

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Ярошенко Николай Николаевич **Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**

Должность: проректор по учебно-методической деятельности **высшего образования**

Дата подписания: 10.06.2026 12:20:24

Уникальный программный ключ: **Московский государственный институт культуры**

25cc77c6d2a242799b1569189212ec549db4bb3f

УТВЕРЖДЕНО:
Председатель УМС
факультета Медиакоммуникаций и
аудиовизуальных искусств

Кот Ю.В.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

ИСТОРИЯ ТЕАТРА

Направление подготовки: 52.03.06 Драматургия
Профиль подготовки: Мастерство кинодраматурга
Квалификация выпускника: бакалавр
Форма обучения: Очная

(РПД адаптирована для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов)

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель: выявление места и специфики театрального искусства в системе искусств, выделение основных этапов развития мирового и отечественного театрального искусства, творчества его крупнейших представителей.

Задачи:

1. Знакомство с историей формирования и развития театрального искусства как одного из основных предшественников кинематографа.
2. Знакомство с историей формирования и развития театрального искусства в контексте формирования отечественного и мирового кинематографа.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «История театра» входит в состав Блока 1 «Дисциплины (модули)» и относится к *обязательной части* ОПОП по специальности 52.03.06 Драматургия, профиль подготовки: Мастерство кинодраматурга.

Дисциплина «История театра» изучается во 5-6 семестрах на очной форме обучения.

Входные знания, умения и компетенции, необходимые для изучения данного курса, формируются в процессе изучения таких дисциплин, как: «История России», «История русской литературы», «История зарубежной литературы».

В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и навыки, необходимые для изучения следующих дисциплин и прохождения практик: «Философия», «Работа с актером в сфере кино и телевидения». Взаимосвязь курса с другими дисциплинами ОПОП способствует планомерному формированию необходимых компетенций и углубленной подготовке студентов к решению специальных практических профессиональных задач.

1. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование компетенции ОПК-1 в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по специальности 52.03.06 Драматургия, профиль подготовки: Мастерство кинодраматурга.

Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю).

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенции	Результаты обучения. <i>Выпускник должен:</i>
ОПК-1 Способен анализировать тенденции и направления развития кинематографии в историческом контексте и в связи с развитием других видов художественной культуры, общим развитием	Способен анализировать тенденции и направления развития кинематографии в историческом контексте и в связи с развитием драматического театра.	Знать: Тенденции и направления развития кинематографии во взаимосвязи с вектором развития театрального искусства. Уметь: Анализировать тенденции и направления развития кинематографии и театрального искусства в контексте

гуманитарных знаний и научно-технического прогресса		<p>общекультурного процесса и развития гуманитарного знания и научно-технического прогресса.</p> <p>Владеть:</p> <p>Методами и приемами анализа тенденций и направлений кинематографа и театрального искусства в контексте общекультурного развития и гуманитарных знаний и научно-технического прогресса.</p>
-----------------------------------------------------	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (модуля)

4.1 Объем дисциплины (модуля)

Объем (общая трудоемкость) дисциплины «История театра» составляет 4 зе (144 акад. часа), из них контактных - 68 акад.ч; СРС - 76 акад.часов; контроль – зачет с оценкой в 6м семестре.

4.2. Структура дисциплины

для очной формы обучения.

№ п/п	Тема/Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы*, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)/ с указанием занятий, проводимых в интерактивных формах					Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Лекции	Семинары/практические	Консультации	ИКР	СРС	
		5						
	Введение. Театр как вид искусства		2				5	Эссе по пройденному материалу
	Раздел 1. Зарубежный театр.						5	

Античный театр		2	2			2	Эссе по пройденному материалу
Театр эпохи средневековья.		2				3	Эссе по пройденному материалу
Театр эпохи Возрождения		2	2			2	
а) итальянский театр		2				3	Эссе по пройденному материалу
б) английский театр		2				2	Эссе по пройденному материалу
в) испанский театр		2				3	Эссе по пройденному материалу
Французский театр эпохи классицизма		2	2			5	
Театр эпохи Просвещения		2				2	
а) итальянский театр		2	2			3	Эссе по пройденному материалу
б) английский театр		2				2	Эссе по пройденному материалу
в) немецкий театр		4				3	Эссе по пройденному материалу
г) французский театр		2				3	Эссе по пройденному материалу
Театр XIX века. Общая характерист		2	2			2	Эссе по пройденному материалу

	ика.						
	Театр XX века. Общая характеристика	2	2			3	Эссе по пройденному материалу
							Контрольный опрос
	Раздел 2. Русский театр	6	2			2	
	Русский театр от истоков до конца XIX века	2	2			2	Эссе по пройденному материалу
	Русский театр XIX века	2				3	Эссе по пройденному материалу
	Русский театр конца XIX- начала XX века (до 1917года)	2	2			2	Эссе по пройденному материалу
	Советский театр 20-50 г.г. XX века (1917-1956)	2				3	
	Советский театр второй половины XX века	2	2			2	Эссе по пройденному материалу
	Классическое наследие и его современные интерпретации	4				9	Эссе по пройденному материалу
	Основные тенденции современного российского	4				5	Эссе по пройденному материалу

	театра							
								Зачет с оценкой
	ИТОГО: 144		52	16			76	

4.3. Содержание разделов дисциплины (модуля)

№	Раздел дисциплины	Содержание раздела дисциплины
1	Зарубежный театр	<p>Специфика и место театрального искусства в системе искусств. Драматическое действие – основа сценического искусства. Роль зрителя в театре. Связь театра с другими видами искусств: литературой, музыкой, изобразительным искусством и т.д. Театр как синтетическое искусство. Режиссер – автор спектакля. Актер – главное выразительное средство театра. Понятие атмосферы и мизансцены как специфических выразительных средств. Коллективное начало в театре (ансамбль единомышленников). Мировое значение русского психологического театра и его крупнейших представителей.</p> <p>Народные истоки древнегреческого театра. Закономерность появления театра в демократических Афинах. Роль мифологии в происхождении и развитии театра. Культ бога Диониса и его значение. Праздники и обряды в честь Диониса – прообраз будущих театральных представлений. Устройство древнегреческого театра. Тип амфитеатра и его составляющие (оркестра, сцене, театрон). Роль хора в театре. Театральные представления как состязания драматургов. Роль публики в определении победителей. Особенности актерского искусства в Древней Греции (маски, исполнение женских ролей мужчинами и т.д.). Переосмысление мифов в произведениях греческих драматургов. Древнегреческая трагедия и ее крупнейшие представители: Эсхил, Софокл и Еврипид. Лучшие произведения этих авторов и их художественные особенности. Древнегреческая комедия. Сатирическое начало в творчестве Аристофана.</p> <p>Народные, «карнавальные» истоки средневекового театра. Гистрионы – первые средневековые актеры.</p> <p>Основные жанры театрального искусства Средневековья. Литургическая драма, ее религиозная направленность и эволюция. Миракль как попытка соединения религиозного и светского начал в театре. Сатирическое начало в фарсе. Центральный персонаж фарса и его эволюция в дальнейшем развитии театрального искусства (появление актера-профессионала).</p> <p>Национальные особенности ренессансного театра в различных странах Европы.</p> <p>Место театра в искусстве Возрождения, его становление и развитие после других видов искусств: живописи, скульптуры, архитектуры. Венеция – центр</p>

итальянского театра XVI века. Основные жанры итальянского театра начала XVI века: «ученая комедия», трагедия, пастораль. «Мандрагора» Н. Макиавелли – первая сатирическая комедия нравов в итальянском театре.

