

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Донецкий государственный университет»

Филологический факультет
Кафедра мировой и отечественной культуры



П.А. Машаров
2024 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
ИСТОРИЯ ИСКУССТВ: ИСТОРИЯ ТЕАТРА

Укрупненная группа направлений подготовки	51.00.00 Культуроведение и социокультурные проекты
Программа высшего образования	Программа бакалавриата
Направление подготовки	51.03.01 Культурология
Профиль подготовки	Культурология
Квалификация	Бакалавр
Форма обучения	Очная, заочная

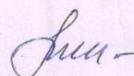
Рабочая программа адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Донецк 2024

Рабочая программа дисциплины «История искусств: история театра» для обучающихся по программе бакалавриата по направлению подготовки 51.03.01 Культурология (Профиль: Культурология) составлена на основании Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 51.03.01 Культурология, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 06.12.2017 г., № 1177 (с изм. и доп.); а также Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры, утвержденного приказом Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 06.04.2021 г. № 245 (с изм. и доп.), в соответствии с учебным планом, утвержденным Ученым советом ФГБОУ ВО «ДонГУ» для набора 2024 года.

Разработчик:

Канд. искусств., доцент кафедры мировой и отечественной культуры

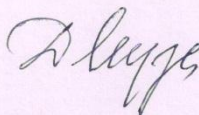


М.А. Малыгина

Рабочая программа утверждена на заседании кафедры мировой и отечественной культуры.

Протокол от 26.03.2024 г. № 10

Заведующий кафедрой



Д.Е. Муза

СОГЛАСОВАНО:

Декан филологического факультета
28.03.2024 г.



Н.А. Ярошенко

Учебно-методическая комиссия филологического факультета.

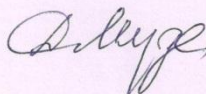
Протокол от 27.03.2024 г. № 3.

Председатель



С.В. Руденко

Руководитель основной профессиональной образовательной программы,
д-р филос. наук, проф.
26.03.2024 г.



Д.Е. Муза

1. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

1.1. Дисциплина «История искусства: история театра» относится к циклу базовой части профессионального блока. Основывается на базе дисциплин: «Культурология: введение в специальность», «Мифология и традиционные формы культуры», «Эстетика», «История мировой и отечественной культуры» образует содержательный блок с курсами «История литературы: зарубежная литература», «История изобразительного искусства».

1.2. Дисциплины, для которых освоение данной дисциплины необходимо как предшествующее: «История искусств: история музыки», «Сценическое искусство: основы режиссуры и актерского мастерства», «История литературы: русская литература», «Художественная культура XX-XXI вв.: художественные теории и практики, художественный дизайн», курсовые и дипломная работы, учебная и производственная практики

2. ОПИСАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Общая характеристика

Наименование показателя	Значение показателя
Название образовательной программы	51.03.01.Культурология (Программа бакалавриата: Культурология)
Шифр и название в соответствии с учебным планом	Б1.Б.17. История искусств: история театра
Часть образовательной программы	Базовая (обязательная часть)
Количество зачетных единиц/ всего часов	7 /252

2.2. Распределение часов по формам и периодам обучения

Форма обучения	курс	семестр	Общее количество часов					Форма контроля
			лекционных	лабораторных	практических	самостоятельной работы+ контроль	всего	
Очная	3	5,6	47 (17; 30)	–	64 (34; 30)	141	252	Зачёт, экзамен
Очная, всего	3	5,6	47 (17; 30)	-	64 (34; 30)	141	252	Зачёт; экзамен
заочная	3	5,6	10 (6;4)	-	12 (6; 6)	230	252	Зачёт; экзамен

3. ЦЕЛИ ДИСЦИПЛИНЫ

Силой комплексного воздействия различных видов искусств обогатить духовный мир студентов средствами различных видов отечественного и мирового театрального искусства, их эстетическую восприимчивость, мировоззрение и жизненную позицию; научить ориентироваться и вырабатывать собственные оценки и эстетические суждения; сформировать базовые теоретические знания об основных периодах развития мирового театра от античности до современности, этапах развития мировой драматургии, в контексте истории мировой и отечественной культуры.

4. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ КОМПОНЕНТА ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ, ИХ ИНДИКАТОРЫ И ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ

4.1. Компетенции

ОПК-2. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учётом основных требования информационной безопасности;

4.2. Индикаторы компетенций

ОПК-2. И-1. Решает стандартные задачи профессиональной деятельности.

ОПК-2. И-2. Применяет информационно-коммуникационные технологии в области культурологии и социокультурного проектирования в практической деятельности для решения конкретных задач и с учётом основных требования информационной безопасности;

Результаты обучения

ОПК-2. И-1. Решает стандартные задачи профессиональной деятельности.

ОПК-2. И-2. Применяет информационно-коммуникационные технологии в области культурологии и социокультурного проектирования в практической деятельности для решения конкретных задач и с учётом основных требования информационной безопасности;

5. ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Темы	Вопросы темы
Содержательный модуль 1. История театра до 18-го века -5-й семестр	
<i>Тема 1.1. Происхождение театра, устройство, актеры</i> <i>Истоки и генезис театрального искусства.</i>	<p>Происхождение театра. Перевоплощение как основа искусства театра. Пространственно-временное свойство театра. Вербальный характер европейского театра. Ф Ницше о происхождении театра из духа музыки.</p> <p>Театр как коллективное искусство, создаваемое совместной творческой работой режиссёра, актёров, сценографа, композитора, балетмейстера и т.д. Главный носитель специфики театрального искусства – актёр. Ансамблевость спектакля. Диалектика сценического творчества: соподчинённость творческой личности идее создания ансамбля и одновременно выявление актёрской индивидуальности в системе художественной образности сценического произведения. Интерпретации театром драматической литературы. Основные жанры драматургии. Средства сценической выразительности. Демократичность и чувственная природа театра. Публичность театрального творчества. Театр как отражение жизни. Постоянное обновление сценического языка, образности, театральной эстетики. Коммуникативность (взаимодействие зрителей и актеров) в театре. Спектакль как послание. Историческая преемственность, традиции и новации в театральном искусстве. Роль театра в мировой художественной культуре, в духовной жизни человека.</p> <p>Истоки и генезис театрального искусства. Античное рабовладельческое общество и основные этапы его развития. Историческое значение античной культуры. Элементы драмы в играх и обрядах первобытных племен. Преобладание язычества. Понятие полисной рабовладельческой демократии</p>

	<p>и социально-исторические причины зарождения драмы в Греции. Фольклорно-религиозные корни древнегреческого театра. Миф о Дионисе. Дионисии. Разделение участников дионисийского ритуала на зрителей и актеров с появлением протагониста. Роль культа Диониса в формировании греческого театра и жанров греческой драматургии (трагедии, комедии, сатировской драмы).</p> <p>Греческая мифология — почва и арсенал древнегреческого искусства. Образы Зевса, Аполлона, Орфея и др. Метафоричность и универсальность мифов как причина использования их в качестве сюжетов античными драматургами и драматургами нового времени. Аристотель о возникновении трагедии и комедии. Трагедийное сознание как сочувствие ближнему в жанре трагедии.</p>
<p><i>Тема 1.2. Античный театр. Устройство античного театра Драматурги Древней Греции и Древнего Рима.</i></p>	<p><i>Античный театр</i></p> <p><i>2.1. Театр классической Греции (V—IV вв. до н. э.)</i></p> <p>Общая характеристика афинской рабовладельческой демократии. Греко-персидские войны и их значение в истории Греции. Расцвет Афин при Перикле. Общий подъем культуры, развитие философии и искусства. Роль государства в организации театральных представлений в Древней Греции. Всенародный характер празднеств. Театральные состязания, Хореги. Три награды для победителей. Архитектура древнегреческого амфитеатра. Устройство театра: оркестра, сцены, театрон (места для зрителей). Акустическое совершенство. Полисная вместительность. Места для актеров и хора в театре V в. и 1-й половины IV в. до н. э. Декорации. Актерское искусство. Закон трех актеров. Исполнительское мастерство трагических и комических актеров. Маски и котурны. Общественное положение актеров. Хор в древнегреческом театре, его общественная и художественная роль. Зрители. Машинерия. Политическая и общевоспитательная роль древнегреческого театра.</p> <p><i>Великие греческие драматурги.</i></p> <p><i>Эсхил (525—456 гг. до н. э.)</i> — основоположник греческой трагедии. Формирование жанра трагедии в творчестве Эсхила. Трилогия. Принципы ее построения. «Персы» (472 г.) — единственная дошедшая до нас греческая трагедия на исторический сюжет. Высокий патриотизм и гуманизм, особенности композиции «Персов». Архаические черты в структуре трагедии. Трилогия «Орестея» (458 г.) — наиболее зрелое произведение Эсхила.</p> <p>Усиление действия, развитие диалога, углубление характеров в «Орестее». Театральные реформы Эсхила: введение второго актера, увеличение диалогических частей и усиление драматизации действия. Наиболее известные постановки трагедий Эсхила в новое время.</p> <p><i>Софокл (ок. 496—406 гг. до н. э.)</i> — поэт расцвета афинской рабовладельческой демократии. Общественное значение трагедий Софокла. Смысл и значение трагедий «Антигона», «Царь Эдип», «Электра». Театральные реформы Софокла;</p>

введение третьего актера и расписных декораций, отказ от создания связных трилогий и сохранение самостоятельного значения за каждой пьесой. Роль хора как действующего лица и важность хоровых партий для решения основного конфликта трагедии. Постановки трагедий Софокла в новое время. Мотивы трагедий Софокла в драматургии нового времени.

Еврипид (480—406 гг. до н. э.). Острота конфликтов в трагедиях Еврипида. Глубокое проникновение в мир душевных переживаний человека. Еврипид как «трагичнейший из поэтов» (Аристотель). Внесение в трагедию бытовых элементов. Усложнение интриги. Драматургические особенности трагедий Еврипида и применявшиеся им средства театральной выразительности. Уменьшение роли хора, широкое использование монодий и словесных состязаний (агон). Трагедии «Медея», «Электра», «Киклоп», «Ифигения в Авлиде». Постановки трагедий Еврипида в новое время. Общий характер эволюции древнегреческой драмы от Эсхила до Еврипида. Упадок трагедии после Еврипида, связанный с растущим кризисом демократических полисов в IV в. до н. э. и падением интереса к общественным делам.

Древняя аттическая комедия. Происхождение и развитие древнегреческой комедии. Ранние образцы народно-комедийного театра в разных областях Греции, бытовые сценки у дорян, сицилийские мимы и флиаки, аттический комос. Сицилийская комедия. Эпихарм. Появление комедии в Афинах. Ее роль в государственных театральных празднествах (ок. 487 до н. э.). Политическая злободневность древней аттической комедии. Структура агон, парабаса и т. д.), роль песенно-танцевального элемента в ней.

Аристофан (ок. 446 — ок. 385 г. до н. э.) — отец древнегреческой комедии. Народный характер комедий Аристофана, связь их с традициями аттического комоса. Острая политическая направленность творчества. Комедии «Ахарняне» (426 г.) и «Всадники» (424 г.), критика внутренней и внешней политики афинской демократии периода кризиса. Отношение Аристофана к Пелопонесской войне, борьба за мир (комедии «Мир» — 421 г., «Лисистрата» — 411 г.).

Аристотель (384—322 гг. до н. э.). «Поэтика» — первое дошедшее до нас изложение теории поэтического искусства. Учение Аристотеля об искусстве как «подражании» (творческом отображении) жизни. Учение о трагедии, ее составных элементах. Учение о катарсисе, утверждение воспитательного значения трагедии. Роль «Поэтики» Аристотеля в формировании и развитии эстетической мысли.

2.2. Театр эпохи эллинизма (III—I вв. до н. э.)

Социально-экономический кризис греческих полисов в IV в. до н. э. Потеря Грецией политической независимости (338 г. до н. э.), создание империи Александра Македонского и ее быстрый распад после его смерти (323 г. до н. э.).

	<p>Образование эллинистических монархий, эпоха эллинизма — период величайшего внешнего расцвета Греции. Колонизация греками Востока в IV—III вв. до н. э. и распространение там греческой культуры. Отрыв искусства эллинизма от народных корней. Отказ от общественно-политической проблематики и хорового начала драматургии V в. до н. э. Восприятие жизни как игры случая. Новая аттическая комедия, темы и проблематика. Постоянные типы-маски. Искусное ведение сложной интриги — достижение новой комедии. Роль музыки в новой аттической комедии.</p> <p>Менандр (ок. 343 — ок. 291 г. до н. э.) — выдающийся представитель новой аттической комедии. «Брюзга» — единственная полностью дошедшая до нас комедия Менандра. Популярность Менандра в античном мире. Сценическая техника эллинистического театра. Профессионализация актеров: актерские товарищества, актерское искусство, появление новых разнообразных масок. Устройство эллинистического театра, перенос места для игры актеров с оркестры на логейон (возвышенную площадку) как отражение изменений в драматургии (исключение хора из драмы) и повышения интереса к исполнительскому мастерству. Театр мимов, участие женщин в представлении. Выступление исполнителей без масок. Флиаки. Употребление масок в театре флиаков. Общедоступность и элементы бытового реализма в театре мимов и флиаков.</p> <p>2.3. Театр периода Римской республики (III—I вв. до н. э.)</p> <p>Отличие римского рабщадельческого строя от греческого. Воинственность римлян. Пунические войны. Завоевание Средиземноморья. Инженерная мысль римлян. Достижения в законодательстве, в строительстве государства. Культурная отсталость Древнего Рима в сравнении с Древней Грецией в ранний период его истории. Греческое культурное влияние в III и II вв. до н. э. Сохранение старых итальянских традиций и форм в области литературы и театра. Истоки древнеримского театра. Обрядовые игры и шуточные песни итальянских земледельцев; фесценнины. Приглашение в Рим этрусских актеров для исполнения первых сценических игр (364 г. до н. э.). Введение мимических плясок в распорядок «римских игр». Римские сценические жанры. Сатуры. Ателлана и ее маски.</p> <p>Первые римские драматург. Ливий Андроник (ум. ок. 204 г. до н. э.) и первая постановка драмы на латинском языке (240 г. до н. э.). Драматические жанры в Риме — трагедия на мифологический сюжет, претекста, комедия, паллиата и тогата.</p> <p>Плавт (ок. 254—184 гг. до н. э.). Плебейская направленность творчества. Свободное отношение к древнегреческим оригиналам, приспособление их к условиям римской сцены и вкусам публики. Соединение в пьесах Плавта приемов новой аттической комедии с элементами народного шутовского итальянского театра. Динамизм действия. Широкое применение буффонады. Музыкально-вокальный элемент в</p>
--	---

	<p>комедиях Плавта, кантики.</p> <p>Теренций (ок. 185—159 гг. до н. э.). Проблематика произведений Теренция. Разработка им жанра серьезной комедии. Гуманистические тенденции его драматургии. Судьба комедий Плавта и Теренция в последующие века. Их значение для развития мировой комедиографии.</p> <p>Комедия тогата и ее представители — Титиний, Афраний и Атта (2-я половина II — нач. I в. до н. э.). Сюжеты и персонажи тогаты. Изображение в тогате жизни свободных представителей преимущественно средних и низших слоев населения.</p> <p>Литературная ателлана (нач. I в. до н. э.). Помпоний и Повий.</p> <p>Литературный мим (середина I в. до н. э.). Децим Либерий и Публилий Сир. Персонажи литературной ателланы и мима — представители низших слоев населения. Организация театральных представлений на государственных праздниках. Постановка спектаклей при триумфах, погребении знатных людей, при выборах высших магистратов и т. д. Отсутствие постоянного театрального здания в Риме вплоть до середины I в. до н. э. Устройство театра Помпея (ок. 55 г. до н. э.). Отличие римского театрального здания от греческого. Римские актеры, их бесправное социальное положение. Объединение актеров в труппы. Отсутствие театральных масок до конца II в. до н. э. и трагик Эзон и комик Росций; особенности их актерского мастерства. Введение маски в римский театр (ок. 110 г. до н. э.).</p> <p>Императорская эпоха и театр. Театр периода Римской империи (I—I вв.). Зрелищность представлений. Вырождение гражданской природы театра. Деграция текстов. Гораций (65—8 гг. до н. э.). «Наука поэзии» — теоретический манифест римского классицизма эпохи Августа. Попытка возродить трагедию классического типа. Роль «Науки поэзии» для нормативной поэтики европейского классицизма (ср. Н. Буало «Поэтическое искусство», 1674).</p> <p>Сенека (ок. 4 г. до н. э. — 65 г. н. э.). Политические и философские взгляды Сенеки. Отражение кризиса античного мироощущения в трагедиях Сенеки, их несценичность. Трагедии «Эдип», «Федра», «Медее». Отличие от «Медее» Еврипида. Трагический исход жизни Сенеки! Значение произведений Сенеки в истории европейского театра.</p> <p>Постановка ателлан в Риме и в провинциях. Основные жанры театра эпохи империи. Пантомим — наследник вымирающей трагедии, сольный танец актера обычно на мифологический сюжет. Пирриха как балет, исполняемый ансамблем танцовщиков и танцовщиц. Мим как самый распространенный жанр эпохи империи. Низкое общественное положение актеров и актрис мима. Оттеснение театра зрелищами цирка и амфитеатра. Падение Римской империи.</p>
--	---

<p>Тема 1.3. Театральная культура раннего Средневековья. Средневековый театр в Европе. Жанры и формы.</p>	<p>История средневекового театра.</p> <p>3.1. Западно-европейское театральное искусство.</p> <p>Процесс становления и развития феодализма. Периодизация. Раннее (V— XI вв.) и зрелое (XII—XVII вв.) Средневековье. Религия как господствующая форма идеологии в феодальном обществе. Противоречивость идей христианского гуманизма средних веков. Проблемы средневековой культуры в современной исторической науке и искусствознании.</p> <p>Народные истоки средневекового театра — крестьянские игры, обряды, празднества. Гистрионы — шпильманы, жонглеры, франты, кукеры, трубадуры и т. д. — как выразители стихийного бунтарства народных масс, их роль в формировании театрального искусства Средневековья (IX— XIII вв.). Синкретизм искусства гистрионов. Социальное расслоение гистрионов, разнообразие жанров их искусства. Преследование гистрионов церковью. Господство в эпоху становления феодализма религиозного театра. Формирование и развитие религиозно-назидательных жанров. Эволюция литургической драмы к мистерии. Секуляризация литургической драмы («Игра об Адаме», XII в.). Пересмотр отношения к Средневековью в период XVIII— XIX вв. (понятая мощь искусства). Христианское учение как основа культуры. Образное выявление мировоззрения Средневековья в храмовой готике и в устройстве монастырей (изоляция от мира). Интерес к чуду и мистике в искусстве. Театрализованность литургии в праздники Рождества и Пасхи. Рост городов и развитие городской (бюргерской) культуры. Зарождение светских форм средневекового театра, его жанры (мистерия, миракль, моралите, фарс), характер представлений, особенности театрально-декорационного оформления.</p> <p>Мистерия как наиболее типичная театральная форма (XV в.). Идейная противоречивость мистерий. Народная комическая и сатирическая составляющие. Методы организации мистерияльного спектакля. Участие городских цехов в строительстве пансионатов (беседок) для представлений. Симультантная декорация. Упадок жанра мистерии в эпоху Реформации (XVI в.). Роль мистерияльного театра в становлении ренессансной драмы. Следы влияния мистерияльного театра в театральном искусстве XIX— XX вв. (Обераммергау, Эльчё).</p> <p>Миракль, моралите, батлейка и фарс сформировавшиеся как жанры и вышедшие из мистерий. Моралите как назидательная и аллегорическая драма средних веков (XV— XVI вв.). Эволюция моралите от религиозной дидактики к светской, ослабление аллегорического элемента и усиление бытового («Нышешние братья», «Осуждение пиршеств»). Моралите на службе Реформации. Первичная форма типизации в моралите. Использование этого жанра в ранней гуманистической драме. Миракль как драматизация легенд о святых. Французские миракли XIII в.</p> <p>«Игра о святом Николае» Жана Боделя (?—1210), ее бытовой</p>
---	---

