МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Факультет романо-германской филологии**

**Кафедра английской филологии**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ ВЕЛИКОБРИТАНИИ**

Работу выполнил\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А.К. Ливанова

(подпись)

 Направление подготовки 45.03.01 Филология 2 курс .

 Направленность (профиль) Зарубежная филология.

Научный руководитель

канд. филол. наук, доцент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А. М. Прима

 (подпись)

Нормоконтролер

д-р филол. наук, профессор \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А.В.Зиньковская

 (подпись)

Краснодар

2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение…………………………………………………………………….......3

1. История театра в Великобритании……………………...……………….5
	1. Ранние театры в Великобритании...………………………………...6
	2. Театр Елизаветы I…………..………………………………………..9
	3. Английский театр эпохи Уильяма Шекспира…………………….12
	4. Театр в Великобритании 18-19 веков……………………………...14
2. Театральная культура Англии…………………………………………..18
	1. Театральные условия……...………………………………………..18
	2. Влияние изобразительного искусства..……………………………19
	3. Британские инновации……………………………………………...22
	4. Современный театр Великобритании……………………………...23

Заключение…………………………………………………………………......25

Список использованных источников…………………………………………26

ВВЕДЕНИЕ

История британского театра имеет очень богатую и увлекательную историю. Его «рождение» относится к древним временам, и с тех пор оно претерпело существенные преобразования, оно сияло популярностью и признанием, а также переживало тяжелые времена. Тем не менее, театр в Великобритании является неотъемлемой частью его великой истории и культурного наследия прошлых веков. Мировой театральный процесс обогатили лучшие традиции национального английского искусства. Историю человечества с давних времен сопровождала история театра. Сколько помнит себя человечество, столько же оно помнит театр, который стал вечным и преданным спутником.

Флагманами британского театра являются всемирно известные выдающиеся литературные деятели такие, как Уильям Шекспир, Бен Джонсон и многие другие гениальные личности. Английский театр является весомой частью культуры Европы и всего мира.

Объектом исследования является театральный мир Великобритании и британская театральная деятельность на протяжении веков с момента их основания и по наши дни.

Целью данной курсовой работы является исследование особенностей театральных традиций Великобритании с ссылками на историческое прошлое страны.

Для достижения выше поставленной цели необходимо выполнить следующие задачи: выявить основные этапы развития театра в Великобритании, рассмотреть роль и направление театра в современном обществе Объединенного Королевства, обратить внимание на театральные условия и ознакомиться, как влияло изобразительное искусство на английский театр.

Работа состоит из введения, двух глав, сопровождаемые выводами и библиографией.

В первой главе рассматривается собственно история театра Великобритании, его особенности на примере театра разных эпох.

Во второй главе проводится подробный анализ внешнего влияния на английский театр.

В заключении представляются результаты теоретического и практического исследования Английского театра. В библиографию включены работы российских и зарубежных исследователей.

**1 История театра в Великобритании**

Театр был завезен в Англию римлянами из Европы, и для этой цели по всей стране были построены зрительные залы. К средневековому периоду развивались пьесы муммеров (the mummers' plays), это форма раннего уличного театра, связанного с танцем Морриса, который концентрировался на таких темах, как Святой Георгий и Робин Гуд. Это были народные сказки, пересказывающие старые истории, и актеры путешествовали из города в город, выполняя их для своей аудитории в обмен на деньги и гостеприимство [11, с.10].

На религиозных фестивалях исполнялись средневековые мистические пьесы и пьесы о нравственности, связанные с христианской тематикой, известный как английский ренессанс, примерно 1500-1660 гг., пережил расцвет драмы и всех видов искусства. Во время правления Елизаветы I в конце 16 и начале 17 веков лондонская культура, которая была одновременно и придворной, и популярной, породила великую поэзию и драму. Возможно, самый известный драматург в мире, Уильям Шекспир из Стратфорда-на-Эйвоне, написал пьесы, которые до сих пор исполняются в кинотеатрах по всему миру. Он сам был актером и принимал активное участие в управлении театральной труппы, которая исполняла его пьесы. Другие важные драматурги этого периода включают Кристофера Марлоу, Бена Джонсона и Джона Вебстера. Различные виды пьес были популярны. Три типа, которые кажутся наиболее часто изучаемыми сегодня это истории, комедии и трагедии. Большинство драматургов, как правило, специализировались на одном или другом, но Шекспир примечателен тем, что он создал все три типа. Его 38 пьес включают такие трагедии, как «Гамлет» (1603), «Отелло» (1604) и «Король Лир» (1605); такие комедии, как «Сон в летнюю ночь» (1594–96) и «Двенадцатая ночь» (1602); и исторические хроники, такие как «Генрих IV» части 1 и 2 (1399–1413).