Творчество Шекспира – вершина и итог развития искусства эпохи Возрождения. Основные периоды творчества Шекспира и жанры его драматургии: исторические хроники, комедии, трагедии, романтические драмы. «Человек и мир» – основная тема лучших произведений Шекспира. Общечеловеческое значение шекспировских произведений, их наиболее интересные интерпретации, в том числе и в современном театре и кинематографе.

Драматурги – предшественники и современники Шекспира: К. Марло, Б. Джонсон и др. Театр «Глобус» и другие английские театры. Крупнейшие актеры шекспировской эпохи Р. Бербедрж, У. Кемп и др.

Устройство зрительно зала и сцены. Основные принципы постановки и оформления спектаклей в театре шекспировской эпохи, условный характер представлений при реалистической актерской игре. Борьба аристократов и пуритан с театром, запрещение театральных представлений в 1642 году.

Своеобразие испанского театра, его демократические основы и гуманистическая направленность. Представления в испанском театре, его устройство, сцена, актеры и зрители. 80-е годы XVI – 80-е годы XVII века – «золотой век» испанского театра.

Драматургия Сервантеса, героико-патриотическое начало в его драмах, использование аллегорических образов. Интермедии в испанском театре (на примере Сервантеса, его предшественников и современников).

Творчество Лопе де Вега – вершина развития испанского театра. Основные жанры его драматургии: комедии и драмы. Понятие «комедии плаща и шпаги», эволюция комедии: от комедии положений к комедии нравов. Народные драмы Лопе де Вега.

Творчество Т. де Молина и П. Кальдерона. Философские драмы Кальдерона – выдающееся явление поэтического театра. Упадок испанского театра в конце XVII века.

Причины популярности испанской драматургии в русском театре. Примеры удачных постановок.

Основные принципы театра классицизма. Нормативный характер эстетики классицизма: регламентация жанров, принцип трех единств. Эстетическая теория Н. Буало. Конфликт долга и чувства – основа классицистской драмы.

«Высокая трагедия», ее крупнейшие представители – П. Корнель и Ж. Расин. Актер в классицистской трагедии, декламационный характер исполнения. Условность и аристократизм классицистского театра.

Творчество Ж.-Б. Мольера – вершина французского театра XVII века. Остросоциальная, антиклерикальная, сатирическая направленность лучших произведений Мольера. Понятие «высокой комедии». Реалистическое начало при формальном соблюдении канонов классицизма – важная особенность мольеровского творчества. Развитие демократических традиций в творчестве Мольера.

Открытие в Париже театра «Комеди Франсез» – крупнейшего национального театра, чья история продолжается и поныне. «Комеди Франсез» – «Дом Мольера».

Мольер и современный театр. Сценическая история и современные интерпретации произведений Мольера в зарубежном и российском театре. Выступающим на семинаре желательно высказать личное мнение о просмотренных постановках по произведениям Мольера.

Важная роль театра как наиболее демократичного вида искусства в пропаганде просветительских идей среди широких слоев населения. Национальные особенности развития театрального искусства в странах Европы.

Венеция – центр итальянского театрального искусства XVIII века. Театральные реформы К. Гольдони – крупнейшего драматурга итальянского Просвещения. Демократические основы искусства Гольдони, его лучшие произведения и их постановки на европейской и российской сцене.

Творчество К. Гоцци, его соперничество с К. Гольдони. Использование масок комедии дель арте во фьябах (сказках) Гоцци. Лучшие фьябы Гоцци, их сценические интерпретации, в том числе и в российском театре.

Основные жанры английского просветительского театра: балладная опера (Д. Гей), «репетиция», дидактическая и сатирическая комедия. Лучшие произведения Г. Филдинга, О. Голдсмита и Р. Шеридана, их сценические интерпретации, в том числе и в российском театре.

Ковент-Гарден и Друри-Лейн – крупнейшие театры Лондона. Актерское искусство Англии. Творчество ведущих актеров: Д. Гарика и С. Сиддонс. Театральные реформы Гарика и их роль в утверждении принципов реализма на английской сцене.

Французские просветители и театр. Ф. Вольтер – представитель просветительского классицизма. Просветительский реализм Д. Дидро. Его драматургия и теория театра. «Парадокс об актере» Дидро – теория актерского творчества. Основные положения трактата и его значение в развитии театрального искусства.

П. Бомарше – крупнейший французский драматург последней четверти XVIII века. Трилогия Бомарше, художественные особенности каждой из комедий, их сценическая судьба в Европе и в России, в том числе и на современной сцене.

Развитие актерского искусства. Творчество крупнейших актеров. Монопольное положение театра «Комеди Франсез», структура и особенности его деятельности. «Бульварные театры», ориентирующиеся на демократического зрителя, представителей «третьего сословия», их репертуара, появление новых жанров: мелодрамы и водевиля. Театр в эпоху Великой французской революции. Декрет о свободе театров.

Театрально-эстетические взгляды Г.-Э. Лессинга. Основные положения «Гамбургской драматургии». Драматические произведения Лессинга.

Театральное творчество И.-В. Гёте – крупнейшего поэта Германии. Основные этапы его деятельности. «Фауст» – вершина творчества Гёте. Художественные

особенности «Фауста», его сценическая судьба.

Творчество Ф. Шиллера, его эволюция от романтизма к реализму. Основные драматические произведения Шиллера, их сценические интерпретации, в том числе и в современном театре.

Актерское искусство Германии, творчество крупнейших актеров.

Романтизм в европейском театре. Творчество Д. Байрона и В. Гюго, сценическая история их драматических произведений. Искусство крупнейших актеров-романтиков: Э. Кина, П. Бокажа, М. Дорваль, Ф. Леметра.

Становление и утверждение реализма в европейском театре. Творчество выдающихся итальянских актеров II половины XIX века: Э. Росси, Т. Сальвини, Э. Дузе, их гастролы в России, значение в утверждении актерской школы переживания. Актерская школа представления в творчестве С. Бернар.

Возрастание роли режиссера в театре. Мейнингенский театр. Его репертуар, творческие принципы, гастрольная деятельность.

Г. Ибсен и Б. Шоу – крупнейшие драматурги последней четверти XIX – начала XX века. Основные произведения и их сценические интерпретации, в том числе и на российской сцене.

Крупнейшие режиссеры Европы первой трети XX века: А. Антуан, М. Рейнхардт, Г. Крэг. Творчество Б. Брехта. Его теория «эпического театра». Брехт на российской сцене. Французская интеллектуальная драма Ж. Жироду, Ж.-П. Сартра, Ж. Ануя. Появление «театра абсурда». Его крупнейшие представители: С. Беккет и Э. Ионеско. Выдающиеся американские драматурги XX века: Ю. О'Нил, А. Миллер, Т. Уильямс, Э. Олби, интерес к их творчеству в СССР и России. Бродвейские и небродвейские театры.

