



ПРИЛОЖЕНИЕ 1 К ООП

УТВЕРЖДЕНО УЧЕНЫМ СОВЕТОМ ИСИ В СОСТАВЕ ООП

## РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

### ИСТОРИЯ ТЕАТРА (ЗАРУБЕЖНОГО)

Образовательная программа

Искусство балетмейстера

Педагогика балета

Направление подготовки

52.03.01 Хореографическое искусство

Уровень высшего образования

Бакалавриат



Составители программы:  
Петрова Ольга Геннадьевна, кандидат искусствоведения, профессор

+



## АННОТАЦИЯ К ДИСЦИПЛИНЕ

### Цели:

- выработать у будущего работника сферы театрального искусства представление об основных этапах развития театрального искусства и роли театра в процессе становления и развития художественной культуры в целом
- дать глубокое и объективное представление о происхождении театрального искусства и этапах его развития
- сформировать представление о неразрывной связи театрального искусства с другими видами творчества
- научить анализировать произведения драматургии как основы спектакля

### Задачи:

- знать основные этапы развития театрального искусства, уметь выявлять их сущностные моменты
- получить представление об эволюции техники актерской игры и постановочных приёмов
- изучить основные произведения драматургии как основы мировоззренческих аспектов каждой из эпох
- приобрести навыки анализа современных театральных явлений.

Компетенции обучающегося,  
формируемые в результате  
изучения дисциплины:

**ОПК-1; ОПК-3**

### 1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ

**по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы**

Изучение данной учебной дисциплины направлено на формирование у обучающихся следующих компетенций:

**ОПК-1**

Способен понимать и применять особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе



<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- место театра в контексте достижений истории мировой культуры в целом</li> <li>- особенности творчества основных драматургов</li> <li>- особенности различных школ актёрского искусства в их исторической конкретике;</li> <li>- достижения ведущих актеров и режиссеров</li> <li>- специфические черты современной театральной культуры</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- охарактеризовать особенности различных школ актёрского искусства в их исторической конкретике;</li> <li>- ориентироваться в вопросах современной театральной культуры; анализировать произведения драматургии;</li> <li>- работать с искусствоведческой литературой; оценивать достижения театральной культуры на основе знания исторического контекста;</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- профессиональной терминологией и лексикой,</li> <li>- искусством анализа произведений драматургии и сценического искусства</li> </ul>

<b>ОПК-3</b>	Способен понимать принципы работы современных информационных технологий и использовать их для решения задач профессиональной деятельности
<b>Знать:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам;</li> <li>— основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям;</li> </ul>
<b>Уметь:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения;</li> <li>— применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования;</li> </ul>
<b>Владеть:</b>	— навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ



Цикл (раздел) ООП

**Б1.О.9**

### **2.1. Требования к предварительной подготовке обучающегося:**

Для изучения данной учебной дисциплины необходимы знания, умения и компетенции, формируемые дисциплиной – история зарубежной литературы:

- История (история России, всеобщая история) (УК-1, УК-5)
- История культуры и искусства (УК-5)

### **3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

**в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам занятий) и на самостоятельную работу обучающихся**

**3.1.** Общая трудоемкость (объем) дисциплины (модуля) составляет 3 зачетных единицы (ЗЕ), 108 академических часов.

**3.2.** Объем дисциплины (модуля) по видам учебных занятий (в академических часах):

Вид учебной работы	Кол-во академических часов по формам обучения		
	очная	очно - заочная	заочная
<b>Общая трудоемкость дисциплины</b>	<b>108</b>		108
Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), ВСЕГО:	64		24
Лекции (Л)	40		16
Семинары (С)	24		8
Практические занятия (ПЗ)			
Самостоятельная работа студента (СРС)	44		80
<b>Форма промежуточной аттестации</b>			
Дифференцированный зачет	4 семестр		6 семестр (4 часа)

### **4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

**4.1.** Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием для каждой темы:

- номера семестра учебного плана;
- количества академических часов, отведенного на её изучение с распределением по видам учебных занятий:



- «Лек» - лекционные,  
«ПрЗ» / «ИнЗ» / «С» – групповые и мелкогрупповые практические занятия / индивидуальные занятия / семинары,  
«СРС» - самостоятельная работа студентов.  
– формы текущего контроля успеваемости

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	С	СРС	
1.	Античный театр	3	17	6	4	7	Опросы, доклады
2.	Театр Средних веков и Возрождения	3	17	6	4	7	Опросы, доклады
3.	Театр XVII–XVIII веков	3	20	8	4	8	Опросы, доклады
4.	Театр XIX в.	4	27	10	6	11	Опросы, доклады
5.	Театр XX в.	4	27	10	6	11	Опросы, доклады

Для заочной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	С	СРС	
1.	Античный театр	3	17	2	2	13	Опросы, доклады
2.	Театр Средних веков и Возрождения	3	17	2	2	13	Опросы, доклады
3.	Театр XVII–XVIII веков	3	20	4		16	Опросы, доклады
4.	Театр XIX в.	4	25	4	2	19	Опросы, доклады
5.	Театр XX в.	4	25	4	2	19	Опросы, доклады

## 4.2. Содержание дисциплины, структурированное по разделам

**Тема 1. Введение в историю театра. Театральное искусство Античности Древняя Греция.** Особенности мировоззрения Древней Греции: антропоцентризм, калокагатия, агонистика. Гармония и соразмерность как основа эстетических представлений.

Роль культа Диониса в формировании греческого театра и жанров греческой драматургии (трагедии, комедии, сатировской драмы). Аристотель о возникновении трагедии и комедии. Платон о задачах искусства (10 глава «Государства»).

Рождение трагедии Древнегреческая трагедия до Эсхила. *Фестид*, выделение из хора особого исполнителя — гипокрита (ответчика).



.....  
*Фриних* (ок. 540—ок. 470 до н. э.),

*Эсхил* (525—456 до н. э.) — основоположник греческой трагедии в ее установившихся формах. Драматизация и переосмысление мифологических сказаний в соответствии с выдвигаемой проблематикой. Трилогия. Принципы ее построения.

«Персы» (472) — единственная дошедшая до нас греческая трагедия на исторический сюжет. Мысль о неотвратимости справедливого возмездия за нарушение установленного миропорядка. Особенности композиции «Персов». Архаические черты в структуре этой трагедии. «Прометей прикованный», философское содержание трагедии; страстный протест против всякого насилия и угнетения, богоборчество и гуманизм. Титанизм образа Прометея, могучая поэтическая сила трагедии.

Трилогия «Орестея» (458) — наиболее зрелое произведение Эсхила. Тема трагической судьбы рода Атридов в «Орестее». Рок и свободная воля героя при выборе решения. Усиление действия, развитие диалога, углубление характеров в «Орестее».

*Софокл* (ок. 496—406 до н.э.) — поэт расцвета афинской рабовладельческой демократии. Общественное значение трагедий Софокла. Вера в справедливость существующего миропорядка.

Герои трагедий Софокла — люди изображенные такими, какими они должны быть» (Аристотель). Перенесение центра тяжести в трагедиях Софокла на действенное изображение человека, его борьбы и душевных переживаний. Благородство и величие героев Софокла, цельность и простота их характеров.

«Антигона» (ок. 442). Общественный смысл конфликта между Антигоной и Креонтом. Героизм и самопожертвование Антигоны, ее нравственная победа над Креонтом. «Царь Эдип» (ок. 429). Проблема рока и свободы человеческой личности. Понятие о субъективной и объективной вине героя. «Электра». Идея справедливого возмездия. Тираноборческий пафос трагедии. «Эдип в Колоне» (406) —завершение темы Эдипа в творчестве Софокла. Идея оправдания благородного героя, совершившего невольное преступление.

Театральные реформы Софокла: введение третьего актера и расписных декораций, увеличение числа хоровтов до 15, отказ от создания связанных единством сюжета трилогий и сохранение самостоятельного значения за каждой трагедией. Дальнейшая драматизация действия. Роль хора как действующего лица в трагедиях Софокла. Важность хоровых партий для решения основного конфликта трагедий.

*Еврипид* (ок. 480—406 до н. э.). Патриотические мотивы в его трагедиях. Снижение героического идеала человека; изображение людей «такими, каковы они есть в действительности» (Аристотель). 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.

«Медея» (431). Трагическая раздвоенность образа Медеи. Изображение внутреннего разлада в душе героини — открытие Еврипида, оказавшее колоссальное влияние на трагедию нового времени (в частности, на трагедии Расина) и на психологическую драму. «Ипполит» (428). Новизна тематики трагедии для афинской сцены V в. до н. э. «Электра» (ок. 413). Миф без героического ореола. «Киклоп» — единственная дошедшая до нас полностью сатирическая драма.

«Ифигения в Авлиде» (поставлена в 405). Образ юной героини, жертвующей собой для славы отчизны. Патриотические мотивы в этой трагедии.

Драматургические особенности трагедий Еврипида.

Структура древней аттической комедии (агон, парабаса и т. д.), роль песенно-танцевального элемента в ней. Роль древней аттической комедии в общественной и культурной жизни Афин.

