглядно продемонстрирует данное направление через передвижной театр марионеток; будет подготовлена сцена или миниатюры изучаемого времени. На стыке двух разделов – «История театра кукол» и «Декорация» будут разработаны и сделаны куклы – марионетки и театральные декорации для постановки новой пьесы.
- **«Сценическая речь»** будет посвящена поэтическим, прозаическим шедеврам времён Шекспира. Разнообразные мастер-классы и учебные занятия по изучению особенностей артикуляции, «освободят» голос от зажимов, ознакомят с основами конференса.
- **«Сценическое движение и танец»** раздел, в котором будет уделено место изучению исторических танцев, развитию движения акробатов и жонглёров, выступлениям гистрионов, что даст основу для сценических концертных номеров в рамках итогового бала.
- **«Драматургия»** познакомит детей с творениями великого Шекспира, основами композиционного построения номера, пьесы, спектакля, праздника, бала, основами написания сценария праздника.
- **«Декорация»** откроет возможности для творческого поиска новых форм на основе полученных исторических знаний о средневековом костюме, архитектуре, в том числе – оформлении сценических площадок, ознакомит с основами «Сценографии».
- **«Игротека»** посвящена изучению игр, народных и придворных, детских и взрослых, а также научит основам проведения игротеки.
- **«Проектная деятельность»** позволит при выполнении коллективного проекта каждому учащемуся реализовать собственное творческое решение в обозначенной части общей работы.
- **«Репетиционная работа»** обеспечит тщательную подготовку к открытым мероприятиям в рамках инновационного проекта: театральным постановкам, конкурсам театра моды, весеннему балу.

Подобные тематические творческие проекты Театральная студия «Люди и куклы» проводит ежегодно. Результатом прошедших творческих проектов стали:

- спектакли драматические и кукольные, такие, как «Экзамен Арлекина» Дж. Родари, «Калач, кирпич и саечка» Е. Ждановой, миниатюра «Скоморошья потеха», балаганные выступления «Ехала деревня...», «Небылицы в лицах», фольклорное представление театра Петрушки (творческий проект «Скоморохи»), отрывок из спектакля «Всадники» Аристофана (творческий проект «Изучаем Грецию – от истории – к практике»), сценические композиции «Листики девичьего альбома», «Поэт и Муза», «Басня в боевом строю», «Отражение» (творческий проект «Литературный багаж»);
- миниатюры и поэтические номера к выступлениям в номинации «Художественное слово» –





музыкально-поэтическая композиция «Серебряная метель», отрывок из «Женитьбы» Н.В. Гоголя;

- стилизованные костюмы для участия в конкурсах театров моды – коллекция одежды «Нарисуем – будем шить», «Три маленькие феечки», «Сказки индейцев», «Red fox» (творческий проект «Бал сказок»), коллекции одежды «Балаганы», «Пуговки», «Филимоновская игрушка», «Скоморохи», «Ярмарка» (творческий проект «Скоморохи»), стилизованная коллекция костюмов «Облачко на прогулке», «Осеннее настроение», «Мотылёк», «Наполеон» – (творческий проект «Литературный багаж»);
- иллюстрированные методические сборники – отчёты о прохождении проектов, таких как «Скоморохи» (2016), «Греция – от истории – к практике» (2017), «Поэт и муза» (2018).

ОЖИДАЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

- Технологические карты мастер-классов «Декорация театра Шекспира», «Детали сценического костюма актёра театра Шекспира», «Трафарет, печать, оттиск».
- Каталоги выставочных работ в течение учебного года.
- Эскизная папка стилизованной коллекции одежды.
- Сценарии театральных постановок по произведениям У. Шекспира.
- Сценарий Музыкально-поэтической гостиной «Сонеты Шекспира».

**ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ПЛАН РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА
НА 2019–2020 УЧЕБНЫЙ ГОД**

Сроки проведения	План мероприятий	Ответственные
Сентябрь 2019 г.	Анонсирование предстоящего проекта на МО ДДЮТ, ГМО СПб Дворец творчества юных, курсах Государственного бюджетного учреждения культуры Ленинградской области «Дом народного творчества». Разработка проекта Сбор и систематизация методического, литературного, видео, музыкального, сценического учебного материала Пополнение материально-технической базы (приобретение спортивного и сценического инвентаря, театрального реквизита, тканей, швейных аксессуаров).	Могильниченко Д.Ю., Шпилевой А.С., Сафонова И.В.
Октябрь 2019 г.	Разбивка учебно-методического материала (комплекса) по учебным группам и возрастам. Эскизная деятельность (театральный костюм, сценическая ширма, декорации). Совместный просмотр с детьми фильмов, видеоматериалов, презентаций по данной теме. Посещение профессиональных театров СПб – выбор репертуара по теме «Средневековье».	Могильниченко Д.Ю., Шпилевой А.С., Сафонова И.В.
Ноябрь 2019 г.	Организация и проведение тренингов для детей и родителей. Учебная работа по разделам Программы «История театра», «История театра кукол», «Декорация», «Драматургия», «Сценическая речь», «Сценическое движение и танец», «Игротека», «Репетиционная работа».	Могильниченко Д.Ю., Шпилевой А.С., Сафонова И.В.
Декабрь 2019 г.	Демонстрация отдельных танцевальных композиций на студийном празднике Новогодней ёлки. Репетиционный процесс.	Могильниченко Д.Ю., Шпилевой А.С., Сафонова И.В.

Январь 2020 г.	Подготовка и демонстрация сценической постановки на открытом занятии. Публикации в СМИ о ходе работы. Проведение музыкально-поэтической гостиной «Сонеты Шекспира». Репетиционная работа.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Февраль 2020 г.	Совместные (родители и дети) занятия и мастерские к Средневековому балу. Репетиционная работа.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Март 2020 г.	Проведение Средневекового бала.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Апрель – июль 2020 г.	Участие в фестивалях и конкурсах театров (малые театральные формы), театров моды. Подведение итогов проекта, мониторинг. Оформление отчёта о реализации проекта (мультимедиа, фотоотчёт, СМИ), оригинал-макет иллюстрированного сборника, мониторинг результативности, распространение педагогического опыта.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.

ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ПЛАН РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА На 2020–2021 учебный год

Сроки проведения	План мероприятий	Ответственные
Сентябрь 2020 г.	Разработка электронного макета книги по итогам проекта 2019–2020 учебного года. Систематизация методического, литературного, видео, музыкального, сценического учебного материала. Пополнение материально-технической базы (приобретение спортивного и сценического инвентаря, театрального реквизита, тканей, швейных аксессуаров). Начало репетиционной работы над спектаклями проекта: «Дон-Кихот в театре кукол» по М. Сервантесу; «Шекспир на сцене» – по пр-ям У. Шекспира.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Октябрь 2020 г.	Разбивка учебно-методического материала (комплекса) по учебным группам и возрастам. Эскизная деятельность (театральный костюм, сценическая ширма, декорации). Совместный просмотр с детьми фильмов, видеоматериалов, презентаций по данной теме. Посещение профессиональных театров СПб – выбор репертуара по теме «Средневековье». Начало работы над постановкой «Кармина Бурана» – для создания театрализованного показа «Театр + Мода». Продолжение репетиционной работы над спектаклями, танцевальными композициями.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.





Ноябрь 2020 г.	Организация и проведение тренингов для детей и родителей. Учебная работа по разделам Программы «История театра», «История театра кукол», «Декорация», «Драматургия», «Сценическая речь», «Сценическое движение и танец», «Игротека», «Репетиционная работа».	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Декабрь 2020 г.	Демонстрация отдельных танцевальных композиций на студийном празднике Новогодней ёлки. Репетиционный процесс. Добавление в электронную версию сборника новых материалов.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Январь 2021 г.	Подготовка и демонстрация сценической постановки на открытом занятии. Публикации в СМИ о ходе работы. Проведение музыкально-поэтической гостиной «Сонеты Шекспира». Репетиционная работа.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Февраль 2021 г.	Совместные (родители и дети) занятия и мастерские к Средневековому балу. Репетиционная работа.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Март 2021 г.	Проведение Средневекового бала.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.
Апрель – май 2021 г.	Участие в фестивалях и конкурсах театров (малые театральные формы), театров моды. Подведение итогов проекта, мониторинг. Оформление отчёта о реализации проекта (мультимедиа, фотоотчёт, СМИ, иллюстрированный сборник). Мониторинг результативности. Распространение педагогического опыта.	Могильниченко Д.Ю., Шпиловой А.С., Сафонова И.В.

Отчёт

ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ (ИННОВАЦИОННОЙ) ДЕЯТЕЛЬНОСТИ в МБОУ ДО «Дворец детского (юношеского) творчества Всеволожского района» в 2019–2020 учебном году

Основные результаты инновационной деятельности образовательной организации

№ п/п	Продукт	Автор	Краткая характеристика продукта, в том числе предполагаемый путь использования продукта в муниципальной/региональной/федеральной системе образования
1.	Поэтическая гостиная «Сонеты Шекспира» (сценарий)	Могильниченко Д.Ю.	В качестве практической составляющей в рамках проекта осуществлялась работа над сонетом. Были изучены основы построения, история создания и развития данного жанра, рассмотрены многочисленные примеры сонетов у разных авторов Средневековья, а также прослежено его развитие до настоящего времени. В поэтической гостиной «Сонеты Шекспира» приняли участие как обучающиеся, так и их родители. Самые лучшие выступления чтецов были показаны во время Шекспировского бала весны, 28 февраля 2020 года в актовом зале ДДЮТ.
2.	Шекспировский бал весны (сценарий)	Могильниченко Д.Ю., режиссёр. Шпилевой А.С., хореограф, Сафонова И.В., костюмер	Во время подготовки к Шекспировскому балу у каждого учащегося была возможность написать свой вариант развития мероприятия, предложить свой сценарный ход. Ребята учились учитывать такие нюансы проведения массового мероприятия, как длительность отдельных номеров и всего праздника, чередование активности и пассивности для участников, тщательный отбор наиболее сильных и ярких номеров, выстраивание выступлений по эмоциональному напряжению, развитие сюжета и т.п. в рамках Шекспировского бала.
3.	Конспект открытого занятия «Костюм времён Средневековья в картинах художников Русского музея»	Андреева А.В.	Для детей была подготовлена вводная беседа по теме, а затем проведена презентация картин художников из фонда Русского музея, по окончании которой обучающимся было предложено выполнение работы с использованием приёма аппликации по заранее подготовленным шаблонам-манекенам.
4.	Технологическая карта мастер-класса «Оформление деревянных шкатулок» по теме «Пастораль»	Могильниченко Д.Ю.	Мастер-класс по декорированию деревянной заготовки шкатулки. Изучение темы «Пастораль в искусстве, литературе, музыке, живописи». Изучение темы приёма декорирования в стиле «Декупаж». Изготовление шкатулок в качестве сувениров – подарков для родителей и гостей.
5.	Технологическая карта мастер-класса «Средневековая женская причёска»	Могильниченко Д.Ю.	В процессе подготовки к мастер-классу были изучены темы «Женская причёска Средневековья», в том числе праздничная, повседневная, дворцовая, среднего горожанина, женская, девичья... Рассмотрена технология плетения кос, украшение и декорирование причёски лентами, заколками, цветами...
6.	Технологическая карта мастер-класса «Изготовление куклы шута-марота» приёмом папье-маше	Могильниченко Д.Ю.	Были изучены исторические сведения о жизни придворных шутов данного времени, их внешнем виде, одежде. Рассматривалось использование кукол для разыгрывания миницен при дворе. Изучен приём изготовления куклы-марота с использованием папье-маше.

7.	Технологическая карта мастер-класса «Монолог о весне»	Могильниченко Д.Ю.	Во время занятий по сценической речи изучили приём импровизированной речи на публику. Каждый обучающийся написал свой монолог о весне.
8.	Технологическая карта мастер-класса «Теневого театр»	Могильниченко Д.Ю.	Для сценической постановки монолога Елены по пьесе У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» был изготовлен макет теневого театра, вырезаны теньевые куклы, создано световое оформление с использованием приёма «Рисует светом».
9.	Технологическая карта мастер-класса «Оформление декоративных корзин»	Могильниченко Д.Ю.	В качестве оформления зала для бала и для танцевальной композиции «Танец цветочниц» были подготовлены, оформлены цветочные корзинки. Изучена тема флористики в природных композициях.
10	Технологическая карта мастер-класса «Графическая фантазия» – «Настенное панно – открытка с использованием Средневекового орнамента»	Могильниченко Д.Ю.	Для подарков родителям обучающимися придуманы настенные панно-открытки в бархатном оформлении. Их появление – итог изученной темы – «Графика Средневекового орнамента».
11.	Технологическая карта мастер-класса «Бусы для костюма» – из полимерной глины	Могильниченко Д.Ю.	Бусы из полимерной глины созданы для украшения женского костюма театрализованной постановки «Зеркала Средневековья». Полимерная глина на вид тождественна керамическим украшениям, которыми пользовались в изучаемое время.
12.	Технологическая карта мастер-класса «Игры Средневековья»	Могильниченко Д.Ю.	Обучению игротехнике уделяется много времени в учебном процессе театральной студии. Каждый ребёнок, изучив тему «Средневековые игры» – дворовые, массовые, спортивные, придворные, турнирные и т.п., смог подготовить и провести игру во время прохождения бала. Необходимо было не только знать или придумать правила игры, но и сделать необходимый реквизит.
13.	Сценарные планы отрывков театральных постановок У. Шекспира «Два веронца» Лопе-де-вега «Дуручка», «Девушка с кувшином»	Могильниченко Д.Ю.	Подготовка сценарных планов предваряла большую работу по прочтению и осмыслению пьесы, выделению логически-законченного сценического отрывка и продумывания постановочных сцен и декорирования.
14.	Технологическая карта-схема «Бранль», «Бурре», «Фарандола», «Тарантелла», «Вольта»	Шпилевой А.С.	Для бала Шекспира в каждой группе был изучен танец, представленный публике. Кроме этого были проведены несколько занятий с родителями для изучения и подготовки отдельных и совместных танцев с детьми.

Адрес страницы сайта ОО, на которой размещена информация об инновационной деятельности

Название инновационного образовательного проекта	Уровень (федеральный, региональный, муниципальный, уровень образовательной организации)	Ссылка на страницу сайта ОО
Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века	муниципальный	https://ddut.vsevolbr.ru/meropriyatiya/innovacionnaya-deatelnost/

Отчёт

ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ (ИННОВАЦИОННОЙ) ДЕЯТЕЛЬНОСТИ в МБОУ ДО «Дворец детского (юношеского) творчества Всеволожского района» в 2020-2021 учебном году

Основные результаты инновационной деятельности образовательной организации

№ п/п	Продукт	Автор	Краткая характеристика продукта, в том числе предполагаемый путь использования продукта в муниципальной/региональной/федеральной системе образования
1.	Спектакль «Дон Кихот в театре кукол»	Мигель де Сервантес, режиссёр – Могильниченко Д.Ю.	В качестве практической составляющей в рамках проекта осуществлялась работа над спектаклем «Дон-Кихот в театре кукол». Во время занятий была прочитана, проработана 42 глава из книги Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот». Были изучены основы построения спектакля, история создания и развития данного жанра, рассмотрены многочисленные примеры схем сюжетных линий развития событий в театре времён Шекспира. Во время занятий были сделаны декорации и реквизит к спектаклю, а также – куклы-марионетки. Спектакль был показан во время проведения Отчётного концерта студии, 15 мая 2021 г., в актовом зале ДДЮТ, а также представлен на: - Всероссийском фестивале – конкурсе детских музыкальных театров «Сны, где сказка живёт» - Номинация «За высокое мастерство владения куклами-марионетками», «За художественное оформление спектакля»; - Муниципальном фестивале-конкурсе «Мир увлечения – театр 2021» – I место.
2.	Дуэты из спектаклей – театрализованные миниатюры	Лопе де Вега, режиссёр – Могильниченко Д.Ю.	Диалог Финей и Нисы из пьесы «Дурочка» был представлен на 8 Областном фестивале детских коллективов малых театральных форм и чтецов ЛО в номинации «Художественное слово» – Ульяна Гребенюкова и Анастасия Демченко.
		Лопе де Вега, режиссёр – Могильниченко Д.Ю.	Диалог Финей и Клары из пьесы «Дурочка» был представлен на 5 Международном конкурсе – фестивале сценического и художественного искусства «Высокое мастерство» – дуэт Нина Крылова и Анна Казакова – Лауреат 2 степени
		У. Шекспир, режиссёр – Могильниченко Д.Ю.	Диалог Лючетты и Джулии из пьесы «Два веронца» – представлен на 5 Международном конкурсе – фестивале сценического и художественного искусства «Высокое мастерство» – дуэт Влада Могильниченко и Мария Осаульчик – Лауреат 2 степени.
		У. Шекспир, режиссёр – Могильниченко Д.Ю.	Диалог из пьесы «Два веронца» – был представлен на Международном конкурсе – фестивале исполнительского искусства «Территория успеха» – дуэт Илья Гринчевский и Герман Бюллер – лауреаты 1 степени.
3.	Шекспировский бал весны (сценарий)	режиссёр – Могильниченко Д.Ю., хореограф – Шпилевой А.С., костюмер – Сафонова И.В.	Во время подготовки к Шекспировскому балу у каждого учащегося была возможность написать свой вариант развития мероприятия, предложить свой сценарный ход. Ребята учились учитывать такие нюансы проведения массового мероприятия, как длительность отдельных номеров и всего праздника, чередование активности и пассивности для участников, тщательный отбор наиболее сильных и ярких номеров, выстраивание выступлений по эмоциональному напряжению, развитие сюжета и т.п. В рамках Шекспировского бала.

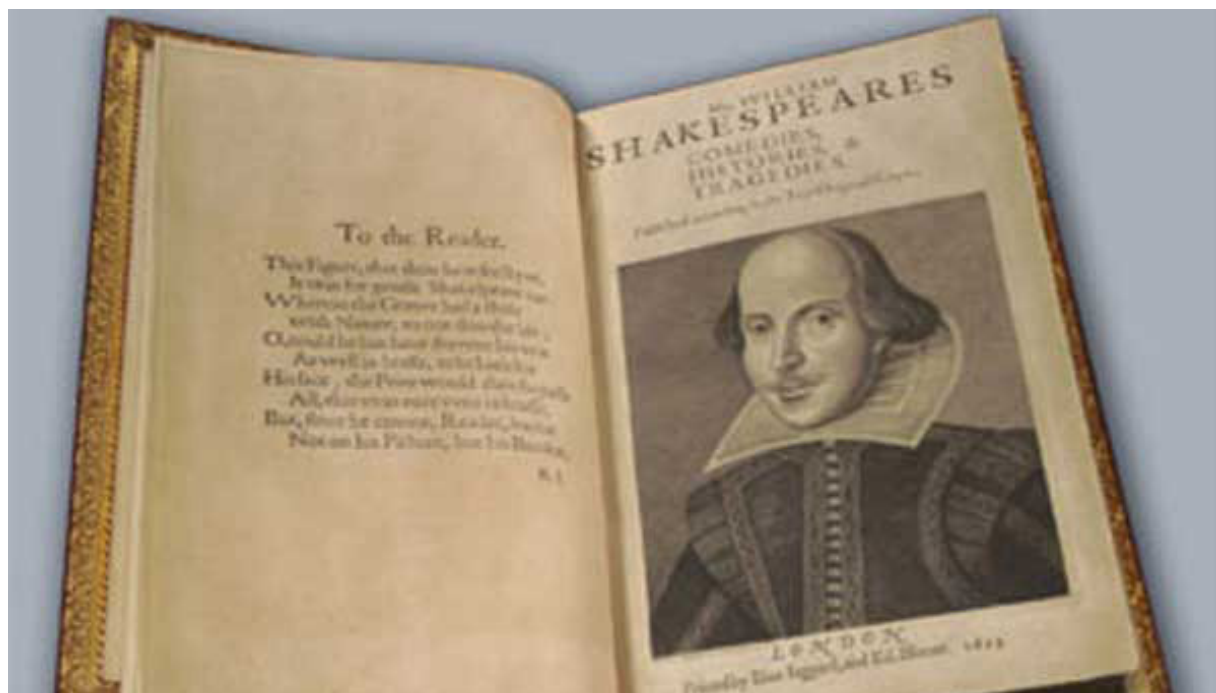


4.	Поэтическая гостиная «Сонеты Шекспира» (сценарий)	У. Шекспир, Могильниченко Д.Ю.	В качестве практической составляющей в рамках проекта осуществлялась работа над сонетом. Были изучены основы построения, история создания и развития данного жанра, рассмотрены многочисленные примеры сонетов у разных авторов Средневековья, а также прослежено его развитие до настоящего времени. В поэтической гостиной «Сонеты Шекспира» приняли участие как обучающиеся, так и их родители. Самые лучшие выступления чтецов были показаны во время Шекспировского бала весны, 1 марта 2021 года в актовом зале ДДЮТ.
5	Театрализованный показ исторической стилизованной коллекции костюмов «Кармина Бурана»	Карл Орф, идея и воплощение – Сафонова София – выпускница студии, режиссёр – Могильниченко Д.Ю.	Коллекция одежды была задумана, нарисована, разработана и сделана выпускницей студии – Сафоновой Софией, была представлена на Областном фестивале-конкурсе моделирования и конструирования одежды «Мода и мы» - Лауреат 2 степени; Областном фестивале-конкурсе «Золотая нить» в г. Кириши – Лауреат 1 степени.

ПЛАНИРОВАНИЕ ИННОВАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ на 2021–2022 учебный год

№ п/п	Направление инновационной деятельности	Примерная тема проекта	Основные мероприятия	Предполагаемый продукт инновационной деятельности
1.	Театральная деятельность	Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века	Подготовка оригинал-макета методического иллюстрированного сборника-отчёта о проделанной работе, в который входит учебный теоретический материал, сценарии театральных постановок, каталоги выставочных работ, технологические карты мастер-классов, разработки эскизных папок театральных костюмов. Завершение работы над под-проектом «Кармина Бурана». Участие в конкурсах и фестивалях театрального направления.	Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века: иллюстрированный сборник материалов по итогам реализации инновационного проекта. Всеволоджск: ДДЮТ, 2021. (Подготовка оригинал-макета и печать)





ТЕАТРЫ ЭПОХИ ШЕКСПИРА

В XVI веке по дорогам Англии наряду со сказителями баллад, канатными плясунами, фокусниками и жоками медведей бродило множество мелких актёрских трупп. Бродячие актёры исполняли народные фарсы, отрывки мистерий и моралите, а также те пьесы, которые доходили до них из замкнутого академического круга «школьной драмы». Эти труппы состояли в значительной мере из челяди разорившейся провинциальной знати. С падением натурального хозяйства и ростом значения денег владельцам замков становилось всё труднее содержать многочисленную челядь, и они с радостью отпускали часть её на любой «отхожий промысел».

К актёрам нередко примыкали и подмастерья гильдейских цехов, пристрастившиеся к театру под влиянием исполнения мистерий и моралите.

Судьба странствующих полунищих актёров была незавидной. Они подпали под законы, направленные против бродяжничества. Пойманного в первый раз бродягу били плетьюми, раскалённым железом клеймили ему левое ухо; пойманного вторично – вешали. Закон делал исключение только для слуг самых знатных лиц, «не ниже барона». Тогда актёры начали выпрашивать у вельмож патенты на право именоваться их «слугами» и носить, согласно обычаю, на плаще, возле левого плеча, герб своего господина. В определённые дни ежегодно они являлись в замок к своему патрону и давали там представления. С тех пор актёрские труппы начали именоваться «слугами» какого-нибудь вельможи, что сохранилось и в дни Шекспира («Слуги Лорда-Камергера», «Слуги Лорда-Адмирала», «Слуги графа Пембрука» и т. д.).

Английский театр шекспировских времён, в пределах доступных сведений, изучен до мельчайших подробностей. Прослежено, как из простейших форм средневековой пантомимы, «действия» и «моралите», ритуальных церковных представлений, выделились сюжеты светского содержания. Как из-под крыши храма «действие», освобождаясь постепенно от клерикального влияния, перекочевало на ярмарочную площадь. Как, сделавшись органичной принадлежностью городской культуры, театр быстро развивался. Как складывался его репертуар, усложнялась драматургия, как совершенствовалось актёрское мастерство.

Когда на престол вступил Иаков I, право покровительствовать труппам было предоставлено только членам королевской семьи. Соответственно труппы были переименованы в «слуг его величества Короля», «слуг её величества Королевы», «слуг его высочества Наследного принца» и т. д. Труппа, к которой принадлежал Шекспир, в царствование Елизаветы называлась «слугами лорда Камергера»; при Иакове I она стала труппой Короля.

Однако покровительство знатного лица давало только юридическое положение, но не обеспечивало материальной основы театральной организации.

Местом для театральных представлений служили банкетные залы во дворцах короля и знати, дворы гостиниц, а также площадки для травли медведей и петушиных боёв. Специальные театральные помещения впервые появились в последней четверти XVI столетия. Начало строительству постоянных театров положил Джеймс Бербедж, соорудивший в 1576 году помещение для театральных представлений, которое он назвал «Театр».

В Лондоне конца XVI и начала XVII века было три вида театров: придворный, частный, публичный.

Они различались по составу зрителей, по устройству, по репертуару и по стилю игры.

Спектакли при королевском дворе давались в банкетном зале. Для королевской семьи строился невысокий помост в центре зала напротив сцены. Сзади сооружался помост повыше для менее почётных гостей. Сценическая площадка строилась на другом конце зала, против мест для зрителей. Она украшалась писаными декорациями. Богатое декоративное убранство придворных спектаклей отличало их от более бедного оформления сцены в частных и публичных театрах.

В семидесятых годах XVI века крупная труппа актёров, называвшихся «Слугами графа Лестера», осела в Лондоне. Они стали играть здесь во дворах гостиниц, как это делали и во время долголетних своих странствований.

Представьте себе длинный внутренний двор, обнесённый высоким трёх- или четырёхэтажным зданием. В конце этого двора у стены поставлены бочки, на которые наложены доски. Это и есть сценическая площадка. Её с трёх сторон окружает простонародная толпа. С галереи, которая тянется вдоль стены гостиницы на высоте второго этажа, и из окон гостиницы на спектакль смотрят постояльцы.

Придворные театры и спектакли занимают в театральном искусстве эпохи Возрождения в Англии второстепенное место. Не они были центром театральной жизни. Они светили отражённым светом публичных театров, в которых происходило развитие как драматургии, так и сценического искусства.

Театры для широкой публики строились в Лондоне по преимуществу за пределами Сити, то есть за пределами юрисдикции лондонского муниципалитета, ибо городская буржуазия, проникнутая пуританским духом, враждебно относилась к театрам.

Городские театры были двух типов. Первоначально возникли публичные (иначе говоря, общедоступные) театры. Эти театры не имели крыши. В большинстве случаев они были круглой формы. Но театр «Глобус» был восьмигранным. Зрительный зал был круглым или овальным. Вдоль стен шли две или три галереи, на которых помещались более дорогие места для публики. Есть основания полагать, что сбоку галерей, ближе к сцене, находились одна или две ложи для знатных зрителей. Основная масса публики стояла в партере. Знатные лица, не желавшие смешиваться с толпой горожан, ремесленников, моряков и солдат, наполнявших партер, устраивались либо на галереях, либо даже на сцене, где им ставились низенькие трёхногие табуретки. Плата со всех взималась при входе. Желавшие занять места на галерее платили за это дополни-





тельно, так же как и зрители, сидевшие на сцене. Последние платили больше всех.

Сценическая площадка вдавалась в зрительный зал, публика окружала её с трёх сторон. Позади сцены находились артистические уборные, склады костюмов и реквизита. Сцена представляла собой помост высотой примерно в один метр над полом зрительного зала. Из артистического помещения был ход под сцену, где имелся люк, через который появлялись «привидения», например, тень отца Гамлета, и куда проваливались грешники, предназначенные для ада, например, Фауст в трагедии Марло.

Спектакли во дворах лондонских гостиниц имели огромный успех. В 1576 году столяр Джеймс Бербе́дж, отец трагика Ричарда Бербе́джа, построил первый в Лондоне постоянный театр близ предместья Шордитч. Это предместье находилось за пределами городской стены и, следовательно, было вне юрисдикции лорд-мэра и городских советников, что до некоторой степени предохраняло актёров от последствий злостной травли со стороны пуритан. Вскоре возле театра, построенного Джеймсом Бербе́джем, возник другой, конкурирующий с ним театр под названием «Куртина». Число театров быстро увеличивалось, и к концу XVI века в Лондоне насчитывалось девять театральных зданий (самым крупным из них был «Глобус», построенный в 1599 году тем же Бербе́джем). Ни в одном европейском городе не было тогда такого количества театров. Творчество Шекспира особенно близко связано с театром «Глобус», принадлежавшим к так называемым «публичным», переводя точнее, – «общедоступным» театрам.

По своей архитектуре театр «Глобус» напоминал двор гостиницы. Обширное овальное пространство было обнесено высокой деревянной стеной, которая не давала даровым зрителям возможности проникнуть в театр. Это пространство называлось «двором» и заполнялось зрителями из простонародья, платившими за вход всего одно пенни {пенни – мелкая медная монета}. Вдоль внутренней стены шли галереи, где сидели более зажиточные горожане, и ложи (называвшиеся «комнатами»), в которых, сверкая золотом и драгоценными камнями, восседала знать. Прямо в толпу простонародья, заполнявшую «двор», вдавались подмостки сцены, на которых при сером свете лондонского дня шло представление. Некоторые зрители за особую плату получали право сидеть на самой сцене.