Крупнейшие европейские режиссеры середины – II половины XX века: Ж. Виллар, П. Брук, Д. Стрелер и др. Актерское искусство этого периода. Творчество Ж.-Л. Барро, Л. Оливье, П. Скофилда и др.

Творчество крупнейших режиссеров: П. Штайна, Т. Судзуки, Э. Някрошюса, Д. Доннеллана, их тесные связи с русским театром (совместные постановки, участие в них российских актеров). Роль театральных олимпиад, международных фестивалей в развитии и обогащении современной театральной культуры. Поиски нового театрального языка, взаимодействие видов искусства – важные особенности современного театрального процесса.

2
Русский
театр

Народные истоки русского театра: фольклорные, обрядовые, игровые. Скоморохи – первые древнерусские актеры. Многообразие их творческой деятельности, сатирическая направленность скоморошских представлений. Устная народная драма, ее специфика, примеры лучших произведений – «Царь Максимилиан» и «Лодка». Церковные действия, их особенности («Пещное действо»).

Появление в XVII веке первого государственного придворного театра, его репертуар, принципы постановки, актерский состав.

Особенности школьного театра в России. Значение творческой деятельности Симеона Полоцкого в дальнейшей эволюции школьного театра на рубеже XVII–XVIII веков. Творчество Феофана Прокоповича.

Развитие любительского театра «охочих комедиантов» в различных городах России (Москва, Петербург, Ярославль и др.). Значение творческой деятельности Ф.Г. Волкова и его ярославской труппы в создании русского национального театра. Приглашение труппы Волкова в Петербург и учреждение русского государственного публичного театра в 1756 г.

Становление и развитие русской национальной драматургии. Национальное своеобразие и характерные особенности драматургии русского классицизма. А.П. Сумароков – крупнейший драматург классицизма. Патриотическое начало в классицистских трагедиях Я.Б. Княжнина и В.А. Озерова.

Развитие русской сатирической драматургии. Творчество Д.И. Фонвизина.

Репертуар русского театра первой четверти XIX века. Идеино-художественные особенности комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», ее сценическая история и современная интерпретация. Актерское искусство. Творчество А. Яковлева и Е. Семеновой.

А.С. Пушкин как теоретик театра и драмы. Взгляды Пушкина на актерское искусство в его статье «Мои замечания о русском театре». Статья Пушкина «О народной драме и драме Погодина «Марфа Посадница» – программа развития русского реалистического театра. Основные положения статьи – «драма родилась на площади», трагедия как «судьба человеческая, судьба народная» и их значение в дальнейшем развитии сценического искусства. Известная пушкинская формула «истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» как наиболее органичный способ существования актера на сцене. Новаторский характер пушкинской трагедии «Борис Годунов». Художественно-образная система построения трагедии, ее сценическая история и современные интерпретации, прежде всего, постановка Ю. Любимова в театре на Таганке (1982). Идеино-философская проблематика «Маленьких трагедий» Пушкина, их художественная целостность. Сценическая судьба «Скупого рыцаря», «Моцарта и Сальери», «Каменного гостя» и «Пира во время чумы». Выдающиеся актерские работы мастеров русского психологического театра в освоении пушкинских произведений.

Романтическое направление в русском театре 30–40-х годов XIX века. Драма М.Ю. Лермонтова «Маскарад» как пример обогащения романтических принципов реалистической, остросоциальной проблематикой. Художественные особенности «Маскарада», его сценическая история и современные интерпретации.

Дальнейшее развитие реалистических принципов в творчестве Н.В. Гоголя. Место театра в жизни автора, его критическое отношение к репертуару русского театра, его теоретическое обоснование реалистического актерского искусства и режиссуры (понятие «хоровождь»): «Театр как совершенно согласованное согласие всех частей и элементов» (Гоголь). Гоголь об «общественной комедии». «Ревизор» Гоголя, его идейно-художественные особенности, сценическая история и современные интерпретации. Актуальность «общественной комедии» во все времена. Гоголевские комментарии к «Ревизору» как своего рода режиссерская экспликация и обращение к будущим интерпретаторам комедии.

Трагикомическое начало в «Женитьбе», художественные особенности, сценическая история и современные интерпретации этого «совершенно невероятного события», прежде всего постановка А. Эфроса в театре на Малой Бронной (1975) как попытка увидеть в «Женитьбе» всего Гоголя, его фантастический реализм, смех и слезы.

Значение творчества Гоголя и развитие гоголевских традиций в дальнейшем развитии русского драматического театра.

Малый и Александринский театры – крупнейшие драматические театры России XIX века. Малый театр – «второй Московский университет». Репертуар Малого театра, его крупнейшие актеры от М. Щепкина и П. Мочалова до династии Садовских, М. Ермоловой, Г. Федотовой, А. Ленского и др. Малый театр – «дом Островского». Значение драматургии А.Н. Островского в дальнейшем развитии русского реалистического театра, художественные особенности, сценическая история и современные интерпретации лучших пьес А.Н. Островского («Гроза», «Лес», «Бесприданница» и др.).

Александринский театр, его репертуар и крупнейшие актеры от В. Каратыгина и В. Асенковой до М. Савиной, П. Стрепетовой, В. Давыдова, К. Варламова и др. Стремление лучших актеров Александринского театра выйти за рамки официальных репертуарных и художественных установок императорской сцены.

Русский провинциальный театр XIX века. Актерские товарищества, антрепризы в крупных городах России, вклад и значение театральной провинции в развитии русского реалистического театра.

Организация Московского Художественного театра (1898) – новый этап в развитии отечественного и мирового театрального искусства. Основные принципы творческой деятельности К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Важнейшие репертуарные линии МХТ в первое десятилетие его деятельности. «Линия интуиции и чувства» в постановке пьес А.П. Чехова. Чехов на сцене МХТ: выявление тонкого психологизма, «подводного течения», поэтического начала в, казалось бы, обыденных ситуациях – важный этап и богатейший опыт при дальнейших обращениях деятелей мирового театра к драматургии Чехова. Чехов и современный театр.

Общественно-политическая линия в постановках пьес А.М. Горького на сцене МХТ. Актуальность драматургии Горького для современности, чему можно привести немало примеров в постановках таких пьес, как «На дне», «Мещане», «Дачники» в современной театральной практике.

Обращение МХТ к произведениям Л.Н Толстого и Ф.М. Достоевского. Значение постановок по романам Достоевского «Братья Карамазовы» и «Бесы» при дальнейшем освоении театром богатейшего философского наследия русской классической литературы. Толстой, Достоевский и современный театр.

Обращение МХТ к классической зарубежной и современной драматургии (от Шекспира до Ибсена). Значение и определенная противоречивость этих постановок. Временное увлечение МХТ символистски-условным искусством, приглашение на постановку «Гамлета» выдающегося режиссера и художника символистского театра Гордона Крэга, обращение МХТ к творчеству Л. Андреева. Опыт и уроки МХТ, полученные при работе с художниками иных творческих принципов.

Крупнейшие актеры МХТ первых десятилетий его деятельности: И.М. Москвин, О.Л. Книппер-Чехова, В.И. Качалов, Л.М. Леонидов, М.П. Лилина и др. Работа К.С. Станиславского над системой воспитания актера. Организация первой студии МХТ (1913), деятельность учеников Станиславского – Л. Сулержицкого и Е. Вахтангова.