*Аристофан* (ок. 446—ок. 385 до н.э.)— «отец комедии». Эволюция творчества Аристофана, отражение в нем интересов, мыслей и чувств мелких аттических земледельцев. Острая политическая направленность творчества Аристофана. Комедии «Ахарняне», «Мир», «Лисистрата», «Лягушки», «Облака». Защита Аристофаном воспитательной роли искусства, взгляд на драматурга как на учителя «граждан».

*Аристотель* (384—322 до н.э.). «Поэтика» - первое дошедшее до нас систематическое изложение теории поэтического искусства.

Роль государства в организации театральных представлений в Древней Греции. Всенародный характер празднеств. Театральные состязания. Хореги. Три награды для победителей. Устройство театра: оркестра, сцены, места для зрителей (театрон), проскений; параскений; пароды. Театральные машины в театре V в. до н.э. (экиклема и эорема). Декорации. Зрители. Хор в греческом театре, его общественная и художественная роль.

Новая аттическая комедия. *Менандр* (ок. 343—ок. 291 до н.э.). Темы и проблематика новой комедии — семейные конфликты, вопросы брака, воспитания и т. п. Постоянные типы-маски. Искусное ведение сложной интриги. «Брюзга» — единственная полностью дошедшая до нас комедия. «Третьейский суд».

### **Древний Рим.**

Римское рабовладельческое общество и его отличие от греческого. Борьба патрициев и плебеев. Политика «Хлеба и зрелищ!».

Истоки римского театра. Обрядовые игры и шуточные песни италийских земледельцев; фесценнины. Приглашение этрусских плясунов для исполнения первых сценических игр (364 г. до н. э.), Сатурналии. Ателлана и ее маски (Макк, Папп, Буккон, Доссен). Первые римские драматурги: *Ливий Андроник* (ум. ок. 204).





Драматические жанры в Риме: трагедия — на мифологический сюжет, на исторический сюжет (претекста); комедия — на римский сюжет (тогата), на греческий сюжет (паллиата).

*Плавт* (ок. 254—184 до н. э.). Плебейская направленность его творчества. Свободное отношение к греческим сюжетам, приспособление их к условиям римской сцены и вкусам публики. Соединение в пьесах Плавта приемов новой аттической комедии с элементами народного шутовского италийского театра

Комедии «Хвастливый воин», «Клад», «Пленники», «Близнецы» («Менехмы»). Музыкально-вокальный элемент в комедиях Плавта, кантики.

*Теренций* (ок. 185—159 до н. э.). Проблематика произведений Теренция. Разработка им жанра серьезной комедии («Свекровь»). Гуманистические тенденции его драматургии. Темы семьи и воспитания («Братья»). Тонкость психологической характеристики.

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. Постройка Помпеем первого постоянного каменного театра (55 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. *Эзон* и *Росций* — первые знаменитые актеры, имена которых сохранила история. Введение маски в римский театр (ок. 110 до н. э.). Трагедии *Сенеки* (ок. 4 до н. э. — 65 н. э.). «Эдип», «Медея», «Федра». Персонажи его трагедий — люди, одержимые сильными страстями. Одноплановость и статичность героев Сенеки. Риторический элемент в его трагедиях.

## **Тема 2. Театр западноевропейского Средневековья и Возрождения**

Народные истоки средневекового театра — крестьянские игры, обряды, празднества. Гистрионы и их роль в формировании театра (IX—XIII вв.).

Господство в эпоху становления феодализма церковного театра. Формирование и развитие религиозно-назидательных жанров. Литургическая драма - (IX—XI вв.), Секуляризация литургической драмы. Полулитургическая драма (XII в.). «Действо об Адаме» (середина XII в.). Эволюция религиозной драмы от литургической драмы (IX—XIII вв.) к мистерии.

Миракль—драматизация легенд о святых. Развитие миракля в XIV в., его приближение к жанру бытовой дидактической драмы.

Мистерия — основной жанр средневекового религиозного театра (XV—XVI вв.). Методы организации мистерийного спектакля. Участие цехов, роль «братств». Типы мистерийных представлений. Симультаный принцип построения декораций. Актерское исполнение мистерий,



сочетание примитивной условности и грубого натурализма. Деятельность мистериальных «братств».

Моралите — назидательная и аллегорическая драма средних веков (XV—XVI вв.) Эволюция моралите от религиозной дидактики к светской, ослабление аллегорического элемента и усиление бытового («Нынешние братья», «Осуждение пиршеств»).

Фарс (XV —XVI вв.) как начало комедийного жанра. Пути его формирования. Народные корни фарса и отражение в нем психологии средневекового человека. Демократичность фарса, его антифеодалная и антиклерикальная направленность.

Анонимный французский фарс «Адвокат Патлен» (XV в.). Сценический стиль фарса. Выдвижение индивидуального исполнителя, разработка мимики и жеста, буффонада. Воздействие фарса на развитие ренессансной комедии.

### **Театральная культура эпохи Возрождения**

Характеристика эпохи Возрождения: обращение к Античности, возрождения культа индивидуализма, эволюция ренессансного гуманизма. Идея природного совершенства личности и права человека на неограниченную свободу; идеальный человеческий образ в творчестве художников Высокого Возрождения; взгляд на произведение искусства как на микрокосм гармонически упорядоченного мироустройства.

### **Итальянский театр эпохи Возрождения.**

Зарождение в Италии ренессансной культуры (XIV п.). Этапы развития итальянского Возрождения. Расцвет литературы и искусства. Развитие театра гуманистов в конце XV в.

Гуманисты и их роль в создании нового театра. Первые школьно-академические постановки античных пьес. Придворные представления комедий Плавта, перевод их на итальянский язык. Первая итальянская ренессансная драма — «Сказание об Орфее» (1480) *Анджело Полициано* (1454—1494), прославление «земных» интересов и страстей. Итальянская гуманистическая драматургия XVI в. Ее основные жанры: «ученая комедия», трагедия и пастораль. Создание нового типа драматургии, ставшего исходным для всего последующего развития европейской драмы.

Общая характеристика развития «ученой комедии». Комедии *Лодовико Ариосто* (1474—1533) «Шкатулка» («Комедия о сундуке», 1508) и «Подмененные» (1509), отражение в них современной итальянской жизни. Сатирические мотивы в поздних комедиях Ариосто. «Мандрагора» (1514) *Николо Макиавелли* (1469—1527) — первая сатирическая комедия нравов. Антиклерикальная направленность этой пьесы. Комедии *Пьетро Аретино* (1492—1556), изображающие итальянский быт. «Подсвечник» (1582) *Джордано Бруно* (1548—1600) — осмеяние суеверия и педантизма.

Пастораль, ее эволюция. Идиллическое изображение сельской жизни, «Аминта» (1573) Торквато Тассо (1544—1595) — лучший образец



пасторальной драмы. Ренессансные мотивы в «Аминте». Эстетический утопизм пасторали.

Расцвет итальянской оперы в XVII в.; ее распространение в Европе и влияние на театр других стран.

### **Театральное здание и сцена.**

Театральное здание и сцена XVI—XVII вв. Влияние точных наук и живописи итальянского Возрождения на искания театральных художников. Изобретение перспективной декорации в начале XVI в. Появление театральной архитектуры. Описание ренессансной сцены в книге «Об архитектуре» Себастиана Серлио (1545). Театр «Олимнико» в Виченце, построенный по проекту *Андрей Палладио* (1580—1585). Подвижные декорации (теларии) (1585). Алеотти — изобретатель кулисных декораций.

### **Комедия дель арте и развитие актерского искусства.**

Формирование профессиональных актеров в Италии в условиях наступившей феодально-католической реакции, *Анджело Беолько* (*Рудзанте*, 1502—1542) — падуанский народный актер и драматург. Создание постоянных типов персонажей у Беолько, импровизация, использование диалектов, предвосхищение жанра комедии дель арте (комедии масок). Возникновение в середине XVI в. комедии дель арте - импровизированной народной комедии масок. Ее специфика, происхождение, тематика. Основные компоненты народной комедии: маски, импровизация, буффонада, диалекты. Основные маски комедии дель арте: северный квартет — Панталоне, Доктор, Бригелла и Арлекин; южный — Ковьелло, Пульчинелла, Скарамучча и Тарталья; Серветта, Капитан, Влюбленные. Характеристика типов-масок, сатирическое отражение в них современной действительности. Роль музыки, пения и танца в комедии дель арте. Особенности актерской игры в комедии масок.

### **Испанский театр эпохи Возрождения.**

Реконкиста и ее влияние на формирование духовного склада испанского народа. Роль крестьянства в многовековой национально-освободительной борьбе. Завершение Реконкисты и создание в Испании абсолютной монархии. Основные черты испанского театра — его демократизм и народность. Первые ростки светской драмы в Испании. *Хуан дель Энсина* (1469—1534) и его эклоги. Переплетение в них пасторальных и религиозных мотивов с бытовыми, введение музыкального элемента. Роль Энсины в возникновении национальной лирической музыкальной драмы.

*Лопе де Руэда* (1510—1565) — родоначальник испанского народного театра. Сервантес о Лопе де Руэде. Фарсы (пасос) Лопе де Руэды («Оливы», «Страна Хуаха»), изображение в них народного быта. Народный юмор и народные типы в этих фарсах. Значение пасос Лопе де Руэды для формирования испанского музыкально-комедийного жанра «сайпете».