	<p>колорит, пропаганда крестовых походов. «Действо о Теофиле» <i>Рютбефа</i> (ок. 1230—1285), его «фаустовская» тема, изображение переживаний героя. Дальнейшее развитие миракля в XIV в., приближение к жанру бытовой дидактической драмы.</p> <p><i>Фарс как начало комедийного жанра</i> (XV—XVI вв.). Народные корни фарса и отражение в нем психологии средневекового горожанина. Демократичность фарса, его антифеодалная и антиклерикальная направленность.</p> <p>Анонимный французский фарс «Адвокат Патлен» (XV в.). <i>Национальные разновидности фарса — фастнахтшпиль (Германия), интерлюдия (Англия). Сценический стиль фарса.</i> Выдвижение индивидуального исполнителя, разработка мимики и жеста, буффонада.</p> <p><i>Школьные театры</i> в Западной Европе.</p>
Тема 1.4. Средневековый театр на Руси. Истоки, развитие.	<p>4.1. Средневековый театр на Руси. Истоки русского театра. Календарно-обрядовые игры, праздники восточнославянских племен дохристианских и раннехристианских времен. Скоморошество и эволюция его видов. Оседлые, бродячие и придворные скоморохи. Роль скоморошества в формировании народной театральной культуры Руси. Становление народного театра живого актёра. «Театр Петрушки». Медвежья потеха. Игры ряженных.</p> <p>Народные формы театра. Трудовая деятельность человека — основа возникновения первых элементов театрального искусства. Охотничий танец. Фольклорное содержание, отражение исторических событий, быта, трудовой деятельности, моральных норм и т. д. Перевоплощение в образ. Традиционные праздники: Масленица, Коляды, Купалье. Обходы с «козой», «медведем», «журавлем», «кобылой». Семейно-бытовые обряды. Внеобрядовые игры («Женитьба Терешки»).</p>
Тема 1.5. Театральное искусство эпохи Возрождения. Театр эпохи Возрождения.	<p>5.1. Формирование идей эпохи Возрождения. Зарождение буржуазных отношений в недрах феодального общества. Исторические, экономические и социальные условия эпохи Возрождения. Важнейшие особенности искусства этого периода. Мировоззренческие позиции гуманистов. Утверждение светского характера мышления и культуры. Возрождение в духовной жизни: создание новой концепции мира и место человека в ней. Обращение к античному наследию. Многообразие вариантов и основные этапы развития художественной культуры эпохи, периодизация. Переворот, произведенный гуманистами в театре. Обращение к земным страстям человечества. Национальные особенности становления театра в разных странах Европы. Изобретение книгопечатания в Европе. Роль печатной книги в истории. Значение и величие личностей эпохи Ренессанса. <i>Жанры гуманистического театра: учёная комедия, трагедия, пастораль, опера.</i> Создание театральных зданий. Оформление спектаклей, принцип перспективного построения живописного пространства, кулисы, ярусный зрительский зал.</p>

	<p>Опера – синтетический вид театрального искусства. Балет – вид театрального искусства. Драматургия эпохи Возрождения.</p> <p>5. 2. Итальянский театр. Зарождение Ренессанса в Италии. Общественные условия, которые обусловили начало Ренессанса. Подъем искусства Италии в XV в. Зарождение стиля барокко. Два направления театра: учено-гуманистический и народный театр XVI в. Пасторальная драма. Театральное здание и сцена итальянского театра эпохи Возрождения. Изобретение перспективы и ее использование в сценографии. Влияние крупных мастеров ренессансной живописи (Леонардо да Винчи, Рафаэль, Мантеньи, Брунелески) и их деятельность в театрально-декорационном искусстве.</p> <p>Комедия масок. Рождение стиля комедии дель арте в середине XVI в., типы и содержание масок. Истоки итальянской комедии масок, своеобразие драматургической основы спектаклей и их тематика. Принципы создания и классификация групп персонажей-масок. Карнавальность жанра. Импровизация в слове и пластике. Приемы комического, буффонады, гротеска и сатирического в исполнительском мастерстве актеров комедии дель арте. Роль костюма и маски традиционных персонажей комедии (Бригелла, Арлекин, Серветта, Панталоне, Капитан, Доктор, слуги). Отсутствие литературного текста. <i>Anima allegra</i> (веселая душа) актера в спектакле. Пролог и финал спектакля.</p> <p>Лиджело Беолько (1502—1542) — драматург стиля комедии дель арте. Влияние комедии дель арте на западно-европейский и русский театр.</p> <p>5.3. Испанский театр. Исторический фон развития. Упорная, протяженностью в восемь столетий, борьба испанцев за независимость от арабов. Выкованный движением Реконкиста характер испанца и испанского искусства. Образование монархии. Великие географические открытия. Колонизация территорий Европы и Америки. Гибель непобедимой армады в 1588 г. Утрата земель Голландии и Португалии. Упадок былого величия и расцвет испанской культуры и искусства. Демократизм испанского театра эпохи Возрождения. Развитие светской драматургии в придворном и школьно-гуманистическом театре Испании конца XV — начала XVI в. Становление национальной драмы и профессионального театра: Хуан дель Энсина (1469—1534) и его эклоги; Лопе де Руэда — фарсы («пасос») (1510—1565). Первые театральные здания — корралы: устройство сцены и зрительного зала, искусство декорации. Композиция спектакля. Зрители на испанском спектакле.</p> <p>Мигель Сервантес (1547—1616) — великий испанский писатель, поэт, драматург. Эстетические взгляды Сервантеса (пролог к I ч. романа «Дон Кихот»). Героическая драма «Нумансия» (1588).</p> <p>Лопе де Вега – создатель национальной драматургии. Творчество Лопе де Вега (1562—1635). Ренессансный масштаб наследия драматурга, почитаемый испанцами за</p>
--	---

	<p>чудо. Светлый, жизнеутверждающий дух произведений. Природа конфликта драм, где неременна проблема сохранения человеком его чести. «Звезда Севильи». «Фуэте Овехуна» («Овечий источник»). Комедия «Собака на сене». Реализм, соседство трагического и комического в драматургии Лопе де Вега. Универсум языка с редким богатством лексики. Трактат «Новое руководство к сочинению комедий» (1609). Разработка принципов национальной драмы, ориентация на широкого зрителя. Сценическая и экранная жизнь комедий Лопе де Вега. Тирсо де Молина (1583—1648). «Севильский озорник» (1630) — первая драматургическая обработка легенды о Дон Жуане. Обличение в нейпаразитирующего дворянства. Виртуозная комедийная техника («Дон Хиль Зеленые штаны»).</p> <p>Педро Кальдерой — крупнейший драматург испанского барокко. Трагические мотивы и проповедь религиозных идеалов в его драмах «Жизнь есть сон» и «Стойкий принц». Обращение к теме народного протеста против бесчинств феодалов в «Саламейском алькальде». Связь драмы с гуманистическими традициями. Комедии «плаща и шпаги» Кальдерона («Дама-невидимка» и др.), их стилевое своеобразие.</p> <p>5.4. Английский театр. Экономический и культурный расцвет Англии в XVI в. быстрое развитие буржуазии. Прогрессивная роль абсолютизма. Королева Елизавета и ее роль в английской истории. Яркость и крупность исторических личностей. Широкое развитие английской драмы и театра, соединение в театральном искусстве Англии народных и гуманистических тенденций. Университетские умы, сочиняющие для театра, — Джон Лилли (1554—1606) и Кристофер Марло (1564—1593), которые подготовили почву для шекспировской драмы.</p> <p>Вильям Шекспир (1564—1616) — величайший в истории человечества драматург. Гуманизм и народность его творчества. Особенности реализма Шекспира. Богатство языка, высокая поэтичность творчества. Связь драматургических принципов Шекспира с условиями театра его эпохи. Периодизация творчества Шекспира. Три периода творчества Шекспира: оптимистический, трагический, романтический. Пьесы каждого из периодов.</p> <p>Театр Шекспира. «Глобус» - публичный театр Лондона. Превращение сценического искусства из любительского в профессиональное. Связь авторов – драматургов была весьма тесной. Виды театров: придворный, частный и публичный. Хроники. Историческая хроника «Ричард III» (1592), развенчание культа сильной личности, обличение кровавого мира феодализма и монарха- узурпатора. Развитие этих тем в хронике «Король Генрих IV» (1597). Тема народа в хрониках. Образ Фальстафа. А. С. Пушкин о Фальстафе. Гуманизм, свет, природа катарсиса в трагедии «Ромео и Джульетта». Радостное мироощущение комедии «Сон в летнюю ночь». Великие трагедии Шекспира и тема кризиса морали в эпоху</p>
--	---

	<p>развивающегося капитализма: «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет». Драма-завещание «Буря». Шекспир и мировое театральное искусство. Сценическая и экранная жизнь произведений Шекспира.</p> <p>Образ Шекспира в мировом киноискусстве («Влюбленный Шекспир»). <i>Театр одного актера</i>. Моноспектакль Владимира Рецептера «Гамлет». Алла Азарина в моноспектакле «Ромео и Джульетта».</p> <p>Бен Джонсон (1573—1637) — крупнейший после Шекспира английский драматург. Особенности реализма его комедий. Теория «юмора», ее рационалистический характер. Комедия «Вольпоне» («Лисица», 1609), разоблачение стяжательства и цррождаемой им аморальности. Обличение пуритан в «Варфоломеевской ярмарке» (1612). Влияние Бена Джонсона на развитие музыкально-драматического жанра «масок», подготовившего рождение английской оперы. Строительство театральных помещений. Театр «Глобус» и его структура, принципы постановки и декорационного оформления спектаклей. Актерское искусство английского театра. Шекспир об актерском искусстве. Борьба пуритан с театром и ее политический смысл, усиление этой борьбы по мере складывания в Англии революционной ситуации и укрепления позиций пуританизма. Первая английская буржуазная революция (1640—1660). Закрытие и разрушение театров пуританским правительством.</p>
<p><i>Тема 1.6.</i> Русский театр</p> <p>Формы бытования народного театра на Руси XII—XVI вв</p>	<p>6.1.Русский театр. Формы бытования народного театра на Руси XII—XVI вв. Народная драма и специфика ее воплощения. Малые формы устной народной драмы. Интермедия, ее тематика и сатирическая направленность. Крупные формы устной народной драмы, ее широкое бытование, специфика воплощения. Устные народные драмы «Царь Максимилиан», «Лодка». Художественные особенности: сюжет, композиция, основные образы, жанровая природа, речевая выразительность. Роль устной драмы в формировании <i>профессионального</i> театра на Руси.</p> <p><i>Кукольный театр Петрушки:</i> репертуар, характеристика художественных особенностей драматургических интермедий, организация представлений, техника изготовления куклы, голосоведение. Смеховое «развенчание» как средство моральной оценки и влияния на сознание зрителя.</p> <p>Формирование <i>школьного театра</i> Московской Руси и его широкое распространение. Школьная драма. Репертуар школьных театров, актерское искусство, декорационно-художественное оформление и сценический костюм. Влияние школьного театра на формирование светской театральной культуры. Русский придворный театр XVII в., его репертуар, характер представлений, декорационно-художественное оформление, сценический костюм.</p> <p>Бытование скоморошества. Оседлые и бродячие скоморохи. Репертуар, музыкальные инструменты. «Сморгонская медвежья академия». Волочобники, репертуар и характер</p>

	<p>исполнения. Батлейка. Этимология названий: «Батлейка», «Вифлием», «Яселка», «Жлоб» и типы батлеек, системы кукол. Драматургия. Мистерияльная драма «Царь Ирод». Тенденции и проблемы современного возрождения батлейки. <i>Народная драма</i> — высшая форма фольклорного театра. Устные народные драмы «Лодка», «Царь Максимилиан» и их интерпретация.</p>
<p>Тема 1.7. Театральное искусство XVII в. в Европе</p>	<p>7.1. Театральное искусство XVII в. Общая характеристика исторического развития стран Европы XVII в. Завершение образования национальных государств. Развитие национальных школ в искусстве.- Разнообразие художественных течений: барокко, классицизм, академизм. Реалистические тенденции в искусстве XVII в.</p> <p>7.2. Французский театр. Формирование французского профессионального театра XVII в. Театр «Бургундский отель» первых десятилетий XVII в., демократический характер репертуара и актерского искусства: преобладание в репертуаре фарсового жанра. Принципы постановки, внесение в декорации живописной перспективы (по эскизам и записям Лорана Маэло). Усиление аристократической тенденции в 20-х гг. XVII в. и ее влияние на репертуар и актерское искусство (Бельроз).</p> <p>Формирование и развитие идей и эстетики классицизма. <i>Классицизм — ведущее направление во французском искусстве XVII в.</i> Связь классицизма с рационализмом Декарта, рационалистичность как черта, присущая духу французского искусства эпохи классицизма. Сословно-дворянские тенденции эстетики классицизма: отказ от ренессансного принципа свободы личности, подчинение личности законам разума и долга, отождествляемым с интересами абсолютной монархии. Нормативный характер поэтики классицизма. Ориентация на античные образцы. Принцип подражания «прекрасной природе», стремление изображать действительность в самых общих, «вечных» проявлениях. Теория жанров драматургии, разделение их на высокие и низкие. Закон трех единств (действия, времени, места), его связь с идеей правдоподобия. Концентрация действий в драматическом произведении. Жесткое деление исполнителей на актерские амплуа.</p> <p>Основные этапы развития классицизма. Эстетическая теория Никола Буало (1636—1711) как итог развития искусства классицизма XVII в. («Поэтическое искусство», 1674). Основание в Париже театра «Маре» (1629), роль его руководителя Мондори (Гийом Дежилбер, 1594—1651). Пьер Корнель (1606—1684) — создатель монументальной героической трагедии классицизма. Творческая эволюция Корнеля. Становление классицизма в его творчестве. Эстетические взгляды Корнеля в трактатах «Рассуждения о полезности и частях драматического произведения», «Рассуждения о трагедии», «Рассуждения о трех единствах». Трагедия «Сид» (1636), изображение характерного для</p>

	<p>классицизма конфликта долга и чувства, утверждение патриотических идей, рациональное раскрытие образов. Прославление свободной гуманистической морали. Отсутствие в «Сиде» последовательной монархической идеи и несоблюдение ряда правил классической эстетики. Высокая поэтическая культура трагедии Корнеля. Особенности художественной манеры Корнеля. «Гораций» (1640) как образец политической трагедии классицизма, воспевание гражданского героизма, прославление идеальной государственности, культа воли и разума. Черты упадка в поздних пьесах Корнеля.</p> <p>Жан Расин (1639—1699) — образцовый трагический поэт классицизма, создатель любовно-психологической трагедии. Основные идейные мотивы трагедий Расина. «Андромаха» (1667), гуманистическое содержание — обличение деспотизма и эгоистических страстей, вера в возможность победы разумного начала. Творческая эволюция Расина. Расин как один из величайших поэтов Франции. Углубление внутренних противоречий в его мировоззрении. «Федра» (1677). Крушение веры в возможность гармонического сочетания личного счастья и общественного долга. Отражение кризиса классицизма в поздних трагедиях Расина («Гофолия», 1691). Особенности художественного метода Расина. Расин как театральный деятель и воспитатель актеров. Стил классического исполнения трагедии в актерском искусстве, требование «облагороженной природы» и соблюдение норм аристократического вкуса. Основные трагические актеры XVII в. и борьба различных идейно-творческих тенденций в их искусстве:</p> <p>Флоридор (Жозиас де Сулас, 1608—1671), Монфлери (Закари Жакоб, ок. 1610—1667), Мари Шанмеле (1641—1698). Костюм трагического актера 2-й половины XVII в. («римский костюм»); отсутствие в нем исторической и этнографической точности. Условное оформление трагического спектакля (по записям Мишеля Лорана),</p> <p>Мольер (Жан-Батист Поклен, 1622—1673) — создатель национальной комедии в традициях народного комедийного театра Франции. Мольер – создатель <i>жанра высокой комедии</i>. Путь Мольера к высокой комедии и становление его творческого метода. Разрушение догматических правил классицизма и утверждение реализма в творчестве Мольера. Связь Мольера с вольнодумством Ренессанса, гуманизм, демократизм и народность творчества. Мольер как основоположник реалистического и сатирического направлений во французском театре. Своеобразие реализма Мольера. Мировоззренческое отношение Мольера к жанру комедии как к великой исправительной силе, выставяющей пороки на всеобщее посмеяние (предисловие к «Тартюфу»). Основание театра «Комеди Франсез» (1680). Стил классицистского исполнения трагедии. Нотная запись драматической роли. Строгая условность спектакля. Римский костюм. Регламентация голосоведения, жеста, пластики.</p>
--	--

	<p><i>Великие комедии Мольера — «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп». «Тартюф» (1664—1669) — разоблачение ханжества и лицемерия как социального зла. «Дон Жуан» (1665) — разоблачение морального разложения, эгоизма, цинизма аристократии. Образ Дон Жуана.</i></p> <p><i>«Мизантроп» (1606) — борьба против пустоты и лживости придворного общества, попытка создания образа вольнолюбивого героя.</i></p> <p><i>«Скупой» (1668) — разоблачение скупости буржуазии, власти золота, извращающего природные качества человека и вносящего разложение в семью.</i></p> <p><i>«Мещанин во дворянстве» (1670) — критика подражания буржуазии дворянству, образец жанра комедии-балета, подготовившего возникновение французского музыкального театра. Образ человека из народа в творчестве Мольера («Плутни Скапена», 1672), образы слуг и служанок в других комедиях. Мольер как актер и руководитель театра.</i></p> <p><i>А. Пушкин и В. Белинский о своеобразии художественного метода Мольера.</i></p> <p><i>Драматургия Мольера на советской сцене. В. Этуш и О. Ефремов в комедиях Мольера.</i></p> <p><i>Экранизация комедий Мольера.</i></p> <p><i>Образ Мольера в художественной литературе (М. Булгаков «Жизнь господина де Мольера»).</i></p>
<p><i>Тема 1.8. Русский театр</i> <i>Русский придворный театр XVII в.</i></p>	<p>Русский театр. Русский придворный театр XVII в. Репертуар, характер представлений, декорационно-художественное оформление, сценический костюм.</p> <p>Придворный театр. Артемон Матвеев – вдохновитель и организатор московского придворного театра. Иоганн Грегори – постановщик первого спектакля «Артаксерксово действо». Строительство «комедийной хоромины» в селе Преображенском – летней резиденции царя. Использование в спектаклях музыки, пения, танцев. Роскошь костюмов, декораций. Использование подъёмных декораций, боковых кулис.</p> <p>Театры Малороссии, Беларуси. Возникновение и развитие <i>школьного театра</i>. Организация постановок и репертуар. Машинерия и декорации. Актерское искусство. Театральная деятельность и драматургия Симеона Полоцкого (1629—1680), Феофана Прокоповича (1680—1736). «Поэтика» М. К. Сарбевского (1594—1640). <i>Школьные театры</i> в Полоцке, Гродно, Пинске, Новогрудке, Несвиже, Минске, Орше, Слуцке, Киеве и др.</p> <p>Возникновение школьного театра в XVII веке связано с созданием первых государственных учебных заведений. Зарождение русской школьной драмы связано с именем ученого-монаха, политического деятеля, просветителя и поэта Симеона Полоцкого, воспитанника Киевско-Могилянской Академии. Школьный театр. Аллегорические персонажи в инсценировках школьного театра.</p>