Мировое значение актерского и режиссерского искусства МХТ в утверждении на сцене принципов психологического реализма, «театра переживания».

Развитие символистского театра в период между революциями 1905–1917 гг. Творчество А. Блока, А. Белого, В. Иванова. Начало творческой деятельности В.Э. Мейерхольда. Его теория и практика в условно-символистском театре (студия на Поварской, театр на Офицерской и др.). В.Ф. Комиссаржевская – крупнейшая русская актриса конца XIX – начала XX в. Основные этапы ее творческой деятельности и важнейшие роли (Нора, Нина Заречная, Лариса и др.). Мейерхольд и Комиссаржевская. Причины разрыва творческого тандема актрисы и режиссера и закрытие театра Комиссаржевской.

«Маскарад» Лермонтова в постановке Мейерхольда в Александринском театре (1917) – завершение предреволюционного этапа развития русского драматического театра.

Театрализованные массовые представления в первые годы советской власти. «Синяя блуза», использование традиций площадного театра, сатирического плаката, карикатуры, гротеска, гиперболы. Постановка В. Мейерхольдом пьесы В. Маяковского «Мистерия-буфф» - вершина развития агитационно-пропагандистского театра. Вульгарный социологизм в теории и театральной практике Пролеткульта.

Появление новых театров: Большого драматического театра (БДТ) в Петрограде (1919), Театра Революции (1922) и театра МГСПС (1923 г., – ныне театр имени Моссовета) в Москве. Третья студия МХАТ под руководством Е.Б. Вахтангова (впоследствии театр им. Вахтангова). Основные принципы режиссерской и педагогической деятельности Вахтангова. «Театр-праздник в постановке «Принцессы Турандот» (1922) – вершина творчества режиссера. Развитие вахтанговских традиций в лучших работах театра под руководством Р.Н. Симонова.

Деятельность В.Э. Мейерхольда в советский период. Новаторские постановки Мейерхольда по произведениям русской классики («Лес», «Ревизор», «Горе уму»).

Образование камерного театра под руководством А.Я. Таирова. Таиров о синтетическом театре и синтетическом актере. Разнообразный репертуар Камерного театра (индийский эпос, оперетта, классицистская трагедия, символистские пьесы,

социально-психологические драмы). «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского (1933) – вершина творчества Таирова и его музы – великой актрисы А. Коонен. Использование музыки, пластики, света для усиления идейно-эмоционального звучания спектакля – характерная особенность режиссуры Таирова.

Новый этап в развитии МХАТ. Период молодого поколения актеров из Второй студии МХТ: Н. Хмелева, Б. Добронравова, Н. Баталова, М. Прудкина, А. Степановой, А. Тарасовой, О. Андровской, А. Грибова, М. Яншина, режиссера И. Судакова. Спектакль «Дни Турбиных» по роману М. Булгакова «Белая гвардия» – развитие и обогащение лучших традиций Московского Художественного театра. Булгаков и МХАТ.

Выдающиеся режиссерские работы К.С. Станиславского конца 20-х – начала 30-х годов: «Горячее сердце» А.Н. Островского, «Женитьба Фигаро» П. Бомарше, «Мертвые души» Н. Гоголя. Работа Станиславского над системой воспитания актера и ее воплощение в практике МХАТ.

Развитие и углубление В.И. Немировичем-Данченко опыта постановок лучших произведений русской классической литературы: «Воскресение» и «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. Новая постановка «Трех сестер» А.П. Чехова (1949) – крупнейшая победа МХАТ в предвоенный период и одна из вершин режиссерской деятельности Немировича-Данченко.

Московский Художественный театр Второй, преобразованный из Первой студии МХТ (1923). Деятельность художественного руководителя театра — великого актера и педагога Михаила Чехова. Интерес театра и его руководителя к заостренной форме, использование образов-символов, аллегорий, гротеска. Эмиграция Михаила Чехова, значение его работы за рубежом по развитию и обогащению системы Станиславского. Закрытие театра МХТ II – одна из первых трагических страниц в истории советского театра.

Приход на сцену нового поколения ярких режиссеров: А.Д. Дикого, А.Д. Попова, Н.П. Охлопкова. Идеино-художественное новаторство их лучших постановок по произведениям русской классики и современной советской драматургии. Крупнейшие актеры советского театра: А.А. Яблочкина, А.А. Остужев (Малый театр), Н.К. Черкасов, Н.К. Симонов (Ленинградский Академический театр им. А.С. Пушкина – быв. Александринский), Б.В. Шукин, У.Л. Мансурова (театр им. Евг. Вахтангова), А.Г. Коонен (Камерный театр) и др. Разнообразие актерских индивидуальностей и стилей крупнейших мастеров советского театра.

Усиление со второй половины 30-х годов административных методов контроля за деятельностью творческих работников. Закрытие под предлогом борьбы с формализмом Театра им. Мейерхольда, арест и расстрел мастера.

Образование в 1956 г. театра-студии «Современник» (ныне Московский театр «Современник») – начало нового этапа театральной истории СССР и России. Мхатовские корни и основы театра – психологический реализм, нравственная проблематика в постановках пьес В. Розова, А. Володина, других представителей нового поколения драматургов. Работа театра под руководством О.Н. Ефремова – выдающегося актера и режиссера. Лучшие актеры «Современника» второй половины 50–60-х годов: Г. Волчек (в последствии – главный режиссер театра), Е. Евстигнеев, И. Кваша, О. Табаков, Т. Лаврова, Л. Толмачева и др. Лучшие спектакли театра:

«Вечно живые» В. Розова, «Старшая сестра» и «Назначение» А. Володина, «Гольф король» Е. Шварца, «Традиционный собор» В. Розова (реж. – О. Ефремов). Первое обращение театра к классике – спектакль «Обыкновенная история» по роману И.А. Гончарову (инсценировка В. Розова, постановка Г. Волчек). Широкий общественный резонанс театра.

Глубокое истолкование классической литературы и драматургии в спектаклях Г.А. Товстоногова в Ленинградском БДТ («Идиот» Ф.М. Достоевского, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Мещане» А.М. Горького, «История лошади» Л.Н. Толстого и др.). Крупнейшие актеры БДТ: И. Смоктуновский, Т. Доронина, С. Юрский, О. Борисов, Е. Лебедев, В. Стрельчик, О. Басилашвили, К. Лавров, А. Фрейдлих.

Творческий путь другого выдающегося интерпретатора отечественной и мировой классики – А.В. Эфроса – непревзойденного мастера создания удивительной сценической атмосферы, помогающей актеру и зрителю увидеть в одном произведении весь мир автора. Лучшие спектакли Эфроса по классическим произведениям: «Три сестры» А.П. Чехова, «Женитьба» Н.В. Гоголя, «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера, «Месяц в деревне» И.Н. Тургенева, осуществленные им в Московском театре на Малой Бронной.