Передняя часть сцены (просцениум) находилась под открытым небом; над задней частью был сделан навес, поддержанный двумя столбами, которые в некоторых театрах были раскрашены под мраморные колонны. Фоном сцены служила стена деревянного здания с башней, называвшегося «костюмерным домом». Внутри этого здания одевались и гримировались актёры,



хранились костюмы, бутафория и пр. Из здания на сцену вели две двери, между которыми был сделан альков, прикрытый занавесом. Когда, например, в «Ромео и Джульетте» наступала сцена в склепе, Ромео подходил к занавесу и делал вид, что взламывает вход ломом; тогда занавес раздвигался: в алькове, изображавшем в данном случае склеп, лежала мнимо-мёртвая Джульетта... В «Фаусте» Марло альков мог изображать кабинет доктора Фауста. В «Гамлете» в этот альков за занавес прятался, вероятно, Полоний, подслушивавший разговор Гамлета с Гертрудой. Над альковым находился балкон (так называемая «верхняя сцена»). Сюда, например, уводил Гамлета призрак его отца, и балкон в эту минуту изображал вершину нависшей над морем скалы.

Декораций в нашем смысле слова не было: дерево в кадке изображало лес, стол с флягами и стаканами – таверну, и т. д. Впрочем, начатки декораций, по-видимому, уже имелись, так как в дошедших до нас описях театрального реквизита упоминаются какие-то «раскрашенные холсты». Но настоящим декоратором сцены было воображение зрителей. Недаром к воображению зрителей не раз взывали драматурги. «Когда мы говорим о лошадях, воображайте, что вы их видите», – просит зрителей «хор» в начале исторической хроники Шекспира «Генрих V».

Заметим здесь, между прочим, что, согласно общепринятому одно время представлению, место действия того или иного акта или картины обозначалось дощечкой с надписью. Это представление теперь признано ошибочным. Такие дощечки с надписями были, по-видимому, редкими исключениями. Зато над сценой обычно вешали длинный плакат с названием пьесы.

Скудость или, точнее, отсутствие декораций имело свою положительную сторону. Оно позволяло играть пьесу без рассеивающих внимание зрителей длинных антрактов: действие развивалось непрерывным и обычно стремительным потоком, и эпизод следовал за эпизодом, как в современном кинематографе. В некоторых случаях, как, например, при исполнении «Гамлета», спектакль, по-видимому, шёл совершенно без антрактов (текст «Гамлета» был разделён на пять актов лишь в 1676 году, то есть через шестьдесят лет после смерти Шекспира). Так как текст автора обычно подвергается в ходе репетиций беспощадным купюрам, то даже спектакль большой трагедии продолжался не более двух-трёх часов. «Хор» в начале «Ромео и Джульетты» говорит о том, что спектакль будет продолжаться два часа. Спектакли обычно происходили в послеобеденное время, с двух до четырёх или пяти часов пополудни.

Скудость декоративного оформления резко выделяла фигуру актёра, на которой и было сосредоточено всё внимание зрителей. Понятно поэтому, что если декоративное оформление было бедно, то костюмы были богаты: на них шёл настоящий бархат, шёлк, атлас. Основное богатство театра заключалось в его гардеробе.

Писанных декораций было очень мало, и они были ещё довольно примитивны. Использовалось только то, что нужно было непосредственно для действия. О многом зрителям приходилось догадываться. Театр старался помочь им всеми доступными тогда средствами. Над сценой вывешивался плакат с названием пьесы. В некоторых случаях к колонне, поддерживающей навес, или к дереву, вынесенному на сцену в кадке, прикреплялась дощечка с обозначением места действия. Но надписи помогали мало, так как большая часть публики была неграмотной. Поэтому главным средством ознакомления зрителя относительно места, времени и других обстоятельств действия были речи персонажей. Пролог знакомил действующих лиц с общим содержанием пьесы (см. пролог к «Ромео и Джульетте») или даже с событиями, которые показываются в каждом из актов (см. прологи к отдельным актам «Генриха V» Шекспира). Действующие лица называли друг друга по имени, репликами давали знать о появлении нового действующего лица, например:

Шейлок. Кто это идёт?

Бассанио. Вот и синьор Антонио.

(«Венецианский купец», действие I, сцена 3)

Так же давали знать и о том, где происходит действие.

Виола. Друзья мои, что это за страна?

Капитан. Иллирия, синьора.

(«Двенадцатая ночь», действие I, сцена 2)

Обстановка действия следующим образом обрисована в речи Лоренцо, открывающей последний акт комедии «Венецианский купец»:

Как ярок лунный свет... В такую ночь,
Когда лобзал деревья нежный ветер,
Не шелестя листвою...*

* (Перевод Т. Щепкиной-Куперник.)

Или в «Юлии Цезаре» в словах Брута:

С такою силой молнии сверкают,
Что я могу при свете их читать.
(Действие II, сцена 1. Перевод И. Мандельштама)

Многое в театре того времени было условным. Одно и то же место изображало то одну часть поля, то другую, то площадь перед зданием, то помещение внутри его. Перемены места действия обозначались приходом и уходом действующих лиц, из речей которых зрителю должно было становиться ясным, где находятся в данный момент персонажи.

По видимому, первоначально спектакли шли без антрактов. Впоследствии в некоторых текстах пьес появляются ремарки, позволяющие предположить, что были введены антракты, заполненные музыкой. Спектакли происходили днём, при естественном освещении. Они начинались сразу же после полудня и длились два – два с половиной часа. О предстоящих спектаклях публика извещалась посредством плакатов на столбах и стенах домов, а также герольдами, которые с барабаном или трубой обходили улицы, выкрикивая сообщение о готовящемся представлении. По окончании спектакля исполнялся танец джига; иногда актёрам и публике предлагалось помолиться за здоровье монарха:

Эпилог. ...Я пожелаю вам доброй ночи. И затем я преклоняю колени – для того, чтобы помолиться за королеву.

(«Генрих IV, часть II»)

Театр шекспировской эпохи давал богатую духовную пищу народному зрителю и требовал активного восприятия спектакля. Многое в театре того времени строилось в расчёте на воображение публики. Показательна в этом отношении пьеса Шекспира «Генрих V». Сцена театра не могла дать зрителю наглядного изображения дворцов английского и французского королей, не могла показать поля сражений и самые битвы двух больших армий. Зная ограниченные возможности театра, Шекспир в прологе призывает публику представить себе ясно подлинный облик происходящих событий. Обращаясь к зрителям, хор говорит:

Простите, господа, коль слабый ум
Решился на таких подмостках жалких
Изобразить высокий столь предмет!
Как здесь, где петухам лишь впору биться,
Вместить равнины Франции? Иль скучить
Здесь в деревянном «О»* одни хоть шлемы,
Наведшие грозу под Азинкуром?
Простите же! Но если рядом цифр
На крохотном пространстве миллионы
Изобразить возможно, то позвольте
И нам, нулям ничтожным в общей сумме,
Воображенья силу в вас умножить!***

* (Намёк на то, что само здание театра было овальной формы.)

*** (Перевод А. Ганзен.)

И далее Шекспир прямо требует от зрителя, чтобы он представил всё то, что сцена того времени не могла изобразить:

Себе представьте вы, что в этих стенах
Заклочены два мощных государства...
Пополните все недочёты наши
Фантазией своей и, единицы
На тысячи умножив, воссоздайте
Воображаемую мощь и силу!
Речь о конях зайдёт, а вы представьте,
Что слышите могучий конский топот;
Прикрасьте в мыслях наших королей
И мчитесь им вослед; переноситесь



Чрез тьму времён; события годов
В единый час соединяйте смело!

В приведённых цитатах нужно заметить не только ссылки на убогость сцены, но и то доверие, которое Шекспир и его современники питали к своему зрителю, рассчитывая на его заинтересованность, на активность его восприятия. Театр воспитывал свою публику в этом направлении.

Вот краткий перечень основных стационарных театров Лондона с обозначением времени их функционирования: «Театр» – 1576 – 1598; «Куртина» – 1576 – 1627; «Роза» – 1587 – 1625; «Блекфрайарс» (первоначальный) – 1576 – 1584; «Лебедь» – 1595 – 1632; «Блекфрайарс» (возобновлённый и перестроенный) – 1596 – 1655; «Глобус» (до пожара) – 1598 – 1613; «Глобус» (новое здание, построенное после пожара) – 1614 – 1645; «Фортуна» – 1599 – 1621; «Красный бык» – около 1605 – 1683; «Надежда» – 1613 – 1682; «Феникс» («Кокпит») – 1617 – 1684; «Сольсбери Корт» – 1629 – 1666.

Театральные труппы не были устойчивыми. Менялся их состав, менялось помещение, в котором они играли, наконец, менялись и их наименования.

Наиболее выдающимся актёром эпохи был Ричард Бербедж (1567 – 1619), сын Джемса Бербеджа, глава труппы, для которой писал свои пьесы Шекспир. Таким образом, театр «Глобус» строился на союзе лучшего драматурга с лучшим актёром эпохи. Бербедж был неизменным исполнителем главных ролей в пьесах Шекспира.

Труппа того времени обычно включала от восьми до четырнадцати человек. Все роли, включая женские, исполнялись мужчинами. Для ролей девушек театры воспитывали мальчиков. Это, между прочим, было одной из причин того, что драматурги часто создавали пьесы, где по ходу действия девушки должны были выступать переодетыми в мужское платье (см. комедии Шекспира «Два веронца», «Двенадцатая ночь», «Как вам это понравится»).

Пьесы того времени включали такое количество действующих лиц, которое намного превышало состав труппы. Поэтому одному и тому же актёру обычно приходилось исполнять в спектакле две, а то и три роли. Во многих исторических драмах битвы изображались посредством выступления на сцене четырёх актёров, из которых два представляли одну армию, а два – другую. В массовых сценах толпа также изображалась четырьмя актёрами, например, в трагедии «Юлий Цезарь» Шекспира.

От актёра того времени требовалось не только умение исполнять роли, но умение плясать, фехтовать, петь. Сцены поединков, которыми изобилуют пьесы Шекспира и его современников, представляли собой настоящие демонстрации фехтовального искусства.

Изучение текста пьес Шекспира и его современников показывает, что спектакль той эпохи характеризовался большим динамизмом. Эпизоды сменяли один другой с необыкновенной быстротой. На сцене происходило непрерывное движение.

На зрителя обрушивался поток событий, то значительных и трагических, то повседневных и смешных. С самого начала публика была захвачена динамикой спектакля, ни на миг не прерывавшегося. Актёры не давали зрителям ни минуты скучать. Каждое действие, каждая сцена, каждый эпизод должен был возбуждать внимание, будоражить чувства, увлекать, вызывать сочувствие или негодование, развлекать, печалить, забавлять или смешить.

При всём динамизме действия в спектакле были значительные эпические элементы, так как многое зрителю рассказывалось-описывалось место действия, сообщалась предыстория героев, давалась характеристика персонажей, пояснялись различные обстоятельства, сопровождавшие события, наконец, в речах же раскрывался и внутренний мир героев. Отсюда вытекала важнейшая особенность актёрской игры того времени. Так как действующие лица многое рассказывали, то актёры должны были обладать мастерством декламации.

Среди технического персонала особенное значение имел так называемый «хранитель книг», который не только хранил у себя авторскую рукопись пьесы, отмечал сокращения, вставлял



ремарки, но и следил за своевременными входами и выходами актёров, – «вёл спектакль», как сказали бы теперь. Большое значение имел также суфлёр со своими помощниками: ведь пьеса шла с нескольких репетиций и актёры не всегда твёрдо знали роли. Через руки «хранителей книг» и суфлёров прошло огромное число пьес, которые были написаны драматургами того времени; из этих пьес до нас дошло не более двадцати процентов. Вполне возможно, что пропали, не дойдя до печатного станка, и некоторые пьесы Шекспира. Ограничимся следующим примером: «Слуги Лорда-Адмирала» сыграли в театре «Роза» за пять месяцев, с 19 июня 1594 года по 19 ноября того же года, семнадцать пьес: десять премьер и семь возобновлённых постановок. Из этих семнадцати пьес до нас дошли только четыре, остальные пропали.

Помимо «общедоступных» театров, в Лондоне существовали так называемые «частные», переводя точнее – «закрытые» театры. В последних спектакли происходили в закрытых помещениях при свете свечей. Здесь обычно играли труппы, сплошь состоявшие из мальчиков и подростков. Сюда, благодаря высокой входной плате, ходила только «чистая публика», как тогда говорили. Не шумная народная толпа, а «знатоки изящного» решали здесь судьбу пьесы.

Творчество Шекспира в основном было связано с демократическими «общедоступными» театрами, к которым принадлежал знаменитый «Глобус». Попытаемся вообразить спектакль комедии Шекспира в этом театре.

...Через Темзу на множестве лодок переправлялись горожане Лондона. Был второй час, и скоро должно было начаться представление.

На башне, торчавшей над круглым деревянным зданием театра «Глобус», уже был поднят флаг. Перед входом шумела толпа, желавшая поскорей пробраться в театр, чтобы поместиться поближе к подмосткам. Тут же поблёскивала на солнце огромная позолоченная вывеска, изображавшая Геркулеса с земным шаром на плечах, и красовалась надпись на латинском языке: «Totus mundus agit histrionem» – «Весь мир лицедействует».

Внутри обнесённого стеной пространства, напоминавшего своей овальной формой букву О, под открытым небом кричали, толкались, бранились, хохотали «дешёвые зрители». Какой-то толстый солдат с красным от полнокровия и гнева лицом, похожий на большого бульдога, ругал пьяного подмастерья и то и дело подносил к самому его носу огромный кулак. Мастерской в медных очках – вероятно, паяльщик, судя по многочисленным ожогам на руках, – стоял в недоумении, выпучив глаза, и курил трубку, выпуская изо рта огромные клубы дыма. Студент в чёрной одежде и шапочке школяра – молодой человек с умным, лукавым лицом, – поджав губы, насмешливо рассматривал гордого франта {Мы заимствуем эту и многие другие детали описания публики в «общедоступном» театре у современника Шекспира Деккера}, который шёл, нагло раздвигая толпу и покачивая целым лесом страусовых перьев на голове, прямо к сцене. Через толпу дюжих подмастерьев, хохоча и отругиваясь, пробирались торговки яблоками, элем и пудингом, сделанным из бычьей крови с салом. Повсюду сновали женщины в ярких одеждах и с густо накрашенными лицами. В крытой соломой галерее рассаживались степенные зрители с жёнами. В одной из лож показалась дама в полумаске и с нею двое кавалеров при шпагах и в широких воротниках. Так как тут же среди толпы за небольшой перегородкой находилось отхожее место, то двое служителей театра принялись усиленно курить можжевельником под ложей, в которой сидели знатные господа.

Служители театра готовили сцену к представлению, постилая пол свежим камышом и ушивая фон сцены холстами, раскрашенными под стенные ковры. На краю сцены, на самых подмостках, уже усаживались на низких треножных скамейках привилегированные господа, среди которых находился и щёголь с лесом перьев на голове. Простые зрители, обступавшие с трёх сторон подмостки, шумно выражали своё возмущение, так как эти привилегированные господа закрывали от них сцену. Особенно негодовали подмастерья на щёголя. «Эй ты, страус! – кричали ему. – Убирайся в Африку, откуда пришёл». Кто-то даже швырнул в него комом грязи. «Животное», – спокойно, сквозь зубы произнёс щёголь и продолжал сидеть неподвижно.

В актёрской уборной – большой комнате, тускло освещённой длинными узкими окнами, былолюдно и шумно. Мальчики наряжались в женские платья, надевали башмаки с толстыми пробковыми подошвами и высокими каблуками (чтобы казаться выше ростом). Среди толпы актёров, гордо подняв голову, шагал невысокий полный человек лет тридцати пяти, с усами и бородкой. Это был Ричард Бербедаж, хозяин театрального предприятия и первый в труппе актёр (из шекспировских ролей Бербедаж с особенным успехом играл Ричарда III, Гамлета, Отелло и Лира).

Перед зеркалом стоял высокий, стройный человек в костюме шута – синем, красном, зелёном и жёлтом – и румянил щёки. На голове у него была шапка в виде петушиного гребня. Возле зеркала лежала его шутовская палица, набалдашником которой служила вырезанная из дере-



ва его же собственная шутовская голова. Это был Роберт Армин (Интересно, что только после вступления его в труппу (1599) в шекспировских пьесах появляется образ более утончённого, изощрённого шута (Оселок, Фест, Шут в «Короле Лире»). Шекспир писал для театра, и театр во многом определял его творчество), тонкий и изящный актёр, заменивший в труппе комика-простака – увальня Вильяма Кемпа. Сегодня в театре шла «Двенадцатая ночь» Шекспира, и Армин играл Феста.

Ударили в гонг. Уселись на свои места музыканты с флейтами и виолами. Публика затихла в ожидании.

Вообще это была очень экспансивная публика. Виола вызывала всеобщее сочувствие, и в публике то и дело раздавались стоны, когда бедная Виола страдала от любви к Орсино. Послышались даже угрожающие возгласы по адресу холодного сердцем герцога...

Пьеса заканчивалась общим счастьем. Но когда со сцены ушли влюблённые пары – Орсино и Виола, Себастьян и Оливия, Тоби Бельч и Мария, – на ней остался одинокий Фест. В последней песенке вспомнил он свою бродяжную, загубленную, пропитую жизнь:

Когда ещё был я зелен и мал, –
Лей, ливень, всю ночь напролёт! –
Любую проделку я шуткой считал,
А дождь себе льёт да льёт.
Я вырос, ничуть не набравшись ума, –
Лей, ливень, всю ночь напролёт! –
На ключ от бродяг запирают дома,
А дождь себе льёт да льёт.
Хоть годы меня уложили в постель, –
Лей, ливень, всю ночь напролёт!
Из старого дурня не выбьете хмель,
А дождь всё льёт да льёт.

И зрителям казалось, что эта тихая грустная песня возвращает их из мира яркого праздничного карнавала к будням повседневной прозы, к этим сумрачным лондонским туманам, тускло освещённым комнатам, узким улицам и низкому, дождливому небу. Но вот уже раздалась весёлая музыка, на сцену вышли танцоры и начали – джигу...

Всё в этом театре было грандиозно. Если злодейство – то без меры, если смех – то гомерический. Если трагедия – то с бесчисленным* количеством жертв, если комедия – то шуткам и весёлым розыгрышам не было конца. Этот театр не знал средних тонов повседневности. Всё в нём было ярким, доходило до крайностей. Ни авторы, ни актёры, ни публика не боялись сочетания этих крайностей. Высокая трагедия и буффонада, полувоздушное царство эльфов и грубые ремесленники, старый мавр и юная белолицая красавица, уродливый сладострастный горбун и добродетельная скорбная вдова, светлый дух Ариэль и чудовище Калибан, король и разбойник, мудрец и безумец, грузный толстяк и крошка паж, храбрец и трус, – какие только контрасты не предстают перед зрителем! Всё выпукло, ярко, броско, и всего так много, что только поспевай всё заметить.

Вопросы жизни и смерти, государство и политика, война и мир, добро и зло, шутка и горе, драки и любовь – всё это бурлящим потоком кипело на сцене, окружённой с трёх сторон шумливой толпой, которую надо было увлечь необыкновенным зрелищем, заставить замолчать, а если это оказывалось невозможным, то перекричать!

В этом театре не было резкой грани между сценой и зрительным залом. Актёры разговаривали со зрителями, злодеи поверяли им свои коварные замыслы, герои – свои высокие помыслы, шуты бросали свои остроты в публику, а та отвечала на всё это возгласами негодования, ободряющими криками, раскатистым смехом. Сцена и жизнь сливались, ибо страсти героев бурлили и кипели в этой разношёрстной толпе купцов, дворян, ремесленников, матросов, солдат, крестьян и бродяг, окружавших подмостки театра.

Театр является тем инструментом, на котором исполняются произведения драматургов. В эпоху Шекспира это был во многом примитивный инструмент: драматургия того времени обогнала театр. И всё же этот инструмент, как и драматургия Шекспира, обладал ценным качеством доходчивости: он был подлинно народным театром своего времени



Уильям Шекспир. КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ

Уильям Шекспир – величайший английский драматург, актёр и поэт эпохи Возрождения, внёсший огромный вклад в развитие всего театрального искусства. Произведения Уильяма Шекспира даже сегодня не сходят с театральных подмостков, собирая миллионы зрителей во всём мире.

Жизнь и творчество Уильяма Шекспира

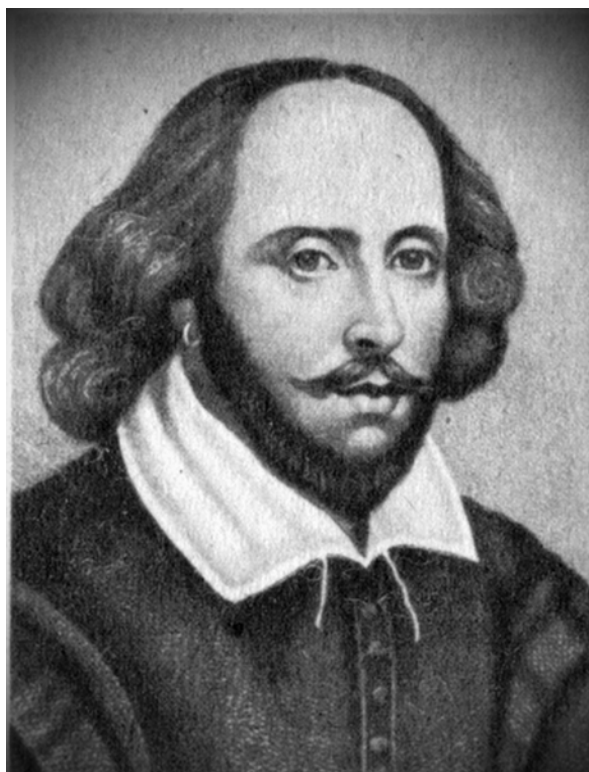
Англия. 23 апреля 1564 года в небольшом городке Стратфорд-на-Эйвоне в самой обычной семье рождается мальчик, которого называют Уильям. С 1559 по 1571 год он учится в младшей школе, где приобретает навыки письма и чтения. Затем Уильяма отдают в среднее звено, где главным образом преподаётся латинский и основы греческого языка. Но уже в 1576 году из-за финансовых трудностей семье приходится прервать обучение сына и занять его по хозяйству. История не сохранила точных сведений о Шекспире с 1579 по 1588 год. Известно, что в восемнадцатилетнем возрасте он женился на Анне Хэтэуэй. В мае 1583 на свет появляется их первый ребёнок – Сюзанна, а через два года рождаются близнецы Гамнет и Джудит.

Одна из самых распространённых библиографических версий гласит, что Уильям перебрался в Лондон примерно в 1587 году, после чего начал писать свои собственные пьесы, отдавая их в различные театры, а также по заказу переделывал чужие для труппы, и уже в 1593 году Уильям Шекспир выпускает в свет поэму «Венера и Адонис». Поэма, написанная в модном эротическом жанре, имеет колоссальный успех и ещё при жизни самого автора была издана 8 раз. В этом же году Уильям вступает в труппу Бербеджа, где работает актёром, драматургом и режиссёром одновременно. В течение шести лет Уильям усердно трудится и создаёт такие шедевры, как «Ричард III», «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Комедия ошибок», «Бесплодные усилия любви», «Венецианский купец», и, наконец, легендарную пьесу «Ромео и Джульетта». В 1598 году Шекспир становится акционером нового театра «Глобус», а ещё через пять, его труппа попадает под крыло самого короля Якова и называется «Слуги его величества короля».

Эта труппа особенно полюбилась при дворе. «Слуги его величества» довольно часто там выступали и получали за это достаточно приличное вознаграждение. Рост доходов Уильяма позволял широко вкладывать деньги в недвижимость и откупа, как в Лондоне, так и в Стратфорде. В 1608 году Шекспир становится пайщиком куда более прибыльного театра, который назывался «Блэкфрайерз».

Можно с полной уверенностью сказать, что Уильям вёл трудовую и деятельную жизнь, в среднем сочиняя одну-две пьесы в год и усиленно обогащая своё образование. К знанию древних языков он добавил знакомство с итальянским и французским. Его пьесы свидетельствуют о глубоких познаниях в области естественных наук, истории, юриспруденции и т.д. Всё это он приобрёл за время проживания в столице.

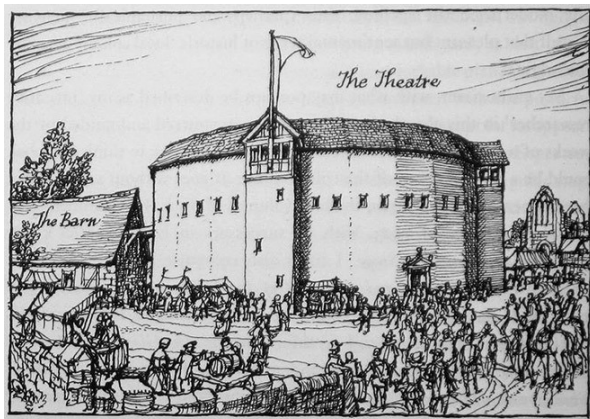
В 1612 году Уильям Шекспир бросает театр, деятельность драматурга и переезжает в свой родной город. Весной 1616, по всей видимости, он тяжело заболел. На это указывает почерк в завещании от 25 марта. Спустя месяц Уильям Шекспир скончался, оставив миру большое количество как изданных, так и неизданных пьес, что увидели свет лишь спустя семь лет.



КАК ВЫГЛЯДЕЛ ТЕАТР ЭПОХИ ШЕКСПИРА

Зал на три тысячи человек, дырка вместо крыши и стоячий партер в театрах XVI–XVII веков.

ТЕАТР «ТЕАТР»



ил в 200 ярдах от него театр «Куртина» (The Curtain Theatre), и вместо ожидаемой конкуренции между ними возникли партнёрские взаимоотношения: в театре Лэнмэна ставились более лёгкие, а в «Театре» — серьёзные пьесы. Со временем рядом выросло ещё несколько театров: «Роза» (The Rose), «Лебедь» (The Swan) и другие.

В 1598 году владелец земли, на которой располагался «Театр», повысил арендную плату, и здание разобрали, а строительный материал использовали для сооружения нового театра на другом берегу Темзы, получившего название «Глобус».

ТЕАТР «ЛЕБЕДЬ»



ются не только в партере и галереях, но и в пространстве над сценой, из чего исследователи делают вывод, что де Витт посетил театр во время репетиции и люди в галерее над сценой — актёры, наблюдающие за представлением.

Teamp «Teamp» в Шордиче. 1576 год Cambridge University Press

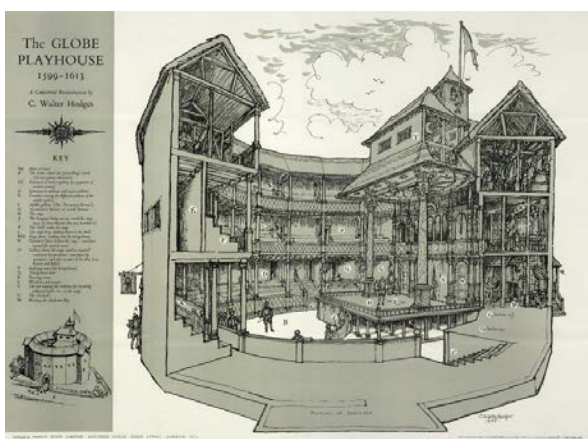
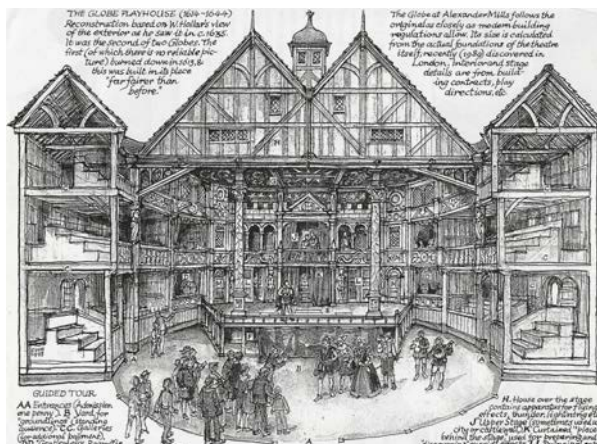
Первое общедоступное театральное здание в Лондоне появилось в 1576 году за городской чертой, в Шордиче. Оно было построено Джеймсом Бербедрем по образу гостиничного двора, где прежде давали представления бродячие труппы, — из дерева, с доступными галереями и уединёнными местами для привилегированной публики, а также с гардеробными и артистическими. Бербедр был уверен, что люди придут смотреть спектакли в «Театре», даже если им придётся добираться туда через поля. Через год Генри Лэнмэн построил

Интерьер театра «Лебедь». Копия с рисунка Йоханнеса де Витта. 1596 год Utrecht University Library.

Единственное дошедшее со времён Шекспира изображение интерьера театра «Лебедь» (1595–1632) — даже не сам рисунок де Витта, а копия с него его приятеля Аренда ван Бюхеля. Остались воспоминания художника о том, что «Лебедь» наряду с «Розой» был театром замечательной красоты, вмещал три тысячи зрителей, был «построен из скреплённых известкой кремниевых камней, коих в Англии очень много, поддерживается деревянными колоннами, которые так искусно раскрашены под мрамор, что могут обмануть самый искусённый взор, и приближается по форме к римской постройке».

На рисунке заметно, что зрители размеща-





ТЕАТР «ГЛОБУС»

Реконструкция внутреннего устройства «Глобуса» (после пожара 1613 года). 1958 год Folger Shakespeare Library

Реконструкция базируется на воспоминаниях Венцеслава Холлара 1635 года о «Глобусе», каким он был выстроен после пожара. Некоторые сведения: театр вмещал в себя до трёх тысяч зрителей; все представления проводились с двух до пяти вечера — освещение было естественным; самые дешёвые билеты давали зрителю возможность только стоять в яме, билеты подороже — право на стул в амфитеатре; о начале представления объявлял звук трубы и поднятый флаг; портальной арки, отделяющей сцену от зрительного зала и работников сцены, не было.



Панорама Лондона со стороны Бэнксайда. 1647 год Wikimedia Commons

Это Лондон, каким его изобразил чешский гравёр Венцеслав Холлар, долгие годы живший в Англии и фиксировавший, как менялся город в промежутках между частыми пожарами. На панораме 1647 года снесённый в 1644-м «Глобус» изображён в виде круглого трёхэтажного здания (в левой части панорамы) в значном и далёком от Сити районе Бэнксайд.