<p>Тема 1.9. Театральное искусство эпохи Просвещения в Европе.</p>	<p>9.1. Формирование и эстетическое содержание идей эпохи Просвещения. Особенности исторического процесса общественного развития Европы в XVIII в. Формирование третьего сословия. Экономические и социально-политические предпосылки появления просветительской идеологии. <i>Просвещение — выражение идеологической борьбы третьего сословия с феодализмом. Идейная связь эпохи Просвещения с эпохой Возрождения. Задачи Просвещения.</i> Национальные особенности эпохи в разных странах. Роль искусства в утверждении просветительских идей. Утверждение просветительского классицизма и рост в нем реалистических тенденций. Прогрессивное значение просветительского реализма.</p> <p><i>Сентиментализм как выражение интереса к душевному миру человека — представителю третьего сословия, как стремление к углубленному раскрытию его психологии. Творческий метод как воплощение в искусстве идейно-эстетических идеалов эпохи.</i></p> <p>9.2. Английский театр. Особенности исторического развития Англии на рубеже XVII—XVIII вв. Реставрация династии Стюартов. Быстрое развитие буржуазии, становление Англии как страны капитализма. Аграрный и промышленный перевороты. Развитие парламентаризма в английском обществе XVIII в.</p> <p><i>Аристократический характер театрального искусства периода Реставрации. Подчинение театра французскому влиянию, насаждение придворного классицизма. Истолкование наследия Шекспира в стиле классицизма.</i> Появление в комедии нравов сатирических элементов (Уичерли, Конгрив).</p> <p><i>Развитие английского Просвещения в XVIII в. Компромиссный характер буржуазной культуры в Англии. Преобладание моральной проблематики в английском искусстве и театре XVIII в. Выдвижение буржуазного героя. Развитие антипуританизма, критический и реалистический характер, отражение настроений демократических слоев английского общества на сцене. Кризис культуры Просвещения в Англии конца XVIII в. Буржуазно-пуританская драматургия. Изменение отношения пуританской буржуазии к театру после революции 1688 г. Борьба буржуазного театра с дворянством. Развитие сентиментальной дидактической комедии (Р. Стил) и буржуазной драмы. «Лондонский купец» Дж. Лилло (1731). «Игрок» Э. Мура (1753), трагическая трактовка темы картежной страсти, пуританская морализация. Общеευропейский успех пьес Лилло и Мура.</i></p> <p><i>Демократическое течение в театре. Критика общественного строя. Протест против пуританской морали, культ веселья. Малые жанры («балладная опера»). «Опера нищего» Дж. Гейя. Генри Фильдинг (1707—1754) — наиболее яркий представитель критической линии английского Просвещения. Его бытовые комедии («Судья в</i></p>
--	--

	<p>собственной ловушке»), политические фарсы («Дон Кихот в Англии», «Исторический календарь за 1736 год»). Разоблачение классовой продажности, буржуазного «патриотизма». Восстановление театральной цензуры и уход Фильдинга из театра (1737).</p> <p>Оливер Голдсмит (1728—1774) и его комедия «Ночь ошибок» (1773). Борьба против сентиментальной нравоучительной комедии. Критика быта и нравов провинциального дворянства (джентри). Реалистические черты комедии.</p> <p>Ричард Шеридан (1751—1816). Крупнейший английский драматург XVIII в. «Школа злословия» (1777), обличение в ней пуританского ханжества и паразитизма верхушки общества. Реализм характеров и критическая направленность комедии. Блестящее комедийное мастерство Шеридана. Комедия «Дуэнья».</p> <p><i>Привилегированные театры Лондона «Дрюри-Лейн» и «Ковент-Гарден», их борьба с демократическими «малыми» театрами. Столкновение различных направлений в актерском искусстве начала XVIII в. Тенденции классицизма и реализма в творчестве Томаса Беттертона.</i> Классическая манера игры Джеймса Куша (1693—1766). Реалистическая направленность творчества Чарльза Маилина (1699—1797). Маклин как театральный педагог, Давид Гаррик (1716—1779) — ведущий актер-реалист эпохи Просвещения, руководитель театра «Дрюри-Лейн» (1747—1776). Гуманистическая и просветительская направленность его творчества. Борьба за реалистический метод, за индивидуализацию образа. Реформаторская деятельность Гаррика в области режиссуры. Создание актерского ансамбля. Новый метод репетиционной работы. Реконструкция сцены, декораций и костюмов. Обращение к драматургии Шекспира и буржуазно-морализаторские тенденции трактовки. Гаррик в ролях Гамлета, Лира, в комедийных ролях. Влияние Гаррика на дальнейшее развитие актерского искусства и режиссуры Западной Европы.</p> <p>9.3. Французский театр. Историческая роль Франции как центра буржуазно-революционного движения в Европе. Роль французского Просвещения в подготовке Великой французской буржуазной революции 1789—1794 гг.</p> <p><i>Два этапа французского Просвещения. Раннее Просвещение</i> (Вольтер, Монтескье), его умеренный характер, отсутствие в нем революционных идей. Франсуа-Мари Вольтер (1694—1778) — глава просветительского классицизма. Противоречивый характер его политических, философских и эстетических взглядов. Действенность, патетика, живописность трагедий Вольтера, широта и разнообразие их тематики. Трагедии «Заира» (1732) и «Магомет» (1741), проповедь веротерпимости, обличение деспотизма и религиозного фанатизма, элементы реализма. Римские трагедии Вольтера («Брут», «Смерть Цезаря»), пропаганда в них гражданских, республиканских идеалов. Связь их с</p>
--	--

	<p>трагедиями Шекспира. Двойственность отношения Вольтера к Шекспиру. Эволюция трагедии во Франции XVIII в. и ее идейно-художественный упадок.</p> <p>Зрелое Просвещение (Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо) как непосредственная идеологическая подготовка буржуазной революции.</p> <p>Дени Дидро (1713—1784) — центральная фигура второго этапа Просвещения, глава французских материалистов, основатель и редактор «Энциклопедии», драматург и теоретик драмы. Разработка им просветительской эстетики. Борьба Дидро за естественность и правдивость в искусстве. Пропаганда «серьезного жанра». Драмы «Побочный сын» (1756) и «Отец семейства» (1758). «Парадокс об актере» (1770) — изложение просветительской теории актерского искусства.</p> <p>Пьер-Огюстен Бомарше (1732—1799). Многогранность личности. Комедии «Севильский цирюльник» (1775) и «Женитьба Фигаро» (1779—1784). Выход на сцену героя — представителя третьего сословия, превосходящего аристократов личностными качествами, умом. Реалистическая сила комедий Бомарше, типичность образов, многообразие художественных средств, живость и богатство действия. <i>Эволюция французского актерского искусства в XVIII в.</i> Театр Французской комедии («Комеди Франсез»), его монопольное положение. Попытки преодоления условности исполнения классической трагедии (актеры <i>Мишель Барон, Адриенна Лекуверр, Мари Дюмениль, Ипполита Клерон, Анри-Луи Лекен</i>).</p> <p><i>Театр Итальянской комедии («Комеди Итальяне»),</i> возобновление его деятельности в Париже в 1716 г. Переход с итальянского на французский язык. Разнообразие репертуара и жанров. <i>Ярмарочные и бульварные театры Франции XVIII в. как основная театральная трибуна третьего сословия.</i> <i>Народно-демократический характер их искусства.</i> Преследование их привилегированными театрами. Широкое использование пародии и сатиры. Подготовка на низовых сценах жанров театра Французской революции 1789 г. Историческая роль театра в революционной борьбе буржуазии. Организационная перестройка театра. Декрет о свободе театров (1791). Театральная политика якобинцев. Положение театра в период директории.</p> <p>Отражение революционных настроений в драматургии. Мари-Жозеф Шенье (1764—1811) и его трагедия «Карл IX» (1789). Обличение деспотизма и фанатизма. Возникновение новых жанров в драматургии революционного периода. Мелодрама, ее связь с жанрами демократического бульварного театра. Антифеодальный и антиклерикальный характер мелодрамы в годы революции («Монастырские жертвы» Монвеля, 1791). Возникновение водевиля. Переплетение в водевиле революционных лет балаганной шутки с политической сатирой. Герцен о народности французского водевиля. Злободневная драматургия революционных лет.</p>
--	--

	<p>Агитационные пьесы якобинского периода («Страшный суд над королями» Сильвена Марешаля, 1793). Реакционный поворот в драматургии после свержения якобинской диктатуры. Насыщение жанров (трагедия, мелодрама и др.) буржуазно-охранительным содержанием. Влияние революции на актерское сословие. Политическое расслоение актеров. Раскол труппы «Комеди Франсез» и основание Театра Республики и Театра Нации (1792).</p> <p>Франсуа-Жозеф Тальма (1763—1826) — ведущий актер периода буржуазной революции. Новаторство Тальма — обличение монарха-тирана и показ внутренних противоречий образа («Карл IX» М. Ж. Шенье). <i>Реформа декламации, костюма, грима, мимики и жеста.</i> Эволюция творческого метода Тальма в послереволюционный период. Значение творчества Тальма в истории французского театра.</p> <p>9.4. Итальянский театр. Экономический подъем Италии в начале XVIII в. Просветительное движение в Италии. Проникновение идей Просвещения в театр. Борьба со штампами и безыдейностью театра XVII в. Критика комедии масок передовыми представителями итальянской буржуазии. Попытки создания литературной комедии (Джилли, Нелли, Фаджуоли).</p> <p>Карло Гольдони (1707—1793) — крупнейший драматург итальянского Просвещения. Творческий путь Гольдони. Сущность его реформы: замена комедии масок комедией характеров, переход к литературному тексту. Гольдони о своей реформе («Комический театр», 1750). Связь реформы Гольдони с передовыми идеями эпохи. Реализм и демократизм его комедий. Обличение аристократии и сочувственное изображение буржуазии и народа. Близость ранних комедий Гольдони к комедии масок («Слуга двух господ»). Комедии нравов («Трактирщица»). Комедии из народной жизни («Кьоджинские перепалки»).</p> <p>Карло Гоцци (1720—1806), его борьба против театральной реформы Гольдони. Нападки на демократизм Гольдони, отрицание театра, рисующего нравы «черни». Противоречивость идейно-художественного облика Гоцци. Антибуржуазность его позиций, отрицание буржуазного своекорыстия и стяжательства («Зеленая птичка»). Прославление любви и верности в дружбе («Ворон», «Турандот»). Стремление Гоцци сохранить национальное своеобразие итальянского театра. Фьябы (театральные сказки) Гоцци, широкое использование народного, фольклорного материала, попытка возрождения комедии масок. Поэтичность фьяб, их моральный смысл, сочетание драматизма и юмора, в то же время — отказ от современной темы, защита фантастики и условности. Театр Итальянской комедии («Комеди Итальяне»), его восстановление в 1716 г. <i>Разнообразие репертуара и жанров. Особенности актерского исполнения в театре Итальянской комедии.</i> Переход театра в 1752 г. к исполнению комических опер. Отставание в Италии трагического театра от комического.</p>
--	--

	<p>Актерское искусство Италии XVIII в. Господство актеров-импровизаторов в 1-й половине XVIII в. Антонио Сакки (1708—1788). <i>Влияние драматургической реформы Гольдони на актерское искусство. Гольдони и Гоцци об актерском искусстве.</i></p> <p>Театральная декорация в Италии XVIII в. Реформа архитектора и декоратора Бибиены. Аристократическая пышность и изощренность декораций в театре Италии конца XVII—XVIII вв.</p> <p>9.5. Немецкий театр. Политическая раздробленность Германии, отсталость и медленная капитализация, вместе с тем высочайший взлет искусства и философской мысли. <i>Движение «Бури и натиска» (штюрмеров).</i> Отражение в нем взглядов немецкой мелкобуржуазной интеллигенции 70—80-х гг. XVIII в. Критика штюрмерами абсолютизма и феодального строя. Начало реформы немецкого театра XVIII в. Попытка создания просветительского национального театра Иоганном Готтшедом (1700—1766) и Каролиной Нейбер (1692—1760). <i>Утверждение воспитательной роли театра.</i> Попытка К. Нейбер реформировать немецкий театр путем насаждения французского классицизма. Готтгольд-Эфраим Лессинг (1729—1781) — крупнейший немецкий просветитель. Эстетические взгляды и критическая деятельность Лессинга. Его работа в Гамбургском Национальном театре. Театрально-эстетические взгляды Лессинга («Гамбургская драматургия»). Критика французского классицизма и борьба за национальное реалистическое искусство. Защита Лессингом мещанской драмы. Буржуазно-демократический характер мировоззрения Лессинга. <i>Утверждение воспитательной роли театра. Просветительная трактовка учения Аристотеля.</i> Требование создания героя, близкого зрителю. Учение о «нравственном характере». Взгляды Лессинга на актерское искусство. Драматургия Лессинга. «Минна фон Барнгельм» (1767) — первая немецкая национальная комедия. Критика феодально-монархической действительности, борьба за национальное воссоединение Германии, народность и реалистическая достоверность сюжета и образов. «Эмилия Галотти» (1772), обличение феодального деспотизма. Социально- философская проблематика просветительской трагедии «Натан Мудрый» (1779). Борьба с религиозным фанатизмом. Прогрессивное значение просветительного реализма Лессинга.</p> <p>Иоганн Вольфганг фон Гёте (1749—1832) — величайший писатель и ученый, классик немецкой и мировой литературы. Эстетические и критические работы: «Ко дню Шекспира» (1771), «Энциклопедия» («Прекрасное»). Связь Гёте с театром на разных этапах его деятельности. Первый период творчества Гёте. Влияние Шекспира на творчество Гёте. «Гёц фон Берлихинген» (1771), значение этой пьесы на развитие немецкой драматургии. Историческая трагедия «Эгмонт» (1775—1787), замена в ней политической темы этической. Героический образ Клерхен — девушки из народа. Идеальный</p>
--	--

	<p>смысл образа Эгмонта. Веймарский классицизм. Отличие его от французского революционного классицизма. Трагедия «Ифигения в Тавриде» (1786) как попытка реализации новой эстетической платформы. Двойственность отношения Гёте к французской революции. <i>Философская драма. «Фауст»</i> (1775—1831). Присущие драме могучая интеллектуальность, европеизм, проникновение в недра времени и пространства, мудрость. Образы Фауста в музыке Ш. Гуно (опера «Фауст»), М. Радзивила (опера «Фауст»), рисунках Э. Делакруа, А. Кашкуровича. «Фаустиана» А. Шнитке. Театральная деятельность Гёте в Веймаре. Попытка создать в Германии, в противовес мешанской драме, высокое искусство, проникнутое этическими идеалами. «Правила для актеров», созданные Гёте в 1803 г. Разработка тонально-ритмической стороны сценической речи. Композиция спектакля на основе принципов живописи и скульптуры. Гёте и Бетховен. Гёте и Моцарт.</p> <p>Фридрих Шиллер (1759—1805) — крупнейший немецкий поэт и драматург, выразитель бунтарских настроений буржуазной интеллигенции. Этапы творчества Шиллера, «Разбойники» (1781), тираноборческая, антифеодальная направленность пьесы. «Коварство и любовь» (1784), острый социальный конфликт пьесы. Критика феодального режима, показ бесправия немецкого бюргерства. Трагедия «Дон Карлос» (1784—1787), отход Шиллера от штюрмерских идей. Элементы романтизма в творчестве Шиллера, увлечение философией Канта. Неприятие Шиллером якобинского этапа французской революции, призыв к нравственному воспитанию человека («Орлеанская дева», «Мария Стюарт»). Духовный союз с Гёте. Веймарский классицизм Шиллера («Мессинская невеста»). Отход Шиллера от классицизма, народно-героическая реалистическая драма («Вильгельм Телль», 1804), противоречивый характер драмы. Значение Шиллера в истории немецкой и мировой драматургии. Страстный патриотизм, гуманистический пафос драматургии Шиллера, богатство действия, поэтическое мастерство. «Мария Стюарт» на театральной сцене. «Орлеанская Дева». М. Ермолова в роли Жанны Д'Арк. В. Белинский о Шиллере. Шиллер и мировое музыкальное искусство. Шиллер и его произведения в советской литературе (Толстой А. Хмурое утро: роман, глава о постановке пьесы «Разбойники» Ф. Шиллера красноармейцами). Влияние просветительных идей на развитие немецкого актерского искусства XVIII в.</p> <p>Конрад Экгоф (1720—1778) — соратник Лессинга в борьбе за немецкий национальный театр. Борьба Экгофа за поднятие культуры немецкого театра. Реалистические тенденции в актерском искусстве Экгофа и Конрада Аккермана (1710—1771).</p> <p>Деятельность Фридриха-Людвига Шредера (1744—1816). Его идейная связь с течением «Буря и натиск». Гамбургская антреприза Шредера. Театральные реформы Шредера. Шредер как трагический актер, режиссер, педагог и</p>
--	--

	<p>драматург. Постановка «Гамлета». Брокман в роли Гамлета. Значение Шредера в истории немецкого театра как крупнейшего представителя просветительского реализма. Господство в немецком театре мещанского бытового репертуара после спада штюрмерства. Август Иффланд (1759—1814). Черты сниженного бюргерского «бытовизма» в его творчестве. Прогрессивная роль театрально-организационной деятельности Иффланда.</p>
<p>Тема 1. 10. Русский театр в XVIII ст.</p>	<p>Русский театр. Особенности исторического развития России в XVIII ст. Реформы Петра I в науке, литературе и искусстве; положительные и отрицательные стороны политики «европеизации». Место театра в общественной жизни. Формирование театра XVIII века связано с ростом национального самосознания, с общественными и культурными преобразованиями, которые происходили в стране. Театр сохраняет национальную самобытность, наследуя традиции народных представлений, усваивает и переосмысливает передовые тенденции зарубежной театральной культуры. Открытие государственного публичного театра в Москве в 1702 году под руководством Кунста-Фюрста. Открытие первой русской танцевальной школы в Петербурге в 1738 году. Оперно-балетные спектакли Придворный театр в эпоху Анны Иоанновны. Учреждение Сухопутный шляхетский кадетский корпуса. Открытие первой русской балетной школы. Любительские спектакли в России в XVIII веке. Придворные труппы. Учреждение государственного публичного постоянно действующего театра. <i>"Немецкая комедия"</i> в России. Деятельность Ф. Волкова. Основание русского государственного профессионального театра</p> <p>Классицизм — основное направление литературы и искусства. Национальное своеобразие русского классицизма, основные этапы его развития.</p> <p>А. П. Сумароков (1717—1777) — создатель русской классической трагедии. Первые пьесы «Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор». Обострение тираноборческой тематики в трагедии «Дмитрий Самозванец». Эволюция комедии А. Сумарокова от фарса к комедии нравов («Чудовищи», «Опекун», «Рогоносец по воображению»).</p> <p>М. В. Ломоносов (1711—1765) и его отказ от идейной концепции классицизма Сумарокова. Трагедия «Тамира и Селим», в которой судьба человека обусловлена судьбой народа и государства. Политическая трагедия М. П. Николева «Сарэна» и Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский».</p> <p>Теория театра в драматургии и творчестве В. И. Лукина. Замена социальной тематики проблемами морально-этического характера в комедиях «Мот, любовь исправленный», «Щепетильник». Выявление черт сентиментализма.</p> <p>Открытие первого русского профессионального театра в Санкт-Петербурге (1756 г.). «Отец русского театра» Ф. Г. Волков (1729—1763). Значение творчества Ф. Волкова для</p>