Приход в 1964 г. группы молодых выпускников Театрального училища им. Щукина во главе с режиссером Ю. Любимовым в Московский театр драмы и комедии на Таганке. Спектакль «Добрый человек из Сезуана» Б. Брехта – начало пути легендарной Таганки во главе с Любимовым. Развитие традиций площадного, публицистического, условного театра, опыта Мейерхольтца, Вахтангова, Брехта, обостренная форма, яркая эмоциональная выразительность – важные особенности лучших спектаклей Таганки («Жизнь Галилея» Б. Брехта, «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Гамлет» У. Шекспира, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Борис Годунов» А.С. Пушкина и др.). личность и власть, судьба таланта в тоталитарном обществе – одна из важнейших тем Таганки. Актер в «режиссерском» театре Любимова. Творчество В. Высоцкого, В. Золотухина, А. Демидовой, З. Славинной, В. Смехова, Л. Филатова – наиболее известных актеров Таганки.

Интенсивная творческая жизнь театральной России 60-70-х годов: лучшие спектакли В.Н. Плучека в Московском театре Сатиры («Женитьба Фигаро» Бомарше, в гл. роли – А. Миронов), Ю.А. Завадского в театре им. Моссовета («Петербургские сновидения» по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»), А.А. Гончарова в Московском театре им. Маяковского («Человек из Ламанчи» – мюзикл по «Дон Кихоту» Сервантеса, «Беседы с Сократом» Э. Радзинского). Активизация творческих поисков в других городах России: Саратове (ТЮЗ под рук. Ю. Киселева), Горьком, Свердловске, Ярославле и др.

Приглашения в начале 70-х годов старшим поколением МХАТа О.Н. Ефремова возглавить прославленный театр, переживавший в те годы глубокий кризис. Уход Ефремова из «Современника» во МХАТ. Постепенное оживление творческой жизни театра. Лучшие работы МХАТ ефремовского периода: «Так победим!» М. Шатрова, «Статья Новый год» М. Рощина.

«Современник» после ухода Ефремова. Во главе труппы – Г.Б. Волчек. Приглашение в «Современник» молодых актеров, ныне признанных мастеров (М. Неелова, Л. Ахеджакова, Е. Яковлева и др.) и режиссеров (В. Фокин, Р. Виктук и др.)

– важная веха в истории театра, способствовавшая оживлению творческих поисков коллектива. Переход в «Современник» из других коллективов В. Гафта и других известных актеров. Международное признание «Современника» (гастроли на Бродвее – большой успех русского театра).

Приход нового главного режиссера Марка Захарова в Московский театр им. Ленинского комсомола (ныне «Ленком») в 1973 г. – начало звездной славы одного из самых популярных театров в России. Лучшие спектакли «Ленкома»: «Тиль», «Юнона и "Авось"», «Шут Балакирев» и др. Активное использование музыки, пластики, воспитание подлинно синтетического актера — важная особенность режиссуры Захарова и творчество лучших актеров прославленной труппы: О. Янковского, И. Чуриковой, Н. Караченцова, А. Збруева, А. Абдулова, Д. Певцова и др.

Вторая половина 70-х – начало 80-х годов – начало творческого пути выдающихся мастеров современного российского и мирового театра: А. Васильева, Л. Додина, Э. Някрошюса, Р. Стуруа и др. Лучшие работы режиссеров в Москве, Ленинграде, Литве, Грузии. Значение спектаклей А. Васильева «Взросла дочь молодого человека», «Серсо», Л. Додина «Братья и сестры», «Дом», «Бесы», чеховских и шекспировских постановок Э. Някрошюса и Р. Стуруа в обновлении театрального языка. Международное признание и присвоение театрам Васильева («Школа драматического искусства» в Москве) и Додина (Малый драматический театр в Санкт-Петербурге) почетного звания «Театров Европы».

Открытие театра «Мастерская Петра Фоменко» – важное событие театральной жизни Москвы и России конца XX в. Молодая труппа под руководством выдающегося режиссера и педагога лучшими своими работами убедительно доказала преемственность лучших традиций русского психологического театра, обогащенных острой формой, яркой эмоциональной выразительностью. Лучшая постановка П.Н. Фоменко – «Без вины виноватые» А.Н. Островского в театре им. Вахтангова; выдающиеся работы «Мастерской Фоменко»: «Волки и овцы» А.Н. Островского, «Война и мир» и «Семейное счастье» по Л.Н. Толстому, «Одна абсолютно счастливая деревня» по прозе Б. Вахтина, подлинно народны, «хоровой» спектакль о жизни российской деревни в трагические годы нашей истории. Этот спектакль, в продолжении линии «Братьев и сестер» и «Дома» Л. Додина – убедительное свидетельство верности русского театра своей магистральной линии – правдиво, эмоционально, психологически точно, в яркой сценической форме рассказать зрителю о главном, повести его за собой.

Общечеловеческое значение классического театрального наследия. Вечные вопросы, поднимаемые в классических произведениях и актуальные во все времена: «человек и мир», «человек и общество» и др.

Различные пути интерпретаций классики. Догматический, нетворческий подход, не учитывающий изменений театральных процессов и художественно-образных систем. Вульгаризаторский подход к классическому произведению: т.н. «осовременивание» классики, текстовая отсебятина, примитивная работа на публику. Бережный и одновременно творческий подход к интерпретациям классики – наиболее плодотворная тенденция на современной сцене. Авторы спектакля, не ломая самую суть произведения, тонко выделяют наиболее актуальные черты, говорящие зрителю о его современных проблемах. По каждой из перечисленных тенденций приводятся

конкретные примеры с анализом спектаклей.

Постоянное расширение театрального пространства России. Ежегодный театральный фестиваль «Золотая маска». Широкое общественное признание не только коллективов Москвы и Санкт-Петербурга, но и театров из крупных и небольших городов различных регионов России, возросший интерес к театру после его временного ослабления в начале 90-х годов – важные тенденции современного культурного процесса. Взаимодействие новой драматургии и молодой режиссуры – еще одна интересная тенденция театральной жизни сегодняшнего дня. Появление в Москве Центра драматургии и режиссуры под руководством А. Казанцева и М. Рощина, театров Док и «Практика», аналогичные центры в других российских регионах – убедительные свидетельства плодотворности этого процесса. Обновление театрального языка в экспериментальных постановках нового поколения: Ю. Бутусова, К. Серебренникова, К. Богомолова и др. Новый этап в истории выдающихся театральных коллективов России: МХАТ им. Чехова и его нынешний руководитель О.П. Табаков постоянно ищет и находит новые имена актеров и режиссеров, в результате за сравнительно небольшой временной период МХАТ им. Чехова вновь стал популярнейшим российским театром; руководитель Центра им. Мейерхольда В. Фокин возглавил старейший в России Александринский театр в Петербурге; Малый театр постоянно приглашает на постановки ученика П.Н. Фоменко – талантливого режиссера и педагога С. Женовача. Появляются новые молодые театральные труппы: под руководством С. Женовача в Москве, Небольшой драматический и «Наш театр» в Санкт-Петербурге расширяют театральную палитру России. По-прежнему в центре внимания как маститых, так и начинающих режиссеров – произведения русского и мирового классического наследия. Поиски, потери и обретения в постижении классики – постоянная тенденция развития русского театра. Актерское богатство современной России. Творчество выдающихся мастеров разных поколений, крупнейшие актеры современного театра – К. Райкин, Е. Миронов и др., их лучшие роли в произведениях классического репертуара.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебных занятий	Образовательные технологии
1	2	3	4
1.	Раздел Зарубежный театр	1 Лекция 1. Лекция 2. Лекция 3. Семинар 1 Лекция 4. Лекция 5. Лекция 6.	Лекция с использованием видеоматериалов Лекция с использованием видеоматериалов Лекция с использованием видеоматериалов Развёрнутая беседа с обсуждением вынесенных на семинар вопросов Лекция с использованием видеоматериалов Лекция с использованием видеоматериалов Лекция с использованием видеоматериалов