*Мигель Сервантес* (1547—1616) — величайший представитель испанского гуманизма. Место драматургии в творчестве Сервантеса. Утверждение Сервантесом воспитательной роли театра, требование идейного реалистического искусства. Трагедия «Нумансия» (1588), Интермедии, их народность и сатирическая направленность («Театр чудес», «Саламанкская пещера»). А. Н. Островский — переводчик интермедий Сервантеса.

*Лопе де Вега* (1562—1635). Творчество Лопе де Веги — вершина испанской ренессансной драмы. Его глубокий гуманизм и народность. Тематическое богатство, необычайная творческая плодовитость Лопе де Веги, его поэтическое мастерство. Эволюция его творчества. Жанровое многообразие драматургии Лопе де Веги. Цикл «крестьянских пьес». «Фуэнте Овехуна», изображение крестьянского восстания против феодала-насильника. Народно-героический пафос пьесы.

Комедии «плаща и шпаги» Лопе де Веги решение в них проблем гуманистической морали и критика сословных предрассудков («Собака на сене», «Девушка с кувшином»). Особенности реализма Лопе де Веги. Трактат «Новое руководство к сочинению комедий» (1609). Разработка принципов национальной драмы, ориентация на массового зрителя.

*Тирсо де Малина* (1583—1648). «Севильский озорник» (1630) — первая драматургическая обработка легенды о Дон Жуане. Обличение в ней паразитирующего дворянства. Виртуозная комедийная техника («Дон Хиль Зеленые Штаны»). Комедия «Благочестивая Марта», отражение в ней кризиса ренессансной морали и насмешка над религиозным ханжеством.

*Педро Кальдерон* (1600—1681), крупнейший драматург испанского барокко. Усиление трагических мотивов и проповедь религиозных идеалов в его драмах «Жизнь есть сон» и «Стойкий принц». Морально-философская проблематика драм Кальдерона. Обращение Кальдерона к теме народного протеста против бесчинств феодалов в «Саламейском алькальде». Комедии «плаща и шпаги» Кальдерона («Дама-невидимка» и др.), их стилевое своеобразие.

### **Английский театр эпохи Возрождения.**

Расцвет английской культуры в XVI в. Своеобразный характер английского гуманизма, борьба в нем аристократического и демократического направлений. Томас Мор как типичный представитель английского гуманизма. Материалистическая философия Френсиса Бэкона. Широкое развитие английской драмы и театра в XVI в. Сочетание народных и гуманистических традиций в английской драматургии. Использование новой английской драматургией опыта площадного народного театра с одновременным усвоением традиций ренессансной драмы.

*Кристофер Марло* (1564—1593) — крупнейший предшественник Шекспира. Атеизм, вольномыслие и демократизм Марло. Ренессансная этика



«доблести» в драматургии Марло. Титанические образы в трагедиях «Тамерлан Великий» (1587—1588) и «Трагическая история доктора Фауста» (1588). Эволюция его творчества, отказ от культа сильной индивидуальности, разоблачение власти золота («Мальтийский еврей», ок. 1588). Особенности реализма Марло («Эдуард II», ок. 1592).

*Вильям Шекспир* (1564—1616) — величайший драматург эпохи Возрождения. Особенности реализма Шекспира. Стремление к охвату всего многообразия жизненных явлений, смешение трагического и комического, возвышенного и низменного; многоплановость композиции в пьесах Шекспира. Титанизм шекспировских образов, изображение характеров в их многосторонности и развитии. Богатство языка. Высокая поэтичность творчества. Связь драматургических принципов Шекспира с условиями театра его эпохи. Периодизация творчества Шекспира. Оптимистическое восприятие Шекспиром действительности в первый период его творчества. Исторические хроники Шекспира, выражение в них его политических взглядов. Поэтический историзм Шекспира. Историческая хроника «Король Ричард III» (1592), развенчание в ней культа сильной личности.

Комедии Шекспира первого периода, их гуманистические идеи. Отражение в комедиях веры в возможность гармонического развития общества и человеческой личности, освобожденных от феодальных связей. Прославление свободной, активной человеческой личности и гуманистического мироощущения.

Трагедия «Ромео и Джульетта» (1594), ее оптимистический характер, торжество новой гуманистической морали над феодально-сословными отношениями.

Комедия «Венецианский купец» (1596). Глубокое вскрытие в ней социально-этических конфликтов эпохи. Проблема гуманистической морали в «Венецианском купце». Пушкин о характере Шейлока. Комедия «Двенадцатая ночь», критика в ней пуританизма. Гуманистическое решение проблем любви и дружбы. Образы шутов, их юмор. Преодоление гуманистических иллюзий во втором периоде творчества.

Великие трагедии Шекспира — вершина его творчества. Трагическое у Шекспира. «Гамлет» (1601) — тема кризиса гуманистического мировоззрения, разрыв между гуманистическими идеалами и действительностью.

«Отелло» (1604). Конфликт между идеалами гуманизма и реальной общественной практикой. Критика сословных и расовых предрассудков эпохи. «Отелло» как трагедия гуманистическою доверия к людям.

«Король Лир» (1605). Духовная эволюция героя трагедии, осознание им несправедливости общественного устройства. Образ Шута в трагедии.



«Макбет» (1606) как трагедия ренессансного индивидуализма.

«Римские» трагедии Шекспира («Юлий Цезарь», 1599; «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», 1607). Их философская и политическая проблематика.

«Мрачные комедии» Шекспира. «Мера за меру» (1604). Образ Анджело и отзыв Пушкина о его глубине и многосторонности.

Третий период творчества Шекспира. Стремление драматурга найти позитивное нравственное разрешение социальных конфликтов эпохи в сфере утопической сказки. Особенности поэтики пьес третьего периода. Поэтическая условность действия, романтическая приподнятость характеров. Вера в конечное торжество правды и человечности («Зимняя сказка», 1611; «Буря», 1612).

*Бен Джонсон* (1573—1637)—крупнейший после Шекспира драматург английского Возрождения. Особенности его комедий. Комедия «Вольпоне» (1609), разоблачение в ней стяжательства и порождаемой им аморальности. Обличение пуритан в «Варфоломеевской ярмарке» (1612). Влияние Бена Джонсона на развитие музыкально-драматического жанра «масок», подготовившего рождение английской оперы.

Постройка специальных зданий. Состав труппы публичных театров. Отсутствие актрис. Актерское искусство. Шекспир об актерском искусстве. Борьба направлений в актерском искусстве. *Эдуард Аллейн* (1566 — 1626) — типичный актер дошекспировской драмы (роли в трагедиях Марло). *Ричард Бербедж* (1567 — 1619) — исполнитель ведущих ролей в драмах Шекспира и выразитель реалистических устремлений в английском сценическом искусстве. Комические актеры (Ричард Тарльтон, Вильям Кемп), их связь с фарсовой традицией. Демократический характер устройства зрительного зала и сцены публичного театра. Принципы постановки и оформления спектакля. Связь формы английской драмы с устройством театра.

### **Тема 3. Театральное искусство XVII-XVIII вв.**

#### **Театральное искусство эпохи классицизма**

#### **Формирование и развитие классицизма.**

Классицизм — ведущее направление во французском искусстве XVII в. Отражение в нем политических принципов абсолютизма на прогрессивной стадии его развития. Утверждение главенства государства, общества над интересами отдельной личности. Преобладание гражданских, героических и патриотических мотивов. Связь классицизма с рационализмом Декарта. Нормативный характер поэтики классицизма. Ориентация на античные образцы. Принцип подражания «прекрасной природе», стремление изображать действительность в самых общих, «вечных» проявлениях. Классицистская теория жанров, разделение их на высокие и низкие. Закон трех единств (действия, времени, места), его связь с классицистски истолкованной идеей правдоподобия. Требование



предельной концентрации действия в драматическом произведении. Историческая прогрессивность искусства классицизма. Стремление к созданию монументальной национальной трагедии. Актуальность и политическая острота ее проблематики, публицистическая открытость идей, аналитическая ясность драматической композиции. Заслуга драматургов-классицистов в создании достоверной картины внутренней жизни личности, подробная психологическая разработка образов. Поддержка кардиналом Ришелье искусства классицизма. Борьба классицистов с реакционным аристократическим искусством. 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 Дежильбер, 1594—1651).

### **Трагедия.**

*Пьер Корнель* (1606—1684) — создатель монументальной героической трагедии классицизма. Творческая эволюция Корнеля. Трагикомедия «Сид» (1636) изображение в ней характерного для классицизма трагического конфликта долга и чувства, утверждение патриотических идей, рационалистическое раскрытие образов. Прославление свободной гуманистической морали. Критика «Сида» Французской Академией. Пересмотр Корнелем своих творческих позиций. «Гораций» (1640) как образец политической трагедии классицизма. Воспевание в трагедиях Корнеля гражданского героизма, прославление идеальной государственности, культ воли и разума. Особенности художественной манеры Корнеля. Пушкин о Корнеле.