ТЕАТР «КУРТИНА»

Театр «Куртина», построенный Д. Лейнменом в 1576–1577 годах. Здесь Шекспир и его труппа играли в 1597–1599 годах.



ИТАЛЬЯНСКАЯ КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ

В конце XVI — начале XVII в. в Италии возник замечательный театр — комедия Дель Арте – (La Commedia dell'arte, то есть искусная комедия, «комедия мастерства»). Такое название получил итальянский профессиональный театр, использовавший маски, пантомиму и буффонаду (комическое преувеличение, карикатуры на персонажей и их действия), и просуществовавший около 200 лет.



Основными отличиями Комедии Дель Арте от других представлений являлись: наличие масок, буффонады и импровизации. Другими, второстепенными особенностями, были многоязычие, большое количество музыки и песен, лёгкость постановки на любой площадке.

Один из современников справедливо отметил, что комедия Дель Арте родилась в эпоху Возрождения на перекрёстке трёх путей, которые вели театр через Площадь, Двор и Университет. Действительно итальянская комедия масок, будучи исключительно демократическим искусством, также, как и средневековый фарс, связана с городскими карнавальными праздниками, в которых принимали участие все слои населения.

Первые упоминания о комедии масок относятся к середине XVI в. и восходят к знаменитым Венецианским карнавалам. На спектаклях царила атмосфера непринуждённого веселья, публика беспрерывно хохотала. Над чем же так потешалась собравшаяся публика? Над хитроумными проделками и шутками своих любимцев слуг, над нелепыми выходками и очевидной глупостью комических стариков («дзанни»), над заносчивым бахвальством и враньём Капитана, с увлечением следила за переменчивой судьбой юных Влюблённых. Она дружно аплодировала музыкальным номерам, которыми было щедро заполнено действие.

Каждый актёр выступал в определённой маске.

Маска — это образ актёра, который он принимает, в котором он воплощает свою творческую индивидуальность. Это раз и навсегда установленный социальный тип с неизменным обликом, определёнными чертами и диалектом. Актёр играл одну и ту же роль до глубокой старости. Пьесы могли меняться каждый день, но их персонажи оставались неизменными. Замена одной маски другой в труппе актёров была абсолютно невозможна: или маска вообще исключалась из сценария, или актёры отказывались от данного сюжета.

Одной из отличительных особенностей итальянской комедии масок была импровизированная игра актёров. Не имея готового литературного источника, актёры перерабатывали сюжеты для сцены непосредственно на глазах у зрителей. Таким образом, актёрская роль бесконечно варьировалась, видоизменялась в процессе каждого театрального представления. Задача ак-

тёра сводилась к тому, чтобы, импровизируя, как можно ярче и виртуознее воплотить черты характера хорошо известного публике персонажа. Согласитесь, сделать это непросто. В этом смысле актёр-импровизатор чем-то напоминает шахматного гроссмейстера: чем больше он знает и держит в своей голове различных партий, тем выше его мастерство.

Импровизация актёров — тонкое искусство, требующее больших литературных знаний, художественного вкуса и выдумки. Сценарий комедии предусматривал единство места и времени, поэтому декорации не менялись. Два дома по бокам сцены, задник с несколькими пролётами, кулисы — вот и все декорации. Таким образом, действие неизменно происходило на улице перед домами или на балконах и в лоджиях.

Спектакли комедии Дель Арте — это синтез актёрского слова, акробатики, танцев, пантомимы, музыки и пения.

Комедия Дель Арте представляла собой целую эпоху из жизни общества. Все её персонажи являлись карикатурой на наиболее распространённые типы людей.

Она стала вдохновением для творчества всех величайших драматургов нового времени: Шекспира, Мольера, Лопе-де-Вега и других.

Театр комедии Дель Арте просуществовал до середины XVII в. Позже, в середине XVIII в., два величайших венецианских драматурга Карло Гольдони (1707–1793) и Карло Гоцци (1720–1806), унаследовав традиции народного театра комедии дель арте, произвели литературную реформу, положившую конец импровизированной игре актёров. Но принципы этого театра, просуществовавшего около 200 лет, в XX в. нашли воплощение в режиссуре В. Э. Мейерхольда (1874–1940, Россия) и Гордона Крэга (1872–1966, Великобритания).

УСТРОЙСТВО ТРУППЫ И КАНОН СПЕКТАКЛЯ

Система сценического искусства комедии Дель Арте сформировалась к концу XVI в. и совершенствовалась в течение следующего столетия. В 1699 г. в Неаполе был издан наиболее полный кодекс комедии, «Dell'arte rappresentativa, premediata e all'improviso», составленный Андреа Перуччи.

Спектакль начинается и заканчивается парадом с участием всех актёров, с музыкой, танцем, с лацци (буффонными трюками) и дурачествами, состоит из трёх актов. В перерывах между актами исполнялись короткие интермедии. Действие должно быть ограничено во времени (двадцатичетырёхчасовой канон). Схема сюжета также была канонична, – молодые влюблённые, счастливо которых мешают старики, благодаря помощи ловких слуг преодолевают все преграды. В труппе должен быть капокомико, который разбирает с актёрами сценарий, расшифровывает лацци и заботится о необходимом реквизите. Сценарий подбирается строго в соответствии с теми масками, которые есть в труппе. Это минимум один квартет масок и пара влюблённых. Также хорошая труппа должна иметь в своём составе ещё двух актрис, певицу (итал. la cantatrice) и танцовщицу (итал. la ballarina). Количество актёров в труппе редко было меньше девяти, но обычно и не превышало двенадцати. Для декораций требовалось обозначить улицу, площадь, два дома в глубине, справа и слева, между которыми натягивался задник.

СЦЕНАРИЙ И ИМПРОВИЗАЦИЯ

Основой спектакля в комедии Дель Арте является сценарий (или канва), – это очень краткое изложение по эпизодам сюжета с подробным описанием действующих лиц, порядка выхода на сцену, действий актёров и предметов реквизита. Большинство сценариев представляют собой переделку существующих комедий, рассказов и новелл для нужд отдельно взятой труппы (со своим набором масок), наскоро набросанный текст, вывешиваемый за кулисами на время спектакля. Сценарий, как правило, комедийного характера, но это может быть и трагедия, и трагикомедия, и пастораль. Здесь вступало в силу искусство импровизации итальянских комедиантов. Импровизация позволяет адаптировать пьесу к новой публике, к новостям города, импровизационный спектакль труднее подвергнуть предварительной цензуре. Искусство импровизации заключалось в находчивой подаче реплик в сочетании с уместной жестикulyацией и умение свести всю импровизацию к исходному сценарию. Для успешной импровизации требовались темперамент, чёткая дикция, владение декламацией, голосом, дыханием, нужна была хорошая память, внимание и находчивость, требующие мгновенной реакции, и богатая фантазия, требовалось превосходное владение телом, акробатическая ловкость, умение прыгать и кувыряться через голову, – пантомима, как язык телодвижений, выступала наравне со словом. Кроме



того, актёры, играющие одну и ту же маску в течение всей жизни, набирали солидный багаж сценических приёмов, трюков, песен, поговорок и афоризмов, монологов и могли свободно пользоваться этим в самых разных сочетаниях. Лишь в XVIII в. драматург Карло Гольдони увёл итальянскую драматургию от сценария к фиксированному тексту; он похоронил находящуюся в упадке комедию дель арте, а на её могиле воздвиг бессмертный памятник в виде пьесы «Слуга двух господ».

ПЕРСОНАЖИ

Арлекин (Труффальдино, Скарамуччо, Курчинелло...)

Занятие: слуга.

Костюм: крестьянская рубашка и панталоны, обшитые разноцветными заплатками – кусками ткани в форме ромбов. Костюм очень красочный; преимущественно жёлтый, но встречаются куски разных цветов – зелёный, голубой, красный. На голове у него шапочка, украшенная заячьим хвостиком. На поясе кошель. Обут в очень лёгкие туфли, которые позволяют ему свободно перемещаться и совершать акробатические трюки.

Маска: чёрного цвета с огромной бородавкой на носу. Лоб и брови нарочито выделены, с чёрными взъерошенными волосами. Впалые щёки и круглые глаза указывают на его обжорство.

Поведение: Арлекин весел и наивен, не так умён, не так ловок, не так изворотлив, как Бригелла, потому легко совершает глупости, но следующие за этим наказания воспринимает с улыбкой. Он лентяй и ищет любой возможности увильнуть от работы и подремать, он обжора и бабник, но при этом учтив и скромен. И если Бригелла вызывает восхищение своей ловкостью, то Арлекин должен вызывать сочувствие к его смешным невзгодам и ребяческим горестям.



Панталоне

Занятие: старик-купец, богатый, почти всегда скупой.

Костюм: Панталоне носит очень узкие красные штаны (pantalons), короткий жилет-куртку того же цвета. Он носит шерстяной колпак и длинный чёрный плащ, обут в жёлтые домашние туфли. Он носит седые усы и узкую седую бородку.

Маска: его маска красного или коричневого (землистого) цвета, она закрывает половину лица; у него длинный, «орлиный» нос, серые усы и острая бородка, что должно производить особый комический эффект, когда он разговаривает.

Поведение: Панталоне, как правило, является центром интриги, и, как правило, всегда остаётся жертвой кого-либо, чаще всего Арлекина, его слуги. Он хворый и хилый: постоянно хромот, охает, кашляет, чихает, сморкается, болеет животом. Это человек похотливый, безнравственный, он страстно добивается любви юных красавиц, но всегда терпит неудачу. Его походка – это походка старика, он ходит с немного кривой спиной. Он разговаривает резким, пронзительным, «стариковским» голосом.



Доктор

Занятие: псевдо-учёный доктор права (очень редко – доктор медицины, тогда к его костюму прибавлялись клистиры, ночные горшки, грязное бельё и т. п.)

Костюм: обязательна длинная чёрная мантия, под ней он носит чёрную куртку и чёрные короткие панталоны, чёрные туфли с чёрными бантами, чёрный кожаный пояс, на голове чёрная шапочка. Костюм дополняют белые манжеты, широкий белый воротник вокруг шеи и белый платок, заткнутый за пояс.

Маска: чёрного цвета с огромным носом, закрывает, как правило, всё лицо, но иногда только лоб и нос, тогда щёки Доктора густо наrumяниваются.



Поведение: как и Панталоне, это старик, обманутый другими персонажами комедии. Это человек очень толстый, его живот выступает вперёд, затрудняет свободное движение и хорошо виден. Ему тяжело наклоняться и ходить. Он так же похотлив, как и Панталоне. Он тщеславный, невежественный педант, разговаривающий непонятными латинскими терминами и цитатами, которые нещадно перевирает. Немного чудаковат и очень любит вино.

Маска Доктора требовала очень хорошего владения болонским диалектом, а также большой эрудиции, чтобы импровизировать и создавать комический эффект из обрывков знаний.

Бригелла (Ковьелло, Скапино, Буффетто...)

Занятие: слуга.

Костюм: полотняная блуза, длинные панталоны, плащ и белая шапочка, – костюм белого цвета и обшит зелёными галунами; жёлтые кожаные башмаки. У пояса чёрный кошель, за поясом кинжал (иногда деревянный, но чаще настоящий).

Маска: волосатая, тёмного цвета с чёрными усами и с чёрной торчащей во все стороны бородой.

Поведение: ловкий и изворотливый, часто вороватый слуга; развязный с женщинами, наглый со стариками, храбрый с трусами, но услужливый перед сильными; всегда криклив и многоречив. По началу злой и безжалостный, к XVIII в. Бригелла становится более мягким и весёлым. Он всегда против стариков, которые мешают молодым жить, любить и добиваться счастья. От актёров, играющих эту маску требуется умение играть на гитаре и владение элементарными акробатическими трюками.



Тарталья

Занятие: чиновник на государственной службе: он может быть судьёй, полицейским, аптекарем, нотариусом, сборщиком налогов и т.п.

Костюм: стилизован должностной костюм, на лысой голове форменная шляпа; на носу огромные очки.

Поведение: как правило, он старик с толстым животом; всегда заика, его фирменный трюк – это борьба с заиканием, в результате чего серьёзный монолог, например, на суде, превращается в комический поток непристойностей.



Ковьелло

Занятие: слуга.

Костюм: носит обтягивающий костюм, но иногда может быть одет в простые панталоны и жилет; часто с мечом и палкой для колотушек за поясом; носит шляпу с перьями.

Маска: красного цвета, с длинным, похожим на клюв носом; часто носит очки.

Поведение: всегда действует хитростью, напором, ловкой выдумкой, умом; много гримасничает, танцует и играет на мандолине или гитаре).

Пульчинелла (Полишинель, Меццетино, Труффальдино, Табарино...)

Занятие: слуга, но может также выступать и как огородник, и как сторож, может быть торговцем, художником, солдатом, контрабандистом, вором, бандитом.

Костюм: одежда из грубой пеньковой материи, в высокой остроконечной шляпе.

Маска: с большим «петушиным» либо с загнутым крючком носом (приапического типа).

Поведение: горбун, разговаривающий высоким пронзительным голосом. Основной чертой его характера является глупость, но не всегда: он может быть умён и ловок, как Бригелла (однако важно, чтобы созданный на сцене образ был единообразен и выявлял что-то одно – либо хитрость, либо глупость Пульчинел-



лы). Отрицательные его качества – лень, обжорство, преступные наклонности. Он рассыпает остроты, часто весьма непристойные.

Капитан

Занятие: солдат.

Костюм: Капитан носил несколько карикатурный военный костюм испанского покроя.

Маска: актёр, играющий Капитана, выступал без маски.

Поведение: Образ Капитана отличается большой сатирической заострённостью. Это трус, прикидывающийся храбрецом, хвастливый воин, подобный воину из пьес Плавта. Для него характерно холодное высокомерие, жадность, жестокость, чопорность и бахвальство, скрывающее трусость. Когда кто-то из персонажей приказывает что-то ему сделать или понуждает к совершению решительного поступка, он отступает и ищет предлог отказаться от исполнения приказа или причины, по которым он не может совершить поступок. При этом Капитан пытается не терять лица, используя пышную речь и браваду. В его разговорах много диких небылиц, в которые не верят даже самые легковверные зрители. Капитан обожает женское общество, где хвастается придуманными им подвигами. Коломбина, используя Капитана, заставляет Арлекина ревновать.



Коломбина (Сервётта, Смеральдина, Фантеска...)

Происхождение: крестьянская девушка, в городе чувствующая себя неуверенно и непривычно.

Занятие: служанка, как правило при Панталоне или Докторе, девушка-дзанни.

Костюм: обычно одета в красивое пышное платье; в более позднем театре (с XVIII в.) часто появляется в платье из заплат, похожем на костюм Арлекина.

Маска: маску не носит.

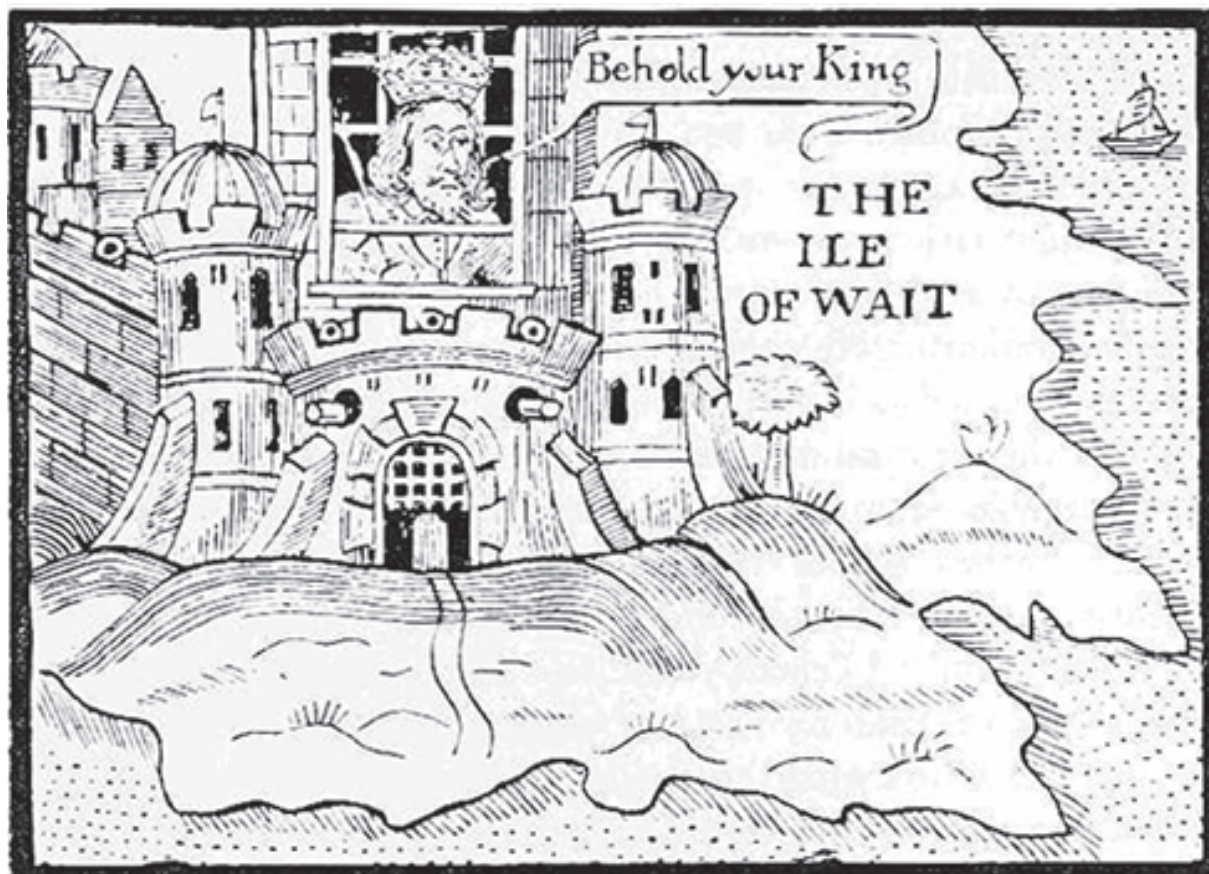
Поведение: первоначально, это деревенская дурёха, по характеру схожая с маской Арлекина; подчёркивается её честность и порядочность, а также всегда хорошее настроение.



Число масок на сцене комедии Дель Арте достаточно велико: их более сотни, каждая пользуется определённым диалектом. Именно по нему легко узнать актёра. Среди масок есть любимцы, без которых не обходится ни одно представление, – плут и весельчак Доктор Бригелла, простодушный и незлобивый Арлекин, находчивый Пульчинелла, бахвал и трус Капитан, Тарталья – судья-заика, Скарамучча – хвастливый вояка, трус, Коломбина, Влюблённые (кстати, всегда молодые и выступают без масок).



МОДЕРНИСТСКИЕ ЖАНРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (СОНЕТ, УТОПИЯ, НОВЕЛЛА)



Сонет (*итал. sonetto, окс. sonet*) — твёрдая поэтическая форма: стихотворение из 14 строк, образующих 2 четверостишия-катрена (на 2 рифмы) и 2 трёхстишия-терцета (на 2 или 3 рифмы), чаще всего во «французской» последовательности — abba abba ccd eed (или ccd ede) или в «итальянской» — abab abab cdc dcd (или cde cde).

Принято относить к сонетам также «шекспировский сонет» или сонет с «английской» рифмовкой — abab cdcd efef gg (три катрена и заключительное двестишие, называемое «сонетным ключом»), — приобретший особую популярность благодаря Уильяму Шекспиру.

Возник в XIII в. в Италии; особенно популярен в поэзии Возрождения, барокко, романтизма, отчасти символизма и модернизма.

В русской поэзии стандартный размер сонета — пятистопный ямб, но допускаются и отклонения. В отличие от большинства других твёрдых форм, сонет сохраняет актуальность и в современной русской поэзии. В качестве примеров можно привести «Сонеты на рубашках» Генриха Сапгира и «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» Тимура Кибирова.

На основе сонета построен ряд производных и усложнённых форм:

«венки сонетов», состоящий из 15 сонетов, связанных друг с другом по определённой схеме; онегинская строфа, представляющая собой сонет английского типа с обязательным чередованием перекрёстной, парной и опоясывающей рифмовки в катренах;

«опрокинутый сонет», в котором терцеты не следуют за катренами, а предшествуют им.

Отдельные поэты предлагали — систематически или в виде разового эксперимента — различные другие трансформации сонета — заслуживает внимания, в частности, «Сонет триолетно-октавный» Фёдора Сологуба (1920), складывающийся из триолета и октавы.

Утопия (греч. тоπος — «место», у-тоπος — «не место», «место, которого нет») (от одноимённого произведения Томаса Мора) — жанр художественной литературы, близкий к научной фантастике, описывающий модель идеального, с точки зрения автора, общества. В отличие от антиутопии характеризуется верой автора в безупречность модели.

«**Утопия**» — название острова в произведении Томаса Мора, которое называется «Золотая книжечка», впервые же это слово в значении «модель идеального общества» встречается в книге путешествий английского священника Сэмюэла Перчеса «Паломничество» (Pilgrimage, 1613). Там же впервые употребляется и прилагательное «утопический» (utopian). Несмотря на столь

позднее укрепление этого термина, первой утопией в истории западной литературы считается модель идеального общества в диалоге Платона «Государство». Кроме того, утопические мотивы присутствуют в мифологиях практически любых народов.

Многие специалисты-литературоведы и философы выделяют утопии:

- технократические, то есть такие, где социальные проблемы решаются путём ускорения научно-технического прогресса;
- социальные, которые предполагают возможность изменения людьми собственного общества.

Среди последних утопий иногда выделяют эгалитарные, идеализирующие и абсолютизирующие принципы всеобщего равенства и гармоничного развития личностей (И. А. Ефремов, «Туманность Андромеды») и элитарные, отстаивающие построение общества, расслоённого по принципу справедливости и целесообразности (А. Лукьянов, «Чёрная Пешка»).

Широко распространено убеждение, что утопии не должны содержать антигуманистических элементов и представлять собой заведомо несбыточную красивую мечту о будущем. Некоторые утопии, напротив, выстроены в стиле инструкций по практическому воплощению их в жизнь.

Новелла (итал. *novella* — *новость*) — повествовательный прозаический жанр, для которого характерны краткость, острый сюжет, нейтральный стиль изложения, отсутствие психологизма, неожиданная развязка. Иногда употребляется как синоним рассказа, иногда называется разновидностью рассказа.

История новеллы. Истоки новеллы — в сказке, басне, анекдоте. Сам термин как обозначение литературного жанра возник в Италии, где с XIII века существовали небольшие рассказы, объединяемые в сборники.

Жанр утвердился после появления книги Джованни Боккаччо «Декамерон» (ок. 1353), сюжет которой состоял в том, что несколько человек, спасаясь от чумы за городом, рассказывают друг другу новеллы. Боккаччо в своей книге создал классический тип итальянской новеллы, получивший развитие у его многочисленных последователей в самой Италии и в других странах. Например, во Франции Маргарита Наварская по образцу «Декамерона» написала книгу «Гептамерон» (1559).

В эпоху романтизма, под влиянием Гофмана, Новалиса, Эдгара Аллана По распространилась новелла с элементами мистики, фантастики, сказочности. Позже в произведениях Проспера Мериме и Ги де Мопассана этот термин стал употребляться для обозначения реалистических рассказов.

Для американской литературы, начиная с Вашингтона Ирвинга и Эдгара По, новелла, или короткая история (англ. *short story*), имеет особое значение — как один из характернейших жанров.

Во второй половине XIX—XX веках традиции новеллы продолжили такие разные писатели, как Амброз Бирс, О. Генри, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойль, Гилберт Честертон, Рюнскаэ Акутагава, Карел Чапек, Хорхе Луис Борхес.

НОВЕЛЛА LVIII

О монахе, который давал на все вопросы краткие ответы

Один монах, находясь в пути, зашел во время ужина в харчевню. Хозяин усадил его с другими проезжими, которые успели изрядно закусить, и наш монах, дабы догнать их, принялся уписывать свой ужин за обе щеки с такой жадностью, словно он не видал хлеба целых три дня. Для большего удобства он снял с себя все облачение до фуфайки. Обратив на это внимание, один из сидевших за столом принялся задавать ему разные вопросы. Мо-





наху это весьма не нравилось, ибо он был занят ублажением своей утробы, и, чтобы не терять времени, он стал давать краткие ответы, в которых, я полагаю, он упражнялся раньше, ибо отвечал весьма точно. Вот в чем состояли вопросы и ответы:

- Какую вы носите одежду?
- Клобук.
- А много в вашем монастыре монахов?
- Очень.
- Какой вы едите хлеб?
- Черный.
- Какое вы пьете вино?
- Светлое.
- Какое мясо вы едите?
- Говяжье.
- Сколько у вас послушников?
- Девять.
- Как вы находите это вино?
- Добрым.
- Вы не пьете такого?
- Нет.
- А что вы едите по пятницам?
- Яйца.
- А сколько их полагается на брата?
- Два.

Таким образом он отвечал на все вопросы, ни разу не оторвавшись от еды. Если он так же кратко читал свои утренние молитвы, то, надо полагать, он был хорошей опорой церкви.

НОВЕЛЛА LXXV

О молодожёне Жанене

Жанен все-таки решил жениться. Как-то раз один из соседей Жанена стал задавать ему кое-какие вопросы, а так как при этом он должен был делать и некоторые замечания, то получилась довольно любопытная сцена.

«Ну, Жанен, ты все-таки женился?» —

«О да!» —

«Это хорошо», —

«Хорошо, да не очень». —

«А что?» —

«Да очень ветрена». —

«Это плохо». —

«Плохо, да не очень». —

«А что?» —

«Она — первая красавица в приходе». —

«Это хорошо». —

«Хорошо, да не очень». —

«А что?» —

«Да у нее есть ухаживатель. Он то и дело ходит к ней». —





«Это плохо». —
 «Плохо, да не очень». —
 «А что?» —
 «Он каждый день что-нибудь мне дарит». —
 «Это хорошо». —
 «Хорошо, да не очень». —
 «А что?» —
 «Он постоянно куда-нибудь меня посылает». —
 «Это плохо». —
 «Плохо, да не очень». —
 «А что?» —
 «Он мне дает денег, и я кучу на них по дороге». —
 «Это хорошо». —
 «Хорошо, да не очень». —
 «А что?» —
 «Да мне приходится постоянно быть на ветру и под дождём». —
 «Это плохо». —
 «Плохо, да не очень». —
 «А что?» —
 «Я к этому привык».
 Можно на этом и закончить. Это вроде рассказа про белого бычка.

МИГЕЛЬ ДЕ СЕРВАНТЕС «НОВЕЛЛЫ»

Дон Диего вынул другую половину пергамента, и когда обе части были соединены, они составили одно целое, причём буквам, стоявшим на пергаменте у хозяина (и которые, как мы уже отмечали, были:

В Т С И Н Я Р М Т

на другом куске соответствовали следующие буквы:

О И Т Н А П И Е А

а все буквы вместе гласили:

Вот истинная примета

ЛИРИКА ТРУБАДУРОВ

Различные формы лирики трубадуров были весьма разработаны, которые в то же время могли бы быть названы и жанровыми, так как строфическая структура и система рифм стихотворений обычно были связаны с их тематикой.

Главнейшими из этих жанровых форм были: кансона (т. е. любовная песня), сирвента (стихотворение на какую-нибудь политическую, реже чисто личную тему, обычно полемическое по тону), тенсона (т. е. прение) — спор между двумя поэтами на какую-нибудь моральную, литературную и тому подобную тему, причём оба, как в приведённой выше тенсоне, произносят поочерёдно, как в живом диалоге, по строфе.

Примером может служить «тенсона» (прение) между Гираутом де Борнель и Раймбаутом III, графом Оранжским. Раймбаут, сторонник «тёмного стиля», удивляется, почему Гираут осуждает эту манеру:

Ужель избрав понятный слог
Себя я показать бы мог?

Гираут отвечает, что поэту должна быть предоставлена свобода, что в поэзии принято лишь то, что не утомляет головы. Он прибавляет:

Сеньор Линьяуре, я не враг
Затей словесных,— пусть поёт
Любой, как петь его влечёт,—
Но всё же сам
Хвалу воздам
Лишь простоте певучих строк:
Что всем понятно,— в том и прок!

Но Раймбаут не внимает этим доводам. К чему, говорит он, трудиться, если потом твой труд будет всем казаться безделкой?

«Лишь в трудном видит прок толпа!»

Он не ищет популярности, он творит только для избранных:

Гираут! А для меня пустяк,
Широко ль песня потечёт.
В стихе блестящем — мне почёт.
Мой труд упрям,
И — буду прям —
Я всем свой золотой песок
Не сыплю, словно соль в мешок!

Определённая ситуация составляет тему пасторелы. Рыцарь на лоне природы встречается пастушку, приглянувшуюся ему. Он начинает за ней ухаживать — и либо, очарованная изысканством рыцаря, она уступает ему, после чего он сразу забывает о ней и уезжает, либо она даёт отпор ему и, если ей не хватает сил, зовёт на по мощь своего милого дружка и односельчан, которые, прибежав с вилами и дубинами, заставляют рыцаря позорно отступить.

Столь же определённа ситуация альбы (alba значит «рассвет»). Рыцарь в сопровождении друга или оруженосца едет с вечера на тайное свидание с возлюбленной, женой другого. Проникнув в башню, где она спит, он блаженствует в её объятиях, в то время как друг всю ночь сторожит коней. При первых лучах зари друг запекает «песнь рассвета», чтобы разбудить её рыцаря и предотвратить его встречу с мужем дамы.

Общественное положение трубадуров рыцарского стиля было весьма разнообразным. Среди них было четыре или пять королей, несколько десятков крупных феодалов и большое число мелких рыцарей; но имелось также немало замковых слуг, купцов, ремесленников, юристов — словом, лиц самого различного звания, связанных какими-либо отношениями с рыцарскими кругами и усвоившими их мировоззрение. Характерно, что между трубадурами, воспевавшими любовь, были также священники и монахи, что, однако, не удивительно, так как многие лица духовного звания в Провансе, как и немало крупных феодалов, были заражены вольнолюбивыми ересями. Другим свидетельством прогрессивности этого литературного направления было то, что до нас дошло около тридцати имён женщин-трубадуров — факт, показательный для эпохи, когда женщины занимали в обществе очень зависимое положение.