Некоторые историки выдвинули гипотезу о том, что английский ренессанс проложил путь к внезапному доминированию драмы в английском обществе, утверждая, что популярный в то время режим допроса лучше всего обслуживался конкурирующими персонажами пьес елизаветинских драматургов [7, с.203].

* 1. **Ранние театры в Великобритании**

Во времена Средневекового театра (500-1500гг.) на религиозных фестивалях исполнялись средневековые мистические пьесы и пьесы о нравственности, связанные с христианской тематикой. Самым важным произведением литературы, сохранившимся со времен Среднего Корнуолла, является Ординале Керневек, религиозная драма из 9000 строк, написанная примерно в 1400 году. Самым длинным из сохранившихся произведений корнуэльской литературы является Бивнанс Мериасек («Жизнь Мериасека»), пьеса, датированная 1504 годом, но, вероятно, скопированная из более ранней рукописи.

Есть четыре полных или почти полных английских библейских сборника пьес позднего средневековья; хотя эти коллекции иногда называют «циклами», сейчас считается, что этот термин может приписывать этим коллекциям большую согласованность, чем они на самом деле обладают. Наиболее полным является йоркский цикл из сорока восьми конкурсов. Они были исполнены в городе Йорк с середины четырнадцатого века до 1569 года. Есть также пьесы Т.Таунли из тридцати двух театрализованных представлений, которые когда-то считались настоящим «циклом» пьес и, вероятнее всего, исполнялись вокруг праздника.

Эти библейские пьесы сильно различаются по содержанию. Большинство из них содержат такие эпизоды, как Падение Люцифера, Сотворение и Падение Человека, Каин и Авель, Ной и Потоп, Авраам и Исаак, Рождество, Восстание Лазаря, Страсти и Воскресение. Другие театрализованные представления включали в себя историю Моисея, Шествие Пророков, Крещение Христа, Искушение в пустыне. В определенных циклах пьесы спонсировались недавно появившимися средневековыми ремесленными гильдиями.

Выросшая из религиозно - мистических пьес Средневековья, пьеса о морали является жанром средневековых и ранних Тюдоровских театральных развлечений, которые представляли собой сдвиг в сторону более светской базы для европейского театра. В свое время эти пьесы были известны как «интерлюдии», более широкий термин, данный драмам с моральной темой или без нее. Мораль пьесы представляют собой тип аллегории, в которой главный герой встречает персонификации различных моральных атрибутов, которые пытаются побудить его выбрать благочестивую жизнь над одним из зла. Пьесы были наиболее популярны в Европе в 15 и 16 веках [6, с.95].

Правление Елизаветы I в конце 16-го и начале 17-го века ознаменовалось расцветом драмы и всего искусства. Пожалуй, самый известный драматург в мире - Уильям Шекспир, который написал около 40 пьес, которые до сих пор исполняются в театрах по всему миру. Елизаветинскую эпоху иногда называют «эпохой Шекспира» за то влияние, которое он оказал на эту эпоху. Другие важные Елизаветинские драматурги и драматурги 17 века включают Бена Джонсона, Кристофера Марлоу и Джона Вебстера.

Действующие компании в Лондоне во времена Ренессанса (1500-1660гг.) постоянно искали новые пьесы. Они обычно платят на сдельной основе независимым авторам. Шекспир был важным исключением; как член Людей Лорда Чемберлена, а затем Людей Короля, он писал для своей компании как акционер их капиталистического предприятия [10, с.34].

Компании не стремились продавать свои пьесы издателям, особенно когда пьесы были все еще популярны и в репертуаре. Однако в определенные периоды времени компании могут быть вынуждены сделать это: когда компания распалась или когда ее принудили к бездействию из-за посещений чумы или когда пьесы перестали быть актуальными. (Компании принадлежали пьесы; отдельные авторы не имели прав интеллектуальной собственности после того, как пьесы были проданы актерам.)

Такие пьесы обычно публиковались в форме четверти, то есть печатались на обеих сторонах больших листов бумаги с четырьмя печатными страницами на каждой стороне. Когда лист был сложен дважды и переплетен, он давал восемь печатных страниц для каждого «собрания». Несколько пьес были напечатаны в октаво, причем лист был сложен трижды и давал 16 меньших печатных страниц для каждого собрания.

Половина пьес Шекспира была напечатана в кварто (по крайней мере, одна в октаво) при его жизни. Изредка пьеса выходила в неавторизованном объеме, то есть не регулярно продавалась компанией издателю. Действующая компания может затем ввести в действие свою авторизованную версию. Титульный лист «Ромео и Джульетты» (1599), известный сегодня как «второй кварто», гласит, что он «недавно исправлен, дополнен и изменен, так как неоднократно публично действовал Достопочтенный Лорд Камергер». Второй квартал «Гамлет» (1604–05) аналогичным образом объявляет себя «вновь отпечатанным и увеличенным почти до такого же количества, как это было, согласно истинной и совершенной копии». Действительно, первый квартет «Гамлета» (1603 г.) значительно короче второго, и в первом квартете «Ромео и Джульетты» не хватает примерно 800 строк, найденных в его преемнике. Оба содержат то, что кажется опечатками или другими ошибками, которые затем исправляются во втором квартале. Первая четверть «Затерянного труда любви» (1598) представляется как «вновь исправленная и дополненная», подразумевая, что, возможно, она также исправляет более раннюю, неавторизованную версию пьесы, хотя сегодня ни одна из них, как известно, не существует.