*Жан Расин* (1639—1699) — образцовый трагический поэт классицизма, создатель любовно-психологической трагедии. Основные идейные мотивы трагедии Расина. «Андромаха» (1667), ее гуманистическое содержание — обличение деспотизма и эгоистических страстей, вера в возможность победы разумного начала. Творческая эволюция Расина. Углубление внутренних противоречий в его мировоззрении. «Федра» (1677).

Тираноборческая тенденция в последней трагедии Расина «Гофолия» (1691). Особенности художественного метода Расина.

### **Трагическая сцена и актеры.**

Стиль классицистского исполнения трагедии, требование «облагороженной природы» и соблюдение норм аристократического вкуса. Расин как театральный деятель и воспитатель актеров. Основные трагические актеры XVII в. *Флоридор*, *Монфлери*, *Мари Шанмеле*, *Тереза Дюпарк*. Костюм трагического актера второй половины XVII в. (так называемый «римский костюм»), отсутствие в нем исторической и этнографической точности. Условное оформление трагического спектакля.

### **Мольер и комический театр XVII века.**



-----  
*Мольер (Жан-Батист Поклен, 1622—1673)* — создатель национальной комедии во Франции. Становление творческого метода Мольера в русле классицистской эстетики. Гуманизм, демократизм, народность Мольера. Органическое усвоение им традиций народного театра (фарс, комедия масок). Мольер как основоположник реалистического и сатирического направления во французском театре. Своеобразие реализма Мольера.

Творческая биография Мольера. Социально-сатирическая направленность его комедий. Путь Мольера к высокой комедии. Борьба Мольера с аристократической «претенциозностью» («Смешные жеманницы», 1659). Протест против собственнической идеологии, патриархальной морали и угнетения женщин («Школа жен», 1662). «Школа жен» как образец жанра высокой комедии. Утверждение реалистических принципов в драматургии и театре («Критика «Школы жен»; «Версальский экспромт» 1663). Великие комедии Мольера — «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп». «Тартюф» (1664—1669) — разоблачение ханжества и лицемерия как социального зла, показ отупляющего воздействия религии на сознание человека. «Дон Жуан» (1665) — разоблачение морального разложения, эгоизма, цинизма аристократии. Образ Дон Жуана. «Мизантроп» (1666) — борьба против пустоты и лживости придворного общества, попытка создания образа вольнолюбивого героя. «Скупой» (1668) — разоблачение скупости буржуазии, власти золота, извращающего природные качества человека и вносящего разложение в семью. «Мещанин во дворянстве» (1670) - образец жанра комедии-балета, подготовившего возникновение французского музыкального театра. Образы слуг и служанок и других комедиях. Пушкин и Белинский о своеобразии художественного метода Мольера. Мольер как актер и режиссер. Труппа Мольера. Борьба Мольера за новый тип спектакля. Основание в Париже театра «Комеди Франсез» (1680).

### **Западноевропейский театр эпохи Просвещения**

Идейная связь эпохи Просвещения с эпохой Возрождения. Культ разума у просветителей; его антифеодальный и антиклерикальный характер. Защита естественных прав человека. Буржуазная сущность политической программы просветителей. Итоги XVIII в. — политическая революция во Франции, промышленная — в Англии, философская и эстетическая — в Германии. Утверждение просветителями общественного значения искусства.

### **Английский театр эпохи Просвещения.**

Восстановление в период Реставрации театров, запрещенных во время революции. Переход к сцене-коробке. Более узкий, сравнительно с Возрождением, состав театральной публики. Усиление классицистских тенденций. Возникновение комедии нравов, опирающейся на традиции Бена Джонсона и Мольера. *Уильям Конгрив (1670—1729), Джордж Фаркер (1678—1707).*





Создание английской национальной оперы. *Генри Перселл* (1659-1695.).

Демократическое течение в театре. Малые жанры («балладная опера», «репетиция»). «Опера нищего» (1728) *Джона Гея* (1685—1732).

*Генри Филдинг* (1707—1754) — наиболее яркий представитель критической линии английского Просвещения. Его фарсы и бытовые комедии («Авторский фарс», 1730; «Судья в ловушке», 1730), политические комедии («Дон Кихот в Англии», 1734; «Исторический календарь за 1736 год», 1737). Жанр балладной оперы у Филдинга («Опера Граб-стрита», 1731). Закон о театральных лицензиях и уход Филдинга из театра (1737).

Английская комедия середины XVIII в. Отказ от социальной проблематики и утрата политической остроты.

*Оливер Голдсмит* (1728—1774) и его комедия «Ночь ошибок» (1773) — один из лучших образцов комедии нравов XVIII века.

*Ричард Шеридан* (1751 — 1816). Крупнейший английский драматург XVIII в. «Соперники» (1775) — яркая картина нравов английского буржуазно-аристократического общества. Осмеяние сентиментальных настроений молодежи. Балладная опера «Дуэнья» (1775). «Школа злословия» (1777), обличение пуританского ханжества и паразитизма верхушки общества. Реализм характеров и критическая направленность комедии. Блестящее комедийное мастерство Шеридана.

*Дэвид Гаррик* (1717—1779) — ведущий актер-реалист эпохи Просвещения. Гуманистический и просветительский характер его творчества. Борьба 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. Гаррик в ролях Гамлета, Лира, в комедийных ролях. Влияние Гаррика на дальнейшее развитие актерского искусства и режиссуры в Западной Европе.

### **Французский театр эпохи Просвещения.**

Борьба просветителей против аристократического искусства, за искусство, насыщенное социально-политической проблематикой. Понимание ими театра как трибуны просветительской пропаганды.

*Вольтер* (Франсуа Мари Аруэ, 1694 —1778) - центральная фигура первого этапа Просвещения. Вольтер как глава просветительского классицизма. Публицистичность и пропагандистская установка трагедий Вольтера, их антиклерикальная и антидеспотическая направленность. Действенность, патетика, живописность трагедий Вольтера, широта и разнообразно их тематики. Трагедии «Заира» (1732). «Магомет» (1741), проповедь в них веротерпимости, обличение деспотизма и религиозного фанатизма. Двойственное отношение Вольтера к Шекспиру.

*Пьер де Мариво* (1688—1763) как представитель стиля рококо во



французской комедии. Разработка им жанра любовно-психологической комедии («Игра любви и случая», 1730). Философские комедии Мариво («Остров разума», 1727).

*Дени Дидро* (1713—1784) — центральная фигура второго этапа Просвещения, глава французских материалистов, основатель и редактор «Энциклопедии», драматург и теоретик драмы. Разработка им эстетики просветительского реализма. Учение об общественном положении как основе драматургического образа Борьба Дидро за естественность и правдивость в искусстве. Пропаганда «серьезного жанра». Драммы «Побочный сын» (1756) «Отец семейства» (1758). «Парадокс об актере» (1770—1778). Значение «Парадокса об актере» для французского театра.

*Бомарше (Пьер Огюстен Карон, 1732—1799)*. Комедии «Севильский цирюльник» (1773, пост. 1775) и «Женитьба Фигаро» (1779, пост. 1784). Фигаро — обличитель феодального общества. Отражение основного социального конфликта эпохи в драматургии Бомарше. Ослабление демократических настроений Бомарше в годы революции («Преступная мать», 1792).

### **Реформа комедии в Италии.**

*Карло Гольдони* (1707—1793) — крупнейший драматург эпохи Просвещения, создатель итальянской национальной литературной комедии. Творческий путь Гольдони. Критическое освоение им сценического наследия комедии дель арте, использование опыта предшествующего развития драматургии в Италии и других странах — прежде всего во Франции. Сохранение национального своеобразия итальянского театра, продолжение народных традиций комедии дель арте в ранних комедиях драматурга («Слуга двух хозяев», 1749). Гольдони о своей реформе («Комический театр», 1750). Сочувственное изображение представителей новой буржуазии и буржуазной интеллигенции. Симпатии; Гольдони к народу, к трудовым низам общества. Комедии нравов: «Хитрая вдова» (1748), «Кофейная» (1750), «Помещик» (1752), «Хозяйка гостиницы» (1753), «Дачная лихорадка» (1761), «Веер» (1765). Создание Гольдони народной комедии на венецианском диалекте: «Бабы сплетни» (1750), «Новая квартира» (1760), «Самодуры» (1760), «Кьоджинские перепалки» (1761). Художественное совершенство комедий Гольдони, их сценичность.

*Карло Гоцци* (1720—1806), его борьба против Гольдони и его реформы. Противоречивость идейно-художественного облика Гоцци. Нападки на демократизм Гольдони, отрицание театру рисуемого нравы «черни». Защита комедии дель арте. Антибуржуазность позиций Гоцци, отрицание буржуазного своекорыстия и стяжательства. Фьябы (театральные сказки) Гоцци, широкое использование в них фольклорного материала. Попытка возрождения импровизации и буффонады масок комедии дель арте («Любовь к трем апельсинам», 1761). Поэтичность театральных сказок Гоцци. Утверждение высокой



морали, прославление глубоких человеческих чувств, разоблачение эгоизма и лицемерия «Ворон» (1761), «Король-Олень» (1762), «Турандот» (1762), «Зеленая птичка» (1765). Сочетание драматизма и юмора в пьесах Гоцци, контрастное совмещение в них сказочной фантастики и условной экзотики с реально-бытовой буффонадой. Кратковременность успеха фьяб Гоцци в Венеции. Последующее увлечение ими романтиков XIX в. и сторонников новых форм театра XX в. Рост революционных настроений в Италии последней четверти XVIII в. и связанное с ними возрождение трагедии.