	<p>профессионального актерского искусства, формирования национального театра России. Развитие сатирической комедии. Творчество Д. И. Фонвизина (1745— 1792) — яркого выразителя идей Просвещения. Фонвизин и театр. Сочетание элементов классицизма и сентиментализма. Критика русского крепостничества в комедиях «Бригадир» и «Недоросль», Постановка «Недоросля» Государственным еврейским театром БССР (1930) и Первым Белорусским государственным театром (1934), Белорусским республиканским театром юного зрителя (2004). Продолжение традиций Фонвизина в сатирических комедиях Я. Б. Княжнина «Хвастун» и В. В. Капниста «Ябеда».</p> <p><i>Русская комедиография последней четверти XVIII в.</i> Комедии И. Крылова и А. Шаховского. Драматургическое творчество И. Крылова (1769—1844). Комедия - самостоятельный литературно-театральный жанр. И.А. Крылов, А.А. Шаховской, Н.И. Хмельницкий, М.Н. Загоскин. Радикальный характер драматургии Ивана Андреевича Крылова (1768-1844). Александр Александрович Шаховской (1777-1846) — единовластный художественный руководитель драматической сцены.</p> <p>Комическая опера XVIII в. Крепостной театр. Декорационное искусство русского театра XVIII в. Виды декорационного оформления. Применение кулисных декораций, блоковых кулис, падуг, задних заслонов. Использование перспективно-живописных декораций. Историческая конкретизация костюма и декорационного оформления последней четверти XVIII в. Принципы освещения: общего, эффектного, пиротехнического. Образы актеров в русской и белорусской литературе и искусстве. «Тупейный художник» Н. Лескова; «Сорока-воровка» А. Герцена; «Соловей» З. Бядули; кинофильмы: «Сорока-воровка», «Крепостная актриса», «Зеленая карета» и др.; музыкальный театр — оперетта Н. Стрельникова «Холопка».</p> <p>Указ Екатерины II от 1783 г. «Об организации отдельного комитета для руководства театральными представлениями и музыкой».</p>
Содержательный модуль 2.	Театральное искусство, начиная с 1-й половины XIX в.-6-й семестр
<p>Тема 2.11. Театральное искусство 1-й половины XIX в. в Европе.</p>	<p>11.1. Формирование идей и эстетики романтизма</p> <p>Историческая обусловленность возникновения романтизма. Борьба прогрессивных и реакционных сил в различных течениях романтизма. Идейные и художественные задачи романтизма. Человек и мир — главная тема творчества романтиков. Отказ от рационализма просветителей, стремление понять сложный внутренний мир человека. Интерес к народному творчеству, искусству других народов, истории общества. Зачатки европейского романтизма на германской почве. Высказанные идеологами романтизма (И. Гердером, Ф. Шеллингом, братьями Шлегелями) идеи божественной инспирации творчества. Торжество вдохновения. Романтическое определение народа как</p>

	<p>культурной и духовной общности людей, где культура является способом самопознания. <i>Вестническая роль художника в романтизме.</i></p> <p><i>Доминантное место театра в культуре.</i> Противовес вдохновенной эмоциональной актерской игры рациональному классическому исполнению. Гротеск как сочетание в драме и театре высокого и низкого, прекрасного и безобразного, реального и воображаемого. Постоянное несогласие с действительностью. Герой-одиночка, отвергнутый обществом. Обращение романтиков к фольклору, преданиям, легендам и мифам.</p> <p>11.2. Немецкий театр. Отсталость и раздробленность Германии на рубеже XVIII—XIX вв. Отзвуки Великой французской буржуазной революции в Германии. Антифеодальное движение немецкого крестьянства. Вступление на «пруссский» путь развития капитализма. Подавление революции 1848 г. <i>Немецкий романтизм как реакция немецкой дворянской и буржуазной интеллигенции против Великой французской буржуазной революции. Три этапа в развитии немецкого романтизма. Первый этап (90-е гг. XVII в.) — прогрессивный, связанный с переносом на германскую почву французских революционных идей.</i> Германская классическая идеалистическая философия (И. Кант, И. Фихте, Ф. Шеллинг, Ф. Гегель). Ее влияние на художественное творчество ранних романтиков (Ф. Гельдерлин, ранние произведения братьев Шлегелей и Л. Тика). Программа художественного обновления литературы и драматургии. Йенский кружок романтиков. <i>Второй этап (1800—1806) — переход к реакционному романтизму, провозгласившему возврат к феодальному средневековью и католицизму.</i> Новалис как идеолог реакционного романтизма. Переход на его позиции братьев Шлегелей и Л. Тика. <i>Третий этап (1806—1815) — национально-патриотический.</i> Связь романтизма с национально-освободительным движением. Гейдельбергский кружок романтиков (К. Brentano, А. Арним, братья Гримм). Театральные сказки Людвига Тика (1773—1853). «Синяя борода» (1797), «Кот в сапогах» (1797).</p> <p>Генрих фон Клейст (1711 —1811) — крупнейший драматург немецкого романтизма. «Разбитый кувшин» (1806) — реалистическая комедия из народной жизни с яркими сатирическими чертами. «Кетхен из Гейльбронна, или Испытание огнем» (1808); сказочная тема и ее мистическая, сословно-ограниченная трактовка. «Принц Фридрих Гомбургский» (1810), оправдание идеи государства как высшей ценности и прославление прусской военной дисциплины.</p> <p>Эрнст Амадей Гофман (1776—1822) и театр. Его понимание театральности спектакля. Почитание талантов В. Шекспира и К. Гоцци. Э. Гофман как театральный деятель. Театральная жизнь Германии 1-й половины XIX в. Низкий художественный уровень большинства театров.</p>
--	--

	<p>11.3. Французский театр. Период консульства и империи. Наполеон как защитник буржуазных завоеваний французской революции. Свержение Наполеона и реставрация монархии Бурбонов. Дворянско-клерикальная реакция. Компромисс между старым дворянством и верхушкой буржуазии. Широкая общественная оппозиция режиму реставрации. Революции 1830 и 1848 гг. Установление Второй империи. Франко-прусская война и крах Второй империи. Интенсивность развития французской литературы и искусства как результат напряженной классовой борьбы и революционных событий 1-й половины XIX в. Эклектика в стилистике театра и устойчивость классицизма. Расшатывание норм классицизма и развитие романтизма. Дальнейшее развитие романтизма и его борьба с классицизмом. Формирование в 20-х гг. XIX в. идейно-теоретических основ реализма. Прогрессивное значение работы Стендаля «Расин и Шекспир» (1823—1825).</p> <p>Виктор Гюго (1802—1885) — великий прозаик, поэт, драматург, яркий представитель французского романтизма. В. Гюго и прогрессивный романтизм. Манифест романтизма, изложенный в статье «О гении» (1820) и в предисловии к драме «Кромвель» (1827). Герои драмы Виктора Гюго «Эрнани» (1829), Драма «Король забавляется» и опера Дж. Верди «Риголетто».</p> <p>Александр Дюма-отец (1802 —1870) и его романтическая драматургия. Элементы критики буржуазного строя в пьесах — «Антони» (1831); «Ричард Дарлингтон» (1832); «Кин, или Гений и беспутство» (1836). Развитие реализма в литературе 30—40-х гг. XIX в. и усиление реалистических тенденций в театре.</p> <p>Оноре де Бальзак (1799— 1850) — величайший представитель французского реализма. Место драматургии в творчестве Бальзака. Борьба Бальзака за реализм в театре. Социальная тематика пьес, черты мелодраматизма в пьесах «Мечты Кинолы» (1842), «Мачеха» (1848). Показ Бальзаком косности и бессердечия общества, разоблачение жажды наживы («Делец», 1850).</p> <p>11.4. Английский театр. Быстрое развитие капитализма в Англии начала XIX в. Обострение классовых противоречий. Колониальная политика. Возникновение романтизма в Англии. Два направления внутри английского романтизма. Реакционный романтизм как выражение политической реакции на идеи французской революции и революционного движения внутри самой Англии. Поэты «озерной» школы, их бегство от современности. Нетеатральность, эклектичность драматических произведений. Прогрессивный романтизм, его связь с традициями Просвещения, отражение в нем современного демократического и национально-освободительного движения. Развитие реализма в английской литературе.</p> <p>Джордж-Гордон Байрон (1788—1824) — великий поэт, крупнейший представитель прогрессивного английского</p>
--	---

	<p>романтизма. Связь творчества Байрона с демократическим движением 1-й четверти XIX в. Центральная тема драматургии Байрона — трагическое крушение просветительных иллюзий в обстановке торжествующей реакции. Пафос тираноборчества в итальянских трагедиях Байрона («Марино Фальеро», 1820). Гуманизм, богоборчество, борьба за поправленные права человека в мистерии «Каин» (1821). Психологическая драма «Вернер, или Наследство» (1822), показ в ней губительной власти золота. А. С. Пушкин и русская революционно-демократическая критика о Байроне.</p> <p>Перси-Вити Шелли (1792—1822). Революционный характер романтизма Шелли. Тираноборческая проблематика в драме «Ченчи», (1819). Связь пьесы с проблемами современности, реалистическая конкретность ее характеров. Отказ английского буржуазного театра от идейной драматургии Байрона и Шелли. Утверждение мелодрамы как ведущего жанра (Льюис, Джерральд, Бульвер-Литтон). Особенности развития английской драматургии середины XIX в. Отрыв драматургии от большой литературы, узость тематики и идейно-художественная слабость английской реалистической буржуазной драмы.</p> <p>Томас Робертсон (1829—1871) и его пьесы из современной жизни («Каста», 1867) и др. Наличие в них умеренной критики буржуазной семьи и общества. Театры Лондона: «Друри-Лейн» и «Ковент Гарден». Мелодраматический репертуар. Предпринимательство в английском театре.</p> <p>11.5. Итальянский театр. Итальянская революция (1796—1799) и господство Наполеона. Национально-освободительное движение XIX в. (Рисорджименто). Карбонарии и Гарибальди. Объединение Италии (1870). Связь итальянского романтизма с национально-освободительным движением. Героическая и патриотическая тема в драматургии итальянских романтиков (Сильвио Пеллико, Алессандро Мандзони, Джамбаттиста Никколини, Паоло Феррари, Эрнесто Росси, Томазо Сальвини).</p>
<p>Тема 2.12. Русский театр первой половины XIX в.</p>	<p>12.1. Русский театр. Укрепление политического положения России в Европе после наполеоновских войн и победы в Отечественной войне 1812 г. Общественно-политическое движение прогрессивного русского дворянства 1-й четверти XIX в. Поражение восстания декабристов и наступление политической реакции. Повышение общественной роли театра и интерес к нему демократической публики.</p> <p><i>Противостояние основных художественных направлений: классицизма, сентиментализма, романтизма и реализма.</i></p> <p>Драматурги-классицисты: И. Озеров, П. Плавильщиков и др. Деятельность А. Шаховского — драматурга, организатора театрального дела, преподавателя драматического искусства. Первые опыты инсценирования произведений прозы и поэзии в соответствии с техникой написания пьес во времени и их постановка (повесть Н. Карамзина «Бедная Лиза», поэма А. Пушкина «Руслан и Людмила» и др.). Прикладное</p>

	<p>драматургическое значение инсценировок. Развитие передовой драматургии и расширение героико-патриотической и гражданской тем.</p> <p><i>Эстетические взгляды А. С. Грибоедова</i> (1795—1829). Историзм комедии «Горе от ума», ее социально-философский смысл. Новаторство Грибоедова-драматурга: принципы историзма и типизации в изображении характеров, органическое сочетание общественных и личных мотивов (драма любви) в сюжете и конфликте комедии, острая сатира и лиризм, комическое и драматическое. Народность, близость к разговорной речи, афористичность языка. Исполнители: Фамусов — М. Щепкин, Чацкий — П. Мочалов.</p> <p>«Горе от ума» — золотой фонд мировой драматургии. Обращение мирового театра к комедии. «Горе от ума» в постановке Олега Меньшикова. А. С. Грибоедов — композитор, художник.</p> <p><i>Театр и драматургия второй четверти XIX века.</i></p> <p>Декабрьское восстание 1925г. Возникновение реакции. Усиление цензуры. Поддержка властями драматургии «приверженных правительству писателей», представителей консервативного романтизма — Н. Кукольника, Н. Полевого. Распространение мелодрамы. Слезные драмы М. Хераскова и М. Веревкина. Схематизм образов, сочетание наравоучительных и примирительных начал, традиционность благополучных финалов. Популярность в России французской мелодрамы. Пьеса Кенъе и д'Обиньи «Сорока-воровка или Палезосская служанка», мелодрама В. Дюканжа и М. Дино «Тридцать лет или жизнь игрока» (Расцвет романтизма и формирование реализма).</p> <p><i>А. С. Пушкин</i> (1799—1837) и театр. «Он не оставил ни одной стороны жизни, не осветив ее своим талантом...» (М. Горький). Русский театр пушкинской поры. Увлечение А. Пушкина театром. Революционность выдвинутых им требований к драме и актерскому искусству. Высокая оценка А. Пушкиным актеров-современников. А. Пушкин о взаимовлиянии театра и зрителя.</p> <p>Творчество А.С. Пушкина во времени — это первая треть XIX века. Его современники — актеры Мочалов, Каратыгин, трагические актеры Е. Семенова, А. Яковлев, Брянский, Колосова, балерина Истомина. Названные выше драматурги (Загоскин, Хмельницкий, Шаховской) — современники Пушкина. Отношение Пушкина к театру</p> <p>Развитие реалистических тенденций в драматургии А.С. Пушкина. Проблемы власти и народа в исторической трагедии «Борис Годунов».</p> <p>Новаторство А. С. Пушкина. «Борис Годунов»</p> <p>Сценическая судьба трагедии «Борис Годунов».</p> <p>«Маленькие трагедии» А. С. Пушкина.</p> <p>В своих статьях Пушкин резко высказывается против «трех единств», против классицизма, который предполагает условности жанра, условности драмы и т.д. Он в них защищает «истинный романтизм», который мы понимаем как</p>
--	---

	<p>реализм.</p> <p>Анализ Пушкина русской исторической трагедии Реформационные театральные идеи А.С.Пушкина.</p> <p>Пушкин-драматург. Единство театральных взглядов А. Пушкина и его драматургической практики. Новаторство драматургии. Историческая трагедия «Борис Годунов», в которой главное действующее лицо — народ, ее сценическая судьба в XIX в. «Борис Годунов» в постановке Ю. Любимова с Н. Губенко в главной роли. Тема судьбы человека и судьбы народа. Экранизация трагедии С. Бондарчуком. «Борис Годунов» — опера М. Мусоргского. «Маленькие трагедии» как выражение нравственно-эстетического идеала поэта. Связь идейной проблематики «Маленьких трагедий» с эпохой: проблема свободы человека и путей ее достижения. Поиски новых драматических форм. Сценическая жизнь «Маленьких трагедий». Экранизация «Маленьких трагедий» М. Швейцером с музыкой А. Шнитке. «Маленькие трагедии» в творчестве русских и зарубежных композиторов. Романтизм в русской драматургии и театре.</p> <p><i>Романтический герой в драме М. Ю. Лермонтова.</i></p> <p>Михаил Юрьевич Лермонтов (1814-1841) –великий русский поэт и драматург. Театральные интересы молодого Лермонтова. Ранние драматургические замыслы о трагедии из современной русской жизни. Драматургия М.Ю. Лермонтова. Ранние пьесы «Испанцы», «Люди и страсти», «Станный человек». Цензурная история «Маскарада» (1835). Трагедийный характер конфликта «Маскарада»-невозможность существования человека в обществе, основанном на зле. Мысль о бессилии добра, не вооруженного гневом. Образ Арбенина – отражение духовного мира поколения Лермонтова и Герцена. Воплощение в Неизвестном общественного зла и лицемерия. Значение стихотворной формы пьесы. Сценическая история «Маскарада» Лермонтов и традиции поэтической философской трагедии в русской драме. Романтический герой в драматургии М.Ю. Лермонтова – «Испанцы», «Люди и страсти», «Маскарад».</p> <p>Драма М. Ю. Лермонтова (1814—1841) «Маскарад». Актерское искусство П. Мочалова, В. Каратыгина. В. Белинский о П. Мочалове и В. Каратыгине.</p> <p><i>Русский водевиль.</i> Широкое распространение жанра в репертуаре театра второй половины XIX века. Влияние «натуральной школы» на водевиль. Театральность и сценичность водевиля. Комизм сюжетных положений, яркость сценических образов-масок, значение куплетов. Значение водевиля как школы актерского мастерства. Водевили Д.Т. Ленского («Лев Гурыч Синичкин или Провинциальная дебютантка»). П.А. Каратыгина («Вицмундир»), Ф.А. Кони («Петербургские квартиры»).</p> <p>Николай Васильевич Гоголь (1809-1852) -великий русский писатель, драматург. Взгляд Гоголя на театр как средство очищения мира от зла путем выявления и осмеяния</p>
--	--

	<p>общественных пороков. Теория «общественной комедии», разработанная Гоголем на основе традиции русской комедийной драматургии Фонвизина и Грибоедова. Комедия «Ревизор». Творческая история создания комедии, литературно-театральные источники сюжета. Особенности художественного метода Гоголя – преувеличение и сатирическое заострение раскрытия сути событий. Прием реалистического гротеска в сюжете и характеристике персонажей. Режиссерские комментарии Гоголя к «Ревизору». Мини - театр вокруг «Ревизора» («Театральный разъезд» и др.). Сатирические комедии Н.В. Гоголя – «Ревизор», «Женитьба», «Игроки».</p> <p>Творчество Н. В. Гоголя (1809—1852) и развитие реалистической драмы. Н. Гоголь как теоретик актерского искусства и режиссуры. Расширение социального общественно-сатирического направления от «Недоросля» до «Ревизора». Сценическая жизнь комедии «Ревизор» в XIX в. «Ревизор» на советской сцене. И. Горбачев, Ю. Толубеев в экранизации спектакля «Ревизор» Ленинградского академического театра им. А. С. Пушкина (1956). Экранизация комедии Л. Гайдаем («Инкогнито из Петербурга»). Гротескность образов в комедиях «Женитьба» и «Игрок». Сценическая судьба этих пьес, их экранизация. Произведения Н. Гоголя в музыке: «Женитьба» и «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Нос» Д. Шостаковича, «Мертвые души» Р. Щедрина.</p> <p>Деятельность императорских театров: Малый театр (Москва) и Александринский театр (Санкт-Петербург). Театральная жизнь российской провинции.</p> <p>«Положение о цензуре» 1804 и 1828 гг.</p> <p>Указ Николая I 1826 г.</p> <p>Частные театры (Усадьба). Частный цирк.</p> <p>Распространение профессиональной театральной культуры в начале XIX в.</p> <p>Деятельность труппы артистов Варшавского товарищества. Польские труппы в Минске.</p> <p>Создание Николаем I «Особого комитета по западным губерниям».</p> <p>Общественная и культурная жизнь Северо-западного края Российской империи после 1833 г. Общественно-культурная жизнь Юга России, Малороссии.</p> <p>Попытки создания профессиональных антреприз и стационарных театров.</p> <p>Сценография и актёрское искусство в п.п. 19 века. Павел Степанович Мочалов, Василий Андреевич Каратыгин</p> <p>Актерское искусство В. Асенкова, М. Щепкин, В. Живокини, Н. Дюр, И. Сосницкий .</p> <p>Создание императорских драматических театров (постройка новых театральных зданий): 1824– Малый театр, Москва, Александринский театр - 1832г., Петербург.</p> <p>Михаил Семенович Щепкин(1788-1863), актер, реформатор</p>
--	--