В 1642-1660 гг. английские театры были закрыты пуританами по религиозным и идеологическим соображениям. Когда лондонские театры вновь открылись с восстановлением монархии в 1660 году, они процветали под личным интересом и поддержкой Карла II (правил в 1660-1685 годах). Широкую и социально неоднородную аудиторию привлекло тематическое письмо и появление первых профессиональных актрис (во времена Шекспира все женские роли исполняли мальчики). Новыми жанрами реставрации стали героическая драма, патетическая драма, реставрационная комедия. Реставрационные пьесы, которые лучше всего сохранили интерес продюсеров и зрителей сегодня - это комедии, такие как «Жена страны» Уильяма Уичерли (1676), «Ровер» (1677) первого профессионального драматурга Афры Бен и «Рецидив» Джона Ванбрюга (1696). Комедия реставрации известна или печально известна своей сексуальной откровенностью, качество, поощрённое Карлом II лично и подлым аристократическим духом его двора [5, с.258].

* 1. **Театр Елизаветы I**

Период, известный как английское Возрождение (1500-1660), видел расцвет драмы и всех искусств. Во время правления Елизаветы I Лондонская культура породила великую поэзию и драму. Театр как общественное развлечение был новшеством в общественной жизни Елизаветинцев, и он сразу же приглянулся широкой публике, подобно Греции или Испании, она развивалась с удивительной быстротой. Первый лондонский театр был построен, когда Шекспиру было около двенадцати лет; и вся система Елизаветинского театрального мира возникла при его жизни. Большая популярность всевозможных пьес привела к строительству театров как государственных, так и частных, к организации бесчисленных компаний актеров, как любительских, так и профессиональных, и к бесчисленным трудностям, связанных с авторством и лицензированием пьес [5, с.208].

Тем временем респектабельные люди и служители Церкви часто жаловались на растущее число актеров и спектаклей. Они жаловались, что пьесы часто были непристойными и оскверненными, что актеры были в основном бродячими, невменяемыми и аморальными людьми, что таверны и постыдные дома всегда находились по соседству с театрами, и что сам театр представлял общественную опасность на пути распространения болезней. Улицы были переполнены после выступлений; бедняки и бродяги наполняли театральную площадь, где в толпе происходили преступления. Эти и другие обвинения постоянно возобновлялись, и в какой-то мере все они были справедливо обоснованы. Политика Елизаветы заключалась в компромиссе. Она регулировала нарушения, но позволяла игрокам процветать. Один приказ на 1576 год запрещал все театральные постановки на границе города; но это не было строго соблюдено. Лондонская корпорация в целом выступала против игроков; но благосклонность королевы и знати, добавленная к популярному вкусу, в конце концов оказалась слишком большой для корпорации. Игрокам было запрещено обосновываться в городе, но нельзя было запретить строить свои игровые домики только через реку, за пределами юрисдикции Корпорации и в то же время в пределах легкой досягаемости игровой публики.

Этот компромисс, однако, не закончил критику общественности. Правила и ограничения постоянно вводились или обновлялись. В конце концов, эта периодическая враждебность к театру действовала как своего рода благотворная цензура. Более беспринципные актеры и драматурги были под контролем из-за страха потерять те привилегии, которые у них были, в то время как люди способностей и гениальности не находили реального препятствия в их деятельности. Какой бы ни была причина, английская сцена была намного чище и полезнее, чем французская или итальянская сцена в соответствующую эпоху развития. Несмотря на то, что на практике законы были уклонены или нарушены, драма поддерживала сравнительно мужественный и достойный стандарт.

Количество театров неуклонно увеличивалось. Кроме трех уже названных, в Саутуорке были «Надежда», «Роза», «Лебедь» и «Ньюингтон Баттс», на сцене которых «Еврей Мальты», первый «Гамлет», «Укрощение Мегеры» и «Тамбурлейн». В Red Bull появились некоторые пьесы Джона Хейвуда. Самыми известными театрами из всех были «Глобус», построенный в 1598 году Ричардом Бербиджем и «Фортуна», построенная в 1599 году. «Глобус» был шестиугольным снаружи, круглым внутри, крыша простиралась только над сценой. Зрители стояли во дворе, или в яме, или сидели в ящиках, построенных вокруг стен. Иногда молодые кавалеры садились на сцену. Первый глобус был сожжен в 1613 году и восстановлен королем Яковом и некоторыми из его дворян. Именно этот театр, который, в конце своей карьеры, летом был использован Шекспиром и Бербиджем. В конце правления Елизаветы в Лондоне было одиннадцать театров, включая государственные и частные. Различные члены королевской семьи были якобы покровителями новых компаний. Мальчики хоровых и церковных школ обучались актерскому мастерству, и иногда они справлялись лучше, чем старшие [8, с.48].