### **Театральная эстетика Просвещения в Германии.**

*Готтольд-Эфраим Лессинг* (1729—1781) — крупнейший немецкий просветитель. Чернышевский о Лессинге. 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. Разработка Лессингом жанра мещанской драмы. Утверждение воспитательной роли театра. Просветительская трактовка учения Аристотеля. Требование создания героя, близкого зрителю. Учение о «нравственном характере». Взгляды Лессинга на актерское искусство.

«Минна фон Барнхельм» (1767) — первая немецкая национальная комедия. Критика в ней феодально-монархической действительности, народность и реалистическая достоверность ее сюжета и образов. «Эмилия Галотти» (1772), обличение в ней феодального деспотизма. Отражение в трагедии противоречивости драматургической теории Лессинга. Борьба с религиозным фанатизмом в просветительской трагедии «Натан Мудрый» (1779), Значение просветительского реализма Лессинга для дальнейшего развития немецкого театра.

*Иоганн-Вольфганг Гёте* (1749—1832) — величайший поэт Германии. Энгельс о противоречиях творчества Гёте, о сочетании в нем черт великого гения и узкого филистера. Связь Гёте с театром на разных этапах его деятельности. Первый период творчества Гёте — выражение идей «Бури и натиска». Влияние на Гёте Шекспира. «Гец фон Берлихинген» (1771), этапное значение этой пьесы в развитии немецкой драматургии. Реалистические черты драмы Гёте. Историческая трагедия «Эгмонт» (1775—1787). Героический образ Клерхен — девушки из народа. Идеиный смысл образа Эгмонта. Вершина творчества Гёте — философская драма «Фауст» (1775—1831). Сценическое своеобразие 1-й части «Фауста».

*Фридрих Шиллер* (1759—1805) — крупнейший немецкий драматург. Этапы творчества Шиллера. Теоретическая программа Шиллера на первом этапе и её связь с течением «Буря и натиск». Драмы «Разбойники» (1781) и «Коварство и любовь» (1784). Трагедия «Дон Карлос» (1784 — 1787).

Французская революция и осознание роли народа в историческом



процессе (трилогия «Валленштейн», 1798—1799). Призывы к нравственному перевоспитанию человека и историческая широта конфликтов («Мария Стюарт», 1800; «Орлеанская дева», 1801).

Деятельность *Фридриха-Людвига Шредера* (1744—1816). Гамбургская антреприза Шредера. Театральные реформы Шредера. Утверждение им Шекспира на немецкой сцене. Шредер как трагический актер, режиссер, педагог и драматург. Постановка «Гамлета».

#### **Тема 4. Театральное искусство XIX века.**

#### **Эволюция художественных направлений в театральном искусстве XIX века: романтизм, реализм, натурализм**

Экспериментальный характер драматургии немецких романтиков, поиски новых жанров, устремленность к синтезу театральных приемов. Театральные сказки Людвиг Тика («Чайное общество», 1796, «Синяя борода», 1797, «Кот в сапогах», 1797). Их яркая театральность и полемическая заостренность, переплетение в них пародийных и сатирических элементов.

*Генрих фон Клейст* (1777—1811) — крупнейший драматург немецкого романтизма. Разнообразие его драматургии. «Разбитый кувшин» (1808) — комедия из народной жизни с яркими сатирическими чертами. «Кетхен из Гейльброна» (1810) — романтическая поэтическая драма-сказка. Проявление противоречий мировоззрения Клейста в пьесе «Битва Германа» («Германова битва», 1808).. «Принц Фридрих Гомбургский» (1810) — последняя драма Клейста. Ее запрещение к исполнению до 1821 г. Скрытая критика идеалов пруссачества.

*Георг Бюхнер* (1813—1837) — выразитель революционных идей немецкого общества 30-х гг. Политическая деятельность Бюхнера как революционного демократа. Драматургия Бюхнера, ее обличительная и революционная направленность. Драма «Смерть Дантона» (1835). Оценка опыта французской революции, образы Робеспьера и Дантона. Реалистическое изображение народа. Политическая комедия «Леонс и Лена» (1836). Незаконченная драма «Войцек» (1836—1837), изображение в ней гибели плебея под влиянием буржуазных общественных условий. Повышенный интерес к Бюхнеру и сценическая жизнь его пьес в XX в.

#### **Романтизм в Англии.**

Связь наиболее значительных произведений английского романтизма с традициями Просвещения, отражение в них современного демократического и национально-освободительного движения.

*Джордж Гордон Байрон* (1788—1824) — великий поэт, крупнейший представитель английского романтизма. «Манфред» (1817) как выражение романтической философии «мировой скорби». Пафос тираноборчества в итальянских трагедиях Байрона («Марино Фальеро», 1820). Классицистская форма итальянских трагедий Байрона. Мистерия «Каин» (1821). Психологическая драма «Вернер, или Наследство» (1822).



-----  
*Перси Биши Шелли* (1792—1822). Связь его творчества с демократическим и национально-освободительным движением эпохи. Революционный характер романтизма Шелли. Тираноборческая тема в драме «Ченчи» (1819). Связь пьесы с проблемами современности, реалистическая конкретность её характеров. Классики марксизма о Шелли.

Актер-романтик Эдмунд Кин (1787 – 1833) и его великие шекспировские образы.

### **Романтизм в театральной культуре Франции.**

*Виктор Гюго* (1802—1885) — ведущий драматург французского романтизма. Предисловие к драме «Кромвель» (1827) как выражение эстетики романтического театра. Драмы «Марион Делорм» (1829), «Эрнани» (1829, премьера - 1830). Драмы 30-х годов. «Король забавляется» (1832), «Мария Тюдор» (1833), «Анджело» (1835), «Рюи Блаз» (1838). Утверждение в драмах Гюго образа романтического героя-одиночки, борца против насилия и несправедливости, противостоящего злу, царящему в мире.

*Альфред де Мюссе* (1810—1857). Романтические и реалистические элементы в содержании и структуре его драм. Образ молодого человека XIX столетия — внутренне раздвоенного, скептически настроенного (драма «Прихоти Марианны», 1833). Историческая драма «Лорензаччо» (1834), трагедия борца-одиночки, неверие в революционные силы народа. Комедии-пословицы Мюссе («Любовью не шутят», 1834).

Крупнейший представитель неоромантизма во Франции — *Эдмон Ростан* (1868—1918). Его первые пьесы: «Романтики» (1891); «Принцесса Греза» (1895). Постановка в театре Порт-Сен-Мартен пьесы Ростана «Сирано де Бержерак» (1897). Продолжение в этой героической комедии идейных тенденций французского романтизма первой половины XIX в.

### **Натурализм и символизм в театральной культуре конца XIX века.**

*Эмиль Золя* (1840—1902) — крупнейший писатель и теоретик второй половины XIX в. Золя и натурализм. 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 тенденций критического реализма в его творчестве. Золя и его взгляды на театр («Натурализм в театре», «Наши драматурги», 1881). Критика условностей и штампов в театре. Драма «Тереза Ракен» (1883), натуралистические тенденции этой пьесы, поиск принципов «новой драмы». «Наследники Рабурдена» (1874) — наиболее острая социально-критическая пьеса Золя. Близость ее к традициям французского народного фарса. Значение для французского театра инсценировок произведений Золя.

Зарождение символизма. Его связь с философией индивидуализма и субъективизма. *Морис Метерлинк* (1862—1949) — бельгийский драматург-символист. Его популярность во французском театре. Теория символистской драмы у Метерлинка. Мистическая проблематика его ранних пьес («Слепые», «Непрошенная», 1891; «Там внутри», 1894).



Эволюция Метерлинка от темы трагической безысходности к поэтизации действительности: «Монна Ванна» (1902); «Синяя птица» (1908). Философско-этическая и гуманистическая проблематика этих драм. Морально-обличительная пьеса Метерлинка «Чудо Святого Антония» (1903). Постановка этой пьесы Е.Вахтанговым (1922). Поздние драмы Метерлинка.

**Западноевропейский на рубеже XIX-XX столетий: драматургия, режиссерское и актерское искусство**

**Формирование «Новой драмы».**

Общая характеристика «новой драмы». Синтетический характер идейно-эстетической базы этого направления. Использование различных художественных приемов и стилей для отражения острейших проблем современности.

*Генрик Ибсен* (1828—1906) — крупнейший норвежский драматург. Романтическая направленность ранних драм Ибсена, их национально-героическая тематика. Создание образа идеального героя и противопоставление его современному обществу. Режиссерская деятельность Ибсена в театрах Бергена и Христиании. Разрыв Ибсена с норвежским обществом и отъезд за границу. Драма «Бранд» (1865) — конфликт идеала и реальности в условиях буржуазного общества. «Пер Гюнт» (1866), критика романтического ухода от действительности и изображение распада человеческой личности. Социальные драмы — вершина творчества Ибсена. «Столпы общества» (1877), «Кукольный дом» (1879), «Привидения» (1881). Обличение в этих драмах лживости и лицемерия буржуазной морали. Драма «Враг народа» (1882). Использование символистских приемов и нарастание идеалистических умонастроений в последних пьесах («Дикая утка», «Строитель Сольнес», «Росмерсхольм» и др.)