При большом количестве оттенков трубадурской лирики общей её чертой является стремление к земной радости, материальной красоте, но в то же время и внутреннему благородству чувств. «Радость», «молодость» и «мера» (т. е. гармония, благообразие, разумная форма всякого чувства и его проявления) — таковы лозунги, постоянно повторяющиеся в поэзии трубадуров.



Любовь, составляющая основную тему трубадурской поэзии, понимается ею как чувство, охватывающее всего человека, облагораживающее его и влекущее ко всему прекрасному и доблестному. Такова «истинная» или «тонкая» любовь (*fin amor*), противопоставляемая ими любви «глупой» (*fol amor*), стремящейся только к чувственным наслаждениям. «Истинный» влюблённый, утверждают они, не «знатный сеньор» и не «дурной богач», а человек с благородной душой. У людей скупых, алчных, грубых и чванливых нет в сердце места для «истинной» любви.

ВЕНСАН ВУАТЮР



Венсан Вуатюр – (фр. Vincent Voiture; 24 февраля 1597, Амьен – между 24 и 26 мая 1648, Париж) – французский поэт XVII века, видный представитель литературы барокко.

Родился в семье богатого торговца, поставившего вино ко двору. В 1605 году его семья переезжает в Париж. Венсан получает хорошее образование в двух парижских коллежах. По окончании коллежа он изучал право в Орлеанском университете. С 1625 года посещал салон мадам де Рамбуйе; с 1629 года стал доверенным лицом Гастона Орлеанского, брата короля. Побывал с дипломатической миссией в Испании (1632); путешествовал по Северной Африке, Англии, Фландрии, Италии, Савойе. В Риме был принят в Академию Умористов (1638). Один из первых членов Французской Академии (с 1634 года, кресло № 33). После заговора Сен-Мара стал королевским метрдоцелем. Умер от подагры.

Вуатюр и салон Рамбуйе

В эту эпоху был знаменит салон маркизы де Рамбуйе, где Вуатюр стал постоянным посетителем. Там собирались аристократы, знаменитые писатели и поэты. Этот салон был центром «прециозной мысли» или «прециозного стиля» (*precieux* – драгоценный). Посетители салона именовали себя прециозниками (прециозницами), говорили на специфическом жаргоне, в котором вместо обычных слов преобладали метафоры, иносказания, перифразы. Поэзия здесь была развлечением. Основной темой такой поэзии были утончённые чувства и платоническая любовь, тогда как интерес к повседневной жизни отсутствовал вовсе.

Сочинения

Характерные для маньеризма элегантность и изящество стихов Вуатюра, его умение чутко реагировать на запросы публики сделали кумира салона Рамбуйе популярнейшим на протяжении всего XVII века поэтом. Для ряда стихотворений Вуатюра характерен налёт бурлескного эротизма, что сближает его с маринистами в Италии: «Стансы красавице, у которой рукава были засучены и грязны» (*A une Demoiselle qui avait les manches de sa chemise retroussées et sales*), «Стансы о даме, юбка которой задралась при падении кареты» (*Stances sur une dame dont la jupe fut retroussée en versant dans un carrosse*). Среди других сочинений Вуатюра: «Красавица, встающая спозаранку» (*La Belle Matineuse*, 1635), «Сонет к Урании» (*Sonnet a Uranie*, 1647), а также выдержанные в галантном духе письма, сыгравшие большую роль в формировании эпистолярного жанра во Франции (опубликованы посмертно в 1650 г.). Они были адресованы, как правило, гостям и обитателям салона или же лицам, находящимся вдали от Парижа.

Таллеман де Рео о Вуатюре

Интересные подробности о характере и поведении Вуатюра содержатся в «Занимательных историях» Таллемана де Рео: «В выражении его лица было что-то простодушное, чтобы не сказать глуповатое, и вы бы сказали, что, беседуя с людьми, он потешается над ними. Я находил его не слишком учтивым, и мне казалось, будто он во всём стремится дать почувствовать своё превосходство. Он был самым кокетливым человеком на свете. Главным его увлечением в жизни были любовь и игра в карты. Он играл с таким азартом, что к концу партии каждый раз вынужден был менять рубашку. Он усердно развлекал общество во дворце Рамбуйе. Всегда он успевал увидеть нечто такое, чего не видели другие; поэтому стоило ему прийти, как все собирались вокруг него, дабы его послушать».

Электронные ресурсы

- Несколько образцов поэзии Вуатюра
- В. Я. Бахмутский. Венсан Вуатюр. Статья из «Краткой литературной энциклопедии».

БЕРНАРТ ДЕ ВЕНТАДОРН

Мало дошло до нас песен провансальского поэта XII века Бернарта де Вентадорна, мало сохранилось и биографических сведений о нём. В рукописных сборниках песен можно найти поэтические и музыкальные тексты Бернарта довольно часто – более чем в двадцати рукописях, но сами тексты немногочисленны. Большинство песен повторяется из сборника в сборник. К настоящему времени всё литературное наследие поэта составляет не более 44 песен.

У любви есть дар высокий –
Колдовская сила,
Что зимой, в мороз жестокий,
Мне цветы взрастила.
Ветра вой, дождя потоки –
Всё мне стало мило.
Вот и новой песни строки
Вьются легкокрыло.
И столь любовь сильна,
И столь огня полна,
Что и льдины, как весна,
К жизни пробудила.

xxx

Коль не от сердца песнь идёт,
Она не стоит ни гроша,
А сердце песни не споёт,
Любви не зная совершенной.
Мои кансоны вдохновенны –
Любовью у меня горят
И сердце, и уста, и взгляд.

xxx

Ты – мой любимый часослов,
Царица Радости – Весна!
Журчанье струй лесных ручьёв,
садов вишнёвых белизна,
рулады птиц среди ветвей,
сверканье солнечных лучей
и журавлиный звонкий крик
милее мне учёных книг!

Кто сердцем чувствует любовь,
тому и книга не нужна!
Ему волнует сладко кровь
глоток хорошего вина
и волны шёлковых кудрей!
Он чужд написанных идей!
Без них он истину постиг –
что краше всех любимый лик!



ЛУИШ ДЕ КАМОЭНС



Луиш де Камозэнс (точная передача произношения Луиж Важ де Камойнш (ок.1524, предположительно Лиссабон – 10 июня 1580, Лиссабон) – португальский поэт, крупнейший представитель португальской литературы эпохи Возрождения XVI века, автор общепризнанного шедевра мировой литературы – национальной эпической поэмы «Лузиады», один из основоположников современного португальского языка.

«Португальский Гомер» – Луис де Камозэнс происходил из бедной дворянской семьи, принадлежавшей к старинному и знатному роду. Образование получил в Коимбрском университете. Был принят в аристократическом обществе Лиссабона, бывал при королевском дворе. Начало его несчастий положила любовь к Екатерине де Атайде, сестре

фаворита короля Иоанна III дон Антонио. После 1545 года был выслан из Лиссабона в Рибатею. Стал участником морской экспедиции в Индию. Желая завоевать положение в обществе военными заслугами, отправился в Африку воевать с маврами. В одном из сражений был тяжело ранен, лишился глаза.

Не найдя признания на родине, в 1553 году отправился в Индию. Отношения с губернатором Гоа не сложились, и Камозэнс очутился в Макао, первой португальской колонии в Китае. За шесть лет, проведённых в Макао, собрал значительное состояние и, главное, написал произведение всей своей жизни – поэму «Лузиады».

При возвращении в Гоа корабль Камозэнса потерпел крушение, и поэт лишился всего, выйдя из волн лишь с рукописью поэмы в руках. Претерпев в Индии немало злоключений, в 1569 году вернулся в Лиссабон. В 1572 году поэма «Лузиады» была издана дважды и пользовалась чрезвычайным успехом. Последние годы Камозэнс провёл в крайней нищете. Умер 10 июня 1580 года Прах Луиса де Камозэнса был захоронен в церкви святой Анны. Надпись на гробнице поэта гласила: «Здесь покоится Луис Камозэнс, царь поэтов его времени. Он жил бедным и несчастным, таким же и умер. Лета MDLXXIX». Землетрясение 1755 года разрушило могилу поэта, позднее гробница была воссоздана в основанном в 1450 году Генрихом Мореплавателем монастыре Жеронимуш в Лиссабоне, – там же, где находится гробница другого великого португальца и героя поэмы «Лузиады», Васко да Гамма.

Вскоре после смерти поэта лирическое наследие Камозэнса было собрано в сборнике «Рифмы» (1595), опубликованы три пьесы для комического театра.

XXX

Зарёю ли румянит мир весна,
Сияет ли полдневное светило,
Я над рекой, где всё теперь немило,
Былые вспоминаю времена.

Здесь убирала волосы она,
Здесь улыбнулась, тут заговорила,
Там отвернулась и лицо закрыла,
Моим вопросом дерзким смущена.

Там шла и тихо что-то напевала,
Тут села и ромашку обрывала
И уронила голову на грудь.

Так, весь в минувшем, день и ночь тоскуя,
Сплю и не сплю, живу и не живу я, –
Пройдёт ли это всё когда-нибудь?

ФЕЛИКС ЛОПЕ ДЕ ВЕГА



Феликс Лопе де Вега (25 ноября 1562, Мадрид – 27 августа 1635, там же) – испанский драматург, поэт и прозаик, выдающийся представитель Золотого века Испании. Автор около 2000 пьес, из которых 426 дошли до наших дней, и около 3000 сонетов.

Родился в семье портного-золотошвея. Лопе де Вега сумел получить отличное образование в иезуитском колледже, а затем в университете. Литературное дарование проявилось чрезвычайно рано – в 10-летнем возрасте перевёл в стихах «Похищение Прозерпины» Клавдиана. Первую пьесу «Истинный любовник» он написал уже в 13 лет. С этого времени зарабатывал на жизнь преимущественно литературным трудом. С ранних лет обнаружил творческие способности. Учился в университете в Алькале. Сразу получили известность его романсы: в них, как и в других жанрах, Лопе видел воплощение своего эстетического идеала, согласно которому Природа всегда должна стоять выше Искусства.

Однако университет окончить ему не удалось. За сатиру на семью отвергнувшей его возлюбленной он был осуждён на 10 лет изгнания из Мадрида. Несмотря на это, Лопе возвращается в столицу, чтобы похитить новую даму сердца и тайно жениться на ней. Эта история отразилась в вершинном творении Лопе де Вега – диалогическом романе «Доротея» (1634), при создании которого драматург вдохновлялся комедией в прозе «Эуфрозина» Жорже Феррейры де Вашконселуша.

Создал огромное число пьес, разнообразных как по жанрам, так и по тематике. По его собственному свидетельству, количество пьес превышает 800, однако некоторые исследователи называют цифру в 1800 пьес, другие – в 2000. До нас дошли всего 470. Кроме того, будучи человеком разносторонних дарований, работал и в других литературных жанрах: писал поэмы, романсы, новеллы. В 1588 году принял участие в походе «Непобедимой армады», после поражения которой поселился в Валенсии, где и создал ряд драматических произведений для поддержания семьи.

Такая невероятная литературная плодовитость изумляет тем более, т. к. он прожил весьма бурную жизнь, полную любовных историй и авантур, ничуть не смущаясь принятием сана священника и даже принадлежностью к инквизиции.

Это было свойственно многим писателям эпохи Высокого Возрождения, которые, несмотря на авантурный образ жизни, зачастую принимали монашеский сан и начинали жить за счёт церкви. Так, Лопе де Вега стал священником в 1614 году, а с 1624 года возглавлял братство служителей инквизиции. Именно в этот период были написаны знаменитые комедии «Собака на сене» и «Глупая для других и умная для себя». Большинство его пьес строятся по единой сюжетной схеме – воссоединение влюблённых, преодолевающих самые разные препятствия (принцип комедии дель арте: бесконечные вариации единого сюжета). В его творчестве присутствуют две основные линии, в обеих из них явственно чувствуются жизнелюбие, любовь к отечеству, стремление к гармонии, обострённое чувство достоинства, отвага, ум и изобретательность в достижении цели. Первая – так называемая «крестьянская», народная драма, высшим достижением которой стала пьеса «Фуэнте Овехуна». В пьесах Лопе де Вега так мощно звучат освободительные мотивы, мотивы личного достоинства и чести. При этом широкий народный фон его пьес ничуть не противоречит идеям справедливой монархии («Звезда Севильи», «Наказание – не мщение», «Периваньес и командор» и др.). Вторая линия – так называемая «комедии плаща и шпаги», пьесы, написанные в блестящей стихотворной форме, с яркими живыми характерами и запутанной интригой («Учитель танцев», «Собака на сене», «Валенсианская вдова», «Девушка с кувшином» и др.). Здесь господствует идеальный мир гармонии, к которому герои неизбежно приходят в результате разрешения всех конфликтов. Незадолго до смерти Лопе де Вега покался в своих грехах, мнимых и реальных, и впал в аскетизм. Фактически уморив себя голодом, великий испанский драматург умер 27 августа 1635 года в Мадриде.



МИГЕЛЬ ДЕ СЕРВАНТЕС СААВЕДРА



Мигель де Сервантес Сааведра (1547–1616). Этот человек примечателен тем, что нужда преследовала его с появления на свет и до самой могилы. Сам писатель в своей поэме «Путешествие на Парнас» говорит о себе как о человеке, измученном проклятой нищетой. Даже когда он уже был в зените славы, о нём говорили, что он старик, солдат, идадьго и бедняк.

Узнав об этом, французы недоумённо восклицали: «И такого великого писателя Испания не обогатила и не содержит на государствен- ный счёт?» На что испанцы отвечали: «Великие творения его заставляет писать нужда. Поэтому хвала Богу, что он никогда не жил в богат- стве, ибо своими шедеврами, будучи нищим, он обогащает весь мир».

Родился предположительно 29 сентября 1547 года в семье обедневших дворян в горо- де Алькала-де-Энарес. Когда Мигель подрос, родители были близки к разорению, поэтому

он поступил на службу к Джулио Аквавива-и-Арагону, послу Папы Римского, работал у него ключником. Вместе они в 1569 году уехали из Мадрида в Рим.

При Аквавиве Сервантес находился примерно год, а во второй половине 1570 года он стано- вится военнотружущим испанской армии, полка, дислоцировавшегося в Италии. Этот период биографии занял у него 5 лет и оказал значительное влияние на дальнейшую жизнь, поскольку Сервантес имел возможность близко познакомиться с Италией, её богатейшей культурой, обще- ственными порядками. Знаменитое морское сражение при Лепанто 7 октября 1571 года стало знаменательным и для Сервантеса, т.к. он был ранен, вследствие чего действующей у него оста- лась только правая рука. Госпиталь в Мессине он покинул лишь весной 1572 года, но продолжил военную службу.

В 1575 году Мигель и его брат Родриго, также военнотружущий, были захвачены пиратами на корабле, направлявшемся из Неаполя в Испанию. Они были проданы в рабство и оказались в Алжире. Избежать тяжких наказаний и смерти Сервантесу помогло наличие рекомендательных писем к королю. Четыре попытки бежать закончились неудачей, и лишь спустя 5 лет, в 1580 году, христианские миссионеры помогли обрести ему свободу.

На смену жизни, полной злоключений, пришла монотонность гражданской службы, постоянные поиски средств к существованию. К этому периоду относится и начало литературной деятельно- сти. Почти 40-летний Сервантес написал в 1585 году пасторальный роман «Галатея» и порядка 30 пьес, которые не произвели особого впечатления на публику. Доходы от писательского труда были слишком малы, и писатель переехал из Мадрида в Севилью, где нанялся на службу — на должность комиссара по продовольственным заготовкам. За 6-летний период службы ему пришлось трижды оказываться арестованным: такие последствия имела небрежность ведения документации.

В 1603 году Сервантес вышел в отставку, в следующем году переехал из Севильи в Вальядоли- ду, которая была временной столицей Испании. В 1606 году главным городом королевства был провозглашён Мадрид – Сервантес перебрался туда, и с этим городом в его биографии связан наиболее удачный в творческом отношении период.

В 1605 году увидела свет первая часть величайшего романа Сервантеса – «Хитроумный идадьго Дон Кихот Ламанчский», который, будучи пародией на рыцарские романы, стал настоящей энци- клопедией жизни Испании XVII в. Но мировая известность пришла к Сервантесу далеко не сразу.

Вторая часть романа была написана только через 10 лет, и в этом промежутке публикуется целый ряд произведений, укрепляющих его писательскую славу: второе по значимости сочине- ние – «Назидательные новеллы» (1613), сборник «8 комедий и 8 интермедий». В конце творче- ского пути появился любовно-приключенческий роман под названием «Странствия Персилия и Сихизмунды». Несмотря на известность, Сервантес оставался человеком бедным, жил в ма- дридском районе для малообеспеченных.

В 1609 году он стал членом Братства рабов святейшего причастия; его две сестры и жена приняли монашеский постриг. Сделал то же самое – стал монахом – и сам Сервантес буквально

накануне смерти.



ПЬЕР ДЕ РОНСАР

Ронсар родился в замке Ла-Поссоньер недалеко от Вандомуа в знатной семье. Он был сыном Луи де Ронсара, придворного короля Франциска I и участника битвы при Павии. Служил пажом у Франциска I, потом при шотландском дворе. Получил гуманистическое образование в Париже; изучал философию и древние языки под руководством Жана Дора. С 1540 года Ронсар стал терять слух.

С 1542 года сочинял стихи; первое стихотворение Ронсара опубликовано в 1547. Заявил о себе как о крупном поэте, создав в 1550–1552 гг. произведение «Оды». В это время он возглавлял поэтическую школу «Плеяда», сформировавшуюся в 1549 году и названную так в честь группы из семи александрийских поэтов III в. до н. э., носившую такое же название. В «Плеяду», руко-

водителем которой стал Ронсар, входили ещё семь менее знаменитых поэтов, освоивших жанры оды, сонета, элегии, эклоги, комедии и трагедии и развившие эти жанры в духе эпохи Возрождения. В 1549 разработал – совместно с дю Белле и де Баифом – план обширной поэтической реформы, изложенный в «Защите и прославлении французского языка» дю Белле. В 1552–1553 гг. Ронсар написал «Любовные стихи» в стиле Петрарки. В сонетах 1555–1556 гг. он воспел юную крестьянку Марию Дюпен, придав стихам простоту и естественность.

В эти же годы он создал цикл философских стихов под названием «Гимны», где затрагивались основные вопросы человеческого бытия. К ним примыкают и религиозно-политические стихи «Рассуждения о бедствиях времени», написанные в 1560–1562 гг. В 1565 году Ронсар написал теоретический труд «Краткое изложение поэтического искусства», а в 1571 году создал героико-эпическую поэму «Франсиада», разработав ещё один литературный жанр.

С 1554 года придворный поэт Генриха II. После кончины Карла IX (1574) впал в немилость и окончательно отошёл от двора.

Его творчество оказало сильное влияние на дальнейшее развитие не только французской, но и почти всей европейской поэзии

«Природа каждому оружие дала...»

Природа каждому оружие дала:

Орлу – горбатый клюв
и мощные крыла,
Быку – его рога,
коню – его копыта,
У зайца – быстрый бег,
гадюка ядовита,
Отравлен зуб её.
У рыбы – плавники,
И, наконец, у льва
есть когти и клыки.
В мужчину мудрый ум
она вселить умела,
Для женщин мудрости
Природа не имела
И, исчерпав на нас
могущество своё,
Дала им красоту –
не меч и не копье.
Пред женской красотой
мы все бессильны стали,
Она сильнее богов,
людей, огня и стали.





Во все времена люди пытались украсить окружающее их пространство, выразить своё мировоззренческое отношение к окружающей действительности. В определённую эпоху возникали характерные типы орнаментов, по которым можно было определить принадлежность к какому-либо народу. Одним из примечательных художественных творений человека является средневековый орнамент, воплощённый в очень многих сферах: в зодчестве, декоративно-художественной деятельности, вооружении, книжных трудах (миниатюры, фолианты), одежде и тканях и так далее.

Определение и характерные черты орнаментов. Орнаментом называется узор, который основан на ритмичном повторении и чередовании (ритме) составляющих его элементов (раппорт). Служит для придания красоты, эстетичности зданиям и иным архитектурным творениям, предметам разнообразного назначения (мебель, утварь, книжная, текстильная и оружейная продукция). Древнейшие люди использовали его для украшения своего тела, нанося разные татуировки, играющие как эстетическую, так и роль оберега.

Исторические факты. Орнамент появился уже в глубокой древности. Продолжительный временной период он играл роль оберега и талисмана. Тогда люди украшали узорами вещи, используемые в быту, свои одежды, жилища. Образцы повторения разнообразных элементов люди встречали в природе: в окрасе животных, в устройстве растений, в движении волн и так далее. Чтя и обоготворяя силы природы, человек отобразил их символику в орнаменте. К примеру, с солнцем отождествляли круги, розетки, кресты. Расположенный в круге крест обозначал движение солнца по небосводу. Спустя века магический смысл орнаментальных мотивов был забыт, они стали применяться в качестве декора. Средневековый орнамент неразрывно взаимосвязан с самим объектом, который он украшает: с его назначением, формой, материалом и размером. Он передаёт даже ощущения и эмоции: например, торжественность и сдержанность, плавность и изящество, спокойствие, лёгкость, свободное движение или внутреннее напряжение. Исходя из вида узоров, возможно, сделать выводы о специфике культуры народа, сотворившего их, а также об эпохе создания.

КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТОВ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Говоря об искусстве Средневекового орнамента кратко, можно выделить основные его черты. Во-первых, это сильная взаимосвязь с христианской религией. Многие сферы человеческой жизни, в том числе и искусство, контролировались церковью.

Во-вторых, это тесное соприкосновение с творчеством народа. Это и любовь к яркой узорности, и изображения простых людей. А многие мастера происходили из низших сословий

В данную эпоху были характерны фантастические и сказочные изображения, в которых за



основу брали растительные и животные мотивы. Посредством изобразительно-декоративных средств, в том числе и орнаментов, в Средневековье стали передавать внутренний мир, состояние, чувства и эмоции человека, что не было характерно для предыдущих эпох.

Средневековый орнамент очень часто встречался в геральдике, где использовали разные символы, гербы, эмблемы, части снаряжения воина.

Ранний период Средних веков. Средневековый орнамент содержал в себе множество иносказательных изображений и растительных мотивов, был распространён в зодчестве, изобразительном искусстве. И также применялся при украшении одежд и другого текстиля, мебельных гарнитуров, ювелирных украшениях.

Художники создавали соразмерную композицию, в которой все элементы были скрупулёзно расположены по отношению друг к другу и частям самого объекта, на который они наносились.

Средневековый орнамент символичен. Природные мотивы трактуются условно и стилизовано. Простые прямолинейные геометрические формы переходят в плетёные криволинейные. Через выработанные декоративно-орнаментальные средства в Средние века опосредованно передавались внутренний мир, состояние и переживания человека, чего не было в древнем искусстве.

В эпоху Возрождения формируется светская гуманистическая культура, утверждающая ценность человеческой личности. В этот период искусство стремится к ясности и гармонии. В орнаментах широко используются мотивы аканта и дуба, виноградной лозы, тюльпана, расположенных на фоне растительных завитков и узоров. Кроме того, часто изображали животных и птиц в сочетании с обнажённым человеческим телом.

Орнамент стиля барокко строится на напряжённых контрастах, резко противопоставляя земное и небесное, реальное и фантастическое, впрочем, как и всё искусство барокко. Орнамента барокко отличается разнообразием и выразительностью форм, пышностью, великолепием и торжественностью. Для неё также характерны декоративность и динамика, преобладание криволинейных форм и асимметрии.

На облицовке зданий нередко были динамичные образы птиц, листья, цветков, различных плодов. Они создавали иллюзию живой природы. Замысел применения темы осязаемой естественной растительности в готических украшениях был специфическим канон.



ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ

Историко-бытовыми считаются танцы прошлых веков, которые получили широкое распространение далеко за пределами своей эпохи и места возникновения.

Историческими они названы как танцы прошлого времени, а также как танцы, вошедшие в историю.

Возникновение танцев связано с трудовыми процессами, играми, старинными обрядами, религиозными праздниками. В каждой местности они имели свои особенности. Бытовые танцы, ставшие историческими, представляют собой переработку народного танцевального материала и отражают особенности определённой эпохи или среды. Характерные черты культуры проявляются в построении и стиле танца, в его музыке, одежде танцующих, их манерах.



Вольта (ит. volta, от voltare – поворачивать; фр. volte) – старинный парный танец провансальского или итальянского происхождения в быстром и умеренно быстром темпе. Изначально народный, а позднее стала исполняться на придворных празднествах. Во второй половине XVI – первой половине XVII веков приобрёл большую популярность в европейских странах, особенно во Франции и в Англии. Обычно танец исполняется одной парой, но число танцующих могло быть и больше. Начинался танец с поклона кавалера и реверанса дамы. Характерное движение вольты был подъём дамы в воздух. Кавалер проворно и резко поворачивал в воздухе свою партнёршу, что требовало от партнёра большой силы и ловкости, ведь подъём должен выполняться достаточно высоко, чётко и красиво.



Аллеманда (фр. allemand – «немецкий») – танец XVI–XVIII веков, немецкого происхождения. Относится к массовым «низким», беспрыжковым танцам. Исполнители становились парами друг за другом. Количество пар не ограничивалось. Начиналась аллеманда салютом кавалера и реверансом дамы. Затем танцующие двигались по залу, простыми, спокойными шагами и двойным бранлем, держась за руки. Шаги делали вперёд, в сторону, отступая назад. Колонна двигалась по залу, и, когда доходила до конца, участники делали conversion – поворот на месте (не разъединяя

рук) и продолжали танец в обратном направлении.

Как бытовой и придворный танец аллеманда появилась в Англии, Франции и Нидерландах в середине XVI века, и к концу того же столетия исчезла. Но уже во второй половине XVIII века появляется под тем же самым названием, но в более живом характере и в размере 3/4.

Куранта (франц. courante, итал. corrente – бегущая, текущая). Старинный придворный танец рубежа XVI–XVII веков, итальянского происхождения, исполняемый в оживлённом темпе. Композиционный рисунок танца обычно шёл по овалу, но это мог быть и удлинённый квадрат, и восьмиугольник. Куранта состояла из скользящих шагов, pas demi couré, pas de bourrée, pas assemblé без прыжка, с подъёмом на полупальцы или па гальярды. Различали простую и сложную куранту. Первая состояла из простых, глissирующих шагов, исполнявшихся преимущественно вперёд. Сложная куранта носила пантомимический характер: трое кавалеров приглашали трёх дам для участия в танце. Дам отводили в противоположный угол зала и просили

танцевать. Дамы отказывались. Кавалеры, получив отказ, уходили, но затем возвращались снова и становились перед дамами на колени. Только после пантомимной сцены начинался танец. В сложной куранте движения исполнялись вперёд, назад и в сторону. В середине XVI века пантомимная часть танца отпадает.

Куранта – танец торжественный, плавный и равномерный, его называли «танцем манеры», горделивым шествием. Как бытовой танец исчезает к концу XVII века в связи с появлением менее торжественных и более подвижных танцев.

Сарабанда (исп. zarabanda) – старинный испанский танец, известный с XVI века, испанского происхождения. Поначалу это был народный танец, исполнялся только женщинами в живом, озорном, темпераментном характере. Аккомпанементом служили кастаньеты, гитара и песни танцовщиц, которые считались неприличными. У себя на родине сарабанда попала в разряд непристойных танцев и в 1630 году была запрещена. Но, несмотря на запрет, сарабанда постепенно становится одним из популярных придворных танцев в Испании и приобретает торжественный, величавый характер. За пределы Испании попадает во 2-й четверти XVII века. Здесь она становится парным танцем с более спокойным ритмом. В придворных кругах сарабанду обычно танцевали медленно и важно.

Известный балетмейстер и педагог Карло Блазис в одном из своих трудов даёт краткое описание сарабанды: «В этом танце каждый выбирает себе даму, к которой он равнодушен. Музыка даёт сигнал, и двое влюблённых исполняют танец, благородный, мерный, впрочем, важность этого танца нисколько не мешает удовольствию, а скромность придаёт ему ещё больше грациозности; взоры всех с удовольствием следят за танцующими, которые исполняют различные фигуры, выражают своим движением все фазисы любви».

Жига (англ. jig, итал. giga, фр. gigue) – быстрый старинный английский народный танец кельтского происхождения, распространённый в XVI в. Исполнялся под аккомпанемент старинной скрипки, которую за необычайно выпуклую форму прозвали «жига» – окорок. Первоначально жига была парным танцем. Среди моряков распространилась в качестве сольного, очень быстрого шутивого танца. В XVII–XVIII веках стала популярным салонным танцем во многих странах Западной Европы.

Бурре (от франц. bourrer — набивать, колотить) – старинный французский народный танец, возникший во второй половине XV– начале XVI века в провинции Овернь. Изначально был танцем дровосеков, которые, как бы уминая связку дров, периодически резко ударяли подбитыми гвоздями башмаками («сабо»). Аккомпанементом к бурре часто было пение самих исполнителей, игра на волынке, удары каблуками, выкрики. В XVII веке постепенно преобразуется в соответствии с запросами высшего света, приобретает более устойчивую, фиксированную форму и становится придворным танцем. И уже в первой половине XVIII века бурре – один из самых популярных европейских танцев. Также установились характерные черты музыки танца: чётный размер, быстрый темп, чёткий ритм.

Ригодон (франц. rigaudon, rigodon) – французский народный и придворный танец



XVII–XVIII веков, популярный в южных областях Франции. Произошёл от бранля, исполнялся по кругу (хоровод) или по линии в быстром темпе и весёлом, темпераментном характере. Ригодон исполняли под аккомпанемент скрипки, пение танцующих, также исполнители отбивали такт деревянными башмаками. Основными движениями были подпрыгивания на одной ноге с выносом свободной ноги вперёд, вращение под руку с девушкой, поочерёдная смена пар и т.д.