##

* 1. **Английский театр Уильяма Шекспира**

Вместе с развитием в Англии драматической поэзии улучшалась и сценическая постановка пьес. Великое значение драм Шекспира вызывает интерес к устройству театра в его время.

Уильям Шекспир, «Бард Эйвон», родился в 1564 году в Стратфорде-на-Эйвоне в Уорикшире, Англия, во время правления королевы Елизаветы I. Он написал почти 40 известных пьес, охватывающих комедии, трагедии, исторические пьесы, трагикомедии, и романсы, и более 150 сонетов. Его пьесы не были разыграны в одном месте, драматурги своего времени должны были адаптироваться к внутренней и наружной среде, к различным типам аудитории.

Пьесы Шекспира исполнялись в Лондоне или около него, начиная с 1590-х годов. Шекспир и его компания, Люди Лорда Чемберлена, играли в основном в Театре, построенном актером Джеймсом Бербеджем в 1576 году, затем в Театре «Занавес», и после закрытия Театра в 1597 году, в 200 ярдах от него. Шекспир и его компания переехали в Театр «Глобус» с 1599 года; это место было построено частично из материалов, взятых из театра. В 1613 году над «Глобусом» вспыхнул пожар, разрушивший здание, но год спустя он был восстановлен. «Глобус» имел вместимость 3000 человек и был местом большинства представлений Шекспира, в то время как «Блэкфрайрс», имел всего вместимость почти 1000 человек. Они также выступали в небольших, дорогих частных театрах и крытых игровых домиках [12, с.314].

Зрителей, смотревших Шекспира в театре «Глобус» можно было разделить на три группы. Двое из них были образованными гражданами среднего и высшего класса, которые сидели в более дорогой зоне отдыха галереи в средней и верхней части театра. Среднее сидение стоило две копейки, а верхняя часть стоила три копейки. Эта толпа пришла, чтобы услышать историю и идеи, которые были представлены, а также оценить персонажей. Другой аудиторией были простые люди, которые платили по одному центу, стояли в шумной и непривлекательной яме и больше интересовались насильственными действиями и относительно грубыми шутками. Зрители в яме, как правило, издевались над сценой и бросали еду, когда смотрели слишком долго, не видя плебейских элементов, которые они ждали.

Все актеры в пьесах того времени, включая шекспировские спектакли, были мужчинами, даже когда в истории требовались женские персонажи. Их выступления требовали значительных навыков помимо актерского мастерства, включая фехтование, пение и танцы. В течение этого периода на театральных сценах не использовались сложные декорации, опираясь только на самые необходимые предметы интерьера, такие как кровать, трон, могила, доспехи, оружие и стулья. Сцены были подстроены так, что актеры могли спуститься или поговорить с публикой с потолка или с «небес», или войти и выйти через люк, чтобы представить подземный мир. Их костюмы не были предназначены для исторической точности, но, как правило, состояли из экстравагантной современной одежды, некоторые из которых ранее носили дворяне [4, с.57].

Шекспир умер в 1616 году, после трех лет отставки. Семь лет спустя Генри Конделл и Джон Хемингес соединили свои пьесы в произведение, известное как «Первый Фолио», в котором драматург Бенджамин Джонсон назвал Шекспира одним из тех, кого запомнят навсегда. Однако в 1642 году между парламентариями, или пуританами, и роялистами разразилась гражданская война в Англии, во время которой игры были объявлены вне закона. Два года спустя пуритане разрушили Театр «Глобус», и в 1648 году они приказали уничтожить все игровые домики. Победа пуритан под предводительством Оливера Кромвеля была притуплена его смертью в 1658 году и реставрацией в 1660 году.

Предсказания Бенджамина Джонсона верны, работы Шекспира достигли известности, которая длилась веками. Его пьесы были переведены почти на все известные языки для постановки спектаклей по всему миру. Многие выражения, которые впервые придумал Шекспир, такие как «отважный новый мир» ("‎brave new world"‎), «более прочного материала» ("‎sterner stuff"‎), «затаив дыхание» ("‎bated breath"‎) и «предрешенный вывод» ("‎foregone conclusion"‎), стали общими терминами в английском языке.