*Август Стриндберг* (1849—1912) — шведский писатель и драматург. Высокая оценка его художественной прозы М. Горьким. Стриндберг как драматург. Ранние исторические драмы Стриндберга («Мастер Улаф», 1872), их реалистический характер. Усложнение стиля драматурга в пьесах «Отец» (1887), «Фрекен Юлия» (1889), «Пляска смерти» (1900) и др. Предисловие к «Фрекен Юлии» — развернутый манифест скандинавского натурализма. Своеобразие понимания Стриндбергом натурализма как «великого натурализма», «грандиозного искусства». Отстаивание одноактной пьесы как «формулы будущей драмы». Преобладание символистских тенденций в трилогии «Путь в Дамаск» (1898—1901). Исторические драмы Стриндберга. «Эрик XIV» (1900) и его место в мировом репертуаре.

*Герхарт Гауптман* (1862—1946) — крупнейший представитель немецкой драматургии конца XIX — начала XX вв. Ранние пьесы: «Перед восходом солнца» (1889) и «Праздник примирения» (1890). Драма «Одинокие» (1891). Отход в ней от натуралистической манеры. Социальная драма «Ткачи» (1892) и ее международное значение. Сатирическая комедия «Бобровая шуба» (1893). Сложность творческой эволюции Гауптмана.



Символистская драма «Вознесение Ганнеле» (1893), проникнутая элементами мистики. Проблема творческой личности и нищенские мотивы в драматической сказке «Потонувший колокол» (1896). Существование в творчестве Гауптмана в 1900-х гг. двух тенденций — реалистической и символистской. Драмы: «Возчик Геншль» (1898), «Михаэль Крамер» (1900). Трагикомедия «Крысы» (1911). «Перед заходом солнца» (1932). Глубокий психологизм и гуманистическое звучание лучших пьес Гауптмана.

*Оскар Уайльд (1854-1900)*. («Веер леди Уиндермир», 1892; «Женщина, не стоящая внимания», 1893; «Идеальный муж», 1895; «Как важно быть серьезным», 1895). Реалистический характер комедий, их близость к традициям комедии Реставрации. Философско-поэтическая драма «Саломея» (1891).

*Джорж Бернард Шоу (1856—1950)* — крупнейший представитель критического реализма в английской драматургии на рубеже XIX и XX вв., основоположник театра нового типа — театра идей. Шоу как театральный критик. Его борьба за реалистическую интеллектуальную социальную пьесу, ниспровержение приемов и принципов викторианской «хорошо сделанной», салонной драматургии. Шоу и Ибсен. Восприятие Шоу «квинтэссенции ибсенизма» как резкого, безоговорочного обличения фальши социальных и моральных устоев буржуазного общества. Острая критика социальных законов капитализма конца XIX в. в так называемых «неприятных» пьесах-«Дома вдовца» (1892), «Профессия миссис Уоррен» (1894). Шумный скандальный успех постановок пьес. Критика лживости буржуазной морали в «приятных» пьесах («Человек и оружие», 1894, «Кандида», 1895 и др.). Разоблачение империалистической экспансии и политики колониализма в исторических драмах «Ученик дьявола» (1897), «Цезарь и Клеопатра» (1898). Широкая панорама жизни капиталистического общества эпохи империализма, исследование его социальных конфликтов и идеологических противоречий в пьесах Шоу начала XX века — «Человек и сверхчеловек» (1903), «Другой остров Джона Буля» (1904), «Майор Барбара» (1905), «Пигмалион» (1913). «Дом, где разбиваются сердца» («Фантазия в русском стиле на английские темы») (1917) — эпическое произведение о духовном кризисе европейской интеллигенции. Особенности драматургического метода Шоу.

## Тема 5. Театральное искусство XX века

*Луиджи Пиранделло (1867—1936)* — ведущий итальянский писатель и драматург в период между двумя войнами. Антибуржуазная направленность творчества Пиранделло, протест против ханжеской буржуазной морали. Основная тема его пьес — разделение мира на реальный и иллюзорный, трагическое противоречие между «лицом» и «маской». Философско-психологические драмы Пиранделло: «Шесть персонажей в поисках автора» (1921), «Генрих IV» (1922).

*Юджин О'Нил (1888—1953)* — крупнейший американский драматург-реалист первой половины XX в. Эволюция творчества О'Нила. Ранние



реалистические пьесы («За горизонтом», «Анна Кристи», 1921). Социальная критика в экспрессионистских драмах «Косматая обезьяна» (1922) и «Крылья даны всем детям человеческим» (1924). Разоблачение власти собственности в драме «Любовь под вязами» (1924). Биографические пьесы «Долгое путешествие в ночь» (1940) и «Луна для пасынков судьбы» (1943). Особенности творческого метода драматурга. Роль драматургии О'Нила в развитии американской литературы и американского театра.

### **Интеллектуальная драма во Франции.**

Драматургия *Жана Кокто* (1889—1963). Обращение к мифологическому материалу — «Адская машина» (1932) и к современной действительности — «Трудные родители» (1938). Драматургические миниатюры Кокто — «Человеческий голос» (1930).

Французская интеллектуальная драма между двумя войнами — *Жан Жироду* (1882—1944), *Жан Ануи* (1910 - 1987). Отражение трагических коллизий эпохи в поэтически-иносказательных пьесах Жироду «Троянской войны не будет» (1935), «Электра» (1937). Социально-политические мотивы в пьесе «Безумная из Шайо» (1942).

Ранние пьесы Ануя — «Бал воров» (1932), «Дикарка» (1934), «Путешественник без багажа» (1936). Антифашистская трагедия «Антигона» (1942). Нарастание в творчестве Ануя мотивов безысходного пессимизма, созвучного философии экзистенциализма («Эвридика», 1942). Демократизация романтического идеала в пьесе «Жаворонок» (1953).

*Жан-Поль Сартр* (1905—1981). Экзистенциалистская основа его ранних пьес («Мухи», 1942; «За закрытой дверью», 1944). Исследование действительности и показ сложных характеров в трагедия «Мертвые без погребения» (1946). Разработка современной тематики в пьесах «Добродетельная шляха» (1946) и «Некрасов» (1952). Антифашистская и антимилитаристская направленность пьесы Сартра «Затворники из Альтоны» (1959).

### **Драматургия и театр Бертольда Брехта.**

*Бертольд Брехт* (1898 — 1956) — драматург и театральный деятель. Первые опыты Брехта: «Барабаны в ночи» (1922), «Что тот солдат, что этот» (1926). Историческая и эстетическая диалектика взаимоотношений Брехта с натурализмом и экспрессионизмом. «Трехгрошовая опера» (1928) и формирование новаторской теории «эпического театра». Пьеса «Мать» (1932), созданная по роману М. Горького.

Первые антифашистские пьесы «Круглоголовые и остроголовые» (1934), «Страх и отчаяние в Третьей империи» (1938). Классическое произведение эпической драмы: «Мамаша Кураж и се дети» (1939). Первая редакция философской драмы «Жизнь Галилея» (1939). Сатирический гротеск «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть» (1941). Философская притча «Добрый человек из Сезуана» (1940).

### **Драматургия «абсурда».**

Пессимизм, проповедь бессмысленности бытия и обреченности человека в пьесах *Эжена Ионеско* (1909 -1994), *Самуэля Беккета* (1906 -1989), *Жана*





*Жене* (1910- 1986). Иррационализм, усложненность, запутанная метафоричность и разложение традиционной драматургической формы в пьесах Ионеско «Лысая певица» (1950), «Урок» (1951), «Стулья» (1952). Обращение Ионеско к сатирической эксцентриаде в пьесе «Носорог» (1959). Нигилизм и смакование ужасов и преступлений в пьесах «Игры в убийство» (1970) и «Макбет» (1972).

Утверждение хаотичности мира в драматургии С. Беккета.

Пьесы «В ожидании Годо» (1952), «Конец игры» (1957) и «Счастливые дни» (1961). Символика, сочетание философских аллегорий с грубым физиологизмом образов как отличительные черты метода Беккета.

Усложненность формы, пышная зрелищность произведений *Жана Жене*. Пьесы «Служанки» (1946), «Негры» (1959).

### **Драматургия «рассерженных» в Англии.**

*Джон Осборн* (1929 -1994) — представитель литературного направления «рассерженных молодых людей». Его драма «Оглянись во гневе» (1956). Обращение Осборна в пьесе «Лютер» (1960) к социально-историческим проблемам. Анализ и критика индивидуализма в пьесах «Неподсудное дело» (1964) и «Патриот для себя» (1965). Критика эры «технотронной цивилизации» с патриархальных позиций в пьесе «К западу от Суэца» (1971).