		<p>Лекция 7.</p> <p>Семинар 1</p> <p>Лекция 8.</p> <p>Лекция 9.</p> <p>Лекция 10.</p> <p>Лекция 11.</p> <p>Лекция 12.</p> <p>Семинар 3.</p> <p>Лекция 13.</p> <p>Лекция 14</p> <p>Самостоятельная работа</p>	<p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Развёрнутая беседа с обсуждением вынесенных на семинар вопросов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Развёрнутая беседа с обсуждением вынесенных на семинар вопросов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Консультирование и проверка домашних заданий посредством электронной почты/ЭИОС</p>
2.	Раздел 2 Русский театр	<p>Лекция 1.</p> <p>Лекция 2.</p> <p>Лекция 3.</p> <p>Лекция 4.</p> <p>Лекция 5.</p> <p>Лекция 6.</p> <p>Лекция 7.</p> <p>Семинар 1.</p>	<p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Лекция с использованием видеоматериалов</p> <p>Развёрнутая беседа с обсуждением вынесенных на семинар вопросов</p>

		Лекция 8.	Лекция с использованием видеоматериалов
		Лекция 9.	Лекция с использованием видеоматериалов
		Лекция 10.	Лекция с использованием видеоматериалов
		Лекция 11.	Лекция с использованием видеоматериалов
		Семинар 2.	Развёрнутая беседа с обсуждением вынесенных на семинар вопросов
		Лекция 12.	Лекция с использованием видеоматериалов
		Семинар 3.	Развёрнутая беседа с обсуждением вынесенных на семинар вопросов
		Лекция 13.	Лекция с использованием видеоматериалов
		Лекция 14.	Лекция с использованием видеоматериалов
		Самостоятельная работа	Консультирование и проверка домашних заданий посредством электронной почты/ЭИОС

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущий контроль усвоения материала и выполнения заданий (контроль формирования компетенций) осуществляется регулярно. По мере самостоятельного прочтения обязательных художественных произведений студенты готовят по пройденному материалу эссе, размещая их в ЭОС. В середине семестра студенты проходят тестовый контроль по пройденному материалу. Изучение курса завершается экзамена

6.1. Система оценивания

Форма контроля	Оценка
Текущий контроль:	
- эссе по пройденному материалу	зачтено (подготовлено)/не зачтено (не подготовлено)
- участие в дискуссии на семинаре	

- тестовые задания	Зачтено (не менее 50% ответов даны правильно) / не зачтено (менее 50 % ответов даны правильно)
Промежуточная аттестация экзамен	отлично/хорошо/удовлетворительно/неудовлетворительно

6.2. Критерии оценки результатов по дисциплине

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
«отлично»	Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть») в полном объеме на уровне «высокий», и обучающийся демонстрирует как результат обучения следующие знания, умения и навыки: <i>твёрдо знает</i> этапы развития драматического театра; <i>умеет свободно</i> анализировать театральную постановку; <i>имеет чёткие</i> представления о взаимосвязи драматического театра и кинематографа; <i>свободно владеет</i> терминологией и основными приёмами анализа драматического спектакля и фильма.
«хорошо»	Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть») на уровне «хороший», и обучающийся демонстрирует как результат обучения следующие знания, умения и навыки: <i>знает</i> основные этапы развития драматического театра, но допускает неточности в анализе их особенностей; <i>умеет приблизительно</i> анализировать театральную постановку; <i>имеет</i> представления о взаимосвязи драматического театра и кинематографа; <i>владеет</i> терминологией и основными приёмами анализа драматического спектакля и фильма.
«удовлетворительно»	Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть») на уровне «удовлетворительный», и обучающийся демонстрирует как результат обучения следующие знания, умения и навыки: <i>имеет общие знания об</i> этапах развития драматического театра; <i>минимально умеет</i> анализировать театральную постановку; <i>имеет минимальные</i> представления о взаимосвязи драматического театра и кинематографа; <i>минимально владеет</i> терминологией и основными приёмами анализа драматического спектакля и фильма.
«неудовлетворительно»	Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, не сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате «знать-уметь-владеть»), то есть результаты обучения ниже удовлетворительного уровня: студент <i>не знает</i> , путает этапы развития драматического театра; <i>не умеет</i> анализировать театральную постановку; <i>не имеет представления</i> о взаимосвязи драматического театра и кинематографа; <i>не владеет</i> терминологией и основными приёмами анализа драматического спектакля и фильма

6.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине

Примерные тесты для рубежного контроля

1. Праздники и обряды в честь какого древнегреческого бога являлись истоком театра?
 - а) Гермеса
 - б) Диониса
 - в) Зевса
2. Наиболее демократичный жанр средневекового театра –
 - а) мистерия
 - б) моралите
 - в) фарс
3. Родина комедии дель-арте –
 - а) Венеция
 - б) Рим
 - в) Флоренция
4. Первая шекспировская трагедия –
 - а) «Гамлет»
 - б) «Отелло»
 - в) «Ромео и Джульетта»
5. Родина комедии «плаща и шпаги» –
 - а) Испания
 - б) Италия
 - в) Франция
6. Принцип «трёх единств» утверждается в театре эпохи
 - а) барокко
 - б) классицизма
 - в) романтизма
7. Автор трактата «Парадокс об актёре» –
 - а) Вольтер
 - б) Дидро
 - в) Руссо
8. Создатель теории «эпического театра» –
 - а) Брехт
 - б) Камю
 - в) Сартр
9. Основатель русского национального театра –
 - а) Волков
 - б) Сумароков
 - в) Фонвизин
10. «Драма родилась на площади» – утверждал
 - а) Грибоедов
 - б) Лермонтов
 - в) Пушкин
11. Немой сценой заканчивается комедия
 - а) «Женитьба»

- б) «Недоросль»
в) «Ревизор»
12. Крупнейший актёр – реалист Малого театра XIX века –
а) Ленский
б) Мочалов
в) Щепкин
13. Драматург, пьесы которого всегда в репертуаре Малого театра –
а) Лермонтов
б) Островский
в) Пушкин
14. Выдающаяся трагическая актриса Малого театра конца XIX – начала XX века
а) Ермолова
б) Савина
в) Федотова
16. Автор книги «Моя жизнь в искусстве», создатель знаменитой системы работы актёра –
а) Вахтангов
б) Мейерхольд
в) Станиславский
17. Выдающийся режиссёр-новатор конца XIX – первой трети XX века
а) Завадский
б) Мейерхольд
в) Судаков
18. Создатель камерного театра
а) Охлопков
б) Попов
в) Таиров
19. Актёр и режиссёр, создатель театра «Современник» -
а) Ефремов
б) Табаков
в) Товстоногов
20. Создатель Московского театра на Таганке –
а) Волчек
б) Захаров
в) Любимов

Ключи к тестам: 1б, 2в, 3а, 4в, 5а, 6б, 7б, 8а, 9а, 10в, 11в, 12в, 13б, 14а, 15в, 16в, 17б, 18в, 19а, 20в.