	<p>русской сцены.</p> <p>Василий Игнатьевич Живокини (1805-1874) Амплуа комического водевильного актера. Связь актерского творчества Живокини с традициями народного комического театра.</p> <p>Николай Осипович Дюр (1807-1839) –выдающийся комический актер.</p> <p>Варвара Николаевна Асенкова (1817-1841),</p> <p>Иван Иванович Сосницкий. (1794-18710) - представитель реалистического искусства.</p> <p>Режиссура и оформление спектаклей в 1 половине 19 в. Развернутые режиссерские ремарки драматургов – Грибоедова, Гоголя, Тургенева.</p> <p>Появление павильонной декорации, масляных светильников.</p>
<p>Тема 2.13. Театральное искусство 2-й половины XIX в. в Европе</p>	<p>13.1.Формирование эстетики реализма</p> <p>Продолжение формирования эстетики реализма в 50—70 гг. XIX в. Отражение буржуазной действительности в реалистических произведениях искусства «натуральной школы». Натурализм как художественное течение в искусстве 2-й половины XIX в. Обличительный характер творчества представителей реалистического искусства, острота социальных конфликтов в их произведениях, стремление к раскрытию объективных закономерностей исторического процесса. Отставание буржуазного театра от литературы. Общественное значение реалистической драматургии. Демократические и гуманистические устремления передовых деятелей театра конца XIX—XX вв. Их борьба за сценический реализм. Выдвижение идеи народного театра и ее развитие в разных странах. Рост искусства режиссуры, обогащение театра новыми выразительными средствами. Требование ансамбля, стремление к единому художественному решению спектакля.</p> <p><i>Распространение новых течений в театральном искусстве 80—90-х гг. XIX в. Зарождение неоромантизма и символизма на путях творческих исканий. Декадентство.</i> Воздействие традиций русского реалистического искусства на формирование прогрессивных художников зарубежных стран. Значение драматургии А. Чехова и М. Горького для мирового театра.</p> <p>13.2. Французский театр. Исторические условия развития Франции 70—90-х гг. XIX в. Парижская коммуна и театр. <i>Зарождение в 1870-е гг. натурализма. Теоретическая основа натурализма — позитивистская эстетика И. Тэна (1828—1893).</i> Требования жизненной правды будней и показа простого человека (Э. Золя); подмена социальных явлений биологическими; фотографически детальное отображение действительности, фиксация «куска жизни», объективизм в показе социальных и этических проблем, провозглашение наследственности как движущей силы жизни. Развитие реализма во французской драматургии конца XIX — начала XX в.</p> <p>Эмиль Золя (1840—1902) — крупнейший писатель и теоретик</p>

	<p>2-й половины XIX в. Влияние на Золя позитивизма и теории наследственности. Эволюция философских, политических и эстетических взглядов Золя. Преодоление им ограниченности натурализма, растущий интерес к социальной проблематике и проявление традиций критического реализма в творчестве. Теоретические взгляды Золя на театр («Натурализм в театре», «Наши драматурги», 1881). Критика условностей и штампов в театре. Драма «Тереза Ракен» (1875), пессимизм и натуралистические тенденции этой пьесы. Значение для французского театра инсценировок произведений Золя. Русская революционно-демократическая критика о Э. Золя. Буржуазная эстетика в мелодрамах <i>Эжена Скриба (1791—1861)</i>. «Стакан воды». Экранизация пьесы.</p> <p>Драматические произведения <i>Гюстава Флобера (1821—1880)</i>. Политическая комедия «Кандидат» (1874), разоблачение беспринципной борьбы политических партий в Третьей республике.</p> <p><i>Альфонс Доде (1840—1897)</i> как драматург. Близость к эстетическим взглядам Золя. Обращение к народной тематике («Арлезианка», 1872). Инсценировка романов А. Доде на французской сцене 1870—80-х гг., сатирическое изображение буржуазных нравов. Натуралистические черты в пьесах А. Доде («Борьба за существование»). <i>Поэтика так называемых «хорошо сделанных пьес»</i>. Типичность этого стиля для французской драматургии 2-й половины XIX в. с его стремлением к гармонии, ясности и отточенному мастерству.</p> <p>Драматургия <i>А. Дюма-сына (1824—1895)</i>. Критик буржуазных нравов («Дама с камелиями»).</p> <p>Крупнейший представитель неоромантизма во Франции — <i>Эдмон Ростан (1868—1918)</i>. Мастерство в построении интриги, поэтичность замыслов («Романтики», «Принцесса Греза»), разработка библейских мотивов («Самаритянка») в пьесах Ростана. Постановка в театре «Порт Сен-Мартен» пьесы «Сирано де Бержерак» (1897). Поэтические достоинства пьесы, мастерство стиха. Жан Марэ в роли Сирано. Экранизация пьесы в 1991 г. режиссером Жан-Полем Рапно с Жераром Депардье в главной роли. «Сирано де Бержерак» на советской сцене и экране.</p> <p><i>Эжен Лабиш (1815—1888)</i> — классик водевильного жанра периода Второй империи. Реалистическое изображение жизни парижских рантье, мелких буржуа и гризеток в водевилях «Соломенная шляпка» (1851), «Путешествие Перришона» (1860) и др. Блестящее комедийное мастерство Лабиша, его новшества в области структуры водевиля. Экранизации водевилей Э. Лабиша.</p> <p><i>Морис Метерлинк (1862—1949)</i> и символизм в драматургии и театре. Мистика в ранних пьесах. «Слепые», «Чудо Святого Антония». «Синяя птица» — знаменитый спектакль МХТ. Экранизации пьес М. Метерлинка. Буржуазно-коммерческий характер французского театра периода Второй империи. Отмена театральной монополии в 1864 г. и окончательное утверждение принципа буржуазной конкуренции. Позднее</p>
--	--

	<p>становление реализма в актерском искусстве и отсутствие в нем ярко выраженных критических тенденций. Французские бульварные театры.</p> <p>Сара Бернар (1844—1923). Основные роли великой актрисы. Культ формального мастерства — «красивость, лишенная внутренней глубины» (Б. Шоу). Черты эстетства, связь с современной декадентской драматургией. Отзывы русской критики о Саре Бернар. Андре Антуан (1858—1943) — ведущий режиссер конца XIX — начала XX в. Деятельность в «Свободном» театре (1887—1895). Репертуар, правда переживания обстоятельств, требовательность к литературному тексту. Призыв к простоте и правдивости, стремление расширить жизненное содержание театра, привлечение молодых драматургов, введение в репертуар современной зарубежной реалистической драматургии (Л. Толстой, Г. Ибсен, Г. Гауптман). Влияние на европейскую режиссуру и К. Станиславского. Значение творчества Антуана для развития французского театра. Противоречия в развитии французского театра последней четверти XIX в. Неудовлетворенность крупнейших режиссеров (А. Фор, Л. Поз, Ж. Копо) состоянием коммерческого театра, отрицание ими натурализма, декаденства. Дух творческих исканий, атмосфера студийности в молодых коллективах. Обогащение выразительных средств театра. Декадентские тенденции в «левых» театрах, провозглашение лозунга «чистого искусства». Постановки символических пьес, мистицизм и пессимизм репертуара. Диктатура режиссера в театре, новаторские принципы в оформлении спектаклей. Преодоление Жаком Копо эстетских устремлений, создание поэтических философских спектаклей, следование принципам системы К.С. Станиславского в спектаклях второго периода. К. Станиславский, А. Чехов о французском театре последней четверти XIX в.</p> <p>13.3. Скандинавский театр. Особенности политического и социально-экономического развития Скандинавских стран в XIX в. Борьба Норвегии за независимость. Революционные события 1848 г. Развитие капитализма и обострение классовой борьбы во 2-й половине XIX в. Развитие <i>датского театра</i> под влиянием театрального искусства Франции и Германии.</p> <p>Ханс-Кристиан Андерсен (1805—1875) — писатель, драматический актер, танцовщик. Самые известные пьесы-сказки «Агнета и Водяной» (1834) и «Дороже жемчуга и золота» (1849).</p> <p>Генрик Ибсен (1828—1906) — крупнейший норвежский драматург 2-й половины XIX в., провозвестник новых драматических форм. Романтическая направленность ранних драм Ибсена, их национально-героическая тематика. Создание образа идеального героя и противопоставление современному обществу. Режиссерская деятельность Ибсена в театрах Бергена. Разрыв с норвежским обществом и отъезд за границу. Драма «Бранд» (1866) — конфликт идеала и</p>
--	---

	<p>реальности в условиях буржуазного общества. «Пер Гюнт» (1867), критика романтического ухода от действительности и показ распада человеческой личности в капиталистическом обществе. Социальные драмы — вершина творчества Ибсена: «Столпы общества» (1877) — разоблачение лжи, преступления, стремления к наживе как основы буржуазного общества. «Кукольный дом» («Нора», 1879) и «Привидения» (1881). Обличение лживости и лицемерия буржуазной морали. Великие актрисы в роли Норы (Элеонора Дузе, Вера Комиссаржевская). Драма «Враг народа» (1882) — показ враждебности буржуазного общества гуманизму и культуре. Углубление символических элементов в последних пьесах («Дикая утка», «Росмерсгольм» и др.). Ибсен на сцене русского и советского театра.</p> <p>Август Стриндберг (1849—1912) — шведский драматург, младший современник Ибсена. Режиссерская деятельность А. Стриндберга. Ранние исторические драмы Стриндберга («Мастер Улоф», 1872), их реалистический характер. Переход к натурализму в пьесах «Отец» (1887) и «Фрекен Юлия» (1888). Предисловие к этой пьесе — манифест скандинавского натурализма. Переход Стриндберга на символистские позиции в трилогии «Путь в Дамаск» (1898—1901). Исторические события Швеции в пьесе «Эрик XIV». Статья «О современной драме и современном театре» (1889). Роль Ибсена в развитии норвежского театра. Режиссерская работа Стриндберга в основанных им театрах «Экспериментальная сцена» (1889) и «Интимный театр» в Стокгольме (1907—1910), его сотрудничество с режиссером А. Фальком. Высокая оценка творчества М. Горьким. Создание национальных театров в Норвегии и Швеции.</p> <p>13.4. Немецкий театр. Франко-прусская война. Завершение борьбы за воссоединение Германии и образование Германской империи в 1871 г. Философия Ницше и ее влияние на театральное искусство. Начало буржуазного предпринимательства в театре. Слабость традиций критического реализма в немецкой драматургии. Низкий идейно-художественный уровень репертуара немецких театров. Развитие немецкого натурализма.</p> <p>Герхард Гауптман (1863—1946) — видный представитель немецкой драматургии конца XIX — начала XX в. Отражение в творчестве противоречий идеологии немецкой буржуазной интеллигенции. Проповедь обреченности в ранних драмах («Перед восходом солнца», 1889 и «Праздник примирения», 1890). Глубокий психологизм и гуманистическое звучание пьес («Одинокие», 1891; «Ткачи», 1892). Колебания Гауптмана в 1900-х гг. между реалистическим и символистским направлениями («Ганнеле», 1893). Социальная критика в поздних произведениях Гауптмана («Перед заходом солнца», 1932). М. Царев (Малый театр, Москва), Р. Янковский в главной роли в пьесе «Перед заходом солнца» (Театр им. М. Горького, Минск). Создание Гауптманом античной трилогии как знак внутреннего</p>
--	---

протеста и неприятия фашизма. Кризис придворных театров во 2-й половине XIX в. Развитие буржуазного предпринимательства в театре. Влияние натурализма на развитие немецкого театра. Мейнингенский театр. Обращение к классике, отсутствие в репертуаре современной тематики. Тщательная работа над спектаклями, развитие искусства режиссуры, оформление спектаклей. Режиссерская деятельность Людвиг Кронек. Гастроли в России. А. Островский. К. Станиславский и В. Немирович-Данченко об искусстве мейнингенцев.

13.5. Английский театр. Борьба Британии за колониальные рынки. Кризис буржуазной английской культуры в конце XIX — начале XX в. Борьба различных идеологических тенденций в английской драматургии. Влияние французской драмы 2-й половины XIX в.

Оскар Уайльд (1856—1900). Драматург и теоретик искусства. Его позиция в доктрине «искусство для искусства». Парадоксы и ирония Уайльда как характерные черты стиля («Веер леди Уиндермиер», 1892). Эстетизм в драме «Саломея» (1893). Критика мещанской пошлости и уродства буржуазного общества («Идеальный муж» и др.), их реалистический характер, связь с традицией Шеридана. Декаданс Уайльда.

Бернард Шоу (1856—1950) — крупный представитель критического реализма в английской драматургии конца XIX — 1-й половины XX в. Б. Шоу — театральный критик и теоретик драмы («Квинтэссенция ибсенизма», 1896), мировоззренческая и эстетическая переключка Шоу с Ибсеном. Социализация в ранних «неприятных» пьесах Шоу — «Дом вдовца» (1892), «Профессия миссис Уоррен» (1893). Демократизм пьесы «Пигмалион» (1912). Обличение английской буржуазной интеллигенции в пьесе «Дом, где разбиваются сердца» (1917), влияние А. Чехова. Особенности творческого метода Б. Шоу. Драматургия Б. Шоу в современном музыкальном театре.

Коммерческий принцип организации театрального дела в Англии. Отсутствие государственных театров. Господство развлекательного репертуара. Идеологическая борьба в актерском и режиссерском искусстве. Театр «Лицей» как типичный театр викторианской Англии.

Генри Ирвинг (1838—1905) — ведущий актер и режиссер театра «Лицей». Обращение к драматургии Шекспира, а также к английским мелодрамам второстепенных авторов. Г. Ирвинг — актер «школы представления».

13.6. Итальянский театр. Завершение воссоединения Италии (1870). Эпоха Рисорджименто, движение «Молодая Италия» и итальянский театр.

Паоло Джакометти (1817—1882) и его социальная мелодрама «Гражданская смерть» (1868). Переход итальянской драматургии от героико-политической тематики к бытовой после окончания борьбы за независимость.

Веризм как выражение национального духа итальянского

	<p><i>театра и его отличие от натурализма Франции и Германии.</i></p> <p>Джованни Верга (1840—1922) — глава веристского течения в литературе и драматургии, его пьесы «Сельская честь» (1884) и «Волчица» (1886). Н</p> <p><i>Неоромантизм</i> в итальянской драме «Рваный плащ» (1911) и «Ужин шуток» (1918) Сема Бенелли.</p> <p><i>Декадентская драматургия</i> Габриеле Д'Аннунцио (1863—1938).</p> <p>Элеонора Дузе (1858—1924) — великая трагическая актриса. Прогрессивность ее творчества. Ведущая тема творчества Дузе — изображение страданий женщины в условиях буржуазного общества. раскрытие этой темы на материале классических и современных пьес. Искренность игры Дузе. Появление в творчестве импрессионистских черт. Разочарование Дузе в буржуазном театре и уход (1909 г.). Возвращение на сцену в 1920 г.; последние роли. Гастроли Дузе в России, высокая оценка ее игры.</p>
<p>Тема 2.14. Русский театр 2-й половины XIX в.</p>	<p>14.1. Русский театр.</p> <p>Театр и драматургия 50-70-х годов XIX века.</p> <p>Развитие русской общественной мысли в 50-70-е годы. ²</p> <p>Деятельность революционных демократов. Рост экономических сил, расширение промышленности. Появление драматургии с современным содержанием и новыми героями.</p> <p>Иван Сергеевич Тургенев (1818-1883) Эстетические, литературно-театральные взгляды и художественный метод Тургенева-драматурга.</p> <p><i>Актерское искусство.</i> Утверждение романтизма в актерском искусстве. Значение индивидуальности актера. Новый характер трагического героя. Образ человека, восстающего против жестокости и лживости мира. Исключительность характеров романтических героев. Напряженность страстей и мыслей. Выразительные средства</p> <p><i>Развитие психологического реализма в театральном искусстве России 2-й половины XIX в. Музыка театра XIX в., представляющая законченные музыкальные номера для симфонического оркестра или вокально-инструментальные номера. возникновение нового направления на рубеже XIX—XX вв., представители которого (режиссеры К. Станиславский, Вс. Меерхольд, Г. Крэг) выступили за создание музыки не к пьесе, а к конкретной постановке, с учетом ее специфики и особенностей.</i></p> <p>Творческая и художественно-педагогическая практика М. С. Щепкина (1788—1833) — великого русского актера, определившего новый этап развития реализма и народности в русском национальном театре. <i>Щепкин и русский крепостной театр.</i> Влияние великих современников на формирование М. Щепкина — художника, гражданина, реформатора сценического искусства России. Значение сценической реформы М. Щепкина: <i>«Он создал правду на русской сцене, он</i></p>

	<p><i>первый стал нетеатрален на театре»; «Торжество его искусства состоит в том, что он умеет заинтересовать зрителей судьбою простого человека» (В. Белинский). М. Щепкин и П. Мочалов — ярчайшие представители реалистической школы русского театрального искусства.</i></p> <p><i>В. Белинский о великом трагике П. Мочалове (Гамлет, Отелло) и о различных направлениях в актерском искусстве. Щепкинские традиции в современном театре.</i></p> <p><i>Тема защиты «маленького человека» в драмах И. С. Тургенева (1818-1883) «Холостяк», «Нахлебник». Точность психологического анализа в пьесе «Месяц в деревне».</i></p> <p>Александр Николаевич Островский (1823-1886) — драматург, организатор театрального дела, теоретик сценического искусства, театральный педагог. Драматургия А.Н. Островского — энциклопедия нравов и быта России второй половины XIX века. Этапы творчества драматурга. Анализ характеров персонажей пьес. Образы героев.</p> <p><i>Исключительное значение А. Н. Островского (1823—1886) для создания русского театра, национальной драмы и реалистического искусства. Новаторский характер драматургии, стремление к полному отражению повседневной действительности с типичными реальными характерами. Близость к «Натуральной школе» и идеям славянофилов. Жанровое разнообразие драматургии — драма, комедия, трагедия, мелодрама, пьеса-хроника. А. Н. Островский и театр. Решающее значение драматургии и театральной деятельности А. Н. Островского в развитии национального демократического театра и утверждении на сцене современной реалистической русской драмы. Близость взглядов А. Н. Островского на искусство и литературу эстетическим воззрениям революционных демократов. Островский-драматург. Право драматурга говорить о себе как о создателе «целого русского театра». Образ человека из народа, исполненного моральной чистоты и красоты, стихийно или сознательно протестующего против «темного царства», стремящегося к свободе. Естественность развития действия пьес, создающая иллюзию воспроизводимой жизни; драматическая насыщенность, напряженность развития действия. Использование приемов контраста и антитезы, гротеска («Горячее сердце»), символики («Гроза»), фантастики («Воевода»); обращение к устному народному творчеству. Емкость, образность языка, выражающего социальную принадлежность и индивидуальность характера действующих лиц. Островский как общественный деятель. Влияние новаторской драматургии А. Н. Островского на формирование новой школы актерской игры в русском театре, соответствующей эстетическим принципам «пьес жизни».</i></p> <p><i>Малый театр — «Дом Щепкина», «Дом Островского». Развитие и обогащение щепкинских традиций новым поколением актеров Малого театра. М. Н. Ермолова (1853—1928) — актриса щепкинской школы, вобравшая элементы мочаловского романтизма. Ермолова —</i></p>
--	---