*Шейла Дилени* (род. 1939)— автор двух значительных пьес конца 50-х гг. («Вкус меда», 1958; «Влюбленный лев», 1960). «Лирический натурализм» ее драматургии; исследование жизни социальных низов английского общества. Утверждение в ее творчестве ценности человеческой жизни, гуманных проявлений личности.

*Роберт Болт* (1924- 1995) и его историческая драматургия: «Человек на все времена» (1960), «Нежный Джек» (1963), «Виват! Виват, королева!» (1967).

*Джон, Арден*, (род. 1930) — видный представитель драматургии «новой волны» в Англии. Антивоенный пафос притчи «Пляска сержанта Макгрейва» (1959). Драма «Последнее прости Армстронга» (1964).

*Гарольд Пантер* (1930-2008)—представитель экспериментального течения в драматургии «новой волны». Анализ распада личности в буржуазном обществе («Сторож», 1959). Гротескная природа его драматургии: «День рождения», «Коллекция», «Пейзаж», «Предательство».

### **Драматургия Западной Германии.**

*Рольф Хоххут* (род. 1931) и становление документальной драмы. Международный успех его первой пьесы «Наместник» (1963). Сатирическая пьеса *Мартина Вальзера* (род. 1927) «Дуб и кролик» (1962). Документальная драма *Петера Вайса* (1916—1982) «Дознание» (1965).

### **Драматургия Швейцарии.**

Творчество *Макса Фриша* (1911- 1991) и *Фридриха Дюрренматта* (1921-1990). Развитие форм интеллектуальной драмы в их пьесах. Связь и полемика с Брехтом.

Пьесы Фриша «Бидерман и поджигатели» (1958), «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» (последняя редакция —1962 г.), «Биография» (1967).

Основные идейные мотивы пьес Дюрренматта «Ромул Великий» (1956),



«Геркулес и Авгиевы конюшни» (1962), «Визит старой дамы» (1955), «Метеор» (1965), «Играем Стриндберга» (1969).

### **Итальянская драматургия.**

*Эдуардо Де Филиппо* (1900—1984) — крупнейший драматург-реалист Италии. Гуманизм, психологическая глубина пьес Де Филиппо. Их национальное своеобразие, яркая буффонность и острая гротесковость: «Неаполь-миллионер» (1945), «Эти призраки» (1946), «Филумена Мартурано» (1946), «Моя семья» (1955), «Искусство комедии» (1965), «Цилиндр» (1966). «Контракт» (1967), «Монумент» (1970), «Экзамены не кончаются никогда» (1973).

### **Драматургия США.**

*Тенниси Уильямс* (1914—1983) — наиболее популярный американский драматург. Психологические драмы «Стеклянный зверинец» (1945) и «Трамвай «Желание»» (1947). Гуманистические мотивы драм «Орфей спускается в ад» (1957) и «Ночь игуаны» (1962). Мотивы одиночества, отчаяния и болезни в поздних пьесах — «Вопль» («Пьеса для двоих», 1968), «Предупреждение малым кораблям» (1972), «Гардероб для летнего отеля», 1980).

*Артур Миллер* (1915-2005). Критический показ американских капиталистов, нажившихся на военных поставках в ранней пьесе «Все мои сыновья» (1947). Трагедия среднего американца, гибель иллюзий «успеха» в драме «Смерть коммивояжера» (1949). Использование приемов античной драматургии в дилогии «Вид с моста» (1955). Тема ответственности человека перед обществом, «После грехопадения» (1964) и «Случай в Виши» (1965).

*Эдвард Олби* (род. 1928-2016). Влияние идей экзистенциализма и приемов «театра абсурда» в некоторых пьесах Олби — «Крошка Алиса» (1964). Психологические пьесы: «Случай в зверинце» (1958); «Смерть Бесси Смит» (1959), «Все в саду» (1967), «Кто боится Вирджинии Вульф» (1962), «Морской пейзаж» (1975), «Леди из Дюбюка» (1980), «Три высоких женщины» (1994).

*Жан Вилар* (1912—1971). Создание Авиньонского фестиваля (1947), возродившего традицию народных празднеств во Франции. Деятельность и творчество Жана Вилара на посту директора Национального Народного театра (ТНР) (1953 — 1963). Обращение к народному зрителю и поиски новаторских форм связей с ним. Утверждение гуманистической темы, гражданственности, героики в искусстве ТНР с помощью современного прочтения классики: «Сид» Корнеля (1951), «Дон Жуан» Мольера (1953), «Макбет» Шекспира (1954) и др.

Режиссерские эксперименты *Питера Брука* (род. 1925). Постановка «Гамлета» (1955), «Короля Лира» (1964), «Сна в летнюю ночь» Шекспира в Королевском шекспировском театре (1970). Развитие теории «театра жестокости» Антонена Арто («Король Убю», «Марат/Сад»). Экспериментальная деятельность Брука в «Международном центре театральных исследований» в Париже («Орхаст», «Конференция птиц», «Вишневый сад», «Трагедия Кармен», «Махабхарата», «Буря»).



Творческая деятельность *Джорджо Стрелера* (1921- 1999), одного из наиболее интересных режиссеров современного итальянского театра, основателя миланского «Пикколо Театро» (вместе с *Паоло Грасси*, 1919—1981). Стрелер — художественный руководитель (с 1947), содиректор (1965—68), директор (с 1972) «Пикколо Театро». Режиссура Стрелера: спектакли в «Пикколо Театро» и «Ла Скала» (1947—1985): «Слуха двух господ» и «Перекресток» К.Гольдони, «Король Лир», «Буря» В.Шекспира, «Вишневый сад» А.П.Чехова, «Остров рабов» Мариво и др.)

*Ежи Гротовский* (1933-1999) и его театральные эксперименты. Теория «бедного театра». «Театр 13 рядов» в Ополе. Театр-лаборатория во Вроцлаве (год создания - 1965). Постановки «Акрополис», «Стойкий принц». Развитие идей «бедного театра» в «Паратеатре» (1969—1978) и «Театре истоков» (1976—1982).

### Список обязательных для прочтения пьес

Учитывая, что курс «История театра» заключается в первую очередь в изучении сохранившихся произведений драматургии, то в этом разделе вполне естественно расположить список обязательных для прочтения пьес. Перед студентом ставится задача не просто прочитать пьесу, но и составить четкое представление о ней, проанализировать сюжет и систему образов, выбрать те, которые интересуют с точки зрения возможности их сценического воплощения и т.д.

Необходимо знать сценические и киноверсии указанных в списке образцов мировой драматургии, приветствуется также подготовка самостоятельных отрывков из понравившихся пьес.

Эсхил. Персы. Прикованный Прометей. Орестея.

Софокл. Антигона. Царь Эдип.

Еврипид. Медея. Ипполит.

Аристофан. Всадники. Мир. Лягушки.

Менандр. Брюзга. Третьейский суд.

Плавт. Хвастливый воин. Клад. Менехмы.

Теренций. Братья.

Макиавелли Н. Мандрагора.

Сервантес М. Нумансия. Саламанкская пещера. Театр чудес.

Лопе де Вега. Фуэнте Овехуна. Собака на сене. Учитель танцев. Звезда Севильи.

Тирсо де Молина. Севильский озорник. Благочестивая Марта.

Кальдерон П. Жизнь есть сон. Стойкий принц. Дама-невидимка.

Марло К. Тамерлан Великий. Трагическая история доктора Фауста. Эдуард II.

Шекспир В. Ромео и Джульетта. Гамлет. Отелло. Король Лир. Макбет. Ричард III.

Генрих IV. Укрощение строптивой. Сон в летнюю ночь. Венецианский купец. Двенадцатая ночь. Буря.

Джонсон Б. Вольпоне.

Корнель П. Сид. Гораций. Иллюзия.