Вопросы для контрольного опроса:

1. Театр как вид искусства.
2. Истоки древнегреческого театра.
3. Театральные представления в Древней Греции.
4. Древнегреческая трагедия.
5. Древнегреческая комедия.
6. Основные жанры театрального искусства эпохи Средневековья.
7. Итальянский театр эпохи Возрождения.
8. Английский театр эпохи Возрождения. Театральные представления в шекспировскую эпоху.

9. Основные периоды творчества Шекспира и жанры его драматургии.
10. Шекспировские трагедии.
11. Шекспировские комедии.
12. «Золотой век» испанского театра.
13. Основные принципы театрального искусства классицизма.
14. «Высокая трагедия» французского классицизма.
15. «Высокая комедия» французского классицизма.
16. Итальянский театр эпохи Просвещения.
17. Английский театр эпохи Просвещения.
18. Французский театр эпохи Просвещения.
19. Немецкий театр эпохи Просвещения.
20. Романтизм в европейском театре I половины XIX века.
21. Становление и утверждение реализма в европейском театре II половины XIX века.
22. Творчество крупнейших режиссёров и актёров европейского театра конца XIX – начала XX века.
23. Б. Брехт и его теория «эпического театра».
24. Новые направления европейской драматургии и театра середины XX века: интеллектуальная драма и «театр абсурда».
25. Творчество крупнейших режиссёров и актёров европейского театра середины – II половины XX века.

Вопросы к экзамену

1. Истоки русского театра.
2. Русский театр XVII – первой трети XVIII вв.
3. Создание русского национального театра. Деятельность Ф.Г. Волкова.
4. Становление и развитие русской национальной драматургии.
5. Актёрское искусство последней трети XVIII в.
6. Русский театр первой четверти XIX в.
7. А.С. Пушкин как теоретик театра и драмы.
8. Основные драматургические произведения Пушкина и их сценическая судьба.
9. Романтическое направление в русском театре. Драматургия М.Ю. Лермонтова.
10. Н.В. Гоголь как теоретик театра и основоположник «общественной комедии».
11. Драматургия Гоголя на сцене.
12. Московский Малый театр 20-60-х годов XIX в. Репертуар и крупнейшие актёры.
13. Малый театр – «Дом Островского».
14. Малый театр последней трети XIX в. Репертуар и крупнейшие актёры.
15. Петербургский Александринский театр XIX в. Репертуар и крупнейшие актёры.
16. Русский провинциальный театр XIX в.
17. Организация Московского Художественного театра – новый этап в развитии театрального искусства.
18. Основные принципы творческой деятельности К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.
19. Важнейшие репертуарные линии МХТ в первое десятилетие его деятельности.
20. Крупнейшие актёры МХТ в дореволюционный период.
21. Чехов и МХТ.
22. Горький и МХТ.
23. Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский на сцене МХТ.
24. Деятельность МХТ во второе десятилетие его истории. Увлечение символизмом в репертуаре и режиссуре.

25. Студии Московского Художественного театра.
26. Деятельность В.Э. Мейерхольда в дореволюционный период.
27. Театральное искусство в первые годы советской власти.
28. Основные принципы режиссёрской и педагогической деятельности Е.Б. Вахтангова.
29. Творчество В.Э. Мейерхольда в советский период.
30. А.Я. Таиров и Камерный театр.
31. Московский художественный театр в 20–30-е годы XX века.
32. Московский художественный театр Второй (МХАТ II). Творческий путь Михаила Чехова.
33. Выдающиеся режиссёры советского театра 20–30-х годов XX века.
34. Крупнейшие актёры советского театра 20-30-х годов XX века.
35. Театр в годы Великой отечественной войны.
36. Театр и первое послевоенное десятилетие.
37. Образование театра «Современник» - начало нового этапа развития театрального искусства. Деятельность театра под руководством О.Н. Ефремова.
38. Г.А. Товстоногов и Ленинградский БДТ.
39. Режиссёрское искусство А.В. Эфроса.
40. Ю.П. Любимов и театр на Таганке.
41. М.А. Захаров и театр им. Ленинского комсомола («Ленком»).
42. Творчество Ю.А. Завадского, В.Н. Плучека, А.А. Гончарова. Основные режиссёрские работы.
43. Театр 70–80-х годов XX века. Начало творческого пути крупнейших режиссёров современного театра.
44. Творчество П.Н. Фоменко и театра «Мастерская Петра Фоменко».
45. Петербургский Малый драматический театр – Театр Европы. Творчество Л.А. Додина.
46. Основные тенденции развития современного российского театра.
47. Творчество молодых театральных режиссёров России.
48. Крупнейшие актёры современного российского театра.
49. Студийное начало в современном театре.
50. Классическое наследие и его интерпретации в современном театре.
51. Развитие национальных театров в современной России.
52. Российские театральные фестивали, их место и роль в современной культурной жизни.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Список литературы и источников

Основная:

1. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейского театра . — Москва : Издательство Юрайт, 2022. — 173 с. <https://urait.ru/book/ocherki-po-istorii-zapadnoevropeyskogo-teatra-493695>
2. Антипкина Е. Н., Кондратенко Ю. А., Холопов В. Б. История русского театра. - Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, 2020. - 160 с. <https://e.lanbook.com/book/204497>

Дополнительная

1. Бартошевич А.В. Шекспир. Англия. XX век. – Москва, 1994.
2. Бояджиев Г.Н. от Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – Москва, 2009.

3. Дмитриев Ю.А. Очерки по истории русского драматического театра от истоков до 1989 г. – Москва, 2002.
4. История русского дореволюционного драматического театра / Под ред. Н.И. Эльяша. – Москва, 1989.
5. Кулиш А. П. Театр кукол в России XIX века. События и факты : СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.
6. Морозов М.М. Театр Шекспира. – Москва, 1984.
7. Пави П. Словарь театра / Под ред. К Разлогова – Москва, 1991.
8. Петрова Л. М. История и эстетика театра: [в 2 ч.]: лекции для студентов заоч. и веч. отделения спец. "Актер. искусство" и специализации "Режиссура любит. театра" (спец. "Нар. худож. творчество"). Ч. I: Мировой театр от истоков до конца XVIII века. - Москва: МГУКИ, 2010.
9. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве (любое издание)
10. Стрельцов Ю.А. Русский народный театр [Текст]: историко-культ. очерки: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подгот. 071500 – "Нар. худож. культура": квалификация: бакалавр, магистр. – Москва: МГУКИ, 2013.
11. Театр Анатолия Эфроса. – Москва, 2000.
12. Театр французского классицизма. – Москва, 1970.
13. Чехов М.А. Путь актера. – Москва, 2000.

7.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

1. Электронная библиотечная система Book.ru: <http://www.book.ru/>
2. Электронная библиотека диссертаций Российской Государственной библиотеки: <http://diss.rsl.ru/>
3. Научная электронная библиотека e-library: <http://www.e-library.ru/>
4. Культура РФ: <https://www.culture.ru/> [Электронный ресурс]

Доступ в ЭБС:

ООО «Электронное издательство ЮРАЙТ».

ООО «Издательство Лань».

ООО «Центральный коллектор библиотек «БИБКОМ».