	<p>«героическая симфония русского театра» (К. Станиславский). Развитие и обогащение в творческой практике Малого театра лучших его традиций, идущих от А. Н. Островского. Экранизация пьес А. Н. Островского.</p> <p><i>Обличительно-сатирические тенденции в пьесах А. Сухово-Кобылина, М. Салтыкова-Щедрина.</i></p> <p>Александр Васильевич Сухово-Кобылин (1817-1903). Трилогия «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина». Сценическая и цензурная истории «Дела» и «Смерти Тарелкина». Обличительно-сатирические тенденции в пьесах А. Сухово-Кобылина «Дело», «Смерть Тарелкина» и М. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина».</p> <p>Мировоззрение и эстетические взгляды М. Е. Салтыкова-Щедрина (1826—1889) как выразителя демократической мысли в области искусства. Исторический фон и социальная заостренность комедий «Смерть Пазухина», «Тени». Продолжение и развитие гоголевской «общественной» комедии в творчестве Л. В. Сухово-Кобылина (1817—1903). Его взгляды на театр как средство борьбы с социальными недостатками. Разоблачение нравов и быта дворянского сословия в трилогии «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина». «Свадьба Кречинского» в Малом театре с В. Кенигсоном в роли Кречинского и И. Ильинским в роли Расплюева. Мюзикл Г. Гладкова «Свадьба Кречинского» в постановке В. Соломина на сцене Малого театра.</p> <p>Актерское и режиссерское искусство на рубеже XIX-XX веков. <i>Малый театр</i>. П. Садовский, Л. Никулина-Косицкая. <i>Александринский театр</i>. А. Мартынов, В. Самойлов.</p> <p>Актерское искусство Малого театра.</p> <p>П. М. Садовский (1818-1872).</p> <p>Л.П. Никулина - Косицкая (1827-1868) - выдающаяся русская трагическая актрис.</p> <p>Гликерия Николаевна Федотова (1846-1925).</p> <p>Александр Павлович Ленский (1847-1908) актер, педагог и режиссер.</p> <p>Александр Иванович Южин (1857-1927) - актер, режиссер, драматург.</p> <p>Александр Евстафьевич Мартынов (1816-1860)</p> <p>Василий Васильевич Самойлов (1813-1887) – актер «школы представления», мастер перевоплощения..</p> <p>Мария Гавриловна Савина (1854-1915)</p> <p>Полина (Пелагея) Антипьевна Стрепетова (1850-1903)..</p> <p>Владимир Николаевич Давыдов (1849-1915).</p> <p>Константин Александрович Варламов (1848-1915)</p> <p>Тема «власти тьмы» в драматургии Л. Н. Толстого.</p> <p>Лев Николаевич Толстой (1828-1910). Отношение к театру. Оценка драматургии А.П. Чехова История постановки «Власть тьмы» Особенности композиции драмы «Живой труп». Сценическая и цензурная история «Живого трупа». Отражение настроений русской крестьянской демократии в драматургии Л. Н. Толстого (1828—1910). Инсценировка МХАТом романов «Анна Каренина» и «Воскресение» —</p>
--	---

	<p>новая страница в освоении театром творчества великого писателя. А. Тарасова в роли А. Карениной, А. Кторов — А. Вронский. Разоблачительная сила реализма пьес «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп». Образ Л. Толстого на сцене: И. Ильинский в роли писателя (пьеса И. Друцэ «Возвращение на круги своя»).</p> <p>Антон Павлович Чехов (1860-1904) – великий русский писатель, драматург. Новаторство драматургии Чехова. Пьесы «малой формы». Особенности драматургии. Проблема жанра и проблема сценической интерпретации. Сценическая история чеховской драматургии в России. Этапы творчества А.П. Чехова. Творчество А. П. Чехова (1860—1904) — новый этап в развитии критического реализма. Новаторский принцип раскрытия характеров и построения драматического конфликта. Борьба с пошлостью и мещанством. Раскрытие трагизма будничного бессмысленного существования. Новаторские принципы в драматургии А. Чехова. Вопросы нравственной ответственности интеллигенции в пьесах «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры»</p> <p>Великие события в театральной жизни конца 19 века – рождение драматургии Антона Павловича Чехова и создание Художественного театра.</p> <p>Театр одноактных пьес.</p> <p>Русские сезоны в Париже</p> <p><i>Деятельность К. С. Станиславского.</i> Создание Московского художественного театра. Создание Московского Художественного Театра. Исторические предпосылки. Реформа сценического искусства.</p> <p>Пьесы А. Чехова на сцене МХАТа. «Чайка» как художественный манифест новаторского театра. Постановки пьес «Дядя Ваня» и «Три сестры» — дальнейшее развитие творческих принципов Художественного театра. Пьеса «Вишневый сад» в трактовке К. Станиславского как трагическая история смены эпох и поколений в жизни русского общества.</p> <p>Значение деятельности Станиславского для русского и мирового театра XX века.</p> <p>Методология актерского творчества («система Станиславского»). «Моя жизнь в искусстве» К.С. Станиславского. Константин Сергеевич Станиславский (Алексеев) (1863-1938) и Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858-1943) биографическая информация, путь к реформированию русского театра. Программа нового театрального дела.</p> <p>Объективное и всестороннее рассмотрение режиссером каждого из трех поколений России — ее прошлого, настоящего и будущего, вскрытие комической стороны трагической ситуации и трагизма судеб смешных, никчемных людей. Значение А. П. Чехова в истории русской и мировой театральной культуры. Современные постановки Чеховских пьес. Экранизация и инсценировка произведений Чехова. Чехов и музыкальный театр.</p>
--	--

	<p>М. Горький (1868—1936) и театр. Социальная проблематика пьес М. Горького «Мещане», «На дне», «Дачники», «Варвары» и др. Развитие Горьким художественных традиций русского критического реализма. М. Горький как теоретик драмы. Новаторский характер драматургии. Особенности драматического конфликта пьес Горького как борьба идей; слово как средство раскрытия социальной сущности характеров. Этапное значение постановки пьесы «Егор Булычев и другие» на сцене театра им. Евг. Вахтангова. Егор Булычев — Б. Щукин; близость художественных принципов Б. Щукина эстетике драматургии М. Горького: <i>«Щукин утверждал жизнь, не смотря на смерть»</i>.</p> <p>Развитие и обогащение традиций в освоении драматургии Горького в современном театре. «Васса Железнова» в Малом театре. В. Пашенная — Васса. Социальный тип и сильный человеческий характер. Экранизация пьесы Г. Панфиловым с И. Чуриковой в заглавной роли. Трактовка образа Вассы актрисой. «Мещане» в БДТ (постановка Г. Товстоногова). <i>«Непримиримое отношение к мещанству, которое не есть пережиток прошлого, а реальная опасность и сегодняшнего дня» (Товстоногов)</i>.</p> <p>Обнажение нравственного и, социального конфликтов, усиление обличительного, сатирического звучания образов в спектаклях «Дачники» (Малый театр, постановка Б. Бабочкина) и «Последнее» (МХАТ, постановка О. Ефремова). Пьесы Горького на сценах белорусских театров.</p> <p>Общее положение театрального дела России конца XIX в. Реформаторские течения в русском театре на рубеже XIX — XX вв. Деятельность К. С. Станиславского (1863—1938) и В. И. Немирович-Данченко (1858—1943).</p> <p><i>Создание Московского художественного театра (МХАТ). Декадентские течения в русском искусстве. в театре; утверждение слабости и обреченности человека. Снижение роли актера в символическом театре (марионетка — идеальный актер условного театра)</i>.</p> <p>Творческие искания В. Э Мейерхольда (1874—1940) в предреволюционные годы. Неудовлетворенность современным театром — «лакеем публики» и мечта о будущем «всенародном театре»; достижения на пути исканий новых средств сценической выразительности («Балаганчик» А. Блока). Творческие поиски Мейерхольда в период работы в театре В. Комиссаржевской. Образы женщин, созданные В. Комиссаржевской. Драматургия А.А. Блока (1880—1921) («Незнакомка», «Балаганчик», «Роза и крест»). Символика блоковской драмы как прием условного обозначения реальных явлений русской жизни. Телевизионные и театральные интерпретации драматургии А. Блока. Музыка М. Кузмина к «Балаганчику».</p> <p>«Мистерия Буфф» В. Маяковского (1893—1930) — первая советская пьеса, поставленная на сцене. Постановка Вс. Мейерхольдом «Мистерии буфф» (В Петрограде — 1918 г., в Москве — на сцене Театра РСФСР — 1921 г.). Творческое</p>
--	--

	претворение принципов агитационной сатиры В. Маяковского и Вс. Мейерхольда в современном театре.
<p><i>Тема 2.15. Театральное искусство 1-й половины XX в. Европейское искусство 1-й половины XX в. (1914-1945).</i></p>	<p>Театральное искусство 1-й половины XX в.</p> <p>15.1. Европейское искусство 1-й половины XX в. (1914-1945). XX век — столетие грандиозных социальных потрясений. Влияние исторических событий на судьбы и мироощущение людей, их отражение в произведениях мировой художественной культуры. Раскол мира на две системы и углубление поляризации культур. Искусство — арена и средство борьбы идеологий. Сложность художественно-культурного развития в условиях кризисной обстановки. Идеинная борьба в искусстве. Основные творческие направления. Сила воздействия документа в искусстве XX в. Политизация искусства как тенденция развития художественной культуры 2-й половины столетия.</p> <p><i>Прагматизм</i>, ставший одной из примет духовного облика человека, утрата нравственных критериев — постоянная тема искусства XX в. Развитие средств массовой коммуникации и расширение «технических» искусств — кино, телевидения, фотографии; их влияние на традиционные виды искусства.</p> <p><i>Влияние урбанизации и научно-технической революции</i> на художественную культуру. Разрушение представлений о строении материи, времени и пространстве. Возникновение новых средств художественной выразительности в связи с новыми техническими возможностями.</p> <p><i>Плюрализм</i> художественной культуры XX в., отличающийся обилием явлений и конфликтностью их сосуществования (классическое искусство и авангард в его самых крайних проявлениях, искусство «серьезное» и «легкое» и др.); плюрализм художественных пристрастий в сфере восприятия (сочетание любви к классике и авангарду, к органной музыке и джазу, к церковным песнопениям и року и т. д.).</p> <p><i>Глобальность</i> художественной картины мира XX в., открывающей все эпохи, века, географические регионы. Ощущение удаленности современного искусства от его истоков и в то же время созвучность искусства прошлого сегодняшним тревогам, чаяниям, идеалам. Приобщение к художественным достижениям других народов как осмысление собственного национального богатства. Мировая художественная культура как синтез национальных культур.</p> <p>15.2. Французский театр. Завершение стилистики XIX в. и зарождение модерна в театре. Модерн в драмах Жана Кокто (1889—1963). Интеллектуальное перепрочтение французской драмой классических сюжетов.</p> <p>Жан Ануи (1910—1987) — главный репертуарный драматург эпохи. Продолжение традиций в создании характера. Сборники пьес. «Жаворонок» (1953) — вершина творчества. Французский театр в годы войны.</p> <p><i>Сюрреализм (сверхреализм) — направление в авангардистском искусстве XX века (бесконтрольное воспроизведение сознательного и бессознательного) в режиссуре Антонена Арта 1918-1948).</i></p>

	<p><i>Театральный авангард А.Арто</i> Концепции «театра жестокости» предполагающая перестройку сознания, использование театра в качестве инструмента «театр жестокости» А.Арто, который адресуется к подсознанию зрителя, когда сцена становится неким ритуальным пространством, а текст выпевается как ритуальное заклинание. Использование разнообразных художественных приёмов. Отказ от имитации жизни в театре, создание на сценических подмостках высшей реальности, как цели театра.</p> <p>Театр жестокости <i>Антонена Арто</i>. Его мысль о «театре-чуме, которая выталкивает на поверхность усыпленной жестокости все проявления ее духа». Размещение представления между зрителем и актером. Отрицание литературного текста и замена его импровизацией событий. Убежденность Арто в том, что современного зрителя можно покорить «Мурашками по коже».</p> <p>Создание творческой корпорации <i>«Картель четырёх»</i> режиссёрами разных творческих индивидуальностей Шарлем Дюлленом, Луи Жуве, Гастоном Бати и Жоржем Питовым. Выдающаяся роль «Картеля» в развитии театрального искусства. <i>Итоги «Картеля»</i>. Свободная импровизация актёрской техники в театре Дюллена, интеллектуальная режиссура Жуве, синтез живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и актёрского искусства в режиссуре Бати, психологический театр Питоева.</p> <p>15.3. Английский театр. Богатство индивидуальных стилей в английской драме. Поэтический театр <i>Томаса Стернса Элиота</i> (1888—1965). «Убийство в соборе» (1935). Соединение средневековой жанровой стилистики с модернизмом. Сценичность драм Длсона <i>Бойнтон Пристли</i> (1894—1984). Стиль «хорошо сделанной пьесы» на английской почве, «Опасный поворот» (1932). Дж. Пристли на советской сцене. Телеверсия пьесы в постановке В. Басова. Английские актеры Джол <i>Гилгуд</i> (1904—2006), <i>Лоуренс Оливье</i> (1907—1989), <i>Вивьен Ли</i> (1914—1969). Шекспировский репертуар актеров.</p> <p>15.4. Немецкий театр. Веймарская республика. Рост фашистских настроений. Фашистский режим 1933 г. Развязанная фашистской Германией Вторая мировая война в 1939 г. и поражение в ней в 1945 г.</p> <p>Эпический театр <i>Бертольда Брехта</i> (1898—1956). Крупнейший немецкий драматург Бертольд Брехт и его влияние на развитие мирового сценического искусства. Теория «эпического театра» Б. Брехта. Отличия эпического театра от театра переживания. Гражданская миссия актера в эпическом театре. «Эффект отчуждения» в пьесах Б.Брехта в виде комментирующих зонгов и хоров. Рациональная, обучающая зрителя, роль спектакля Сатирический памфлет «Трехгрошовая опера». Антифашистская пьеса «Страх и отчаяние в третьей империи». Антимилитаристская пьеса «Мамаша Кураж и её дети», обвинение тех, кто помогает войне. «Трехгрошовая опера» (1928). «Что тот солдат, что этот» «Карьера Артура Уи, которой могло бы и не быть» (1941). Зонги в спектакле. Притчеобразное настроение спектакля в эпической стилистике.</p> <p>16.5. Итальянский театр. Установление фашистской</p>
--	--

	<p>диктатуры в 1921 г. Антифашистское движение. Гитлеровская оккупация в 1943 г. Итальянское сопротивление (1943—1945). Луиджи Пиранделло (1867—1936) как один из прародителей драмы XX в. Трагический разлад, присущий искусству XX в. Человек и маска, которую согласно Пиранделло, носит человек XXв. «Шесть персонажей в поисках своего автора». Природа драмы рядового человека в поэтике Пиранделло.</p> <p>16.6. Испанский театр. Федерико Гарсия Лорка (1898—1936). Национальные традиции в театре с «развернутыми крыльями». Взгляды Лорки на искусство сцены. «Беседы о театре» (1935) и «Теория и игра беса». Тонкий психологизм и фарсовость в драмах Лорки. Гуманистические ценности произведений. Фольклорный фон. Напряженная природа страстного характера персонажей. Предчувствия надвигающегося фашизма. «Кровавая свадьба» (1933).</p>
<p>Тема 2.16. Театральное искусство начала-1-й половины XX в. Русский (советский) театр</p>	<p>16.1.Русский театр.</p> <p>Алексей Максимович Горький (Пешков)(1868-1936) – выдающийся советский писатель и драматург, основоположник социалистического реализма. Утверждение в искусстве нового героя истории, отход от традиционного сюжета, связь социальной характеристики персонажей индивидуальных особенностей их характеров, речевые характеристики, тяготеющие к сжатости и афористичности. Творческие связи Горького и МХТ</p> <p><i>Русские символисты:</i></p> <p>Леонид Николаевич Андреев (1871-1919). «Репертуарность» пьес Андреева в предреволюционное десятилетие. Тяготение драматургии Андреева к символизму, разнородность художественных приемов. Пессимистические мотивы в его драматургии. («Жизнь человека», «Савва», «Дни нашей жизни»).</p> <p>Александр Александрович Блок (1880-1921). Театр Блока. Особенности построения пьес, прием романтической иронии, близость к приемам балаганного театра и Комедии дель Арте. Проблема взаимоотношений народа и интеллигенции в «Песне судьбы». Трагический разрыв мечты и действительности в пьесе «Роза и крест». Сценическая история драматургии А.А. Блока.</p> <p>Поиски новых средств и форм отражения в сценическом искусстве. Разнообразие стилей, творческих, методических и эстетических направлений в театральной жизни 20—30-х гг. Условный театр Мейерхольда. Творческий разрыв с К.С. Станиславским. Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1884-1940) Творческий путь. Работа в МХТ, образование «Товарищества новой драмы».</p> <p>Деятельность свободного театра под руководством К. Марджанова, Камерного театра во главе с А. Таировым, Театра им. В. Мейерхольда, Театра им. Е. Вахтангова, МХАТа, Малого и Александринского театров. Актерское искусство И. Москвина, В. Качалова, А. Коонен, А. Тарасовой, И. Ильинского и др.</p> <p>Студийное движение Деятельность Е. Б. Вахтангова.</p>