* 1. **Театр в Великобритании 18-19 веков**

 В 18 веке вызывающая и провокационная комедия «Восстановление» утратила популярность, ее заменили на сентиментальную комедию, домашнюю трагедию «Лондонский торговец» Джорджа Лилло (1731), и подавляющий интерес к итальянской опере. Популярные развлечения стали более доминирующими в этот период, чем когда-либо прежде. Ярмарка бурлескных и музыкальных развлечений, предков английского мюзик-холла, процветала за счет законной английской драмы. К началу 19-го века было написано немного английских драм пьесы, предназначенные для показа в частном порядке, а не на сцене.

В конце восемнадцатого и начале девятнадцатого веков выдающимся движением в драматическом поле было движение романтизма по сравнению с классицизмом большинства ранних европейских драматургов.

В.С. Гилберт и Оскар Уайльд были ведущими поэтами и драматургами позднего викторианского периода. В частности, пьесы Уайльда отличаются от многих ныне забытых пьес викторианской эпохи и имеют гораздо более тесные связи с пьесами эдвардианских драматургов, такими как ирландец Джордж Бернард Шоу и норвежец Хенрик Ибсен.

В основе театральных событий 19-го века и во многих случаях, воодушевляющих их, лежали социальные потрясения, последовавшие за Французской революцией. По всей Европе средний класс захватил театры и произвел изменения в репертуаре, стиле и приличии. В тех странах, которые пережили революционные изменения или неудачи, были созданы национальные театры, чтобы выразить взгляды и ценности среднего класса, стремления которого в этих случаях совпадали с более общим движением национального освобождения. В Западной Европе возникла другая модель развития, значительно различающаяся в каждой стране, но имеющая единые черты спроса на «реализм» на сцене, что означало точное отражение образа жизни и внутренней среды восходящего класса в обеих странах, его трагические и комические аспекты; дополнением к этому развитию был спрос на повышение приличия и чистоты в зрительный зал .

В Англии , где Промышленная революция была более продвинутой, чем в других европейских странах, средний класс должен был бороться за свои собственные театры против укоренившейся власти двух патентных домов (лицензированных Короной), Друри-Лейн и Ковент-Гарден , которые пользовались почти полной монополией драматического театра с 1660 года. Уже в 1789 году были предприняты попытки уйти от правовых ограничений на строительство новых театров. Законопроект о реформе 1832 года, который предоставил право собственному среднему классу и утвердил его политическую власть, привел к Закону о театрах 1843 года, который дал Лондону «свободный театр». Ожидаемого наводнения новых театральных зданий не произошло, и никаких крупных зданий в течение 16 лет не происходило. Вероятно, это связано с тем, что на момент принятия акта уже было достаточно незаконных театров. Бульварные театры Парижа испытали меньше проблем в становлении. Подъем театров среднего класса вызвал упадок как патентных домов в Лондоне, так и «Комеди Франсез» национального театра Франции. После большой политической борьбы, сосредоточившись, в частности, на цензуре, «Комеди Франсез», неспособный конкурировать с бульварными театрами, капитулировал и представил пьесы новой школы для новой аудитории [1, с.20].

Когда новый класс вошел в театры, театры были очищены. Сэмюэл Фелпс в театре Уэллса Садлера установил контроль над аудиторией, который вытеснил старую аудиторию и проложил путь к респектабельности. Банкрофты, такие же представительные, как и любое новое движение, приняли на себя театр принца Уэльского, убрал аудиторию, и поместил антимакасары на места. Они также сняли мелодраму и привлекли широкую аудиторию социальными комедиями Тома Робертсона, заработав в этом процессе значительное состояние.

На протяжении 19 века города по всей Европе и Северной Америке взрывались в размерах, а промышленные центры привлекали рабочую силу на свои заводы и фабрики. Рабочие предместья и промышленных городов создали свои собственные потребности в развлечениях, что привело к строительству крупных театров.

Ускорением этого изменения стал рост железной дороги. Образец театра был нарушен в Англии, поскольку постановки были установлены в Лондоне и отправлены в тур. В Соединенных Штатах Театральный Синдикат создал большие состояния от нью-йоркских театров и почти неограниченного круга гастролей, которые открыли железные дороги. Изменение статуса от предприятия к промышленности привело к появлению коммерческих театральных систем в Вест-Энде в Лондоне и на Бродвее в Нью-Йорке. Совершенствование путешествий в целом позволило расширить связи между двумя системами в начале 20-го века, а обмен продукцией еще больше расширил возможности выгодной эксплуатации [8, с.47].

Современный театр начался около 1885 года с восстания молодого поколения против материальной несправедливости общества. Те, кто восстали, основали так называемые независимые театры, чтобы представить более критический или научный взгляд на работу общества или так называемые художественные театры, чтобы подняться над вульгарным материализмом с установлением эстетических стандартов. Независимые театры взяли Майнинген в качестве отправной точки. Художественные театры вдохновлялись Р.Вагнеру.