С конца XVII века приобрёл известность как придворный танец, соответственно став более размеренным и торжественным. XVIII веке ригодон оставался наиболее демократичным из всех популярных салонных танцев, он несколько оживлял наскучивший ряд церемониальных танцев.

Гавот франц. gavotte, от прованс. gavoto – танец гавотов, жителей области Овернь во Франции) – старинный французский народный танец в спокойном темпе и трёхдольном размере. Изящный и радостный танец известный ещё с XVI века, исполнялся легко и грациозно под народные песни и волюнку. Изначально был хороводным танцем.

В XVIII в. становится популярным придворным парным танцем с различными фигурами. Теперь это жеманный и манерный танец. Лёгкие скользящие движения сочетались с изысканными реверансами, изящными вычурными позами, движений рук отличались большей танцевальностью. Как правило, исполнялся одной парой. Основные движения: *pas chassé, pas balancé, pas glissade, pas assémlé, pas jeté, entrechat, pas emboite*.



Менуэт (франц. menuet, menu pas – маленький шаг) – старинный французский народный танец XVI–XVII вв. Исполнялся в умеренном темпе и 3-дольном размере. Предшественником менуэта был старофранцузский хороводный танец аменер (*amener*), который зародился в провинции Пуату.

С середины XVII по середину XVIII века менуэт был основным придворным танцем, образцом французского придворного балета. Здесь он теряет народный характер, свою непосредственность и простоту, становится величественным и торжественным. Любимым танцем королевского двора менуэт становится около 1650 года, при Людовике XIV. Его на-

зывали «королём танцев и танцем королей». А затем распространился по всей Европе, в том числе в России (где его танцевали на ассамблеях Петра I). Исполнители располагались строго по рангам. В первой паре шли король и королева, после них – дофин с одной из знатных дам.

Характерные черты менуэта – церемонные поклоны, торжественные проходы вперёд, вбок и назад, изящные маленькие шаги и лёгкое скольжение. В менуэте стремились показать красоту манер, изысканность и грациозность движений. Аристократическое общество тщательно изучало поклоны и реверансы, часто встречающиеся по ходу танца. Пышная одежда исполнителей обязывала к медленным движениям. Менуэту обучались долго, очень трудно давалась манера исполнения. Переход от одного движения к другому должен был совершаться без рывков и в точном ритме, плавно, красиво. Особенно сложной была мужская партия, в которой большую роль играли движения со шляпой. Руки танцующих, мягкие, пластичные, с красивым изгибом кистей, согнутые в локтях, с манерно приподнятыми кистями дорисовывали позы менуэта, их не полагалось поднимать высоко, соединение рук танцующих должно было происходить мягко, плавно. Исполнители менуэта двигались по определённой схеме, придерживаясь строгого композиционного рисунка, который варьировался в плавных, закруглённых линиях в виде буквы S, цифр 2 и 8, а также буквы Z. Долгое время менуэт исполнялся одной парой, затем число пар стало возрастать.

В XVIII веке медленный менуэт сменил скорый, которому свойственно ускорение темпа, введение ряда сложных движений; руки разрешалось поднимать высоко в различных позах. Танец становился ещё более изысканным и манерным.

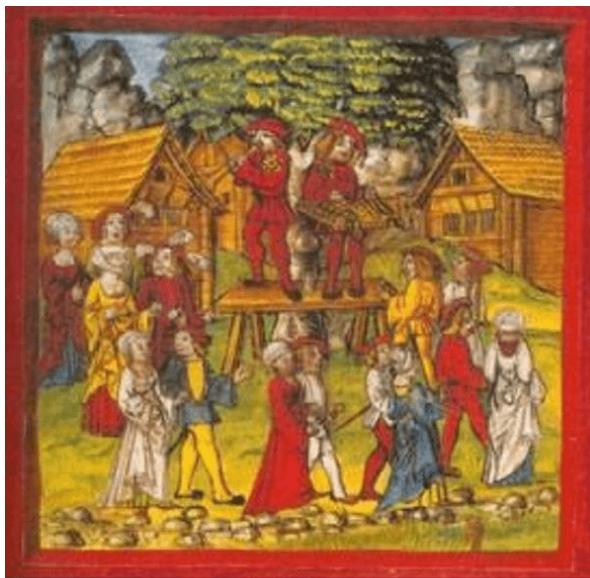
Полонез (франц. polonaise – «польский») – танец-шествие польского происхождения, известный с XVI века. Развился на основе народного танца, который в Польше назывался «пеший» (*chodzony*). Танцевали его на свадьбах и других сельских праздниках. Размер у него был 4-дольный, темп медленный и имел отличительные черты свойственные различным областям Поль-

ши. Изначально полонез танцевали только мужчины, но в процессе эволюции полонез становится 3-дольным, и в нём начинают принимать участие и женщины.

В XVII веке стал танцем привилегированных классов, потерял свою простоту. В XVIII веке распространился по всей Европе как придворный танец и с этого времени получил своё название. Полонез становится одним из самых популярных танцев всей Европы, торжественным танцем-шествием, открывающим торжественные танцевальные вечера. Под торжественно-фанфарную музыку гости показывали себя, свой наряд, светскость манер и благородство. В этом танце не было сложных хореографических украшений, замысловатых поз и, несмотря на причудливый и сложный рисунок, исполнение полонеза не представляло особого труда. Основным движением танца был изящный и лёгкий шаг с плавным неглубоким приседанием на третьей четверти каждого такта. Танцующие также исполняли реверансы и поклоны. Полонезу были свойственны строгая, горделивая осанка, собранность и подчеркнутое внимание к своей даме. Танцующие пары составляли одну или две колонны, круги, линии, гирлянды, «змейки» и т. д. Кавалер первой пары, который был ведущим, изобретал различные фигуры, которые были очень многочисленны и разнообразны.

В России полонез известен с начала XVIII века под именем «польский». Ещё одно название: «ходячий разговор» – во время танца исполнители могли вести беседу.

Басданс – «низкий танец» – собирательное название беспрыжковых придворных танцев в умеренном или умеренно-медленном темпе, которые часто назывались «прогулочными танцами». Эти танцы были широко распространены во Франции, в Италии, Нидерландах между 2-й половиной XIV и серединой XVI века. Композиционный рисунок строился в виде хоровода, цепи, шествия. Бас-дансы составляли как бы небольшую хореографическую композицию, в которой танцующие показывали себя собравшемуся обществу и демонстрировали своё богатство, пышность нарядов и благородство манер. Это был церемониальный танец, связанный больше с прохаживанием, чем с танцем как таковым.



1515 г.

Мореска (мориска) (итал. moresca, исп. morisca – мавританская пляска (от лат. Mauritania – древнеримское название области в Северо-Западной Африке, греч. Mauros – «тёмный»)) – остаётся в эпоху Возрождения одним из самых популярных танцев, становясь принадлежностью различных городских театрализованных зрелищ и спектаклей зарождающегося музыкального театра. В период между 1550 годом и 1650 мориска была непременным атрибутом любого значительного придворного праздника. Там она утрачивает свои исконные приметы народной игры (сохранив, однако, маску мавра), и постепенно превращается в фигурный танец торжественного, часто воинственного характера. Мореску танцуют на балу и в деревне, профессиональные танцовщики и представители высших слоёв общества.



Во времена средневековья мореска была пантомимическим танцем, воспроизводящим битву между христианами и маврами. Исполнители роли мавра носили гротескные костюмы с колокольчиками у щиколоток и выкрашивали лица в чёрный цвет, а в музыке преобладали пунктирные ритмы и экзотические тембры.

Тарантелла (от названия г. Таранто на юге Италии) – итальянский народный танец, жи-



вой и страстный по характеру, исполняемый в размере 6/8. С историей тарантеллы связано много легенд. В XV–XVI веках этот танец считался единственным средством излечения «тарантизма» – безумия, вызываемого, как полагали, укусом тарантула (ядовитого паука). В связи с этим в XVI веке по Италии странствовали специальные оркестры, под игру которых танцевали больные тарантизмом. Музыка многократно повторялась и оказывала завораживающее, «гипнотическое» действие на слушателей и танцующих. Хореография тарантеллы отличалась экзотичностью – самозабвенный танец мог продолжаться несколько часов. Весь танец построен на мелких прыжках и подскоках. Со временем тарантелла стала обычным танцем (одиночным или парным), хотя и сохранила свой неистовый характер.



лии (брандо), Испании (бран) и др. странах.

Бранль явился первоисточником всех появившихся позднее салонных танцев и сыграл большую роль в развитии бальной хореографии, несмотря на то что по хореографии был ещё довольно примитивным.



за друга за руки (ленты, платки) и образовывали длинную цепочку, движения которой направлял ведущий с флажком или платком в руке (для сигнализации при смене танцевальных фигур). Его рисунок был неодинаков в различных местностях и зависел от индивидуальности ведущего.

Бранль (фр. **branle** – качание, хоровод) – первоначально народный хороводный, позднее также бальный, придворный танец XV–XVII веков. Характерными движениями является покачивание корпуса. Темп танца – умеренно быстрый, оживлённый. Народный бранль – энергичен, порывист, чеканен, бальный – более плавен и спокоен, с большим количеством реверансов. Известны его многочисленные разновидности, отличающиеся друг от друга по размеру, темпу, хореографии (простой бранль, двойной, бранль прачек, башмака, с факелом, с поцелуями и др.) и местные варианты (бранль из Пуату, из Шампани). В XVI веке бранль – самостоятельный танец, получивший распространение также в Англии (броул), Ита-

Фарандола – французский провансальский народный танец в быстром темпе, в размере 6/8, известный с XV века. Танцующие держат друг друга за руки, образуя цепочку, и, следуя за ведущим, движутся по улицам, исполняя самые разнообразные движения. Термин «фарандола» производят от испанского *farandula* – названия группы бродячих исполнителей, очевидно, потому, что перед танцующими обычно шли музыканты с тамбурином и флейтой. Вторая версия происхождения названия танца от греческого слова, буквально означающего – фаланга-невольник, что скорее всего связано с хореографией фарандолы: многочисленные участники танца брали друг

ПЛАЩ

Актёр в образе, как и всякий человек в реальной жизни, не только чувствует, мыслит, не только выражает мысли и чувства героя в движениях, не только говорит, но и действует в прямом смысле этого слова, разрешая конкретные физические задачи, которые ставит перед ним его партнёр. Он ходит, садится, встаёт – вся его игра наполнена осмысленными и целенаправленными движениями.

Иногда походка и манера держаться, грим и костюм могут явиться первыми находками, которые позволяют актёру начать «жить в роли».

Сценический костюм является одним из важнейших средств для раскрытия индивидуальности создаваемого персонажа.

Каждый костюм, как правило, содержит в себе такие детали и аксессуары, которые выявляют индивидуальные признаки, характерные только для данного человека.

По костюму можно отличить человека скупого от расточительного, скромного от щёголя; по манере носить – аккуратного от неряшливого, рассеянного от внимательного. Таким образом, костюм во многом помогает актёру в работе над ролью, он даёт возможность через внешний облик подчеркнуть особенности характера создаваемого образа.

Костюм на сцене не обязательно должен слепо воспроизводить исторический или бытовой костюм во всех его этнографических подробностях; важно найти образное решение при сохранении только самых характерных черт, определяющих существенные особенности силуэта и дающих возможность зрителю узнать время, место действия и социальное положение персонажа.

Носить костюм в характере эпохи и свободно действовать в нём – значит уметь пластически передать характерные особенности поведения людей данной исторической эпохи. Для этого необходимо обладать определёнными познаниями в области истории, литературы, живописи, скульптуры, архитектуры, музыки; по этим источникам тщательно изучить характер взаимоотношения людей, их обычаи, привычки, манеры – всё, что даёт возможность правильно представить поведение людей того времени. Кроме того, необходимо иметь практические навыки в умении носить костюм и действовать в нём.

Чтобы не казаться зрителю специально наряженным в непривычное для него платье, актёр должен как можно лучше «обжить» костюм, сделать его привычным, научиться легко и свободно стоять, ходить, бегать, сидеть, лежать и т. д., чтобы костюм не мешал, а помогал творческому самочувствию.

Очень важно заранее научиться пользоваться такими принадлежностями костюма, как трость, шляпа, цилиндр, веер, табакерка, монокль, лорнет, носовой платок и т. д. Все действия с этими аксессуарами должны быть не специально придуманными приёмами, а привычными, жизненными движениями, в противном случае они будут отвлекать актёра от решения главных задач роли.

Правдоподобное и чёткое выполнение задач, поставленных перед актёром в работе с предметами, помогает раскрывать и характеризовать образ».

РАБОТА С ПЛАЩОМ

Типичной принадлежностью мужского и женского исторического костюма был плащ.

Малый плащ (капа или епанча) – небольшой короткий – был парадной принадлежностью костюма кавалера XVI столетия. Плащ пришивался к плечам костюма со стороны спины. Длина его была такой, чтобы в положении сидя, плащ не опускался на сиденье, а был только чуть ниже талии. Иногда плащ крепился крючками к петлям на плечах костюма. Такой плащ легко отстёгивался слугой кавалера.

В светском обществе была мода пристёгивать плащ только к левому плечу. Никакого утилитарного значения этот плащ не имел.

Короткий плащ удлинённого покроя (примерно до уровня колен) прикреплялся к плечам крючками или шнурком вокруг шеи. Его тоже можно было легко снять. Он служил верхней оде-



ждой и запахивался на груди.

Большой плащ – это своеобразная одежда, появившаяся в Древнем мире. Покрой её изменялся только в деталях. Большой плащ носили поверх обычной одежды. Он защищал от непогоды, ветра и дождя, служил и подстилкой для сна, и одеялом.

Для того чтобы выкроить такой плащ, надо было измерить рост человека от нижнего шейного позвонка до пола – это размер необходимого для кроя радиуса. Точная половина круга, описанного этим радиусом, была размером плаща для данного человека. От середины диаметра вправо и влево отмерялось расстояние, равное расстоянию от позвоночника до плеча человека. К этим двум точкам пришивались завязки-ленты или шнуры длиной по 50 см каждая.

На завязке не должно было быть узлов. Между лентами на верхней поле плаща делался неглубокий овальный вырез, позволявший плащу плотно прилегать к шее человека. Чтобы верно набросить плащ, следует взять его за завязки так, чтобы изнанка была сверху.

Мужчины-дворяне носили плащ наброшенным на левое плечо. Это оставляло правую руку свободной, чтобы легко и быстро вынуть оружие. С бархатного или парчового колета плащ снимался с трудом, поэтому плащ имел шёлковую подкладку. Если кавалер будет набрасывать плащ через правое плечо, то обязательно зацепится за свою шпагу.

По манере носить плащ люди того времени определяли сословную принадлежность человека. Поскольку плащ в сценическом фехтовании использовался не только как одежда, но и как защитное приспособление и даже оружие нападения, актёр должен уметь быстро его надеть и так же быстро снять.

УПРАЖНЕНИЕ «Надеть плащ, снять плащ»

Построение группы в этом и следующих упражнениях – стайкой. Выбрав плащи по размеру, расстелить их по полу, лицевой стороной вниз. Плащ берётся за завязки.

Техника исполнения. По команде «надеть плащ!» левая рука набрасывает плащ себе на левое плечо, а правая обводит завязку с полкой над головой, пропуская направо подмышку, затем шнуры завязываются на груди обязательно в одну петлю. Благодаря этому один конец завязки будет коротким, другой – длинным. Этот способ даёт возможность быстро снять плащ. Надо взять правой рукой за короткую завязку, потянуть её вниз, затем движением большого пальца сверху вниз по груди следует расправить завязки.

Одновременно с этими действиями, просунув левую руку между тканью плаща и телом, захватить кистью материал плаща на уровне выше пояса. После этого нужно подтянуть левой рукой ткань вниз (плащ снимется с плеч), затем этой же рукой стянуть его в сторону. Можно было бросить плащ или обмотать его вокруг руки. Иногда плащ слегка отбрасывали и накидывали на левое или правое предплечье.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

Надо сделать это упражнение несколько раз, для того чтобы появился навык.

УПРАЖНЕНИЕ «Основные позы с плащом»

Техника исполнения. Плащ всегда придерживали за полы руками. Для того чтобы освоить эту манеру, обеими руками, опущенными вниз, захватить сверху полы плаща и зажать их пальцами. Держать полы снизу нельзя. Все позы должны выполняться с плащом в руках.

Основные положения с плащом: руки, сложенные под животом, скрещенные на груди, обе руки в бока, сложенные сзади, правая рука – в бок, а левая – на эфесе шпаги, обе руки – на эфесе шпаги. Плащ драпирует фигуру, создавая красивый силуэт.

УПРАЖНЕНИЕ «Плащ веером у ног»

Техника исполнения: на «раз» перенести тяжесть тела на левую ногу, взять правой и левой руками плащ за горловину у шнура. На «два» отвести правую руку с плащом назад, через голову, за спину, оставляя левую руку у горловины. На «три» перенести тяжесть тела на левую ногу и, отводя правую руку влево, развернуть плащ и широким движением вправо-вниз положить веером у ног. На «четыре» опустить левую руку, выпрямить ноги.

Продолжая упражнение, можно надеть плащ в ту же сторону, то есть перенести тяжесть тела на левую ногу и начать движение правой рукой, или, продолжая движение, перенести тяжесть



на правую ногу, а движение плаща начать левой рукой вправо, назад, через голову.

УПРАЖНЕНИЕ «Снять плащ через голову»

Техника исполнения: ноги свободны, плащ держать у горловины хватом снизу (для этого вытянуть руки вперёд, ладонями вверх и, оттягивая их назад, взять плащ; в этом случае большой палец будет сверху, а все остальные – внизу). С шагом правой ноги вперёд резким движением перекинуть плащ со спины вперёд, руки прямые. Необходимо следить, чтобы плащ в полёте полностью раскрылся.

УПРАЖНЕНИЕ «Снять плащ левой рукой»

Этот способ удобен, когда правая рука вооружена. Техника исполнения: боевая стойка, плащ надет. Лицо, взгляд, оружие – всё направлено на противника. Сначала левой рукой, дёрнув короткий шнурок, развязать плащ. Затем отвести руку назад под плащ и на уровне лопаток зажать его в кулак. После этого, уходя в стойку защиты, резко выпрямляя руку влево – назад, сорвать плащ. Плащ можно отбросить или оставить как средство защиты.

УПРАЖНЕНИЕ «Снять плащ, накрыть лежащего»

Техника исполнения: снять плащ. Подойти к лежащему, держа плащ в руках, подкладкой вверх. Движение выполняется правой или левой рукой, смотря по тому, с какой стороны подойти к лежащему, но обязательно начинать это упражнение со стороны ног лежащего. Отвести обе руки с плащом немного вправо, левая нога немного впереди. Затем, оставляя левую руку у правого бедра, широким и плавным движением правой руки, разворачивая плащ на лицевую сторону, накрыть лежащего, начиная движение от ног к голове. Одновременно с движением правой руки корпус разворачивается влево и партнёр опускается на правое колено.

УПРАЖНЕНИЕ «Снять плащ и бросить сзади»

Техника исполнения: ноги свободны, плащ уже развязан. Взять плащ правой рукой у правого плеча хватом снизу, перенося тяжесть тела сначала на левую, потом на правую ногу, снять плащ через голову за спину с правого плеча, затем, разворачивая корпус влево, резким круговым движением влево – вперёд – назад, раскрывая впереди всё поле плаща, бросить плащ сзади на пол, не поворачивая корпуса назад.

УПРАЖНЕНИЕ «Поклоны с плащом»

Техника исполнения: ноги свободны, взять плащ на уровне опущенной руки хватом сверху. На «раз» правая рука с плащом делает небольшое движение вправо, а левая нога – шаг назад. На «два» руки подходят к груди, лицо, взгляд направлены к партнёру. На «три» чуть присесть на левую ногу, руки развести в стороны, голова и корпус наклоняются вперёд. Последняя четверть – пауза. Затем голова и корпус выпрямляются, правая нога приставляется к левой, руки опускаются вниз.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

Снимая и драпируя плащ, необходимо следить за тем, чтобы он летел свободно, плотно раскрывалось полностью, не задевая партнёров и предметы, находящиеся на сцене.

Движения должны быть широкими и плавными или резкими, смотря по заданию, но каждый раз точно рассчитанными, чтобы плащ не зависал и не прилипал к телу.

Все упражнения этого раздела выполняются с музыкальным сопровождением. Конец музыкальной фразы должен совпадать не с окончанием движения руки, а с окончанием полёта плаща.

После разучивания техники упражнений учащимся должны быть предложены самостоятельные игровые этюды, в которых закрепляется и осмысливается приобретённый навык.

ШКОЛА ШИРОКОПОЛОЙ ШЛЯПЫ

Надо рассказать, что широкополая шляпа надевалась на голову так, чтобы отогнутое вверх поле было с левой стороны, правая сторона опускалась к уху. Чтобы снять шляпу, необходимо поднять правую руку над шляпой, положить предплечье спереди сверху на поле. Кисть четырьмя пальцами захватывает поле шляпы снизу, а большим пальцем – сверху.

УПРАЖНЕНИЕ «Снятие и надевание шляпы»

Построение – стайкой. На занимающихся правильно надеты головные уборы.

Преподаватель, стоя спиной к группе и командуя, сам вместе с учениками выполняет нужные движения.

По команде «взять шляпу!» надо правильно положить правую руку на поля шляпы, захватить пальцем её левую сторону.





По команде «снять шляпу» надо поднять руку со шляпой по направлению вправо вверх и держать её так, чтобы тулья и перья были направлены вперёд, к лицам, которых приветствуют. Считалось неприличным показывать изнанку шляпы.

По команде «надеть шляпу» надо повернуть кисть правой руки так, чтобы она развернулась ладонью вверх; в результате этого движения шляпа окажется с другой стороны предплечья. (Это движение подсобное). Затем шляпа набрасывается на голову в то положение, из которого она снималась.

По команде «поправить шляпу» правая рука берёт за правую сторону поля, а левая за левую и обе руки правильно надвигают шляпу на голову. Все эти действия следует повторить несколько раз под команду педагога.

УПРАЖНЕНИЕ «Поклон со шляпой»

Следует напомнить, что люди средневековья обязательно снимали шляпу при поклоне.

Техника исполнения

Кавалер, увидев человека, которого он хотел приветствовать, накладывал правую руку на поле шляпы.

По счёту раз следует, снимая шляпу разученным способом, поднять правую руку в сторону-вверх, одновременно отодвигая левую ногу назад.

По счёту два, предварительно выполнив подсобное движение, т. е., забросив шляпу за предплечье, надо приложить шляпу к сердцу (поля должны лечь на грудь так, чтобы тулья и перья были направлены вперёд). В это время надо присесть на левой ноге.

По счёту три необходимо наклонить вперёд голову и туловище, разводя руки в стороны. Благодаря этому движению шляпа опустится вниз так, что её перья скользнут по полу слева направо («подметая пол пером»). В позе поклона тулья и перья направлены вперёд.

По счёту четыре кавалер, выполнив подсобное движение, набрасывает шляпу на голову, одновременно выпрямляет туловище, подтягивая правую ногу к левой, а в момент, когда поправляет шляпу на голове, ударяет правой ногой в пол. Заканчивается такое действие в любой стилизованной позе.

ЭТИКЕТНАЯ МАНЕРА ПОДДЕРЖИВАТЬ ЮБКУ

Этикетная манера поддерживать юбку состояла в том, что, опустив вниз к правому бедру левую руку, а правую к левому, захватив ткань пальцами и слегка сгибая локти, подтягивали её верх. Получилось крестообразное положение рук, в котором правая была сверху. Прежде чем взять ткань юбки, женщина слегка приседала, но не наклонялась вперёд. Приседание позволяло захватить ткань пониже; при выпрямлении ног подол юбки отделялся от пола. Этот прием поддержания юбки применялся в торжественных обстоятельствах.

Первая бытовая манера приподнимать юбку состояла в том, что, приседая довольно глубоко, женщина захватывала правой рукой подол правой полы, а левой – левую полу, после чего выпрямлялась и, сгибая локти, подтягивала низ подола довольно высоко, иногда даже до груди. Эту манеру применяли тогда, когда верхняя юбка имела спереди разрез по длине сверху донизу.

Вторая бытовая манера поднимать юбки применялась в тех случаях, когда была необходимость иметь свободной одну из рук. Для того чтобы поддерживать юбку одной рукой, следовало взять в пальцы довольно большой кусок ткани около бедра и, сгибая локоть, подтянуть юбку вверх. Но поддерживалась юбка чаще всего одной левой рукой. Когда левую руку подавали кавалеру, юбку захватывали правой.

При поднимании юбки любым из описанных способов надо было согнутые локти несколько отодвинуть назад. Руки оставались в этом положении до тех пор, пока женщина не останавливалась. Находясь на месте, женщина юбку не приподнимала. Приподнимание юбки осуществлялось в момент, когда женщина начинала двигаться (буквально перед выполнением первого шага). Приседание выполнялось с прямой спиной.

Методические указания. Приведенные элементы пластического стиля эпохи, совершенно чуждые современности, с трудом осваиваются актрисами и ученицами. Они требуют значительного времени не только при разучивании, но главным образом для превращения их в привычные действия.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

В XVI веке в Англию, так же как и в другие страны Европы, из Италии проникают гуманистические идеи Возрождения, начинается пробуждаться интерес к литературе, театру, развивается просветительство.

XVI век в Англии по праву считается веком Вильяма Шекспира (1564-1616), который в своих бессмертных хрониках, трагедиях, комедиях показал яркую, полную энергии жизнь людей с сильными характерами, волей, большими страстями, могучей мыслью.



«Отелло», «Король Лир», «Гамлет», «Макбет», «Ричард III» и многие другие произведения Шекспира ставились на сцене лондонского театра «Глобус» и живут на сценах театров всего мира до сего времени. Драматургия Шекспира оказала большое влияние на развитие всей культуры в целом, так как театр сделался любимым местом простого народа. Изобразительное искусство отражало гуманистические взгляды и интерес к человеческой личности. Эстетический идеал женской красоты англичан напоминал испанский: сдержанность чувств, горделивая посадка головы, умение держаться прямо, с достоинством, белая кожа, женственность, густые светлые волосы ценились больше всех других качеств.

Мужскими достоинствами считались крепкое телосложение, высокий рост, отвага, сочетавшаяся с галантными манерами.

ОСНОВНЫЕ ВИДЫ И ФОРМЫ ПРИЧЁСОК



В Англии XVI века поочерёдно господствуют испанские, затем французские, а со второй половины XVI века – немецкие моды. При этом в каждую из них англичане вносят свой национальный колорит. В мужских модах все подражали королю. Мужские причёски были просты, в большинстве «под скобку». Аристократы носили завитые длинные локоны, подстриженные короче с одной стороны. Появляются причёски типа «Анри катр», короткие стрижки на испанский манер с завивкой. Волосы надо лбом отращивались длиннее и завивались, с затылка срезались сильнее. Часто на лоб выпускали один «любовный» локон. На затылке волосы были подстрижены «ступеньками», или «лестничками», выглядели короче.

Носили также причёски типа «барашка», при которой волосы по всей голове мелко завивались, или типа «ёжика», когда коротко подстриженные волосы торчали



надо лбом наподобие игл ежа. Более длинные волосы зачёсывали назад, подвивая их. Буржуа и ремесленники носили гладкие причёски умеренной длины. Пуритане носили волосы, стриженные «в кружок», за что они получили название «круглоголовые»

С конца XVI века вошло в моду припудривание волос, перенятое у французского короля Генриха IV. Дополнением к причёскам были бороды и усы. Самой распространённой формой бороды была «эспаньолка» типа «Генрих IV», носили также бороды остроконечной,

«козлиной», округлой формы. Усы имели форму щётки, концы иногда выпрямляли стрелками или подкручивали кольцами. Старые лорды носили более длинные бороды и усы. Молодые следовали моде.

Рассмотрим причёски на портретах Г. Гольбейна Младшего. «Король Генрих VIII» (1537). Чванливое, почти круглое лицо обрамлено бородкой «жабо», подбородок остаётся почти открытым, усы опускаются почти к бороде. Причёска короткая, почти скрыта большим плоским баретом с белым пером. «Портрет Симона Джорджа Квокута» (1542). На полотне – молодой человек с короткой стрижкой. Волосы не завиты, гладко прилегают к голове. Небольшая борода и усы подвиты, почти сливаются друг с другом. Борода типа «Генрих IV». Дополняет причёску плоский

барет, украшенный драгоценностями и пером. Бареты мы видим почти на всех портретах.

Все состоятельные женщины носили, следуя испанской моде, высокие причёски с каркасами разной формы, сделанными из проволоки или бархатных валиков. Каркас укреплялся на висках, на него накладывались слегка подвитые волосные пряди и закреплялись. Наиболее распространённой причёской были волосы, уложенные вокруг головы валиком в виде сердца. При такой причёске волосы разделялись на прямой пробор, на макушке укладывались в плоский пучок, покрытый маленькой бархатной шапочкой или сеткой. Аристократки, придворные дамы носили валикообразные причёски. Валик был широкий, объёмный. Для этого использовали искусственные элементы – подкладные подушечки. Во второй половине XVI века появились «кеглеобразные» причёски. Волосы завивались и укладывались на высоком каркасе. Конец его венчала небольшая волосная розетка. Носили волосы, завитые в локоны разной формы, распуская их по щекам или собирая в пучок на затылке. Делались причёски с пробором. В конце XVI века появляется горизонтальная завивка: волны в причёсках укладываются ровными прядями, сильно открывая лоб.



С появлением высоких воротников причёски стали «расти вверх». В царствование королевы Елизаветы начинают носить парики всех цветов. Сама королева предпочитает рыжий или шафрановый. Причёски на париках были различны, некоторые – в форме конуса, другие – в форме груши. На многих портретах королева Елизавета изображена в высокой причёске типа «башня»: волосы завиты в трубчатые локоны и уложены в строгим порядке – параллельными рядами, вертикально к голове. Причёски обильно посыпались пудрой, украшались шпильками с алмазными навершиями, серебряными сетками, перьями. Валикообразные причёски несколько изменились: к силуэту сердца добавился высокий пучок, а также мелкие локоны, расположенные вокруг лба. Высокие причёски часто принимали форму головных уборов, чаще всего – хутса, небольшой шапочки, мысом надвинутой на лоб.