	<p>Студии МХТ. Л.А. Сулержицкий – соратник и педагог курса занятий по системе Станиславского.</p> <p>Евгений Багратионович Вахтангов (1883-1922) – великий русский режиссер. Биография. Основные творческие принципы режиссуры Вахтангова. Теория «фантастического реализма». Трагический гротеск Вахтангова.</p> <p>Поиски театральных форм в советском театре в 20-е годы</p> <p>Российский театр в годы октябрьской революции 1917г. и 20-е годы XX века</p> <p><i>Отношение столичных театров к Революции. Театры и Советская власть.</i> Дипломатия первого наркома просвещения А.В. Луначарского. Два направления в театральном процессе Советской России: академические театры (АКИ) и движение «Театрального октября». Новые формы революционного театра: площадные театрализованные действия, создание фронтовых театров. Постановка «Мистерии_Буфф» В. Маяковского В.Э. Мейерхольдом в 1918г.</p> <p>Воспитание гуманизма и патриотизма одна из важнейших задач театра предвоенных лет. Пьесы и спектакли, иллюстрирующие предгрозовую обстановку и предчувствие неизбежности схваток с фашизмом. «Салют, Испания» А. Афиногенова, «Парень из нашего города» К. Симонова.</p> <p>Камерный театр Таирова. М Александр Яковлевич Таиров (Корнблит) (1885-1950) и Алиса Георгиевна Коонен (1889-1974). Работа Таирова в Свободном театре. Создание Камерного театра под руководством А. Таирова (1914). Основные принципы эстетики Камерного театра – яркая театральность, синтетический актер, полярные жанры – комедия и трагедия.</p> <p>Драматургия В. Маяковского, Б. Лавренева, В. Вишневского, М. Булгакова. «Мистерия буфф» В. Маяковского — первая советская пьеса. Постановки в Петрограде (1918 г.) и в Москве. Участие Маяковского в подготовке спектакля. Расширение драматургических, режиссерских и актерских средств выразительности: пантомима, эксцентрика, буффонада, использование публицистических приемов. Ученики К. С., Станиславского — В. Э. Мейерхольд и Е. Б. Вахтангов — создатели новых направлений в развитии отечественного театрального искусства. Деятельность студий МХАТа; «студийность» как стиль жизни и творчества театрального коллектива. Спектакль «Принцесса Турандот» — возрождение подлинной театральности (Е. Б. Вахтангов).</p> <p>«Оптимистическая трагедия» (1933 г.) Всеволода Вишневского. Пафос пьесы, ее жанровое своеобразие. Художественное значение образов ведущих: раскрытие авторского отношения к событиям, взгляд на прошлое глазами современника.</p> <p>Обращение драматургии и театра 30-х гг. к современным темам, проблеме формирования и становления новой личности. <i>Новый герой — человек труда;</i> проблемы взаимоотношений личности и коллектива (<i>Н. Погодин —</i></p>
--	--

	<p>«Темп», «Поэма о топоре», «Мой друг»; <i>А. Арбузов</i> — «Город на заре», «Таня»; <i>А. Корнейчук</i> — «В степях Украины», «Платон Кречет»). Индивидуальное художественное решение проблем времени каждым драматургом.</p> <p>Театральное направление в творчестве М.А. Булгакова. Михаил Афанасьевич Булгаков (1891- 1940) - выдающийся русский писатель, драматург. Раскрытие героев социально-психологического, исторического и фантастического театра. Взаимоотношения Булгакова и МХАТа. Постановка спектакля «Дни Турбинных» (реж.И. Судаков). Сценическая история пьес «Зойкина квартира», «Багровый остров», «Кабала святош» (Мольер), «Бег». Работа Булгакова в качестве либреттиста в Большом театре. Влияние Булгакова на развитие театра второй половины XX –начала XXI в.</p> <p>Михаил Булгаков (1891—1940) и МХАТ. «Белая гвардия» (1926), «Бег» (1926—1928), «Дни Турбиных» — начало нового этапа в творческой жизни МХАТа. Инсценировка «Мертвых душ» Н. Гоголя. Сценическая жизнь пьес «Кабала святош» и «Последние дни». Экранизация пьес М. Булгакова. - «Воскресение» Л. Толстого — инсценировка романа (1930 г.). Трагедия театром термина «воскресение как воскресение Кати, но не Нехлюдова». Разоблачение театром <i>«целой системы моральные понятия старого общества»</i>. Своеобразие сценической композиции. Автор (персонаж) и его роль в спектакле: <i>«свидетель событий, исповедник, судья»</i> (В. Качалов).</p> <p>Воспитательная, пропагандистская, агитационная роль театра в годы войны. Агитколлективы, массовые выезды актерских бригад на фронт. Появление в годы войны пьес о высокой моральной силе советского народа «Русские люди» К. Симонова, «Нашествие» А. Леонова, «Фронт» А. Корнейчука и др. Общественно-политический резонанс постановки этих пьес в период войны и послевоенные годы.</p>
<p><i>Тема 2.17.</i> Театральное искусство 2-й половины XX в. — начала XXI в. в Европе.</p>	<p>19.1. Театральное искусство 2-й половины XX в. — начала XXI в.</p> <p>Западный театр после 1945-до конца XX века. Антифашистская тематика в первые послевоенные годы. Осмысление трагического и героического опыта второй мировой войны. Демократизация и политизация сценического искусства. К середине 60-х годов складывается понятие «политический театр». «Документальные» политические постановки. Взрыв интереса к социальным проблемам. Создание социальной драмы послевоенных лет. Распространение движения народных театров. Борьба за массового зрителя, за общедоступный, а не элитарный театр. Воскрешение и развитие форм и приёмов народного театра прошлого. Представления на открытом воздухе, фестивали, привлекающие тысячи любителей театра. Коммерческий театр. Индустрия развлечений, дорогостоящая зрелищность.</p> <p><i>Противоречивость</i> духовной жизни общества в 60—80-е гг. Влияние социально-исторических изменений 2-й половины XX в. на развитие мирового искусства.</p> <p><i>Массовая культура</i> и противоречивость ее функционирования</p>

	<p>в современном обществе.</p> <p><i>Проблема глобализации художественной культуры и сохранения национальных культур.</i> Художественные ценности в период распространения постмодернистских концепций в художественной культуре. Формирование так называемой «арт-сцены» — круга американских и европейских художников, критиков, владельцев галерей и музеев, определяющих ведущие тенденции, течения в современном искусстве и их популярность у зрителей. Всемирные художественные выставки (Венеция, Дюссельдорф) и крупнейшие аукционы современного искусства. Нью-Йорк — интернациональный центр искусства 2-й половины XX в. Ключевые течения 2-й половины XX в. — поп-арт и концептуализм: повседневная жизнь и магическая игра искусства. Реклама, комиксы, другие проявления массовой культуры в творчестве художников поп-арта. Искусство конца XX — начала XXI в. в контексте важнейших проблем цивилизации и культуры. Создание и использование новейших технологий и искусство видеокomпьютерных инсталляций.</p> <p>19.2. Французский театр. Рефлексия французского театра на драму сдачи Петеном Парижа оккупантам без боя. Пьеса «Мухи» Жана-Поля Сартра (1905—1980). Ее постановка в оккупированном Париже. <i>Экзистенциалистические настроения французской драматургии.</i> Образ сражающейся Антигоны в одноименной пьесе Ануя.</p> <p><i>Театр абсурда. Противостояние драмы абсурда классическим формам (антитеатр).</i> Отрицание интриги, психологии характера. Эжен Ионеско (1912—1994) и Самюэль Беккет (1906—1989). «Лысая певица» (1950) Ионеско, «Конец игры» (1957) Беккета.</p> <p><i>Театр абсурда как выражение отчаяния и нигилизма части интеллигенции. Тема одиночества и обречённости человека в ожидании смерти. Принцип поэтики театра абсурда: иррационализм, отсутствие логической связи между элементами драмы и спектакля, отсутствие интриги, схематичность характеров, парадоксальность, проблема коммуникации.</i></p> <p>«Апостол одиночества» Самюэль Беккет. Притча С. Беккета «В ожидании Годо», особенности действия и диалога.</p> <p>«Карнавальный» абсурд (пышная зрелищность) в театре Жана Жене. Фантазмагория Ж. Жене «Служанки», «Негры».</p> <p>Трагические фарсы Ж. Ионеско. Пародия и сатира в пьесах Э. Ионеско «Лысая певица», как «трагедия языка», «Стулья».</p> <p>19.3. Английский театр. Направление в драматургии, так называемый театр «рассерженных молодых людей».</p> <p>Джон Осборн (1929—1994) «Оглянись во гневе». Театр великого английского режиссера Питера Брука (р. 1925). Шекспировские постановки Брука. Пол Скофилд (р. 1922) в ролях Гамлета и Лира. Глубокое философское звучание спектаклей. Творчество стрэдфордского Театра-на-Эйвоне.</p> <p>19.4. Итальянский театр. <i>Неореализм. Театр Л. Висконти. Театр Дж. Стрелера.</i> Развитие реалистических тенденций в</p>
--	--

	<p>культуре. Неореализм – художественное течение (40-е – середина 50-х годов). Режиссёры: Росселинни, Де Сика, Висконти, Театр Эдуардо де Филиппо.</p> <p>Лукино Висконти. (1906-1976) – основоположник неореализма. Главная тема творчества Висконти.</p> <p>Режиссёрская деятельность Джорджо Стрелера (1921-1997) и его «Театро Пикколо». Синтетическая целостность сценического решения спектаклей.</p> <p>Влияние ведущего направления в послевоенном кинематографе Италии на театр. Театр Эдуарда де Филиппа (1900—1984). Драматургия и режиссерская деятельность. Рядовой человек в пьесах Эдуардо де Филиппо. Театральность драматургических текстов «Филумена Мартурано». Анна Маньяни в роли Филумены. Экранизации пьесы с Софи Лорен и Марчелло Мастоияни в главных ролях (в советском прокате фильм вышел под названием «Брак по-итальянски»). Витторио Гассман (1921—2000) — выдающийся актер XX в. Гамлет, Орест, Кин — лучшие сценические роли.</p> <p>Джорджо Стреллер (1921—1997) — великий режиссер XX в. «Слуга двух господ» с М. Моретти в главной роли в постановке Стреллера в Миланском «Пикколо Театро».</p> <p>19.5. Скандинавский театр Сомнения и контрасты театра Ингмара Бергмана (1928—2008; Швеция). Шекспировская тема в творчестве. «Гамлет» (1986) — главный спектакль режиссера.</p> <p>19.6. Театр стран Восточной Европы. Мировой уровень польской романтической драматургии. Пьесы Юлиуша Словацкого, Адама Мицкевича, Зигмунда Красиньского. Поэма Адама Мицкевича (1798—1855) — один из первых опытов своеобразной документальной драмы. Монолог героя-романтика из третьей части — «Импровизация Конрада».</p> <p>Пьесы «Кордиан» Юлиуша Словацкого (1809—1849) и «Небожественная комедия» Зигмунда Красиньского (1812—1859). Театр абсурда Станислава Виткевича (1885—1939) и Славомира Мрожека (р. 1930). Ежи Гротовский (1933—1999) и «Бедный театр». Актер-романтик, польский Гамлет Даниэль Ольбрыхский (р. 1943).</p> <p>Метафизика театра. Режиссёр Питер Брук. Ежи Гротовский – режиссёр, педагог, теоретик театра. Театр Питера Брука. Создание в Париже Международного Центра театральных исследований.(1970). Поиски новых форм синтетического театра.</p> <p>Питер Брук о законах и природе театра, о поиске живого театра, свободного от фальши и штампа в книгах «Пустое пространство», «Секретов нет».</p> <p>Ежи Гротовский - польский режиссёр, реформатор и теоретик театра. Экспериментальная режиссура Ежи Гротовского. Исследование границ и возможностей театра и человека-актёра. Мастерская в Понтедере (Италия).</p>
<p>Тема 2. 18. Русский / Советский театр от 1940-х годов до конца XX века</p>	<p>26.1. Русский театр от 1945 года до конца XX века Советский театр 1940-х и в послевоенные годы. Роль А. Арбузова, В. Розова, А. Володина в развитии советского театра.</p>

	<p>Творческая деятельность режиссера Андрея Михайловича Лобанова(1900–1959)</p> <p>Режиссерская деятельность Алексея Дмитриевича Попова.(1892-1961). Советский театр в годы великой Отечественной войны и послевоенные годы.</p> <p>Драматургия: К.Симонов («Русские люди», Л. Леонов («Нашествие»). Постановки патриотических пьес из классического репертуара, создание при театрах фронтовых бригад, влияние эвакуированных театров на культурную жизнь городов Сибири и Урала, Средней Азии. Документальная пьеса.</p> <p>Реалистическая драма. Главная тема творчества Алексея Арбузова. Романтический стиль пьес Арбузова.</p> <p>Драматургия советского периода В. Розов (1913—1986), А. Арбузов (1908—1986), А Штейн (1906—1993), А Салынский (1920—1993) и др.</p> <p>Театр 1950-1990-х годов. А. Эфрос. Г. Товстоногов и БДТ.</p> <p>Школа советской режиссуры. Анатолий Эфрос. Мастерство мизансцены — психологической мизансцены.</p> <p>Г.А. Товстоногов - поборник ведущей роли режиссера в театре. Реформаторская деятельность в БДТ. Многозначность и объективность — главные признаки товстоноговской режиссуры.</p> <p>Исследование характера и раскрытие внутреннего мира молодого героя-современника в пьесах Виктора Розова «В добрый час», «Страницы жизни», «В поисках радости». Широкий общественный резонанс постановок Розовских спектаклей на сцене ЦЦТ, раздвигавших привычные границы тюзовской драматургии (А. Эфрос). Иркутская история» Арбузова как одна из пьес, получивших широкий отклик у молодого зрителя. Актуальность затронутых проблем.</p> <p>Историко-революционная тема в творчестве Штейна. «Гостиница «Астория»» (1956) в постановке Н. Охлопкова. Тема доверия к людям и ответственности за их судьбы в пьесе «Океан» (1961). Постановка на сцене БДТ им. М. Горького режиссером Г. Товстоноговым. Сближение театра с современной литературой.</p> <p>«Новая волна» в драматургии – Л. Петрушевская, Л. Разумовская, А. Галин. Биографическая справка. Особенности драматургии. Характеристика произведений.</p> <p>Создание спектаклей по произведениям А. Твардовского, М. Светлова, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, К. Симонова, Ч. Айтматова, Ф. Абрамова, В. Быкова, Б. Васильева, В. Тендрякова, В. Шукшина и других советских писателей. Важнейшие проблемы духовной жизни общества, исследуемые театром. «Производственная» тема, представленная драматургией И. Дворецкого (1919—1987), А. Черных (р. 1960), А. Тельмана (р. 1933). Нравственные проблемы в пьесах А. Арбузова, В. Розова, молодых драматургов. Тема Великой Отечественной войны в пьесах драматургов послевоенного поколения и ее сценическое</p>
--	---

	<p>прочтение в современном театре. Режиссерская деятельность Г. Товстоногова, А. Гончарова, А. Эфроса, М. Захарова и других ведущих мастеров русского советского театра.</p> <p>Творчество А. Вампилова. Поэтика вампиловских пьес.</p> <p>Творчество Александра Вампилова.</p> <p>Возрождение и обновление традиции русской классической реалистической драмы во второй половине XX века. Духовно-нравственная сущность личности в пьесах Вампилова.</p> <p>общечеловеческие ценности, уходит от схематизма и декларативности.</p> <p>А. Вампилов «Прощание в июне», «Утиная охота».</p> <p>«Новая волна». Творчество Л. Петрушевской. Творчество Николая Коляды. «Коляда Театр».</p> <p>«Новая волна» в драматургии – Л. Петрушевская, Л. Разумовская, А. Галин. Биографическая справка. Особенности драматургии. Характеристика произведений.</p>
<p>Тема 2.19. Театр Соединенных Штатов Америки (обзор)</p>	<p>Театр Соединенных Штатов Америки (обзор)</p> <p>17.1. Исторические условия становления и развития американского театра с XVII века. Деятельность миссионеров и их роль в постановках первых спектаклей. Особенности исторического развития Северной Америки в XVIII в.</p> <p>Принятие Декларации независимости (1776). Образование Северо-Американских Соединенных Штатов. Принятие конституции и билля о правах, утверждавших буржуазно-демократический строй.</p> <p>Теннесси Уильяме (Томас Ланир) (1911—1983) — известный драматург США. Сочетание реалистических и фрейдистко-психобиологических тенденций в творчестве. Психологическая драма «Стеклянный зверинец» (1945) — образец «поэтического реализма» Уильямса. Неофрейдистские элементы в драме «Трамвай "Желание"» (1947). Гуманистические мотивы драм «Орфей спускается в ад» (1957) и «Ночь игуаны» (1962). Поэтичность пьес Уильямса, повышенная, острая эмоциональность. Мастерство психологического анализа. Своеобразие персонажей. Использование образов-символов, их идейные и художественные функции.</p> <p>Артур Миллер (род. 1915) и его место в американской драматургии 1940—50-х гг. Влияние на творчество Миллера традиции социально- психологической драмы 1930-х гг. и аналитических драм Ибсена. Трагедия среднего американца, гибель иллюзий «успеха» в драме «Смерть коммивояжера» (1949). Тема ответственности человека перед обществом, антифашистские тенденции в пьесах «После грехопадения» (1964) и «Случай в Виши» (1965). Теоретические взгляды Миллера, изложенные в работе «О социальной драме» и «Предисловии» к сборнику пьес. Эдвард Олби (род. 1928). Противоречивость творческого пути. Влияние идей экзистенциализма и приемов «театра абсурда» в некоторых пьесах Олби— «Крошка Алиса» (1964). Психологические пьесы: изображение трагедии одиночества в драме «Случай в</p>

	<p>зверинце» (1958); обличение расовой дискриминации — «Смерть Бесси Смит» (1959). Протест против бездуховности американской жизни, обезличенности современных американцев в сатирических комедиях «Ящик с песком» (1959), «Американский идеал» (1960), «Все в саду» (1967). Трагикомедия «Кто боится Вирджинии Вульф» (1962).</p> <p>Господство <i>коммерческого театра</i> в США в послевоенные годы. Развлекательный характер репертуара. Отсутствие постоянных трупп после гибели в годы войны последних «малых театров».</p> <p>Господство коммерческой системы в американском театре XIX века, отсутствие национальной драматургии, феномен театрального Бродвея, система «звёзд» и серийность постановок. Становление и развитие жанра американского мюзикла.</p> <p>Появление национальной американской драматургии.</p> <p>Создатель американской национальной драмы Юджин О Нил. Первая американская социальная драма «Косматая обезьяна». Тема одиночества человека в пьесе «Любовь под вязами».</p> <p>Движение <i>внебродвейских театров</i> в послевоенные годы. Их борьба за репертуарную систему, постоянную труппу, идейность и реализм. Лучшие внебродвейские театры 1940—50-х гг.: Театр четвертой улицы, ставивший пьесы Чехова и Ибсена, театр «Феникс», ориентированный на классический репертуар. Организация в 1964 г. в Нью-Йорке репертуарного театра Линкольновского центра. Его значение как стационарного театра. Кризис театра, отказ от репертуарной политики и постоянной труппы.</p>
Тема 2.20. Восточный театр (обзор)	<p>. Восточный театр (обзор) Своеобразие восточного театра и его зависимость от своеобразия мифологии, религии и философии стран Востока. Отличие элементов восточного традиционного театра от европейского.</p> <p>Театральное искусство Индии. Лила — музыкально-танцевальная драма на основе эпоса «Махабхарата».</p> <p>Становление театра в Китае. Представления байси, включение в представление акробатики, фехтования, хождения по канату, танцев с макетами животных. Смешанные представления. Игра с воображаемыми предметами, аллегорическое использование реквизита.</p> <p>Театральное искусство Японии и его самобытность. Театральные представления в форме гагаку и бугаку.</p> <p>Представления театра Но на основе пантомимы. Кукольный театр.</p> <p>Театр Кабуки — строгость канонических законов в сценическом движении, жестах, голосе в пении и декламациях.</p>
Тема 2.21. Современный зарубежный театр (конец 20-21 вв.). Новые театральные формы и жанры. Уличный театр. Европейский опыт.	<p>Дарио Фо (р.1926г.) — итальянский драматург, актёр, режиссёр.</p> <p>Марсель Марсо (1923-2007) — французский актёр, мим. Организатор и руководитель труппы «Содружество мимов».</p> <p>Робер Лепаж (р. 1957) — канадский режиссёр-авангардист театра и кино, актёр, драматург и сценарист, основатель и художественный руководитель квебекского театра Ex Machina. Разрушение старых театральных канонов и поиск новых на стыке современных визуальных языков, превращение сцены в некое мультимедийное пространство. Театр Терье. Уличный театр, выходящий за пределы традиционных помещений. Соединение культурного любительства с социальной</p>