Расин Ж. Андромаха. Федра. Сутяги.  
Мольер. Тартюф. Школа жен. Мизантроп. Мнимый больной.  
Дон Жуан. Мещанин во дворянстве. Скупой.  
Конгрив У. Любовь за любовь.  
Фаркер Д. Хитроумный план щеголей.  
Гей Дж. Опера нищего.  
Филдинг Г. Судья в ловушке. Дон Кихот в Англии.  
Голдсмит О. Ночь ошибок.  
Шеридан Р. Б. Соперники. Дуэнья. Школа злословия.  
Мариво П. Игра любви и случая.  
Вольтер Заира. Магомет.  
Бомарше П. О. К. Севильский цирюльник. Женитьба Фигаро.  
Гольдони К. Слуга двух господ. Комический театр. Кофейная. Помещик.  
Трактирщица. Кьоджинские перепалки.  
Гоцци К. Любовь к трем апельсинам. Ворон. Турандот. Зеленая птичка.  
Лессинг Г. Э. Минна фон Барнхельм. Эмилия Галотти. Натан Мудрый.  
Гёте В. Гец фон Берлихинген. Эгмонт.  
Шиллер Ф. Разбойники. Коварство и любовь. Дон Карлос. Мария Стюарт.  
Мериме П. Небо и ад. Карета святых даров. Жакерия.  
Гюго В. Эрнани. Марион Делорм. Рюи Блаз.  
Мюссе де А. Прихоти Марианны. Любовью не шутят. Лорензаччо.  
Байрон Д. Г. Манфред. Марино Фальеро. Каин. Вернер, или Наследство.  
Шелли П. Б. Ченчи.  
Тик Л. Кот в сапогах.  
Клейст Г. Разбитый кувшин. Кетхен из Гейльброна. Принц Гомбургский.  
Бюхнер Г. Смерть Дантона. Войцек.  
Гуцков К. Уриэль Акоста.  
Золя Э. Тереза Ракен. Наследники Рабурдена.  
Ростан Э. Сирано де Бержерак.  
Метерлинк М. Слепые. Непрошенная. Синяя птица. Чудо святого Антония. Мона  
Ванна.  
Ибсен Г. Бранд. Пер Гюнт. Кукольный дом. Привидения. Враг народа.  
Строитель Сольнес.  
Гауптман Г. Одинокие. Ткачи. Бобровая шуба. Потонувший колокол.  
Перед заходом солнца.  
Уайльд О. Идеальный муж. Саломея. Как важно быть серьезным.  
Шоу Б. Дома вдовца. Профессия миссис Уоррен. Цезарь и Клеопатра. Пигмалион.  
Дом, где разбиваются сердца. Святая Иоанна. Тележка с яблоками.  
Синг Д. Удалой молодец, герой Запада.  
Стриндберг А. Фрекен Юлия. Эрик XIV. Пляска смерти.  
О'Нил Ю. Анна Кристи. Косматая обезьяна. Любовь под вязами. Долгое  
путешествие в ночь.  
Хелман Л. Лисички.  
Жироду Ж. Троянской войны не будет. Электра.  
Пиранделло Л. Лиола. Шесть персонажей в поисках автора.  
Брехт Б. Что тот солдат, что этот. Трехгрошовая опера. Святая Иоанна



скотобоен. Мать. Мамаша Кураж и ее дети. Добрый человек из Сезуана.  
Господин Пунтила и его слуга Матти. Карьера Артуро Уи.  
Гарсиа Лорка Ф. Дом Бернарды Альбы. Кровавая свадьба.  
Миллер А. Смерть коммивояжера. Случай в Виши. Цена.  
Уильямс Т. Стеклозверинец. Трамвай «Желание». Орфей спускается в ад.  
Ночь игуаны.  
Олби Э. Не боюсь Вирджинии Вульф. (Кто боится Вирджинии Вульф). Все в саду.  
Осборн Дж. Оглянись во гневе. Неподсудное дело.  
Арден Дж. Пляска сержанта Макгрейва. Последнее прости Армстронга.  
Дилени Ш. Вкус меда.  
Пинтер Г. Сторож. Пикник.  
Ануй Ж. Антигона. Жаворонок. Коломба.  
Сартр Ж.-П. Мухи. Мертвые без погребения. Затворники Альтоны.  
Де Филиппе Э. Неаполь-миллионер. Филумена Мартурано. Искусство комедии.  
Цилиндр.  
Дюрренматт Ф. Ромул Великий. Визит старой дамы. Физики.  
Фриш М. Опять они поют. Бидерман и поджигатели.  
Пинтер Г. Сторож. Пикник.

## 5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

5.1 Содержание и формы самостоятельной работы обучающихся в процессе освоения дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам).

<i>№ п / п</i>	<i>Наименование раздела дисциплины</i>	<i>Кол-во часов на СРС</i>	<i>Содержание и формы СРС</i>	<i>КОД формируе мой компетен ции</i>
1.	Античный театр	7 очная;	Работа с литературой Подготовка к семинару	ОПК- 1 ОПК -3



2.	Театр Средних веков и Возрождения	7 очная;	Работа с литературой Подготовка к семинару	ОПК-1 ОПК-3
3.	Театр XVII–XVIII веков	8 очная;	Работа с литературой Подготовка к семинару	ОПК-1 ОПК-3
4.	Театр XIX в.	11 очная;	Работа с литературой Подготовка к семинару	ОПК-1 ОПК-3
5.	Театр XX в.	11 очная;	Работа с литературой Подготовка к семинару	ОПК-1 ОПК-3

## 5.2. Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки реализация компетентного подхода должна предусматривать широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (разбор конкретных ситуаций) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

Лекции: проблемная, лекция-визуализация, лекция-беседа, лекция с применением интерактивных средств.

Семинары: доклады по обозначенной заранее теме, предложенной преподавателем, дополняемые развернутой дискуссией.

Кейс-задания – визуально представить ту или иную эпоху

Доклад-презентация по теме.

Критерии оценки: полнота раскрытия темы, корректность использования методов и представленных выводов, уместное использование терминологии, использование источников и литературы, не включённых в основной список, в том числе, литературы на иностранных языках, качество ответов на вопросы аудитории,



соблюдение регламента презентации.

### **5.3. Методы и средства организации и реализации образовательного процесса:**

#### **а) методы и средства, направленные на теоретическую подготовку:**

- лекция;
- семинар;
- самостоятельная работа студентов.

#### **б) методы и средства, направленные на практическую подготовку:**

- доклады;
- опросы.

**Лекция.** Используются различные типы лекций: вводная, мотивационная (способствующая проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительная (готовящая обучающегося к более сложному материалу), интегрирующая (дающая общий теоретический анализ предшествующего материала), установочная (направляющая обучающихся к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы). Содержание и структура лекционного материала направлены на формирование у обучающихся соответствующих компетенций и соотносится с выбранными преподавателем методами контроля.

**Семинар** – практическое занятие, являющееся дополнением лекционных занятий в рамках изучения дисциплины. Семинары проходят в различных диалогических формах – дискуссии, деловые и ролевые игры, разборы конкретных ситуаций, психологические и иных тренингов, обсуждение результатов написания студенческих работ (курсовых, рефератов, творческих работ и т.д.), вузовских и межвузовских конференций.

**Самостоятельная работа обучающихся.** Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть дисциплины, выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.



**Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)**

– Краткий конспект лекций по дисциплине

Методические материалы в виде электронных ресурсов находятся в открытом доступе в методическом кабинете деканата.

**6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Фонд контрольных заданий, перечень форм и процедур, предназначенных для определения качества освоения обучающимися учебного материала, а также методические указания по освоению дисциплины (модуля), описываются в отдельном документе «**Оценочные средства дисциплины**».

**7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**7.1. Основная литература:**

№ п /	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
1	Коган П.С. Дживелегов А.К.	Очерки по истории западно-европейского театра	<a href="https://e.lanbook.com/search">https://e.lanbook.com/search</a> ЭБ «Лань»
2	Мокульский С.С.	История западноевропейского театра.	«Просвещение», М., 1971 Режим доступа: <a href="http://www.libex.ru/detail/book297576.html">http://www.libex.ru/detail/book297576.html</a>

**7.2. Дополнительная литература:**

№	Авторы /составители	Наименование	Издательство, год
---	---------------------	--------------	-------------------





1	Л. Гительман, Е.	История зарубежного театра - учебник	Искусство – Спб, 2005 <a href="https://m.books.ru/books/istoriya-zarubezhnogo-teatra-uchebnik-570363/?show=1">https://m.books.ru/books/istoriya-zarubezhnogo-teatra-uchebnik-570363/?show=1</a>
2	Г. Бояджиев – ред.	История зарубежного театра в 3 томах – учебник для культурно- просветительн ых и театральных учебных заведений	«Просвещение», - М., 1971 <a href="http://www.libex.ru/detail/book297576.html">http://www.libex.ru/detail/book297576.html</a>
3.	Бояджиев, Г.Н., Образцова А.Г.	История зарубежного театра в 3 томах – учебник для культурно- просветительн ых и театральных учебных заведений	«Просвещение», - М., 1981-1986 <a href="http://www.libex.ru/detail/book297576.html">http://www.libex.ru/detail/book297576.html</a>

## 8. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО- ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ "ИНТЕРНЕТ"

### Современные профессиональные базы данных

- Национальная электронная библиотека (НЭБ) <https://xn--90ax2c.xn--p1ai/>
- Университетская информационная система РОССИЯ <https://uisrussia.msu.ru/>
- <http://elibrary.ru>

## 9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, используемых при осуществлении образовательного процесса по



**дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем**

В процессе лекционных и семинарских занятий используется следующее программное обеспечение:

- программы, обеспечивающие доступ в сеть Интернет (например, «Googlechrome»);
- программы, демонстрации видео материалов (например, проигрыватель «Windows Media Player»);
- программы для демонстрации и создания презентаций (например, «Microsoft PowerPoint»)

**10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)**

<b>Вид учебной работы</b>	<b>Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения</b>
<b>Лекция</b>	Аудитории для проведения занятий лекционного типа, оборудованные стационарным или переносным мультимедийным комплексом для
<b>Семинар</b>	Аудитории для проведения занятий семинарского типа, оборудованные стационарным или переносным



## ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Дата внесен ия	Краткое описание изменений, внесенных в РПД	№ прото кола
2018	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-</i>	
2019	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно- телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	
2020	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно- телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	
2022	<i>Уточнение числа получаемых компетенции и их содержания; расширение и актуализация раздела Содержание дисциплины</i>	