Английский костюм, как и причёска, испытывали влияние иностранных мод. В начале XVI века в Англию проникают итальянские, затем испанские, французские, немецкие моды. Все они влияли на английский стиль, но захватывали только верхушку общества и королевский двор. Во



второй половине XVI века увлечение испанскими модами было связано с замужеством Марии Тюдор, ставшей женой испанского короля Филиппа II.

Костюмы аристократов демонстрировали богатство их хозяев, роскошь королевского двора стала предметом подражания. Костюм потерял лёгкость и тонкость – перегруженный украшениями из кружев и мишуры, он превратился в нечто вроде богатой витрины. Имея возможность использовать товары, привезённые со всех концов света, английские лорды стали шить свои костюмы из индийской парчи, восточных и венецианских тканей, с отделкой из русских мехов. В связи с этим выходит ряд законов, которые запрещали буржуазии носить дорогостоящие ткани. Это обострило раздор между буржуазией и аристократией, придворными.

Мужской костюм состоял из куртки, штанов, доходивших до колен, и плотно обтягивавших ногу чулок. Куртка и штаны украшались прорезями; дополнением к куртке был высокий воротник, размеры которого сильно увеличились к этому времени. Отделка была различной и придавала всему виду то строгость, то изнеженность.

Женский костюм напоминал испанский и состоял из тех же деталей.

Направление в моде определялось вкусом королевы Елизаветы, которая требовала, чтобы все придворные дамы следовали её примеру, однако их костюмы должны были быть менее богаты. Вариантов женских костюмов было много; в середине XVI века стало ощущаться влияние немецкой моды. Состоятельные люди носили бархат, парчу, тонкое сукно локальных цветов – зелёного, голубого, коричневого.

Самым нарядным во всей Европе считался красный цвет. Его использовали в костюмах для торжественных случаев – пиров, турниров, театра.

В конце XVI века в женском костюме произошли изменения: начали носить под юбкой железные конструкции – вертюгали. Они расширяли юбки, делали весь костюм более массивным, приземистым, нарушали пропорции фигуры. Королевские костюмы ослепляли величавостью, роскошью.

Головные уборы, украшения, косметика

Носили низкие бареты с пером, на манер испанских и французских. Высокие фетровые шляпы с перьями, у которых с одной стороны отгибались поля, разнообразные меховые, суконные, бархатные шапочки. Королева Елизавета, покровительствовавшая торговле, издала указ об обязательном ношении среди простого населения шерстяных колпаков, вязанных из грубой шерсти.

Женскими головными уборами были чеп-





цы сложной конструкции, которые часто надевались один на другой. Носили шляпки с полями, шапки. Национальным головным убором считался гейбл – по форме он напоминал крышу домика и состоял из нескольких слоёв материи: верхний слой был самым твёрдым, внутри были тонкие чепцы и шапочки. Чтобы форма «крыши» сохранялась, подкладывали каркасы, валики. Гейбл декорировался вышивкой, драгоценностями. Сзади прикреплялся один или два куса тонкой ткани или вуали. Этот головной убор хорошо передан на полотнах Ганса Гольбейна Младшего – «Портрет леди Ратклиф» и «Портрет Джейн Сеймур». Многие дамы любили небольшие шапочки хоутс, надевавшие на темя и прикрывавшие волосы. Края хоутса выгибались полушариями, середина спускалась мысом на лоб. По форме это было маленькое «сердечко». Считалось, что этот изящный головной убор был введён в моду шотландской королевой Марией Стюарт, которая любила наряды и слыла красавицей. Жены горожан, ремесленников носили головные уборы из дешёвой шерсти, льна. Это были скромные по форме чепцы. На улицу надевали платки.

КОСМЕТИКА

В Англии XVI века среди аристократов косметика была сильно распространена. Мужчины и женщины румянились, подкрашивали ресницы, брови, губы. Белила покрывали не только лицо, но и руки. Это время характерно модой на большие лбы, поэтому прибегали к помощи специальных инструментов для выщипывания волос, что зрительно увеличивало размер лба. Королева Елизавета не только увеличивала линию лба, но и сбрасывала брови, как это было модно в Италии. Причёски обсыпались разноцветными крупными пудрами, которые придавали волосам и причёскам на париках разные оттенки. Высшее общество пользовалось дорогими мазями, ароматическими водами, притираниями. Всё это стоило очень дорого. Горожане и крестьяне не могли приобретать эти товары.



«ПАСТОРАЛЬ» И «БУКОЛИКА»



«Пастораль» и «Буколика» – слова эти можно считать синонимами, хотя первое из них является чуть более известным, чем второе.

Слово «буколика» было заимствовано из греческого языка. Оно происходит от слова «буколос» – «пастух». Так в Древней Греции называли поэтический жанр, посвящённый жизни пастухов и сельской жизни вообще.

Пастораль – (лат. *pastoralis*, фр. *pastorale*, пастушеский, сельский) – жанр в литературе, живописи, музыке и в театре, поэтизирующий мирную и простую сельскую жизнь. Пасторалью может называться: пасторальная музыка, к которой могут относиться как большие, так и малые произведения, посвящённая изображению природы или сельской жизни. Для музыкальной пасторали характерны размеры 6/8, 12/8, плавное спокойное движение мелодии, зачастую удваиваемое в терцию. Примеры пасторалей имеются в творчестве А. Вивальди, Д. Скарлатти, Ф. Куперена, И.

С. Баха и других композиторов. Известна также «Пасторальная симфония» Бетховена.

Пасторалью, также может называться симфонический эпизод в музыкально-сценическом произведении, рисующий картины природы (например, пастораль в музыке Ж. Бизе к Арлезианке А. Додэ).

1. Небольшая опера, пантомима, балет, написанные на идеализированные сюжеты из сельской жизни. Первые пасторали, возникшие в XIV–XV веках, являются предшественниками классической оперы (например, французское «представление с песнями» «Сказание о Робэне и Марион»). В музыкальном театре пастораль сохранилась до XVIII–XIX веков (опера Моцарта «Король-пастух», 1775; балет Делиба «Сильвия», 1876; и др.). Пасторальные оперы писали К. В. Глюк, В. А. Моцарт, Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо.
2. Буколическая (от греч. «пастух») поэзия античности, посвящённая изображению жизни пастухов. Синонимы – эклога и идиллия.
3. Вид европейской литературы, копирующий буколическое мировоззрение.
4. Жанр придворного театра, возникший в Италии в XVI в. и получивший распространение в странах Западной Европы. Пастораль представляла собой небольшую пьесу, часто вводившуюся в программу придворных празднеств. В ней изображалась сельская жизнь галантных пастухов и пастушек, наделённых манерами, чувствами и лексикой аристократии.

Пастораль фактически ведёт своё начало не от истинно театральных жанров – комедии и трагедии, но от «пастушеской» поэзии (в частности, от Буколик Вергилия). В популярности пасторали мы находим косвенные свидетельства в пользу теории бесконфликтности театра итальянского Ренессанса. Пастораль рисовала особый, приукрашенный, идеализированный мир, не имеющий никакого отношения к реальной действительности. Именно пастораль в наибольшей степени соответствовала цельному и гармоничному ренессансному мироощущению – и фактически разрушала театральное искусство, превращая спектакль в «живые картины». Тем не менее, пастораль сыграла существенную роль в истории и теории мирового театра. В пасторали окончательно закрепился драматургический канон, разработка которого была начата в ренессансной итальянской трагедии, а позже – была доведена до совершенства в теоретических работах французских классицистов: пятиактная структура, единство места, времени и действия, строгое социальное разделение персонажей по жанрам.



Мастер-классы

МАСТЕР-КЛАСС «КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ»

Занятие проводит руководитель Информационно-образовательного центра «Русский музей: виртуальный филиал» ДДЮТ Всеволожского района Андреева Алёна Владимировна



62

Игровая лекция по истории костюма с творческим мастер-классом.

Цель: Сформировать представление учащихся о традиционной одежде Средневековой Европы и эпохи Возрождения.

Задачи:

- Проанализировать, как менялся костюм на рубеже Средневековья и эпохи Возрождения, какие элементы исчезали и появлялись в мужской и женской одежде, чем были обусловлены данные перемены.
- Изучить исторические предпосылки и факторы, способствовавшие развитию моды в Англии, Германии, Италии, Испании и других странах Европы в данный период.
- Отметить диалог культур, наблюдая и сравнивая европейский костюм с русским костюмом данной эпохи.
- Создать модель своего авторского костюма, ориентируясь на моду эпохи Средневековья и Возрождения, работая в технике аппликации.

Образный ряд:

- Диего Веласкес: «Менины», «Портрет инфанты Маргариты», «Портрет короля Испании Филиппа IV в доспехах», «Портрет Изабеллы де Бурбон».
- Алонсо Санчес Козэльо. «Портрет короля Испании, Филиппа II».
- Джон де Критс. «Король Яков I».
- Маркус Герартс. Младший «Королева Елизавета I».
- Эль Греко. «Кабальеро, положивший руку на грудь». Около 1580.
- Тициан. «Портрет Карла V в кресле».
- Орпей. «Маргарита Австрийская».





- Леонардо да Винчи. «Дама с горностаем».
- Алонсо Санчес Коэльо. «Портрет дона Карлоса».
- Антонис Мор. «Портрет Катарины Португальской».
- Корнелиус Джонсон. «Портрет сэра Генри».
- Николас Хильярд. «Юноша в розах».
- К. Брюллов: «Смерть Инессы де Кастро».
- А. Рябушкин «Семья купца в XVII веке», «Московская девушка XVII века», «Едут», «Московская улица XVII века в праздничный день».
- К. Маковский: «Поцелуйный обряд», «Игра в жмурки», «Боярышня», «Боярыня у окна», «Боярыня у окна с прялкой», «Портрет боярина у себя дома».
- В. Суриков «Боярская дочь».
- Г.Седов «Выбор невесты царём Алексеем Михайловичем».
- Иван Аргунов «Портрет неизвестной кре-





стьянки в русском costume».

Занятие состоит из двух частей: теоретической и практической.

Первая часть включает просмотр художественных произведений и дискуссию,

Вторая часть занятия посвящена творческому мастер-классу по созданию костюма эпохи Возрождения приёмом аппликации.

Материалы: цветная бумага разной фактуры, белая бумага, ножницы, клей-карандаш, трафарет контура человеческой фигуры.

МАСТЕР-КЛАСС «ЖЕНСКАЯ ПРИЧЁСКА ВРЕМЁН ШЕКСПИРА»

Женские волосы стали предметом восхваления и воспевания. Прически были сложными, сочетающими в себе косы и завивку, декорированные жемчугом и лентами. Например, популярной была укладка в виде узла.

Разreshалось носить распущенные кудри или укладывать косы по спирали над ушами, дополняя причёску вуалью, сеточкой из шнура, бархатной шапочкой.

Сразу несколько вариантов исполнения имела причёска «Флорентийская коса». Волосы, разделенные прямым пробором, зачесывали полукругами на щеки. На затылке заплетали косичку, перевязывая ее шнурами, бусами или убирая в специальный футляр из кожи или сеточку. Можно было сделать такую причёску: уложить волосы на затылке в пучок и распустить по спине волнистую прядь.

Простые причёски в средневековом стиле легко сделать самостоятельно. Для выполнения потребуется стандартный набор инструментов, а также подходящие аксессуары. Передать особенности прошлого можно не только с помощью причёски, украшений, уделить внимание стилю и наряду.

Строгость и аскетизм форм укладок – основные черты причёсок времен принцесс и рыцарей.

Инструменты для выполнения:

- щетка с натуральным ворсом для расчесывания копны;
- тонкий гребень для создания вертикального пробора;
- резинки, шпильки, невидимки для фиксации причёски;
- аксессуары для волос – ободки, обручи, ленты.

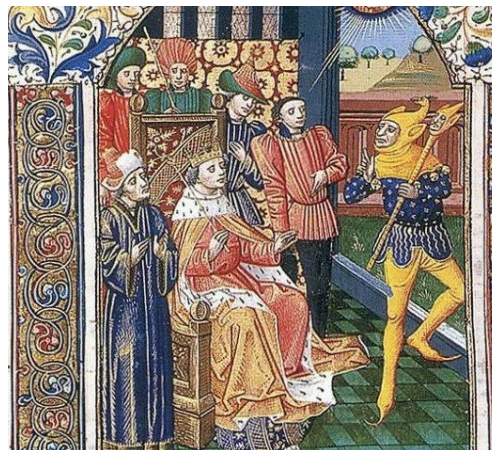
КАК ВЫПОЛНИТЬ ПРИЧЁСКУ:

1. Разделить локоны пробором или зачесать назад.
2. Заплести одну или две косы, аккуратно уложить, зафиксировав шпильками.
3. Дополнить подходящими аксессуарами.





МАРОТТ



Свою нестандартность шуты подчеркивали внешним видом. Традиционный наряд западноевропейского шути – колпак с ослиными ушами, фестончатый воротник, жилет и узкие штаны-чулки из тканей контрастных цветов – появился лишь в XV веке. Но тогда шутовство при дворе уже стало ремеслом и костюм использовался как профессиональная одежда, знак принадлежности к данной корпорации.

Внешность шути должна была отражать его суть и роль, которую он играл в обществе. Поэтому-то среди шутов было так много горбунов и уродцев, карликов, калек – эти всегда считались балансирующими между реальным и потусторонним мирами. Пёстрые одежды классического шути говорили о том же.

Обязательный атрибут шути – маротт. Этот жезл с навершием в виде резной головы смеющегося паяца был не просто «антискипетром» шути, но и его спутником, собеседником, партнёром. Некоторые исследователи считают, что маротт происходит от стилизованных идолов, которые изображали духов-покровителей рода.

Впрочем, реальных шутов это спасало не всегда. Лишь несколько раз в году их власть становилась бесспорной, и любые проделки могли сойти им с рук.

Расцвет шутовства пришелся на Средние века, когда для многих это было единственным способом заработать на пропитание. Все королевские дворы Средневековья имели собственных шутов, которые развлекали монархов и их приближенных музицированием, жонглированием, шутками и анекдотами, всевозможными ребусами, загадками и играми. Шуту позволялось больше чем кому-либо, под видом шутки он мог говорить о том, что другим было не дозволено.

Зачастую, чтобы избежать наказания за своё остроумие, шут приходил к уловке. Он общался не напрямую со своим господином, а с мароттом, со своим двойником, то есть, как бы сам с собой.





68



АППЛИКАЦИЯ ИЗ РВАННОЙ ЦВЕТНОЙ БУМАГИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ МЛАДШЕЙ ГРУППЫ СТУДИИ

Аппликации для детей – это одни из самых любимых игр и забав. Но ведь именно играя, дети учатся! Они постепенно осваиваются в мире цвета и форм. А ещё, они получают удовлетворение от того, что сами, своими руками, могут сотворить красоту. Такой вид творчества отлично развивает мелкую моторику, чёткость движений, аккуратность, внимательность и усидчивость. Ребёнок учится различать цвета и составлять композиции. Рваная аппликация – это увлекательное и весёлое занятие.

В нашем мастер-классе мы заполняем рванными кусочками бумаги уже имеющийся рисунок-распечатку (берём раскраску с крупным изображением шута и делаем нужное количество копий)

Приклеиваем их в виде мозаики на подготовленную нарисованную фигурку, между кусочками оставляем расстояние, клеим не вплотную друг к другу).

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РАБОТЫ:

1. Цветная бумага
2. Клей-карандаш или ПВА
3. Ножницы
4. Рисунок-распечатка

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ:

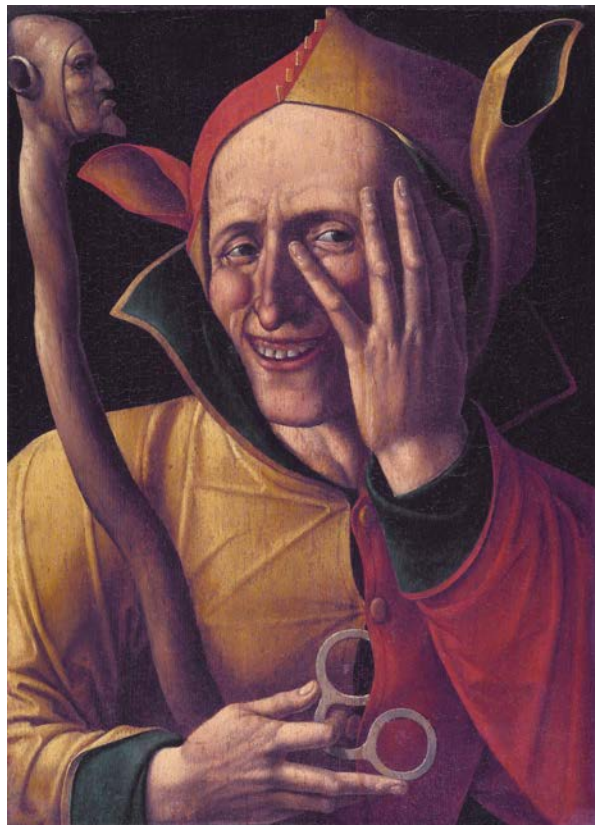
1. Историческая справка о шутах времён Шекспира и в пьесах Шекспира

Шут – лицо при дворе государя или в барском доме, в обязанности которого входило развлекать и смешить забавными выходками господ и гостей.

Традиционно шут изображался в колпаке с бубенцами. Три длинных его конца символизировали ослиные уши и хвост – атрибуты карнавальных костюмов во время римских Сатурналий и «ослиных процессий» раннего Средневековья. В руках у шута часто была погремушка: палочка с привязанным к ней бычьим пузырьком, в которую насыпался горох. Эта принадлежность была у шутов ещё со времён древнего Рима. В России шуты украшали себя также гороховой соломой, откуда и пошло название «шут гороховый».

В эпоху Возрождения театр перенял комические амплуа средневекового сценического искусства, преобразив их по-своему. Наряду с комическими фигурами из старых пьес в драму Возрождения вошли и шуты. Они занимали соответствующее им положение в королевской челяди или при дворах вельмож.

В пьесах Шекспира шуты всегда состоят при королях и владетельных особах. Это было, так сказать, реалистической деталью при изображении знатных лиц. Но клоуны вели себя на сцене слишком независимо. Они выходили из роли и смешили публику на свой страх и риск. На ранних стадиях развития ренессансной драмы с их импровизациями мирились. Шекспир решительно восстал против клоунских отсебятин. Устами Гамлета он поучает





актеров: «тем, кто играет у вас шутов, давайте говорить не больше, чем им полагается; потому что среди них бывают такие, которые начинают смеяться, чтобы рассмешить известное количество пустейших зрителей, хотя как раз в это время требуется внимание к какому-нибудь важному месту пьесы; это пошло и доказывает прискорбное тщеславие у того дурака, который так делает» (III, 2, 42, МЛ).

Шекспир подчинял клоунаду общему замыслу пьесы. Поэтому он не допускал отсебятины. Он щедро вводил шутовские мотивы не только в комедии, но иногда и в трагедии. Однако, конечно, именно в комедиях он в полной мере использовал все известные ему типы комических персонажей.

В комедиях две разновидности клоунов: шуты профессиональные и комики, играющие простаков. Шут шустер, остроумен, пронырлив; простак неповоротлив, легковверен, наивен. Первый смешит, второй дает поводы для смеха:

- В комедии «Два веронца» – простодушный Ланс и быстрый Спид (его имя по-английски и означает «быстрый»),
- В «Сне в летнюю ночь» целый парад простаков – афинские ремесленники, играющие пьесу о Пираме и Фисбе.

В «Венецианском купце» шут – Ланчелот, простак – его слепой отец.

- В «Бесплодных усилиях любви» – Тупица, Башка, – имена сами говорят за себя.
- В «Как вам это понравится» – прелестный шут Оселок и простак Колин.
- В «Двенадцатой ночи» – первый у Шекспира несколько лирический и грустный шут Фесте, а рядом – провинциал-простофиля Эндрью. Рассказ сопровождается показом иллюстраций – Шуты.

2. НАЧАЛО РАБОТЫ

- Раздача материалов для работы:
- Определение цветовой гаммы
- Подготовка (порвать цветную бумагу на мелкие кусочки, разложить по цветам)
- Выполнение работы – заполнение формата рисунка цветными бумажками при помощи клея (Обратите внимание, что клеить нужно не сами бумажечки, а именно фон)

3. ОФОРМЛЕНИЕ ВЫСТАВКИ ГОТОВЫХ РАБОТ – ОБСУЖДЕНИЕ





«БОЛЬШОЙ ЧАСОСЛОВ АННЫ БРЕТОНСКОЙ»



Большой Часослов выполнил Жан Бурдишон (ок.1457–1521, Тур) – французский художник, самый талантливый из учеников выдающегося живописца Жана Фуке (ок.1420 – ок.1481). Работал в Туре у нескольких царствующих особ, в том числе у Карла VIII, Людовика XII и Анны Бретонской, которая была женой сначала одного, затем другого. Для этой королевы Бурдишон выполнил самую известную свою работу – «Большой часослов Анны Бретонской», который он завершил в 1508 году, потратив на работу пять лет. Часослов написан на латинском языке

Страницы книги украшают изысканные бордюры с орнаментом из растений и насекомых и пятьдесят одна иллюстрация – многофигурные композиции на сюжеты из Нового Завета и сцены из жизни святых, а также портрет Анны за молитвой.

На полях Часослова Жан Бурдишон изобразил огородные, садовые и дикие растения, которые росли на берегу Луары вокруг замка Анны Бретонской, певчих птиц, домашних и диких животных. Разнообразные растительные и животные формы миниатюр Жана Бурдишона своей точностью вызывают профессиональный интерес ботаников и энтомологов вплоть до нашего времени. Хотя, как видим, художественная точность не мешает иллюстратору свободно масштабировать животных – как много позже происходило, например, в «Алисе в Стране чудес».

Размер: 305 x 200 мм

476 страниц, 49 миниатюр на всю страницу

337 иллюминаций на полях с растениями, насекомыми и маленькими млекопитающими. Эта иллюминированная рукопись сегодня хранится во Французской Национальной библиотеке.

Часослов (или Часовник, или Часословец) – богослужебная книга, содержащая неизменяемые молитвословия суточного богослужебного круга, предназначенные для исполнения



чтецами и певчими. Получил своё название от изложенных в нём чинопоследований часов.

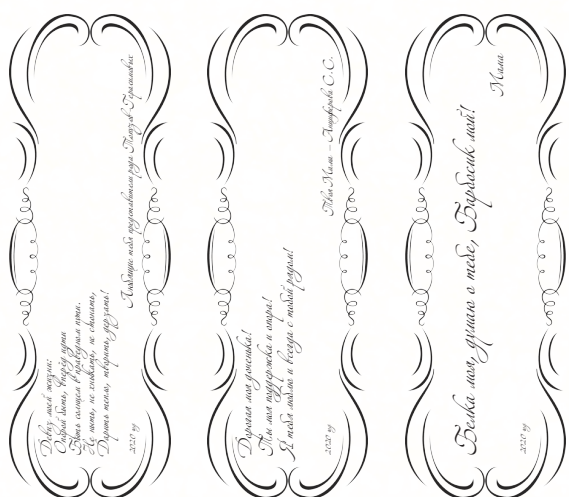
Различают два вида часословов – великий (для шести служб) и малый: последний есть сокращение первого. На Руси по «малому» учили читать, и он даже специально издавался с учебной целью

Первые часословы появились в XIII в.; они предназначались для частных лиц. До наших дней дошло большое число рукописей, созданных в XV – начале XVI в., многие из которых богато иллюстрировались. На пороге эпохи Возрождения иллюстрации приобретали всё более светский характер, сюжетные сцены и изображения в обрамляющих текст бордюрах насыщались жизненными реалиями («Роскошный часослов герцога Беррийского», украшенный братьями Лимбург).

Анна Бретонская (25 января 1477–9 января 1514) – правящая герцогиня Бретани, королева Франции, королева Неаполя. Жена двух сменивших друг друга королей Франции: Карла VIII и Людовика XII. Самая популярная из правителей Бретани и самая богатая женщина в Европе своего времени. Покровительница искусств и литературы. Первая в Европе принцесса, носившая на своей свадьбе платье белого цвета, который прежде того считался траурным.

Её учили французскому языку, латыни, греческому и различным техническим искусствам; при этом она получила также дамское воспитание, была обучена музыке, вышиванию и плетению кружев.

Анна была покровительницей искусств и любила музыку. Страстная собирательница гобеленов, на свою свадьбу с Людовиком XII она заказала так называемые «гобелены с единогогами». Она заказала роскошно иллюминированный «Часослов Анны Бретонской» и учредила институт фрейлин (demoiselles d'honneur).



КРУГОВЫЕ ОТКРЫТКИ

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РАБОТЫ:

1. тушь чёрного цвета,
2. птичьи перья,
3. карандаш простой,
4. ножницы,
5. линейка,
6. циркуль,
7. бумага писчая белая,
8. бумага бархатная разноцветная,
9. картон,
10. клей,
11. тесьма для петельки.

74





ШКАТУЛКИС ПАСТОРАЛЬНОЙ

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РАБОТЫ

1. Готовые деревянные заготовки шкатулочек.
2. Кисти для краски.
3. Кисти для клея.
4. Лак по дереву.
5. Клей резиновый.
6. Наждачная бумага.
7. Ножницы.
8. Цветные картинки – пасторальки (в размер крышек шкатулочек).
9. Краска гуашь (золото, бронза – под старину).



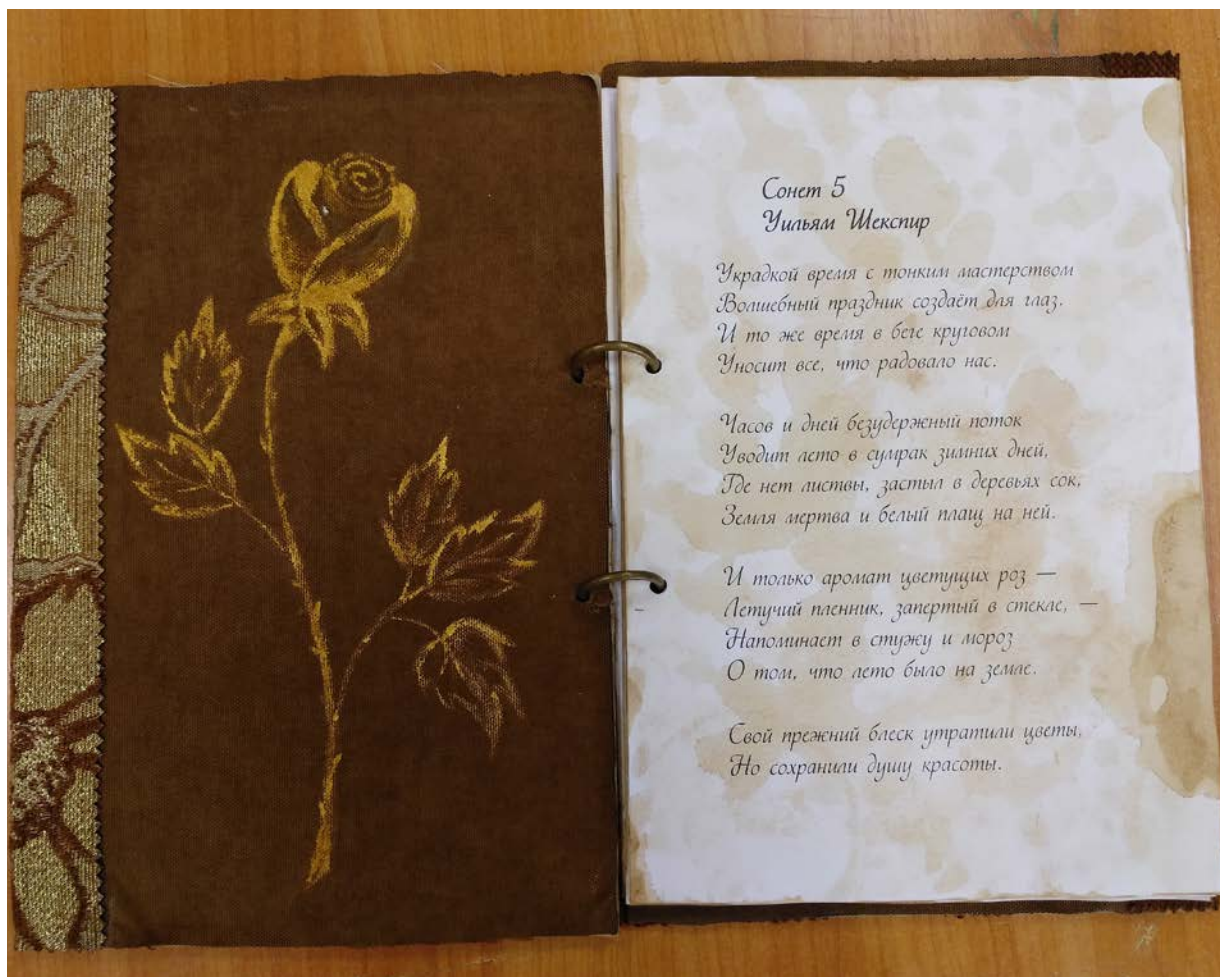
КНИГА СОНЕТЫ

ЭТАПЫ РАБОТЫ:

- Распечатать сонеты на белой бумаге;
- Подготовить «чайный» раствор, используя чайные пакетики;
- Затонировать листы белой бумаги, используя губку, смоченную в воде с чайным раствором или кофейным;
- Плотный картон задрапировать мебельной тканью, оформить центральную часть золотым кантом;
- Выполнить надпись «Сонеты Шекспира» золотой краской;
- Выполнить узор на ткани золотой краской по рисунку – шаблону;
- Дыроколом пробить отверстия для соединения картона (обложки книги) и листов книги;
- Соединить книгу металлическими кольцами.

МАТЕРИАЛЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ РАБОТЫ:

- Картон плотный – 2 листа;
- Ткань (мебельная) для драпировки, однотонного цвета и с цветами;
- Шнур для украшения;
- Дырокол;
- Мелок по ткани;
- Два металлических кольца (для соединения листов);
- Гуашь золотая;
- Кисть;
- Клей;
- Ножницы;
- Пакетики (чайные) или растворимы кофе;
- Мочалка (губка);
- Распечатанные на белых листах сонеты;
- Шаблоны рисунков – украшений обложки.





ТАНТАМАРЕСКА

Тантамареска (от фр. tintamarresque) — стенд для фотосъёмки с отверстием для лица. Обычно это хардпостер или ростовая фигура с отверстиями для лица (реже — также для рук, ног) с изображением персонажей в разнообразных позах и ситуациях с различными фонами.

Тантамареска может быть выполнена в виде щита или каркаса, обтянутого холстом.

Для фотографирования люди заходят за обратную сторону тантамарески и просовывают лицо (иногда и руки, ноги) в прорези. Тантамарески используются при проведении общественных мероприятий, торжеств, концертов, рекламных акций, на праздниках.

Их также применяют курортные фотографы.

ПРИЁМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТАНТАМАРЕСОК В ДИАЛОГАХ

«Эх, любезная моя госпожа, только прикажите, и я, дабы завоевать вашу любовь, шею себе сверну! Но понеже сделать это здесь несколько затруднительно, я, пожалуй, пойду сражаться хотя бы против турок, а уж они известные вояки. Клянусь святым Кене, милая дама, во время последней войны (а была она, если не ошибаюсь, в Люксембурге) я при одном только воспоминании о вас нанес такой удар, что все войско... Нет, больше я ничего не скажу».

«Ах, любезная дама, моя сладостная мечта, моя благая надежда, источник моей твёрдости, мое сердечко, душа моя!».

«Что я могу еще вам предложить, кроме самого себя, да ведь я и так служу вам верой и правдой, вы можете располагать мною, как собственной вещью, заклинаю вас, соблаговолите считать меня своим рабом и поверьте, что отныне число ваших преданных слуг выросло, и вы найдете в моем сердце любовь и решимость служить вам до гроба».

«Во всех гордых речах сердце не участвует, и достаточно Вам в один прекрасный день украдкой бросить на меня взгляд, приветливо кивнуть, улыбнуться уголком рта или просто позволить мне прикоснуться к краю Вашего платья, поднять с пола наперсток либо подать веретено, и я уже считаю себя самым счастливым человеком на свете».



ИНТЕРЬЕР И ДЕКОРАЦИЯ К БАЛУ ШЕКСПИРА

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДЕКОРАЦИИ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ СОДЕРЖАНИЯ БЫВАЮТ:

Повествовательные – Такие театральные декорации подразумевают создание художником реального пространства для действий героев. Благодаря ему сцена становится тем местом, где живут и действуют персонажи спектакля.



Метафорические

Этот вид декораций не включает конкретных предметов мебели или окружающего героев пространства, однако помогает передать дух и характер постановки. К этой цели стремится специалист, создавая пластические метафоры. Существуют разные способы создания метафорических декораций и возможности для их взаимодействия с персонажами.

Живописные

Под этим названием подразумевается не визуальная характеристика театральных декораций, а то, что основным способом их создания выступает именно живопись. В большинстве своём это будут плоскостные декорации, на которые художник наносит разные изображения. Во-первых, это может быть попытка изобразить реальное пространство (пейзаж или интерьер) без использования трёхмерных элементов. Во-вторых, это может быть какой-то условный фон, так или иначе подходящий под смысл и идею спектакля. Изобразительное искусство может помочь минимальными средствами, но при этом максимально точно передать дух происходящего на сцене с помощью фоновых изображений.

Конструктивистские

Некоторым современным спектаклям очень подойдут театральные декорации конструктивистского типа. Они не изображают пространство действия в традиционном понимании, а лишь



предоставляют для актёров некую конструкцию. Например, это могут быть несколько площадок разной высоты, между которыми персонажи будут перемещаться с помощью лестниц.

Архитектурно-пространственные

В таких декорациях важнейшим элементом является пространство сцены. Конструкция, устанавливаемая на сцене, относится к нему как к нейтральному фону. При этом действие сосредотачивается на самой конструкции, которая при этом максимально использует глубину сцены.

Динамические

Во многом динамические театральные декорации похожи на архитектурно-пространственные, поскольку в обоих случаях основой является движение. Однако выделяют отдельный вид оформления пространства сцены, называемый динамическим, на основании такого критерия как функция движения. В предыдущем виде декораций движение призвано развернуть перед зрителем единую установку, а в данном виде подразумевается, что движение является центральным средством выразительности, на котором основывается весь спектакль.

Световые

Вообще, свет преображает любые театральные декорации, поэтому владение этим инструментом в сценографии очень важно. Однако профессионалы понимают, что свет может выступать не только вспомогательным средством, помогающим правильно подать дизайн сцены. В некоторых случаях он может играть одну из ведущих ролей наравне с другими способами оформления. Так можно говорить о «декорациях», средствами создания которых служит световое оборудование. Проекционные – В современных театрах используются театральные декорации, создаваемые с помощью специального оборудования. В этом случае на первый план выходит не мастерство художника и архитектора, а качество проекционной аппаратуры и экрана. Их преимуществом является возможность полностью заменить собой объёмную декорацию.

Игровые

Этот вид театральные декораций возник очень давно, когда театр как вид искусства переживал стадию становления. Героями того времени были бродячие актёры, которые показывали свои спектакли на разных городских площадках. Естественно, они не могли создать полноценное и цельное оформление сцены. Основой декораций были предметы, являющиеся частью сюжетного действия. Актёры сами приносили их на сцену, меняли, импровизировали с предметами и т.д.

Внерамповые – Это своеобразный подвид игровой декорации, предназначенный для внерамповых спектаклей. Подразумевается, что сценическое пространство находится в зрительном зале. В чистом виде эта форма декораций применяется не часто.

Различные виды сценического оформления пересекаются между собой и взаимодействуют, каждый раз создавая нечто оригинальное, поэтому первичные свойства различных средств бывает трудно проанализировать. Однако стоит выделять различные формы театральные декораций, чтобы показать разнообразие приёмов оформления сцены.



ЭСКИЗНАЯ РАБОТА

Основой для создания театральных декораций служит эскиз. Первыми создаются эскизы главных сцен, которые определяют основной тон оформления спектакля. Следующий шаг – разработка внешнего вида каждой из предполагаемых картин. На основании получившихся эскизов сценограф создаёт макет театральных декораций. Необходимо также разработать эскизы и для отдельных оформительских элементов, таких как кулисы, задник и т.д. Макет помогает определить наиболее удачные размеры необходимых элементов, их соотношения и место расположения. Макет, помогающий создать театральные декорации, создаётся художником при помощи режиссёра. Ведь именно от взглядов последнего во многом зависит, как будет выглядеть сцена. Параллельно идёт процесс создания макета, а также эскиза задника и кулис. Для наиболее точного представления конечного результата создают довольно масштабные копии, в которых соблюдается соотношение частей. Макеты и эскизы отправляются в декорационный цех, где будут созданы настоящие театральные декорации. Первые на очереди – объёмные конструкции и задник. Художник должен проследить за воплощением своей идеи, для чего некоторые элементы монтируют прямо на сцене. Это помогает оценить точность размеров и соотношений различных деталей. Предварительный просмотр помогает скорректировать некоторые характеристики по ходу монтажа: например цветовой решение или крупность рисунка.



Шляпа Дон-Кихота



Изготовление шляпы Дон-Кихота, используя приём папье-маше

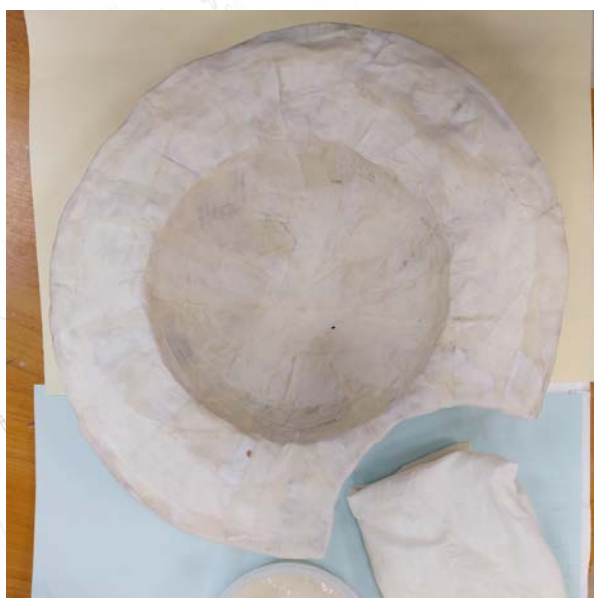
Материалы для работы:

- Миска;
- Полиэтиленовый пакет;
- Вода;
- Наждачная бумага;
- Пластилин скульптурный;
- Клейстер;
- Бумага писчая, газетная;
- Ткань – ситец (белого цвета);
- Аэрозольная краска (серебряная);

Этапы работы:

- Сварить клейстер (мука+вода, варить, как кисель, не доводя до кипения)
- Миску перевернуть, накрыть сверху полиэтиленовым пакетом;
- Пластилин размять, слепить края шляпы, укрепить сверху полиэтиленового пакета;
- Подготовить бумагу для наклеивания (нарвать или нарезать полоски 1,5 см. шириной и 10, 15 см. длиной)
- Выкладывать каждый слой в одном направлении, покрывая всю шляпу. Следующий слой клеить перпендикулярно предыдущему. Всего 20 слоёв бумаги;
- После каждого 5 слоя дать просохнуть клейстеру, примерно 5 часов, близко к батарее;
- Подготовить полоски ткани – (5 см. шириной и 20 см. длиной)
- Выкладывать полоски ткани также, как и бумажные. Всего 5 слоёв.
- Дать возможность шляпе высохнуть;
- Зашкурить наждачной бумагой неровности на шляпе;
- Покрывать поверхность и внутренность шляпы аэрозольной краской. Дать возможность высохнуть.





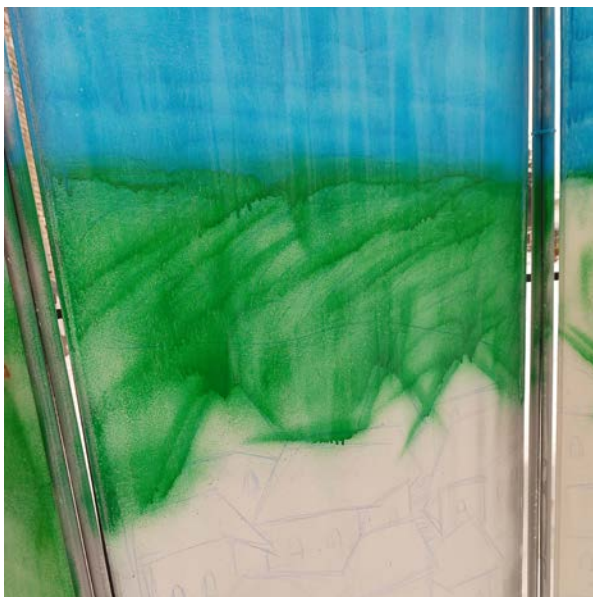
ШИРМА ДЛЯ СПЕКТАКЛЯ «ДОН-КИХОТ В ТЕАТРЕ КУКОЛ»

Оформление ширмы для спектакля «Дон-Кихот в театре кукол»

- Материалы для работы:
- Ширма.
- Аэрозольные баллончики с распылителем разных цветовых оттенков.
- Простой карандаш.
- Линейка.
- Акриловые краски.
- Кисти разных размеров.
- Картон, ножницы (для выполнения трафарета окон домов и крыльев мельницы).

Техника выполнения:

- Создание эскиза декорации.
- Нанесение эскиза на полотно ширмы.
- Подготовка трафарета окон домов и крыльев мельницы нужных размеров.
- Прорисовка при помощи трафаретов окон домов и крыльев мельницы.
- Заполнение остального рисунка при помощи аэрозольного баллончика (лучше выполнять работу на воздухе).
- Корректировка рисунка при помощи акриловых красок.





86



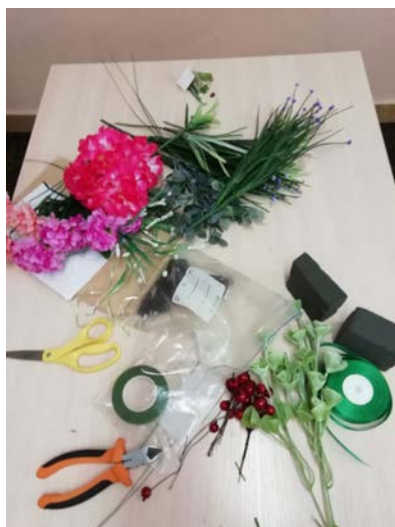
МАСТЕР-КЛАСС «КОРЗИНКИ С ЦВЕТАМИ»

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РАБОТЫ:

- Плетённая корзинка.
- Оазис для искусственных цветов.
- Искусственные цветы, ягоды и т.д.
- Клеевой пистолет.
- Тейп-лента.
- Проволока герберная.
- Атласная лента.
- Полибаст (Синтетическая верёвка).
- Ножницы.
- Кусачки.
- Флористический, канцелярский нож.

ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ:

- Корзинку плотно заполняем оазисом, подгоняя по размеру при помощи канцелярского ножа.
- В пазухи корзины продеваем ленту (волной) для украшения, закрепляем декоративными булавками.
- Подготавливаем искусственную зелень – удлиняем стебли при помощи герберной проволоки и тейп-ленты.
- Украшаем корзину зеленью (втыкаем с горячим клеем под разными углами в оазис).
- Дополняем композицию искусственными цветами (также втыкая с горячим клеем в оазис).



НЕМНОГО ИСТОРИИ

Марионетка (итал. marionetta) — разновидность управляемой театральной куклы, которую кукловод приводит в движение при помощи нитей или металлического прута. Появление марионетки принято относить к XVI веку.

К рукам, ногам, туловищу и голове куклы крепятся верёвки, продеваемые через отверстия так называемого «креста» (в профессиональном произношении «вага») посредством наклонений которого кукла делает человекоподобные движения.

Слово «марионетка» происходит от средневековых кукол, изображавших Деву Марию и часто называвшихся уменьшительными вариантами имени Мария (франц. Marion, Mariotte, Mariolle). В частности, в Венеции, деревянные механические куклы появлялись в дни ежегодных церковных праздников. В старой литературе встречается утверждение, что название произошло от имени изобретателя, итальянца Мариони.

Популярность марионеток возрастала, и уже в Древнем Риме в каждом знатном доме была коллекция своих, домашних кукол. Их одевали в модные наряды и расставляли в разных позах, имитируя фрагменты современных театральных постановок. Чаще всего в богатых домах такой кукольный театр располагался в фойе для того, чтобы все гости могли видеть достаток хозяев, их предпочтения и вкус.

В это же время начался бум бродячих артистов с марионетками, которые на улицах показывали представления с участием одной или двух кукол. Во время таких выступлений артисты играли на музыкальных инструментах, а куклы помощью хитроумных приспособлений подтанцовывали в такт музыке, потом кланялись и обращались к публике за вознаграждением. Как правило, это были безобидные развлечения, которые воспринимались весьма благосклонно всеми социальными слоями населения Древней Греции и Древнего Рима.

В некоторых случаях наиболее успешные бродячие артисты увеличивали свой театральный арсенал — марионеток становилось больше, они усложнялись, приходилось нанимать других артистов для управления ими. Так появились первые кукольные театры с марионетками, которые и определили основное назначение куклы с подвижными частями тела, сделав сцену её призванием.

В нашей стране в последнее время интерес к этим куклам снова возобновился. Многие люди делают их самостоятельно, поскольку в продаже их особенно не встретишь. Самое главное в этом деле — досконально изучить строение тела куклы и принципы её действия. Марионетка своими руками может быть изготовлена из разных материалов. К туловищу, выполненному из дерева, глины или ткани прикрепляют подвижные конечности (ноги, руки) и голову, которая может быть выполнена из любого подручного материала. Куклу одевают, а лицо разукрашивают. Следует учитывать то, что такие куклы должны быть небольшими, поскольку управлять массивными и тяжёлыми очень сложно. Нитки, привязанные к конечностям и голове, прикрепляются к особому коромыслу (вага), состоящему из стержня и прикреплённого к его оси подвижного коромысла и неподвижной планки. Поднимание сторон соответствует поднятию ног куклы. К основным нитям относят ручные, височные и спинные. Их можно заменить толстой леской. С их помощью осуществляются основные движения марионетки. Для воспроизведения более сложных действий потребуются дополнительные нити.



ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ КУКЛЫ-МАРИОНЕТКИ

КУКЛА-ДЕВУШКА

Наша кукла-марионетка изготовлена из небольшой пластиковой бутылки. Девушка, живущая во времена Шекспира, носила длинное платье, фактически скрывавшее ноги. Поэтому ноги кукле мы не делаем.

Для работы нам потребуется:

- Пластиковая бутылка 0,33л.
- Плоскогубцы.
- тканевый широкий пластырь.
- прочный клей.
- Ножницы.
- Верёвка.

Пластиковая бутылка имеет подобие человеческой шеи, далее идёт грудь и туловище. Если нам необходимо подчеркнуть девичью талию, нам придётся сделать разрезы соответственно в том месте, где располагается талия и стянуть корпус бутылки тканевым лейкопластырем до нужного размера. Главное при сборке куклы, – чтобы все детали и заготовки были уже под рукой.

Головка, руки, шея.

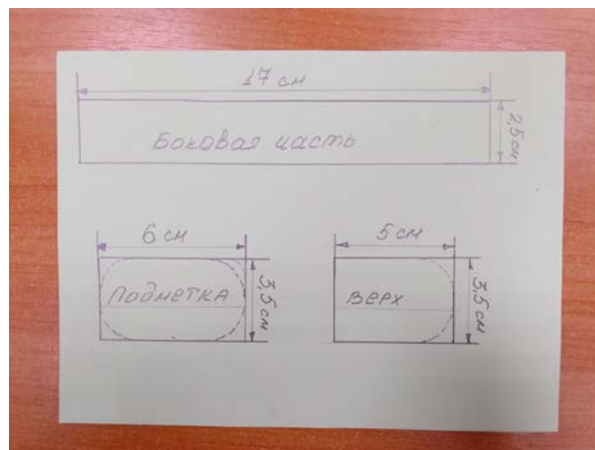
Этапы работы:

- Срезать у бутылки нижний край и обработать его тканевым пластырем (чтобы бутылка не «стучала» об пол и чтобы не порезаться об острый край).
- Определить «перёд» куклы и прикрепить при помощи тканевого пластыря руки на верёвочке (утвердить длину рук!).
- В горлышко бутылки вставить один конец (шарик) заготовки шеи.
- В кукольной головке сделать отверстие для вставки другого конца (шарика) шеи и при помощи острия ножниц с упором вставить его внутрь. Теперь голова будет свободно поворачиваться во все стороны.
- Одеваем куклу в костюм (особое внимание уделяем шее. Она не должна быть видна – драпировка шарфом, воротником или косынкой. Детали шейного украшения не должны мешать поворотам головы).
- Делаем парик.

Кукла готова. Осталось только «оживить» её!

КУКЛА – ЮНОША

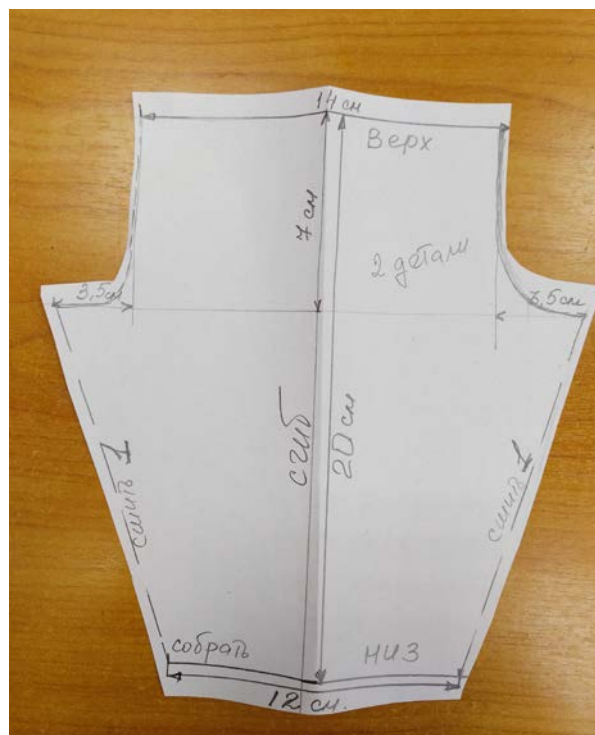




Для РАБОТЫ НАМ ПОТРЕБУЕТСЯ:

- Пластиковая бутылка 0,33л.
- Плоскогубцы.
- тканевый широкий пластырь.
- Прочный клей.
- Ножницы.
- Верёвка.
- Картон.
- Кусочки кожзаменителя или кожи для пошива обуви.
- Суровую нитку и «цыганскую иглу» для грубых работ по пришиванию (прокалыванию) бутылки в местах крепления ног).
- Обычную иголку и прочные нитки.

Кукла-юноша также выполняется из пластиковой бутылки, но процесс его изготовления более сложен. У него должны быть ноги!



ЭТАПЫ РАБОТЫ:

1. Срезать бутылку почти пополам, чтобы визуально туловище соответствовало размерам будущей куклы и размерам кукольной головки.
2. Нижний край обработать тканевым пластырем (чтобы не порезаться об острый край).
3. Определить «перед» куклы и прикрепить при помощи тканевого пластыря руки на верёвочке, продев их через бутылку на уровне плеч (утвердить длину рук!)
4. В горлышко бутылки вставить один конец (шарик) заготовки шеи
5. В кукольной головке сделать отверстие для вставки другого конца (шарика) шеи и при помощи острого ножниц с упором вставить его внутрь. Теперь голова будет свободно поворачиваться во все стороны.
6. Делаем ноги:
 - Верёвку – ноги также протягиваем сквозь бутылку. Определяем длину ног!
 - К нижней части ножки-верёвочки пришиваем – привязываем-приклеиваем груз (камешек, например) и вставляем ножку с грузом в ботиночек. Ботиночки обычно шьются отдельно, соответственно размеру куклы из кожзаменителя, плотной ткани,
 - Одеваем брюки соответственно фасону, времени и стилю костюма.



7. Одеваем верх куклы в костюм (особое внимание уделяем шее. Она не должна быть видна – драпировка шарфом, воротником или косынкой. Детали шейного украшения не должны мешать поворотам головы).
8. Делаем парик.
9. Способов крепежа нитей очень много. Можно использовать Ваги разных систем, в зависимости от действий куклы или кукол, как в нашем случае – должны двигать сразу три куклы – воина.
10. «Оживление» головы – нить крепится с двух сторон головы – от уха – до уха. Длина нити зависит от высоты играющего актёра. Верхняя их часть должна быть на уровне пояса человека. Таким образом, кукла не «проседает», может поворачивать голову в разные стороны, также кукла может приседать.
11. «Оживление» рук – нить крепится на ладони куклы и также поднимается вверх до уровня пояса играющего человека. Эта нить длиннее «головной» нити. Кукла готова. Осталось только «оживить» её!



Итоговые проекты

СЦЕНАРИЙ СПЕКТАКЛЯ

ПО МОТИВАМ ПЬЕСЫ МИГЕЛЯ ДЕ СЕРВАНТЕСА СААВЕДРА

“ХИТРОУМНЫЙ ИДАЛЬГО ДОН-КИХОТ ЛАМАНЧСКИЙ”

ГЛАВА 42

«В КОТОРОЙ ОПИСЫВАЕТСЯ ЗАБАВНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ С КУКОЛЬНЫМ ТЕАТРОМ»

Действующие лица:

Дон Кихот – Илья Гринчевский

Музыкант – Герман Бюллер

Мальчишки –

- с конём – Зеневич Дмитрий

- с мечом – Глеб Антонов

Хозяин театра – Макар Салов

ЛЮДИ и КУКЛЫ:

Прекрасная Мелисендра

Мама детей – Мария Осаульчик

Дон Гайферос – Влада Могильниченко

Рассказчицы – Вероника Ермичой,

Лютикова Ксения,

Карл Великий,

Мальчик-горожанин – Дарья Крупнова

Мавр Марсилиий – Нина Крылова

Конь,

Воины-наёмники – Анна Казакова

Девочка с козочкой – Яна Олейник



На сцене – Ширма, на которой – вид Испанской долины с ветряной мельницей, слева на ширме висит шляпа Дон Кихота, справа на ширме – плащ и берет чёрного цвета.

По центру – объявление о том, что в школе проводится неделя Сервантеса.

Звучит школьный звонок на перемену. Шумно появляются дети – ученики разных классов, обсуждают время репетиций, ссорятся. Одному надо репетировать стихи, другим – танец, третьему – игру на музыкальном инструменте. Про кукольный театр вообще забыли. Дети, ссорясь, разделяются на две противостоящие стороны – обсуждают Рыцарство. Одни верят в рыцарство, другие – нет! Выход находится – сыграть спектакль и проверить, «перелистав» на сцене страницы «Дон Кихота».

Роли распределены, надеты детали костюмов. Спектакль начинается.

Звучит Серенада Дон Кихота, под которую девочки исполняют испанский танец.

Из музыки к радиопостановке «Дон-Кихот»

Музыка Д. Кабалевского

Переложение для гитары Р. Мелешко

Слова С. Богомазова

На турнире, на пиру и на охоте
Ходят слухи об отважном Дон-Кихоте!

Припев:

Ла-ла-ла-ла-ла-ла!

Как вечна на небе солнца позолота,
Так прочна любовь и верность Дон-Кихота.

Припев.

Брось, красавица, старанье и заботу
И не пой ты нежных песен Дон-Кихоту.

Припев.
Служит имя Дульцинеи мне оплотом,
Неразлучна Дульцинея с Дон-Кихотом.
Припев.
Потому-то, синьорита, оттого-то
Для других закрыто сердце Дон-Кихота.
Припев.

Мальчик – исполнитель Дон Кихота

Послушайте! Давно молва идёт
О том, что не вернулся Дон Кихот.
Неправда, что сумел он променять
Свой путь на полку книг и на кровать.

Неправда, что, измучен и уныл,
Он у судьбы пощады попросил
И возвратился в позабытый край -
В свой старый дом, в семейный тихий рай.

Появляется компания ребят, во главе с мальчиком (Маэсе Педро).

Маэсе Педро

Опять ты про Дон-Кихота

Девочка

Все рыцари были продажными

Девочка

Их услуги хорошо оплачивались

Девочка

Их рыцарство стоило денег

девочки с Дон-Кихотом

Не всех!

Команда Маэсе Педро машет на них рукой

Девочка

Тогда перечитаем Сервантеса.

Девочка

Глава 42.

Все:



Базар! базар! базар! базар!

1 команда:

И тех, кто мал, и тех, кто стар
Мы приглашаем на базар,
Стоять, расставив уши,
И никого не слушать!

2 команда:

Эй, подходите, свой товар
Вам предлагает наш базар,
Здесь – фрукты, угощения,
Здесь – чудо представление!

Позади них выстраиваются декорации, появляются Мальчики – рассказчики

Горожанка

Смотрите, театр кукол!
Маэсе Педро (кричит)

Все сюда! В моём театре имеется шестьдесят тысяч новинок. Уверяю вас, что мой театр – одно из самых достопримечательных вещей, существующих на свете! Ну, а теперь за дело: нам предстоит много рассказать и показать.

Перед сценой остаются мальчики с палочкой в руках. Эти мальчики должны давать зрителям объяснения, указывая палочкой на появляющиеся фигуры.

Все присутствующие частью уселись, частью остались стоять перед театром. Вдруг за сценой послышались звуки множества литавр и труб и грохот пушек. Но вскоре шум затих, и мальчик, возвысив голос, начал так:

Мальчики:

1 – Правдивая история, которую мы представим вашим милостям, взята слово в слово из французских хроник и испанских романсов, которые знают не только взрослые, но даже уличные мальчишки.

2 – В ней рассказывается о том, как сеньор дон Гайферос освободил свою супругу Мелисендру, томившуюся в плену у мавров в городе Сарагосса.

1 – Взгляните, сеньоры, вот и сам дон Гайферос, как об этом поётся в песне: Сидит, играет в кости дон Гайферос, И позабыл совсем о Мелисендре.

2 – А вот выходит на сцену с короной на голове и скипетром в руке император Карл Великий, отец Мелисендры. Впрочем, пусть куклы сами рассказывают, не маленькие! (*присаживается к зрителям*)

Карл Великий (*наступает на Дон Гайфероса с жаром*)

Ты занят пустым делом! Ни о чём не заботишься! Я сейчас огрею тебя своим скипетром! Во что бы то ни стало ты должен освободить свою супругу, прекрасную Мелисендру, томящуюся в плену, иначе тебя ждёт позор и бесславие! Карл Великий уходит

Дон Гайферос (*вне себя от гнева*)

Немедленно подайте мне оружие!

Дон Кихот

Нужна ли тебе помощь, о, достойный рыцарь?! Мой меч в твоём распоряжении!

Дон Гайферос

Не стоит, я и сам сумею освободить свою супругу, хотя бы она была заключена в недрах земли. Я немедленно пускаюсь в путь. Где мой конь?! Появляется конь. А, вот и ты, мой лихой скакун! В путь! И пусть небо нам поможет!

Под аплодисменты и свист зрителей Дон Гайферос и конь удаляются.

Мальчик 1

Теперь, сеньоры, обратите ваши взоры на виднеющуюся вдали башню Сарагосского замка.

Мальчик 2

На вышке башни дама в мавританском платье – это несравненная Мелисендра.

Мелисендра

Ах, как же я тоскую о Париже! О запахе свежеевыпеченных круасанов! Милый мой супруг, где же ты?! Краски неба и природы меркнут перед твоим лучезарным ликом!