#

**2 Театральная культура Англии**

**2.1 Театральные условия**

 «Глобус» и его предшественник «Театр» были общественными театрами, управляемыми людьми Камергера, ведущей театральной труппой, членом которой был Шекспир. Почти все классы граждан, за исключением многих пуритан и единомышленников-реформаторов, приходили к ним на дневные развлечения. Игроки также были вызваны ко двору, чтобы выступить перед монархом и собравшимся дворянством. Во время чумы, обычно летом, они совершали поездки по провинциям, а иногда выступали в лондонских придворных гостиницах, университетах и больших домах. Популярность привела к ненасытному спросу на пьесы: в начале 1613 года королевские люди, так тогда называли камергеров, могли представить «четырнадцать пьес». Театр вскоре стал модным, и в 1608-09 годах люди короля начали регулярно выступать в "Blackfriars", «частном» крытом театре, где высокая плата за вход гарантировала компании более отборную и сложную аудиторию для их выступлений.

Первые ассоциации Шекспира с людьми Камергера, похоже, были актерскими. Он, как известно, не играл после 1603 года, и традиция дает ему только второстепенные роли, такие как «призрак в Гамлете» и «Адам», но его непрерывное общение должно было дать ему прямое рабочее знание всех аспектов театра. Многочисленные пассажи в его пьесах свидетельствуют о сознательной заботе о театральном искусстве и реакции зрителей. Гамлет дает квалифицированные советы приезжим актерам в искусстве игры. Просперо в бурю говорит о всей жизни как о некоем «пирушке», или театральном шоу, которое, как сон, скоро закончится [2, с.235].

В шекспировские дни было мало времени на групповые репетиции, и актерам давали слова только из собственных партий. Таким образом, решающие сцены в пьесах У. Шекспира находятся между двумя или тремя персонажами, или играются с одним персонажем, доминирующим на переполненной сцене. Большинство женских ролей были написаны для молодых актеров-мужчин или мальчиков, поэтому Шекспир не часто писал для них большие роли или активно занимался ими на сцене в течение длительного времени. Написание для группы скоморохов, которые были важными популярными достопримечательностями в любой игре представляло проблему, позволяющую им использовать свои комические личности и трюки, и все же они служат непосредственным интересом темы и действия.

**2.2 Влияние изобразительного искусства**

Развитие современного театра и его постановок происходило в период, когда в изобразительном искусстве происходили еще более радикальные изменения. На самом деле, было бы правдой сказать, что многие из постановок возникли в основном из-за инноваций в живописи. На работу Крейга во многом повлияла работа Уильяма Блейка и прерафаэлитов. В парижских театрах-символистах работали художники-новаторы того времени, такие как Дени, Вюйар, Боннар, Серезье и Тулуз-Лотрек.

Одновременно с событиями в искусстве и часто лежащими в их основе инновациями в технологиях радикально изменилось восприятие мира человеком. Появление фотографии, а затем и кинофильмов, создали новые способы видения и новые представления о движении и времени. Эти представления также были изменены развитием моторизованного транспорта, появлением железных дорог, автомобилей и самолетов. В связи с этим, рост колониальных империй и улучшение транспорта привели Европу к контакту со многими разнородными культурами и их эстетическим традициям. Развитие психологии привело в первые десятилетия 20-го века к более глубокому пониманию коммуникативной силы дизайна и, следовательно, к принципам современной рекламы.

Для театра эти события имели несколько глубоких последствий. Первой была новая сценография «Символисты» - Аппиа, Крейг и другие. Сценическое искусство перестало изображать природные условия или конкретные места и стало более наводящим на размышления, стремясь пробудить воображение и эмоции. Наряду с экспериментами в живописи, которые подчеркивали аффективные свойства искусства над его подражательными функциями, из этого следовало, что художники в театре будут исследовать его аффективный потенциал.

Русский художник Василий Кандинский, которому приписывают создание первой чисто абстрактной картины, создал несколько театральных пьес на пути к полной абстракции. В этих постановках использовались звук (даже закулисный хор), свет, движущиеся структуры и действия человека, но последнее было чисто функциональным и не имело повествовательного или интерактивного значения. Кандинский пересмотрел вагнеровскую концепцию интегрированного произведения искусства, указав, что она основывалась на предположении, что все различные элементы театра объединены вместе в согласии будет производить эффект, который был бы больше, чем сумма частей. Тезис Кандинского состоял в том, что это был поверхностный конгломерат, в котором, независимо от теоретической позиции, элементы чередовались в превосходстве. Аппиа критиковала Вагнера за то, что он держал обычные репрезентативные наборы, а Крейг критиковал Аппиа за то, что он был в плену сначала музыки, а затем танца. Кандинский пошел дальше, чем даже Крейг, и предположил, что театр будущего будет состоять из трех элементов: музыкального движения, цветного движения и танцевального движения, то есть звука, цвета и подвижных форм. Все эти элементы имели одинаковую ценность. В своем длинном эссе «Относительно духовного в искусстве» (1914), Кандинский изложил в сложных интеллектуальных терминах, как можно построить этот новый театр, основанный на духовности, а не на материальности [9, с.394].