	манифестацией. Развитие уличного театра с 1960-х годов. Возврат к истокам театра.
<p><i>Тема 2.22. Театры России. Театр «Современник». О. Ефремов, Г. Волчек</i></p> <p>Театр им. Ленинского комсомола.</p> <p>М. Захаров.</p> <p>Московский художественный театр. О. Табаков.</p> <p>Малый театр. Актерское искусство.</p> <p>. Провинциальный театр. Костромской областной драматический театр им. А. Н. Островского</p> <p><i>Тенденции в современном театральном искусств России (конец 20-21 вв)</i></p>	<p>Создание и история театра «Современник». Режиссеры и актеры театра.</p> <p>Театр имени Ленинского комсомола (Ленком).</p> <p>Театр рабочей молодежи, «Ленком»</p> <p>Раздел МХАТа СССР имени М. Горького на два театра: МХАТ имени А. П. Чехова под руководством Ефремова и МХАТ имени М. Горького под руководством Татьяны Дорониной.</p> <p>Малый театр. Репертуар театра.</p> <p>Костромской государственный драматический театр им. А. Н. Островского. История театра.</p> <p>Репертуар театра. Участие в фестивалях. Актеры театра.</p> <p>Тенденции в современном театральном искусстве России и региональном театре.. Жанры. Направления. Традиции и новации.</p> <p>Обзор истории развития театрального искусства в Донбассе.</p>

6. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Форма обучения – очная, курс – 3, семестр – 5,6

Наименования разделов и тем	Количество часов				
	Лекц.	Лабор.	Практ.	СРС+К	Всего
<i>5-й семестр. Содержательный модуль 1. История театра от начала до 18-го века</i>		-			
<i>Тема 1.1. Истоки и генезис театрального искусства. Устройство. Актёры</i>	1	-	2	4	7
<i>Тема 1.2. Античный театр. Устройство античного театра Драматурги Древней Греции и Древнего Рима.</i>	3	-	8	9	20
<i>Тема 1.3. Театральная культура раннего Средневековья в Европе. Средневековый театр. Жанры и формы.</i>	1	-	2	9	12
<i>Тема 1.4. Средневековый театр на Руси. Истоки и развитие.</i>	2	-	2	8	12
<i>Тема 1.5. Театральное искусство эпохи Возрождения. Театр эпохи Возрождения.</i>	1	-	4	7	12
<i>Тема 1.6. Русский театр Формы бытования народного театра на Руси XII—XVI вв.</i>	1	-	2	9	12
<i>Тема 1.7. Театральное искусство XVII в. в Европе</i>	2	-	4	6	12
<i>Тема 1.8. Русский театр Русский придворный театр XVII в.</i>	2	-	4	7	13
<i>Тема 1.9. Театральное искусство эпохи Просвещения в Европе</i>	2	-	4	6	12
<i>Тема 1. 10. Русский театр в XVIII ст.</i>	2	-	4	7	13

Итого по содержательному модулю 1:	17	-	34	75	126
6-й семестр: Содержательный модуль 2: Театральное искусство 19-нач. 21 вв.		-			
Тема 2.11. Театральное искусство 1-й половины XIX в. в Европе.	4		2	6	12
Тема 2.12. Русский театр первой половины XIX в.	4		4	6	14
Тема 2.13. Театральное искусство 2-й половины XIX в. в Европе	4		2	6	12
Тема 2.14. Русский театр 2-й половины XIX в.	4		4	6	14
Тема 2.15. Театральное искусство 1-й половины XX в. Европейское искусство 1-й половины XX в. (1914-1945).	4		2	6	12
Тема 2.16. Театральное искусство 1-й половины XX в. Русский театр	2		2	6	10
Тема 2.17. Театральное искусство 2-й половины XX в. — начала XXI в. в Европе.	2		2	6	10
Тема 2.18. Русский театр от 1945 года до конца XX века	2		4	6	12
Тема 2.19. Театр Соединенных Штатов Америки (обзор)	2		2	4	8
Тема 2.20. Восточный театр (обзор)	2		2	4	8
Тема 2.21. Современный зарубежный театр (конец 20-21 вв). Новые театральные формы и жанры. Уличный театр. Европейский опыт.	-		2	5	7
Тема 2.22. Тенденции в современном театральном искусстве России (конец 20-21 вв)	-		2	5	7
Итого по содержательному модулю 2:	30		30	66	126
ИТОГО ПО КОМПОНЕНТУ ОПОП	47	-	64	141	252

7. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ (СРЕДСТВА) ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

7.1. Контрольные вопросы (приблизительно, ориентировочные)

1. Театр как вид искусства.
2. Истоки и генезис театрального искусства.
3. Театр классической Греции. Общая характеристика.
4. Театр периода Римской империи. Общая характеристика.
5. Театр Средневековья (европейский).
6. Театральное искусство эпохи Возрождения.
7. В. Шекспир - великий драматург.
8. Русский и белорусский театры 16 века.
9. Французский театр 17 века (эпоха классицизма),
10. Ж.-Б. Мольер - великий комедиограф.
11. Театральное искусство эпохи Просвещения.
12. Театральное искусство п. п. 19 века (европейский романтизм).
13. Русский театр в п. п. 19 века.
14. Театральное искусство вт. п. 19 века (формирование эстетики реализма).

15. Театральное искусство России во вт. п. 19 века.
16. Театральное искусство п. п. 20 века (в Европе).
17. Русский театр в п. п. 20 века.
18. Театральное искусство вт. п. 20 века (в Европе).
19. Русский театр во вт. п. 20 века.
20. Развитие мирового театра в нач. 21 в.

7.2. Темы докладов (рефератов), эссе, творческих заданий (приблизительно, ориентировочно)

Семинарские занятия

Тема 1. Древнегреческий театр. Трагедия Еврепида «Медия».

Тема 2. Театр эпохи Возрождения. В. Шекспир «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Макбет».

Тема 3. Театр французского классицизма. Комедия Ж.-Б. Мольера «Тартюф».

Тема 4. Эпический театр Б. Брехта («Мамаша кураж и ее дети», «Трехгрошовая опера»).

Тема 5. Творческая работа - анализ драматического произведения по теории драмы.

Тема 6. Письменная работа в жанре театральной рецензии (на анализе драматического спектакля).

Тема 7. Письменная работа в жанре эссе (на анализе спектакля минских театров по классическому репертуару).

Тема 8. Творческая работа в жанре «театральный обзор» (на анализе спектаклей минских театров по современным пьесам).

Тема 9. Творческая работа по анализу драматургии А. Н. Островского.

Тема 10. Творческая работа по анализу пьес А. П. Чехова.

Тема 11. Творческая работа по анализу современной русской драматургии.

Тема 12. Зачетная письменная работа в свободном стиле по всем разделам курса «История мирового театра».

Требования к оформлению реферата: Объем не менее 10 страниц и не более 20 страниц. Шрифт – Times New Roman, размер шрифта – 14. Межстрочный интервал – 1,5. Выравнивание по ширине. Переносы не допускаются. Отступ – 1,25. Параметры страницы: левое поле – 30 мм, правое – 15 мм, верхнее – 20 мм, нижнее – 20 мм. Все страницы нумеруются в верхнем правом углу. Номер на титульном листе не ставится. Обязательно наличие титульного листа, содержания реферата и списка использованных источников.

Объем введения и заключения: 1-1,5 страницы. Во введении обязательно должны быть раскрыты актуальность темы, цель и задачи работы. В заключении – подведены итоги работы и сделаны выводы о достижении целей и задач. Таблицы, графики, рисунки, приложения и список использованных источников (не менее 10 позиций) оформляются согласно установленным требованиям. Рефераты принимаются только в печатном виде. Реферат должен быть скреплен, рефераты в файлах или в скрепках не принимаются.

7.3. Темы письменных работ

Контрольная работа по проверке теоретических знаний – по всем темам, с использованием указанных выше контрольных вопросов.

8. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ БАЛЛОВ, КОТОРЫЕ ПОЛУЧАЮТ ОБУЧАЮЩИЕСЯ

Общая оценка знаний обучающихся по дисциплине проводится по 100-балльной шкале исходя из максимума, приведенного в таблице ниже. Организационно-учебная

работа в аудитории оценивается на основе таких критериев как посещаемость занятий, своевременное и качественное выполнение домашних заданий, активность во время проведения лекционных и практических занятий (участие в обсуждении текущего и пройденного материала, решение задач и т.п.).

8.1. Семестр 5, форма обучения очная

Номера разделов	Виды работ	Максимальное количество баллов
1	Организационно-учебная работа в аудитории	21
	Самостоятельная работа	9
	Контрольная работа по теоретическому материалу	3
2	Организационно-учебная работа в аудитории	48
	Самостоятельная работа	19
ИТОГО		100
Экзамен		-
Общий итог за семестр		100

Соответствие баллов оценке

Количество баллов из 100	ECTS	Оценка по пятибалльной шкале	
		Экзамен, дифференцированный зачет	Зачет
90-100	A	отлично	зачтено
80-89	B	хорошо	зачтено
75-79	C		зачтено
70-74	D	удовлетворительно	зачтено
60-69	E		зачтено
35-59	FX	неудовлетворительно	не зачтено
0-34	F		не зачтено

9. ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ДЛЯ ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ И ИНВАЛИДОВ

В ходе реализации дисциплины используются следующие дополнительные методы обучения, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в зависимости от их индивидуальных особенностей:

- 1) для слепых и слабовидящих:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
 - для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;
 - письменные задания оформляются увеличенным шрифтом.
- 2) для глухих и слабослышащих:
 - лекции оформляются в виде электронного документа;
 - письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме;
 - экзамен проводится в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.
- 3) для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
 - письменные задания выполняются на компьютере;

– экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечивается доступ к информационным и библиографическим ресурсам в сети Интернет для каждого обучающегося в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

- 1) для слепых и слабовидящих:
 - в печатной форме увеличенным шрифтом;
 - в форме электронного документа;
- 2) для глухих и слабослышащих:
 - в печатной форме;
 - в форме электронного документа.
- 3) для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
 - в печатной форме;
 - в форме электронного документа.

10. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Учебные занятия проводятся в Первом корпусе ДонГУ (г. Донецк, ул. Университетская, 24). Для проведения лабораторных занятий требуется аудитория, оборудованная меловой или маркерной доской, мультимедийный проектор и экран, ноутбук, комплект учебной мебели для студентов, рабочее место преподавателя. Выход в Интернет проводной или с использованием Wi-Fi.

Для самостоятельной работы используются текстовые и электронные ресурсы Научной библиотеки университета и других электронных библиотечных баз данных, учебно-методическое обеспечение, представленное в учебно-методическом кабинете Главного корпуса (ауд.405).

Обучающиеся имеют возможность использовать учебные материалы по дисциплине, размещенные на платформе Moodle Центра дистанционного образования ФГБОУ ВО «ДонГУ». При изучении дисциплины применяются электронное обучение и дистанционные образовательные технологии.

С использованием ресурсов платформы дистанционного образования осуществляется текущий контроль знаний обучающихся на основе тестирования и проверки результатов самостоятельной работы.

11. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

11.1. Основная литература

1. Дмитриев Ю.А., Хайченко Г.А. История русского и советского театра: учебное пособие/ Ю.А.Дмитриев, Г.А.Хайченко .-М.: Просвещение, 1986.-274с.
2. Бояджиев Г.Н. История зарубежного театра. Театр Западной Европы/ Г.Н.Бояджиев.-М.: Просвещение,1971.-229с.
3. История зарубежного театра. Учебник для культ-просвет, и театр, учебн. заведений. В 3 ч. / Под общ. Ред. Г.Н. Бояджиева. - М.: Просвещение, 1972.

4. Театральная энциклопедия / Гл. ред. С. С. Мокульский. - В 5 т. - М.: Сов. Энциклопедия, 1961.
5. Смолина К. А. 100 великих театров мира. - М.: Вече, 2004.
6. Бояджиев Г. Поэзия театра. - М., 1960.
7. Пави П. Словарь театра. -М.: Искусство, 1991.
8. Аль Д.Н. Основы драматургии: Учебное пособие. / Ленингр. Гос.ин-т культуры. - Л., 1988.

11.2. Дополнительная литература

1. Аникст А. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века: Эпоха романтизма. - М., 1990.
2. Головня В.В. История античного театра. - М.: Искусство, 1972.
3. Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. - М., 1988.
4. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. - М., 1979.
5. Каллистов Д.П. Античный театр. - Л.: Искусство, 1970.
6. История всемирной литературы. - М., 1983.
7. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Движение во времени. - М., 1968.
8. «Поэтика» Аристотеля.
9. Трагедии Эсхила, Софокла, Эврипида.
10. Комедии Аристофана.
11. Комедии Плавта и Теренция.
12. Средневековые французские фарсы. Состав. А. Михайлов, М., 1981
13. Аникст, А. Теория драмы от Гегеля до Маркса : учеб. пособие / А. Аникст. – Москва, 1983.
14. Аникст, А. А. Теория драмы от Пушкина до Чехова : учеб. пособие / А. Аникст. – Москва, 1972.
15. Введение в литературоведение : хрестоматия / под ред. П. А. Николаева. – Москва : Высш. шк., 1997.
16. Велецкая, Н. Н. Принципы драматургии народного театра / Н. Н. Велецкая. – Москва, 1964.
17. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособие / Б. Е. Захава. – Москва, 1978.
18. Краткая литературная энциклопедия : в 8 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – Москва : Сов. энциклоп., 1982.
19. Луначарский, А. В. О театре и драматургии / А.В.Луначарский. – Москва, 1958.
20. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М, Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Сов. энциклоп., 1987.
21. Осовцов, С. М. Драматургия – театр в системе искусств / С. М. Осовцов. – Санкт-Петербург, 2000.
22. От мифа к литературе : сб. в честь семидесятилетия Елезара Моисеевича Мелетинского. – Москва : Рос. ун-т, 1993.
23. Хализев, В. Драма как род искусства / В. Хализев. – Москва, 1986.
24. Холодов, Е. Композиция драмы / Е. Холодов. – Москва, 1957.
25. Хализев, В. Е. Теория литературы : учеб. пособие / В. Е. Хализев. – Москва : Высш. шк., 1999.
26. Ярхо, В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В. Н. Ярхо. – Москва : Худож. лит., 1978.
27. В. Шекспир, Собрание сочинений
28. Ж.-Б. Мольер, Собрание сочинений
29. Лопе де Вега, Собрание сочинений
30. П.-О. Бомарше, Пьесы, М., 2005
31. К. Гольдони, Собрание сочинений

32. К. Гоцци, Собрание сочинений
33. Э. Ростан, Пьесы, М., 2007
34. Ф. Шиллер, Собрание сочинений
35. М. Метерлинк, Пьесы, М., 2006
36. П. Мериме, Собрание сочинений
37. Г. Ибсен, Пьесы, М., 2008
38. Б. Шоу, Собрание сочинений
39. Б. Брехт, Собрание сочинений
40. А.С. Пушкин, Собрание сочинений
41. И.А. Крылов, Собрание сочинений
42. М.Ю. Лермонтов, Собрание сочинений
43. А.Н. Островский, Собрание сочинений
44. Н.В. Гоголь, Собрание сочинений
45. И.С. Тургенев, Собрание сочинений
46. А.П. Чехов, Собрание сочинений
47. М. Горький, Собрание сочинений
48. А. Н. Арбузов, Собрание сочинений
49. В.С. Розов, Собрание сочинений
50. А.М. Володин, Собрание сочинений
51. А.В. Вампилов, Собрание сочинений
52. Журнал «Современная драматургия»
53. История зарубежного театра в 3-х томах
54. Русский драматический театр. Изд. ГИТИС
55. Г.А. Товстоногов «Зеркало сцены»
56. А.Эфрос Собрание сочинений в 4-х томах
57. Дж Стрелер «Театр для людей»
58. История Западно-Европейского театра в 8 т.т. (любое издание)
59. С. Станиславский «Моя жизнь в искусстве» (любое издание)
60. Режиссерский театр. Москва, 1999, 2001, изд. Московский Художественный театр в 2-х томах.
61. Театр Питера Брука. Сборник статей и материалов. Издательство ГИТИС, издательский дом МКТС Москва 2000

12. ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. **Национальная электронная библиотека (НЭБ):** федеральная государственная информационная система / Министерство Культуры РФ; Российская государственная библиотека. – Москва, 2019- . – URL: <https://rusneb.ru/> (дата обращения: 01.09.2023). – Режим доступа: свободный, подписка. Необходима установка программного обеспечения. – Текст: электронный.
2. **eLIBRARY.RU:** научная электронная библиотека: сайт. – Москва, 2000- . – URL: <https://elibrary.ru/> (дата обращения: 01.09.2023). – Режим доступа: для авторизов. пользователей. – Текст: электронный.
3. Научная электронная библиотека «**КиберЛенинка**»: сайт / Ассоциация «Открытая наука». – Москва, 2014- . – URL: <https://cyberleninka.ru/>. – Режим доступа: свободный. – Текст: электронный.
4. Электронно-библиотечная система «**Лань**»: [сайт]. – URL: <https://e.lanbook.com> (дата обращения: 01.09.2023). – Режим доступа: для авторизов. пользователей. – Текст: электронный.
5. **ЭБС Юрайт:** электронная библиотечная система: сайт. – Москва, 2013. – URL: <https://biblio-online.ru> (дата обращения: 01.09.2023). – Режим доступа: для авторизов. пользователей. – Текст: электронный.

6. **Электронно-библиотечная система ДонГУ:** сайт / ФГБОУ ВО «ДонГУ». – Донецк, 2016- . – URL: <http://library.donnu.ru/> (дата обращения: 01.09.2023). – Режим доступа: свободный. – Текст: электронный.

7. **Электронный каталог** Научной библиотеки ДонГУ: раздел сайта / НБ ДонГУ. – Текст: электронный // ЭБС ДонГУ: сайт. – URL: <http://library.donnu.ru/catalog/> (дата обращения: 01.09.2023). – Режим доступа: поиск свободный, электронные документы – для пользователей ДонГУ.

8. **Электронный архив ДонГУ:** раздел сайта / НБ ДонГУ. – Текст: электронный // ЭБС ДонГУ: сайт. – URL: <http://repo.donnu.ru/> (дата обращения: 01.09.2023). – Режим доступа: свободный.

13. ПРОГРАММНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

1. Windows 7 PRO (корпоративная лицензия ДонГУ № 46484614)
2. MicrosoftOffice (корпоративная лицензия ДонГУ № 46472919)
3. MicrosoftVisualStudio (лицензия программы DreamSpark для высших учебных заведений)
4. Антивирус Касперского, AdobeAcrobatReader, xPDF (лицензии GPL, Apache, BSD для свободного программного обеспечения).