Мавр Марсилий

Я – Мавританский король Марсилий, а вынужден третьи сутки сидеть на галерее собственного замка! Лично караулить прекрасную Мелисендру.



Мелисендра

Я третьи сутки напролёт смотрю на пыльную дорогу и звоню в свой колокольчик! А ты меня не слышишь!

Мавр Марсилиий

Опять её колокольчики! Это невыносимо! *(удаляется с башни)*

Дон Гайферос

Я слышу голос Мелисендры, нет, её колокольчика! Любовь моя, я мчусь к тебе, как ветер на своём резвом коне!!!

Конь

Ох уж эта Любовь, все копыта стёр, пока сюда прискакал!

Дон Гайферос

О, Солнце, освети мне дорогу к моей любимой! Она даже в плену не расстанется со своим колокольчиком. Бедный Марсилиий! Быстрей, мой конь!

Конь

У меня всего четыре копыта, я быстрее не могу никак!

Дон Гайферос

Благодарю тебя, о, ветер! Ты помогаешь развеяться моему гасконскому плащу, я так надеюсь на скорую встречу с любимой!

Мелисендра

Славный рыцарь! Быть во Франции придётся, о Гайферосе узнай!

Мальчики

1 – Мы не станем целиком повторять их диалог. Многословие обычно порождает скуку.

2 – Взгляните лучше, как дон Гайферос распахивает плащ, а Мелисендра радостными жестами даёт понять, что она его узнала. *(Мелисендра звонит в колокольчик)*

1 горожанка

Смотрите, она прыгает с башни прямо вниз! Какое бесстрашие

2 горожанка

О горе! Подол её юбки может зацепиться за железный край выступа, и она повиснет в воздухе.

1 горожанка

Милостивое небо может спасти человека и на краю гибели: дон Гайферос подхватывает её, не забывая о том, что её роскошная юбка может порваться!

Дон Гайферос

Скорее на коня!

Конь



Что? Этого ещё не хватает!

Дон Гайферос

Ты трусишь?

Конь

Я?! Нет. Скорее! Догоняйте!!! Скачет прочь. Дон Гайферос и Мелисердра убегают вслед за ним.

Дон Гайферос

Наш путь во Францию! (*аплодисменты, свист зрителей*)

Мальчик 1

Счастливым путь, прекрасная чета! Возвращайтесь с миром к себе на родину!

Мальчик 2

Дай бог, чтобы вы прожили в счастье и согласии всю вашу жизнь!

Маэсе Педро *возвысил голос и сказал*

Говорите попроще, не увлекайтесь: напыщенность всегда нехороша.

Мавр Марсилий (*появляется на башне*)

Что? Сбежали! Приказываю бить тревогу! Во всех мечетях пусть звонят колокола! И весь город гудит от звона.

Дон-Кихот (*вскричал*)

Но ведь это чистый вздор! Звонить в колокола на мечетях! Да ведь мавры вместо колоколов употребляют литавры и дульсайны, напоминающие наши кларнеты.

Маэсе Педро

Услышав эти слова, перестал звонить и сказал – Сеньор Дон-Кихот, не обращайте внимание на такие пустяки, и не гонитесь за точностью. Вы всё равно её не найдёте. Почти каждый день у нас представляют комедии, полные нелепостей и несуразностей, и всё же они пользуются величайшим успехом и вызывают восторг. Пускай все говорят, что хотят. Пускай у меня окажется столько нелепостей, сколько пылинок в солнечном луче. Всё это не беда. Мне бы только набить себе карманы.

Дон-Кихот

Ну что же, вы, пожалуй, правы. (*Усаживается на место*)

Появляются мавры, шумно крича, размахивая саблями начинают метаться по сцене, затем удаляются в сторону, за беглецами

Горожанин 1

Взгляните, сколько блестящих воинов гонятся за супругами. Гремят трубы, звучат дульсайны, грохочут литавры и барабаны.

Горожанин 2

Боюсь, что они догонят беглецов и приведут их обратно, прикрутив к хвосту собственного коня, – какое это будет ужасное зрелище!

Дон-Кихот

(*Увидев перед собой столько мавров и услышав такой грохот, решил, что ему следует помочь беглецам. Он вскочил и громко закричал*) – Я не допущу, чтобы в моём присутствии была нанесена такая обида знаменитому рыцарю дон Гайферосу. Стой, подлый сброд! Не смей гнаться за ним, не то тебе придётся иметь дело со мной.

И, перейдя от слов к делу, он обнажил свой меч, одним прыжком очутился у сцены и с невиданной яростью и быстротой стал осыпать ударами кукольных мавров. Он сбивал их с ног, снимал им головы, калечил и рассекал...

Маэсе Педро (*закричал*)

Остановитесь. Ваша милость сеньор Дон-Кихот! Опомнитесь! Ведь вы истребляете не живых мавров, а кукол, которые составляют всё моё достояние. Горе мне, несчастному! Вы сделали меня нищим!

Но Дон-Кихот ничего не слышал и не понимал. Дон Кихот раскидывает декорации, кукол

1 горожанка

Он продолжает рубить плашмя, наотмашь, обеими руками.

2 горожанка

Всего мгновение, а весь театр валяется на земле. Все ниточки разорваны

3 горожанка

Куклы искрошены на куски, король Марсилий тяжело ранен, а у императора Карла Великого голова вместе с короной разрублена пополам.

1 горожанка

Я этого не переживу!

Дон-Кихот (*успокоился и произнёс*)

Хотел бы я в эту минуту видеть перед собой всех тех, кто не верит и не хочет верить, что

странствующие рыцари приносят великую помощь человечеству. Подумайте, что было бы со славным дон Гайферосом и прекрасной Мелисендрой, если бы я случайно не оказался здесь? Конечно, эти неверные собаки настигли бы их и подвергли всяческим унижениям. Итак, да здравствует странствующее рыцарство! Ликование зрителей.

Маэсе Педро (жалобным голосом)

В добрый час, пускай себе здравствует, а только мне пришла пора помирать. Я так несчастен, и всё это из-за безрассудной ярости сеньора рыцаря, утверждающего, что его призвание – защищать сирот, восстанавливать справедливость и совершать иные милосердные дела. Только меня одного не коснулось его великодушие. Видно, рыцарю Печального Образа было суждено лишиться образа и подобия все мои фигурки.

Дон-Кихот

Восстановить театр возможно, а сохранить веру в рыцарство очень непросто!

Ничьей не надо жалости ему:

Не изменив призванью своему,
Как все преграды, время одолев,
Он среди нас шагает по земле,

Всё так же бодр и так же полон сил!
Быть может, только имя он сменил.
А может, выбрал тысячу имён
И навсегда с людьми остался он.

Послушайте! А может быть, сейчас
Стал Дон Кихотом кто-нибудь из нас
И, как всегда, готовится на бой?
А может, Дон Кихот и был тобой? .

(Маэсе Педро становится на одно колено, Дон-Кихот кладёт свой меч ему на плечо).

Дон – Кихот

Я посвящаю тебя в рыцари!

Финальная песня:

Из к/ф «Каникулы Петрова и Васечкина»

Песня из к/ф «Каникулы Петрова и Васечкина»

Музыка – Татьяна Островская, слова – Владимир Алеников

Говорят, что нам не повезло,
В том, что время рыцарей прошло,
Что исчезли смелость и отвага.
Безнаказанно вокруг гуляет зло.
Застоялись кони под седлом,
Ржавчиной покрылись меч и шпага.
Припев:
Несите мне доспехи, седлайте мне коня,
И даже не желайте мне удачи.
Всё это ни к чему, поскольку у меня,
Не может просто, просто,
Просто в жизни быть иначе!

Пусть проходит время – не беда.
Остаются рыцари всегда,
И всегда готовы ногу в стремя.
Их не замечают иногда,
Но хотя проносятся года,
Рыцари нужны в любое время.
Припев:

Участники расходятся, разбирают декорации: «Славно поиграли!»



КОСТЮМ МОНАХА

Мужское платье – в пол с поясом и подвесным кошельком (материал – коричневый лён).
Накидка с капюшоном.
Мягкие туфли – материал – кожа.
Вязанные гетры.



КОСТЮМ ПОДРОСТКА

Брюки – материал – лён
Рубаха – материал – лён, декорированная кожаными ремнями по рукавам
Пояс кожаный.
Головной убор – (материал – лён) накидка с капюшоном на декоративных завязках.
Мягкие туфли – материал – кожа.



КОСТЮМ КУПЦА

Мужское платье – материал лён двух цветов.
Пояс кожаный с подвесным кошельком.
Головной убор – шапка с остроконечными отворотами, материал – лён двух цветов.
Мягкие туфли – материал – кожа.
Вязанные гетры.



КОСТЮМ ЦИРКАЧКИ

Платье – материал – лён двух цветов, приталенного силуэта.
Головной убор – накидка с капюшоном удлиненной формы, декорированная бубенцами.
Сумка большая через плечо. Материал – лён, с печатным рисунком.
Мягкие туфли – материал – кожа.



КОСТЮМ КУПЧИХИ

Платье – рубашка, материал – лён, декорированная по горловине и рукавам кружевом.

Сарафан – с глубокими складками (впереди и сзади), декорированная тесьмой.

Головной убор – платок и повязка, декорированная кружевом и тесьмой.

Мягкие туфли – материал – кожа.



КОСТЮМ ГОРОЖАНКИ 1

Рубашка нижняя, зелёного цвета, материал – трикотаж.

Платье с прорезными рукавами двух цветов, приталенного силуэта, материал – лён.

Головная повязка.

Мягкие туфли – материал – кожа.



КОСТЮМ ГОРОЖАНКИ 2

Рубашка белая, материал – ситец.

Платье – сарафан, материал – лён, приталенного силуэта, декорированная тесьмой.

Накидка длинная с капюшоном, декорированная тесьмой. Материал – лён.

Мягкие туфли – материал – кожа.



КОСТЮМ ГОРОЖАНКИ 3

Платье приталенного силуэта, двух цветов, материал – лён.

С расширенными от локтя рукавами, декорированы тесьмой, материал – лён.

Головной убор – шапка, материал – лён, декорирован кружевами.

Мягкие туфли – материал – кожа.



КОСТЮМ ПРАЧКИ

Платье приталенного силуэта, с расширенного от локтя рукавами, материал – лён, отделка – жемчуг.

Головной убор – материал – ситец и лён, отделка – жемчуг.

Мягкие туфли – материал – кожа.



КОСТЮМ ВОЛШЕБНИЦЫ

Платье приталенного силуэта, длинное, с расширенными от локтя рукавами.

Воротник – апаж (стоячий).

Материал – жаккард + лён синих оттенков.

Головной убор – корона с символическими рогами и цветами.

Отделка – стеклярус.

Туфли на платформе – материал – кожа.



КОСТЮМ ШУТА

Нижняя рубашка белая, материал – ситец.

Верхняя рубашка, многоцветная, материал – лён, отделка – бархатная тесьма.

Воротник и края рукавов – остроконечные, с пришитыми бубенцами.

Головной убор – шутовской колпак разноцветный, обшитый бубенцами, материал – лён.

Штаны двухцветные, до колен. материал – лён.

Гольфы – трикотажные в полоску.

Мягкие туфли – материал – кожа.



КОСТЮМ «ШАХМАТЫ»

Платье прямого силуэта, длинное, материал – лён.

Накидка – плащ через плечо, материал – лён, выполнен разноцветными квадратами в форме шахматной доски.

Головной убор – берет, также многоцветные «Шахматы, материал – лён».

Мягкие туфли – материал – кожа.





БАЛ ШЕКСПИРА

Время проведения – 28 февраля 2020 года

Место проведения – Актовый зал ДДЮТ Всеволожск

Начало в 18 час.



102

СЦЕНАРНЫЙ ПЛАН:

1. Торжественное шествие всех участников – начало бала.
2. Дорога из 21 века в 16 век – цветочный танец – 2, 3 группы.
3. Монолог У. Шекспира «Весь мир – театр» – руководитель музыкально-драматического театра «Отражение» Шишов О.И.
4. Стилизованная коллекция одежды «Зеркала Средневековья» – 3, 4 группы, выпускники.
5. Общий танец (дети и родители) в тройках «Фарандола».
6. Танец цветочниц – девочки 1 и 1А групп.
7. Базар – базар – базар.
8. Отрывок из Спектакля Джанни Родари «Экзамен Арлекина» – 1 и 1А группы.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Учитель Болонцоне – Максим Мишин, Марк Самохин

Ученики: Коломбина – Ангелина Мишина, Есения Воронина

Пульчинелла – Дмитрий Зеневич, Стефан Шишин



Арлекин – Валентин Топуз, Ярослав Крутиков

Доктор Дулькамара – Гордей Хорошилов
Безработный Стентерелло – Кира Малиновская

Купец Пантолоне – Глеб Антонов

Танец Средневековый бранль – 2 – 3 группы

Сонеты от родителей У.Шекспира

Антон Викторович Крупнов – Сонет №2

Сергей Гринчевский – Сонет №7

Светлана Анциферова – Сонет №11

Светлана Александровна Осаульчик – Сонет №14

Михаил Евгеньевич Пармет – Сонет №25

Ольга Николаевна Антонова – Сонет №105

Алёна Владимировна Андреева – Сонет №154

Танец с колокольчиками – мальчики – 1 и 1А группы

Диалоги из пьесы Лопе-де Вега «Девушка с кувшином»

- Салов Макар, Луиза и Гордей Хорошиловы, Вероника Пармет
- Марианна Романченко, Макар Салов
- Ксения Турецкая, Луиза Хорошилова

Общий танец 1 и 1А группы «Бурре»

Диалоги из пьесы Лопе-де-Вега «Дурочка»

- Маргарита Семяшкина, Дарья Крупнова
- Яна Олейник, Ксения Лютикова
- Нина Крылова, София Андреева
- Анастасия Демченко, Влада Могильниченко

Общий танец (дети и родители) «Бурре»

Диалоги из пьесы У.Шекспира «Два Веронца»

- Мария Осаульчик, Вероника Пармет
- Даниил Смирнов, Илья Гринчевский

Диалог из пьесы У.Шекспира «Сон в летнюю ночь»

- Анна Казакова, Анна Анциферова
- Общий парный танец (все участники бала) – игра «Рыбаки и рыбки»



Монологи из пьес У.Шекспира

- Монолог Елены из пьесы «Сон в летнюю ночь» – Александра Липина
- Монолог Катерины из пьесы У.Шекспира «Угрошение строптивой» – Катерина Фунтова
- Сонет Пьера де Ронсара «Природа каждому оружие дала» – Самохина Наталья Сергеевна
- Гарсио де-ла Вега «Сонет» – Илья Гринчевский

Песня на слова У.Шекспира – художественный руководитель Всеволожского Центра культуры и досуга Валеева Елена Юрьевна

Монолог Эльфа из пьесы У.Шекспира «Сон в летнюю ночь» – Демченко Анастасия

Средневековая игра «Попади в лунку», «Рыцарский поединок»

«Высказывания У.Шекспира» – участники бала

Песня из К/ф «Достояние республики» – Влада Могильниченко,

Танец с плащами: Матвеева Ольга, Мария Осаульчик, Ксения Турецкая, Яна Олейник

Танец семейных пар с подушечками

Поздравления – подарки

– Дети для родителей – стилизованные шкатулки

– Родители для детей – книжные закладки с пожеланиями

Общее фото



КАРМИНА БУРАНА

Кармина Бурана – сценическая кантата Карла Орфа на тексты немецких и латинских светских песен XIII в. (по авторскому определению – мирские песнопения для солистов и хора в сопровождении инструментов с представлением на сцене). «Кармина Бурана» – самое популярное сочинение Орфа, которое он считал началом своего творческого пути: «Все, что я до сих пор написал, а вы, к сожалению, издали, – говорил композитор издателю, – можете уничтожить. С «Кармина Бурана» начинается мое собрание сочинений».

В средневековом сборнике «Кармина Бурана» содержится более 250 текстов. Их авторы – ваганты (в переводе с латинского языка значит: «бродячие, странствующие»). Такое название получили в середине века студенты и клирики самых разных национальностей, которые бродили по Западной Европе, первые – с желанием получить хорошее образование в университетах разных стран, вторые – в поисках места и службы. Ваганты составляли своеобразное международное братство. Поскольку в середине века в университетах преподавали на латинском языке, то он стал языком братства вагантов. На нем они создали свою поэзию.



105

Карл Генрих Мария Орф «Carmina Burana»



Карл Генрих Мария Орф
(10.07.1895 - 29.03.1982) - немецкий композитор.
К моменту написания произведения «Кармина Бурана» было 40 лет, и даже он известен как педагог-новатор.
Вместе с женой только недавно открыли школу для
блуждающих детей по своей методике.

Именно в этот момент еще в руки попал этот самый
сборник - источник вдохновения в одном из баварских
монастырей. Он был датирован 1300 годом и
содержал страстные песни певчих и поетов.
В сборнике было собрано около 250 текстов
разных авторов на разных языках.

На первой странице было изображение колеса
фортуны в центре которого фигура воины судьбы. Визуально как карусель.
Но когда колесо вращается, то человек оказывается в разных положениях.
Это символически и иллюстрирует содержание аллегории: Буря царствовать,
царствовать, царствовать, если без царства.
Для кантаты композитор отобрал 24 стиха
(15 заклинательных, новеллистический первый,
заклинательный). После выхода сборника
Карл Орф немедленно сел за работу и после
2-х недель музыкальный текст был полностью
готов.



В «Carmina Burana» стихотворение снабжено иллюстрацией, принадлежавшей, очевидно, автору текста. «Колесо Фортуны» – пролог к кантате Орфа.

Слезы катятся из глаз,
арфы плачут струны.
Посвящаю сей рассказ
колесу Фортуны.
Испытал я на себе
суть его вращения,
преисполнившись к судьбе
чувством отверженья.
Мнил я: вверх меня несет!
Ах, как я ошибся,
ибо, сверзшись с высот,
вдребезги расшибся
и, взлетев под небеса,
до вершин почета,
с поворотом колеса
плюхнулся в болото.
Вот уже другого ввысь
колесо возносит...
Эй, приятель! Берегись!
Не спасешься! Сбросит!
С нами жизнь – увы и ах! –
поступает грубо.
И повержена во прах
гордая Гекуба.

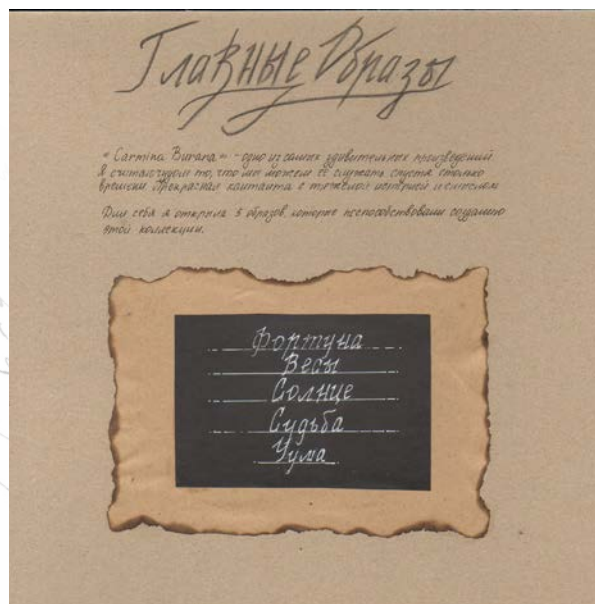
(Гекуба – жена троянского царя Приама. После поражения Трои попала в руки греков. По Еврипиду (трагедия «Гекуба»), она пережила принесение в жертву греками ее дочери Поликсены и гибель своего сына Полидора, который был убит фракийским царем Полиместром. По Овидию, Гекубу, превращенную в суку, забросали камнями фракийцы).

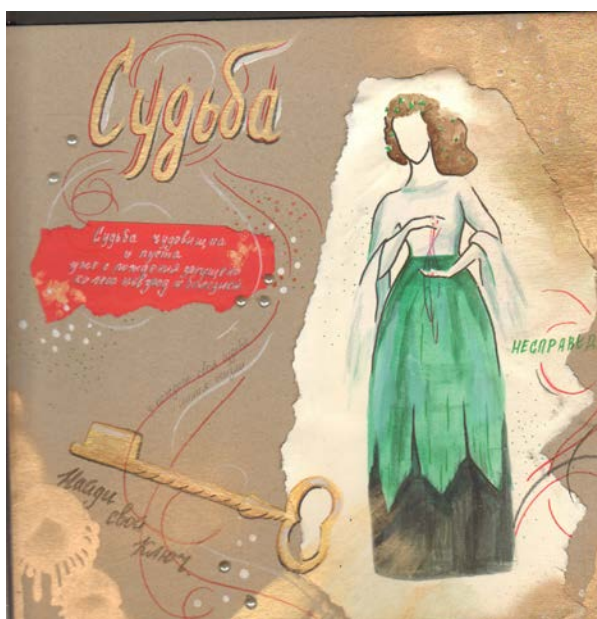
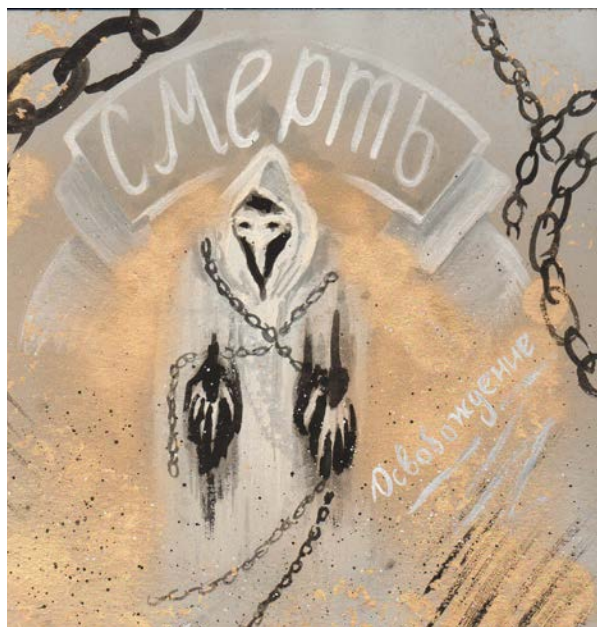
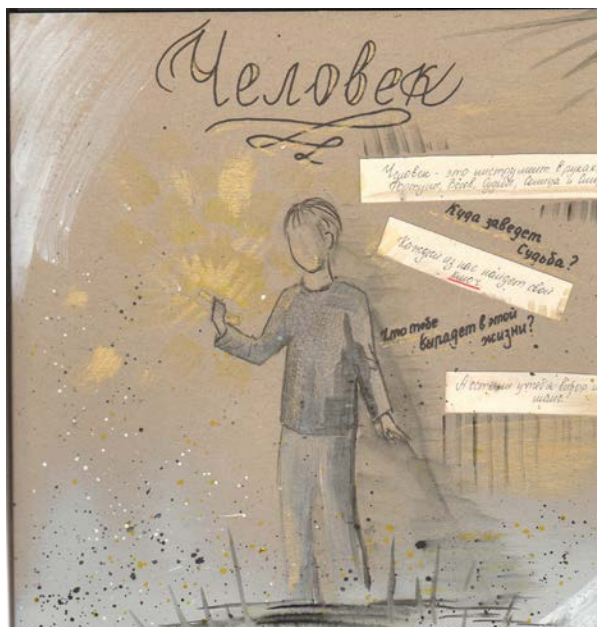
Использование этих текстов Орф считал средством «вызывать душу старых миров, язык которых был выражением их духовного содержания»; особенно его волновал «захватывающий ритм и картинность стихов, напевная и единственная в своем роде краткость латыни». Композитор отобрал 24 текста разной длины – от одной строки до нескольких строф, различных по жанрам и содержанию. Весенние хороводы, песни о любви – возвышенной, стыдливой и откровенно чувственной, песни застольные, сатирические, философски-вольнодумные составляют пролог под названием «Фортуна – повелительница мира» и 3 части: «Раннюю весной», «В кабаке», «Суд любви».

«Меня поразило то, что через 100, 200 лет, кантата не теряет своей актуальности. Человек всегда стоит перед выбором. На сборнике стихов вагантов XIII века было нарисовано Колесо фортуны – символическое содержание аллегории: буду царствовать, царствую, царствовал, есмь без царства.

Для себя я открыла пять образов, которые сопровождают человека в течение его жизни. Человечеством всегда будут управлять Фортуна, Судьба, Равновесие, Смерть и Любовь. Размышляя над этими образами, я сделала, сшила свою коллекцию, в которой в театрализованной форме представила Колесо фортуны и Человека, встретившего в детстве все образы Жизни»

София Сафонова





ФАКТУРА И ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ КОСТЮМА

ФОРТУНА

Платье сшито из красного габардина и декорировано красным кружевом. Головной убор и ленты выкроены по косой из искусственного крепдешина.

СУДЬБА

Блузка сшита из блузочной ткани и декорирована кружевом.

Юбки сшиты:

Нижняя – из декоративной ткани

Верхняя – из креп-сатина

СОЛНЦЕ

Платье сшито из декоративной ткани светло-золотого цвета.

Блузка – из тюли, декорирована кружевом и бисером.

Прядки лески украшены искусственным жемчугом.

Головной убор – ободок, декорированный позолоченными зажимами.

СМЕРТЬ

Нижнее платье сшито из х/б ткани.

Верхнее платье и накидка с капюшоном – из марлёвки.

Горб – сшитая подушка.

Маска – приемом папье-маше, покрыта гуашью.

ВЕСЫ

Платье сшито из декоративной ткани светло-серого оттенка.

Накидка и лицевая сторона – кре-сатин, а внутренняя сторона – серый кашибо.

Воротник – стойка, декорирован кружевом и бисером.

Головной убор – кашибо, светло-серая вуаль.



ФИГУРКИ НА КОЛЕСЕ ФОРТУНЫ





Содержание

Введение	3
<i>Из опыта работы муниципальной инновационной площадки</i>	<i>3</i>
<i>«Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века»</i>	<i>3</i>
Список литературы	6
Паспорт инновационного проекта	8
«Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века»	8
<i>Пояснительная записка</i>	
<i>«Разноликий театр Шекспира: взгляд из XXI века»</i>	<i>10</i>
Обоснование творческого проекта	10
Актуальность проекта	10
Ожидаемые результаты	12
<i>Перспективный план реализации проектанна 2019–2020 учебный год</i>	<i>12</i>
<i>Перспективный план реализации проекта на 2020–2021 учебный год</i>	<i>13</i>
<i>Отчёт об организации экспериментальной (инновационной) деятельности в МБОУ ДО «Дворец детского (юношеского) творчества Всеволожского района» в 2019–2020 учебном году</i>	<i>15</i>
<i>Отчёт об организации экспериментальной (инновационной) деятельности в МБОУ ДО «Дворец детского (юношеского) творчества Всеволожского района» в 2020–2021 учебном году</i>	<i>17</i>
История	19
<i>Театры эпохи Шекспира</i>	<i>19</i>
<i>Уильям Шекспир. Краткая биография</i>	<i>27</i>
<i>Как выглядел театр эпохи Шекспира</i>	<i>28</i>
Театр «Театр»	28
Театр «Лебедь»	28
Театр «Глобус»	29
Театр «Куртина»	29
<i>Итальянская комедия Дель Арте</i>	<i>30</i>
Устройство труппы и канон спектакля	31
Сценарий и импровизация	31
Персонажи	32
<i>Модернистские жанры Средневековья (сонет, утопия, новелла)</i>	<i>35</i>
Новелла LVIII	36
Новелла LXXV	37
Мигель де Сервантес «Новеллы»	38
<i>Поэты</i>	<i>39</i>
Лирика трубадуров	39
Венсан Вуатюр	40
Бернарт де Вентадорн	41
Луиш де Камознс	42
Феликс Лопе де Вега	43
Мигель де Сервантес Сааведра	44
Пьер де Ронсар	45
<i>Орнамент</i>	<i>46</i>
Краткая характеристика орнаментов Средневековья	46
<i>Историко-бытовой танец</i>	<i>48</i>
<i>Этикетная манера</i>	<i>53</i>
Платье	53
Работа с платьем	53
Школа широкополой шляпы	55
Этикетная манера поддерживать юбку	56
<i>Английские причёски XVI века</i>	<i>57</i>
Общая характеристика	57
Основные виды и формы причёсок	57
<i>«Пастораль» и «Буколика»</i>	<i>61</i>
Мастер-классы	62
Мастер-класс «Костюм эпохи Возрождения»	62



Мастер-класс «Женская причёска времён Шекспира»	65
Маротт.....	67
Аппликация из рваной цветной бумаги для обучающихся младшей группы студии	69
«Большой Часослов Анны Бретонской»	72
Круговые открытки	74
Шкатулkis пасторалькой	76
Книга сонеты	77
Тантамареска.....	79
Интерьер и декорация к балу Шекспира.....	80
Эскизная работа	82
Шляпа Дон-Кихота	83
Ширма для спектакля «Дон-Кихот в театре кукол».....	85
Мастер-класс «Корзинки с цветами»	87
Изготовление кукол.....	88
Немного истории	88
Технология изготовления куклы-марионетки	89
Кукла-девушка.....	89
Кукла – юноша	89
Итоговые проекты.....	92
Сценарий спектакля по мотивам пьесы Мигеля де Сервантеса Сааведра “Хитроумный идальго Дон-Кихот Ламанчский” Глава 42 «В которой описывается забавное приключение с кукольным театром»	92
Коллекция одежды Зеркала Средневековья.....	98
Костюм монаха	98
Костюм подростка	98
Костюм купца	98
Костюм циркачки	98
Костюм купчихи	99
Костюм горожанки 1	99
Костюм горожанки 2.....	99
Костюм горожанки 3.....	99
Костюм прачки	100
Костюм волшебницы	100
Костюм шута	100
Костюм «Шахматы»	100
Бал Шекспира	102
Сценарный план	102
Действующие лица	102
Кармина Бурана	105
Фактура и технология изготовления костюма	108
фигурки на колесе фортуны.....	109

Reçu de Monsieur
Somme de la
notre de la
muneur de la
Out de la
not et de la

Reçu de Monsieur
Somme de la
notre de la
muneur de la
Out de la