Определенные аспекты теорий Кандинского были способны к строгой проверке. Баухаус, немецкая школа дизайна, основанная в Веймаре Вальтером Гропиусом в 1919 году, где Кандинский был учителем, и Оскар Шлеммер был руководителем театральной секции, провел серию экспериментов по движению актеров в космосе. Шлеммер и его коллеги разработали сложные костюмы, которые превратили актеров-танцоров в «движущуюся архитектуру». Рассматривая сцену как «черный ящик», исследователи создали лабораторию для изучения восприятия широкого спектра движений. Концепция Крейга о Übermarionette стал предметом серии экспериментов, касающихся геометрии человеческой фигуры, возможных пределов сочленения конечностей, расширения движений в трехмерном пространстве, ограничений, накладываемых на движение человека силой тяжести, и способы, которыми движения танцоров работают против гравитации и взаимодействуют с ней. Целый ряд танцев был задуман и исполнен под названием «Триадический балет» [9, с.389]. Эта работа была фантазией, в которой костюмы танцоров превратили их в «метафизическую анатомию». Балет достиг материализации сцены, так как контрастные формы в контрастных цветах, казалось, продвигались по различным путям в трехмерном пространстве. Были также проведены эксперименты в ритмическом движении, механическом театре, театре света и проекции. Группа Баухауза не сформулировала никаких предписывающих планов относительно того, в каком направлении должен двигаться театр, но открыла множество возможностей, которые затем были предложены для других артистов.

Когда Баухауз был закрыт в начале нацистского периода, несколько сотрудников переехали в Соединенные Штаты. Из семинаров и учебных лабораторий была разработана линия работ, в значительной степени инициированная Джоном Кейджем и Мерс Каннингем, который исследовал использование случайности в создании театральных произведений и вырвался на свободу из концепции цельной композиции. Каннингем создал ряд танцевальных произведений, которые способствовали возникновению случайных (или алеаторных) соответствий между элементами танца над оркестровкой эффектов хореографом. Американский хореограф и дизайнер Алвин Николаис также продолжил работу, основанную на принципах Баухауза, со своей танцевальной компанией.

На протяжении всей этой работы, в ее удалении от изображения природы, положение художника менялось. В анти-иллюзионистском театре художник стал не только средством передачи сообщения, но и в некоторой степени его создателем. В основе театра символистов лежала старая романтическая концепция художника как творческого гения с повышенным восприятием и способностями [3, с.80].

**2.3 Британские инновации**

В то время как большинство английских постановок в период 20 века были в реалистической традиции, были предприняты некоторые шаги в направлении нониллюистической постановки. Один директор, Сэр Фрэнк Бенсон начал с постановки пьес в реалистическом стиле сэра Генри Ирвинга, но к 1900 году начал упрощать его постановку. Он поставил пьесы Шекспира только с несколькими комплектами акций, сосредоточив основное внимание на актеров. Уильям Поэл, также производящий Шекспира, попытался воссоздать елизаветинский театр. В то время во всей Европе наблюдалось значительное оживление интереса к пьесам Шекспира, исполненным с чем-то, приближающимся к первоначальному эффекту. Различное социальное и театральное давление, которое привело к обрезанию, перестановке и переписыванию пьес в течение 18 и 19 веков, рассеялось. К сожалению, пьесы также рискуют исчезнуть под тяжестью настроек как исторического романтического стиля, так и нового театрального механизма [11, с.11].

С 1912 по 1914 год актер-менеджер Харли Гранвиль-Баркер поставил Шекспира таким образом, чтобы действие могло быть непрерывным, на этот подход повлиял его опыт работы с Поэлом. Он переделал Савойский театр, расширил сцену и двери перед авансценой. Он разделил сцену на три части – передняя платформа, главная зона действия и поднятая внутренняя сцена со шторами. Это позволило непрерывный поток действий и устранило перестановку сценариев, которые ранее были необходимы для неиллюминистической постановки. Норман Уилкинсон и Альберт Резерстон, художники с репутацией вне театра, были его главными дизайнерами, и их нзадачи обычно состояли из ярко окрашенных драпированных штор. Стиль Гранвилля-Баркера и, в частности, использование драпировок в обстановке, ясно отражают влияние ранних работ Крейга для Оперного общества Перселла.