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. Общие указания и темы (планы) семинарских занятий

8.1.1. Семинар

Семинар является одной из наиболее значимых форм обучения в высшей школе. В основе семинарского занятия - двусторонняя модель учебного процесса, предполагающая равноправное участие в работе преподавателя и студента.

Семинар – это особая форма групповых учебных занятий, которые проводятся под руководством преподавателя при активном участии студентов. Семинар может проводиться как опрос, диалог, дискуссия, презентация, выступление обучающихся с докладами, как синтетическая форма взаимодействия педагога и студентов

8.1.2. Темы семинарских занятий

СЕМЕСТР 5

Семинар. 2 часа

Античный театр.

Вопросы к семинару:

1. «Поэтика» Аристотеля как первая теория драматического искусства.
2. Понятие катарсиса и его значение в дальнейшем развитии искусства.
3. Общечеловеческое значение и современные интерпретации древнегреческих трагедий.

Литература к семинару:

Коган П. С. Очерки по истории западноевропейского театра . — Москва : Издательство Юрайт, 2022. — 173 с. <https://urait.ru/book/ocherki-po-istorii-zapadnoevropeyskogo-teatra-493695>

Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – Москва, 2009.

Семинар. 2 часа

Французский театр эпохи классицизма

Вопросы к семинару:

1. Основные принципы классического театра. Нормативный характер эстетики классицизма: регламентация жанров, принцип трёх единств. Эстетическая теория Н. Буало. Конфликт долга и чувства – основа классицистской драмы.
2. «Высокая трагедия», её крупнейшие представители – П. Корнель и Ж. Расин. Актёр в классицистской трагедии, декламационный характер исполнения. Условность и аристократизм классицистского театра.
3. Творчество Ж.-Б. Мольера – вершина французского театра XVII века. Остросоциальная, антиклерикальная, сатирическая направленность лучших произведений Мольера. Понятие «высокой комедии». Реалистическое начало при формальном соблюдении канонов классицизма – важная особенность мольеровского творчества. Развитие демократических традиций в творчестве Мольера.

Литература к семинару:

Коган П. С. Очерки по истории западноевропейского театра . — Москва : Издательство Юрайт, 2022. — 173 с. <https://urait.ru/book/ocherki-po-istorii-zapadnoevropeyskogo-teatra-493695>

Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – Москва, 2009.

Театр французского классицизма. – Москва, 1970.

Семинар. 2 часа

Европейский театр XIX века

Вопросы к семинару:

1. Становление и утверждение реализма в европейском театре. Творчество выдающихся итальянских актеров II половины XIX века: Э. Росси, Т. Сальвини, Э. Дузе, их гастроли в России, значение в утверждении актерской школы переживания. Актерская школа представления в творчестве С. Бернар.
2. Возрастание роли режиссера в театре. Мейнингенский театр. Его репертуар, творческие принципы, гастрольная деятельность.
3. Драматургическое творчество и театральные концепции Б. Шоу и Б. Брехта. Основные произведения и их сценические интерпретации, в том числе и на российской сцене.

Литература к семинару:

Коган П. С. Очерки по истории западноевропейского театра . — Москва : Издательство Юрайт, 2022. — 173 с. <https://urait.ru/book/ocherki-po-istorii-zapadnoevropeyskogo-teatra-493695>

Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – Москва, 2009.

СЕМЕСТР 6

Семинар. 2 часа

Русский театр рубежа XIX-XX в.в.

Вопросы к семинару:

1. Возникновение и формирование Московского Художественного театра. Его особое место в русском и мировом драматическом искусстве.
2. Камерный театр А.Я. Таирова. Театр В.Ф. Комиссаржевской.
3. Театр Е.Б. Вахтангова. Театральные эксперименты В.Э. Мейерхольда.

Литература к семинару:

Антипкина Е. Н., Кондратенко Ю. А., Холопов В. Б. История русского театра. - Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, 2020. - 160 с. <https://e.lanbook.com/book/204497>

Дмитриев Ю.А. Очерки по истории русского драматического театра от истоков до 1989 г. – Москва, 2002.

Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве (любое издание)

Семинар. 2 часа

Советский театр второй половины XX века

Вопросы к семинару:

1. Возникновение и формирование театра «Современник».
2. Театральные эксперименты Ю.П. Любимова.
3. Театральное творчество А.А. Гончарова, А.В. Эфроса, М.А. Захарова.

Литература к семинару:

Антипкина Е. Н., Кондратенко Ю. А., Холопов В. Б. История русского театра. - Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, 2020. - 160 с. <https://e.lanbook.com/book/204497>

Дмитриев Ю.А. Очерки по истории русского драматического театра от истоков до 1989 г. – Москва, 2002

Театр Анатолия Эфроса. – Москва, 2000.

Семинар. 2 часа

Классическое наследие и его современные интерпретации

Вопросы к семинару:

Оригинальные трактовки классической драматургии в постановках Л. Додина, С. Арцыбашева, Г. Яновской, Ю. Бутусова и др. Анализ студентами одной постановки на выбор.

8.2. Методические рекомендации к самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа обучающихся включает в себя такие виды и формы как: изучение рекомендованной литературы; написание эссе по пройденному материалу; подготовка к семинарскому занятию.

8.3. Методические рекомендации по подготовке письменных работ: эссе:

Жанр эссе предполагает определённую свободу изложения. Однако излагать свои мысли следует по возможности лаконично, используя правильный литературный язык.

При изложении впечатлений от знакомства с историей драматического театра стараться сохранять объективность, уважительно относясь к классическому наследию и его создателям.

9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ.

При изучении дисциплины обучающимися используются следующие информационные технологии:

- аудиовизуальное представление обучающимся с помощью компьютера содержания отдельных тем дисциплины на лекционных занятиях;
- предоставление обучающимся доступа к учебному плану, рабочей программе дисциплины в электронной форме, к электронно-библиотечной системе института, содержащей учебно-методические материалы по дисциплине в электронной форме, к информационным справочным системам, которые используются при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, посредством электронной информационно-образовательной среды института из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»;
- фиксация хода образовательного процесса по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института;
- формирование электронного портфолио обучающегося по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института.

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используется следующее лицензионное программное обеспечение:

Word, Excel, Power Point;
Adobe Photoshop;
Adobe Premiere;
Power DVD;
Media Player Classic.

10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Аудитория, рассчитанная на количество студентов, закреплённых за группой или потоком, оснащённая обычной или интерактивной доской.

11. ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ДЛЯ ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ И ИНВАЛИДОВ (ПРИ НАЛИЧИИ)

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

- для слепых и слабовидящих:
 - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
 - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением, или могут быть заменены устным ответом;
 - обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;

- для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;
- письменные задания оформляются увеличенным шрифтом;
- экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

- для глухих и слабослышащих:

- лекции оформляются в виде электронного документа, либо предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования;
- письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме;
- экзамен и зачёт проводятся в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.

- для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера;
- 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.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены институтом, или могут использоваться собственные технические средства.

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:

- для слепых и слабовидящих:

- в печатной форме увеличенным шрифтом;
- в форме электронного документа;
- в форме аудиофайла.

- для глухих и слабослышащих:

- в печатной форме;
- в форме электронного документа.

- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме;
- в форме электронного документа;
- в форме аудиофайла.