**2.4 Современный театр Великобритании**

ХХ век стал свидетелем двух величайших войн в истории и социальных потрясений. Политические движения «пролетариата» были проявлены в театре такими движениями, как реализм, натурализм, символизм, импрессионизм и, в конечном счете, сильно стилизованный антиреализм, особенно в начале 20-го века, когда общество боролось за определение конечных целей и значения политической философии в жизни среднего человека [7, с.203].

В то же время коммерческий театр развивался в полную силу, проявляясь в развитии чрезвычайно популярных форм драмы, таких как мюзиклы, начиная с «Безумия Зигфилда» и превращаясь в полномасштабные музыкальные пьесы, такие как «Оклахома!», «Порги и Бесс». Постоянно растущие технологические достижения позволяли проводить такие зрелищные шоу, как «Призрак оперы» и «Мисс Сайгон», предлагая конкуренцию другой новой инновации - фильму. В конечном счете, затраты на производство крупных шоу, подобных этим, в сочетании с организацией актеров и технических специалистов в театре ограничивают возможности театра в конкуренции с Голливудом.

Серьезная драма также продвинулась в творчестве Юджина О'Нила (1888-1953) в его трилогии «Траур становится Электрой» и «Идет ледяной человек»; Артур Миллер, в «Тигле» и «Смерти коммивояжера»; и Теннесси Уильямс (1911-1983), чей «Стеклянный зверинец», созданный сразу после Второй мировой войны, возможно, изменил способ представления трагической драмы. Серьезная драма сопровождалась серьезной актерской игрой в форме актерской мастерской, основанной в 1947 году Элией Казан и другими, позже включившими Ли Страсберга. Искусство написания комедии было доведено почти до совершенства (и коммерческого успеха) Нилом Саймоном, чьи пьесы, такие как «Слухи», «Странная пара» и «Узник второй авеню», являются одними из фаворитов для производства общественных театров. Театральная сила Британии продолжилась во второй половине двадцатого века благодаря таланту многих его важных драматургов. Джон Осборн, Питер Шаффер, Эдвард Бонд, Гарольд Пинтер, Том Стоппард, Дэвид Стори и Дэвид Хэйр - некоторые из авторов, которые помогли сделать Британию центром театрального творчества [13, с.102].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа описывает историю британского театра как важный момент в понимании его роли в истории Соединенного Королевства. Знаменитая британская театральная сцена всегда характеризовала Англию, поскольку она прекрасно отражает все исторические шаги, которые прошла страна. Более того, театр — это великое искусство, связанное с живыми существами и их энергией. Картины представляют собой фиксированные впечатления и мысли, музыку можно записывать и копировать, а театр - совершенно другое искусство. Никто никогда не увидит пьесу, сыгранную дважды одинаково, потому что сцена и ее составляющие - живые существа.

На протяжении веков театр был местом вспышки самых сильных идей людей и социальных протестов. Неудачные монархи будут высмеиваться, революционные идеи будут разыгрываться, сильные патриотические призывы будут идти в массы, и это двигало людей вперед. Шли времена, и, таким образом, появились новые тенденции. Ни для кого не секрет, что с 20-го века временами было непросто.

В настоящее время британский театр продолжает развиваться и преподносит зрителям множество сюрпризов. Ежегодно туристы со всего мира регулярно посещают выдающееся спектакли со звездными актерскими составами и остаются в полном восторге. Британский театр по праву можно считать флагманом европейской театральной эстрады

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Адамс, Д. Словарь драмы. – Филадельфия: Компания Липпинкотт, 1904. – 58 с.
2. Аникст, А.А. Театр эпохи Шекспира. – М.: Искусство, 1965. – 235 с.
3. Бэкус, Т.Д. Очерки литературы. – Нью-Йорк: Шелдон и Компания, 2006. – 80 с.
4. Бейкер, Х.Б. Английские актеры: от Шекспира до Макриди. – Нью-Йорк: Генри Холт, 1879. – 57 с.
5. Беллингер, М.Ф. Краткая история драмы. – Нью-Йорк: Генри Холт и Компания, 1927. – 300 с.
6. Браун, Г.Э. Джордж Бернард Шоу. – Нью-Йорк: Evans Brothers Ltd, 1970. – 287 с.
7. Гасснер, Д. Энциклопедия мировой драмы читателя. – Лондон: Метуэн, 1969. – 264 с.
8. Кларк, Б.Х. Британская и американская драма сегодня. – Нью-Йорк: Генри Холт и Компания, 1915. – 321 с.
9. Коди, Г.Х. Колумбийская энциклопедия современной драмы. – Нью-Йорк: Университетская пресса, 2007. – 294 с.
10. Фергюсон, Р. Хенрик Ибсен: Новая биография. – Лондон: Ричард Коэн Букс, 1996. – 89 с.
11. Форт, А.Б. История драмы. – Нью-Йорк: Grossed & Dunlap, 1935. – 175 с.
12. McDowall D. An Illustrated history of Britain, Longman Group United UK Limited, 2006. – 188 p.