

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Московский государственный институт культуры**

**УТВЕРЖДЕНО:
Председатель УМС
Театрально-режиссерского
факультета
Королев В.В.**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
ИСТОРИЯ РУССКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА**

**СПЕЦИАЛЬНОСТЬ
52.05.01 АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО**

**СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ
АРТИСТ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И КИНО**

КВАЛИФИКАЦИЯ СПЕЦИАЛИСТ

**ФОРМА ОБУЧЕНИЯ
ОЧНАЯ, ЗАОЧНАЯ**

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

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель: выработка представления о роли театра в процессе становления и развития человеческой культуры, происхождении мирового театрального искусства и этапах его развития за рубежом и в России; формирования представления о неразрывной связи театрального искусства с другими видами художественного творчества.

Задачи: овладеть навыками создания благоприятной среды взаимодействия при выполнении профессиональных задач; навыками конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей; принципами работы современных информационных технологий для решения задач профессиональной деятельности.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «История русского и зарубежного театра» входит в состав Блока 1 «Дисциплины (модули)» и относится к обязательной части ОПОП. Дисциплина «История русского и зарубежного театра» изучается с 1-го по 7-й семестры для очной формы обучения и с 5 по 7 семестры для заочной формы обучения. Входные знания, умения и компетенции, необходимые для изучения данного курса, должны быть сформированы при освоении дисциплин «История России», «Философия», «Режиссура и актерское мастерство».

В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и навыки, необходимые для изучения следующих дисциплин и прохождения практик: «Режиссура и актерское мастерство»; для прохождения учебной, производственной и преддипломной практик, сдачи госэкзамена и защите ВКР. Взаимосвязь курса с другими дисциплинами ООП способствует планомерному формированию необходимых компетенций и углубленной подготовке студентов к решению специальных практических профессиональных задач.

3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по данной специальности 52.05.02 Режиссура театра, специализация Режиссер драмы.

Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций	Результаты обучения
УК5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия	УК-5.1 Демонстрирует толерантное восприятие социальных и культурных различий, уважительное и бережное отношение	Знать: особенности национальных культур; формы межкультурного общения в сфере театрального искусства, театрального образования; способы налаживания контакта в межкультурном взаимодействии; способы преодоления

	<p>к историческому наследию и культурным традициям</p> <p>УК-5.2 - Находит и использует необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими людьми информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп</p> <p>УК-5.3 - Проявляет в своём поведении уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп, опирающееся на знание этапов исторического развития России</p> <p>УК-5.4 - Сознательно выбирает ценностные ориентиры и гражданскую позицию; аргументировано обсуждает и решает проблемы мировоззренческого, общественного и личностного характера</p>	<p>коммуникативных барьеров;</p> <p>Уметь:</p> <p>ориентироваться в различных ситуациях межкультурного взаимодействия;</p> <p>устанавливать конструктивные контакты в процессе межкультурного взаимодействия;</p> <p>учитывать особенности поведения и мотивации людей различного социального и культурного происхождения;</p> <p>применять в межкультурном взаимодействии принципы толерантности;</p> <p>Владеть:</p> <p>навыками создания благоприятной среды взаимодействия при выполнении профессиональных задач;</p> <p>навыками конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей</p>
ОПК-1. Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведения	<p>ОПК-1.1. Понимает специфику различных культур, разбирается в основных жанрах различных видов искусства</p> <p>ОПК-1.2. Анализирует произведение</p>	<p>Знать: историю культуры в широком контексте;</p> <p>историю и теорию искусства;</p> <p>Уметь: анализировать произведение искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной исторической эпохи;</p> <p>определять жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их</p>

искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода	искусства в широком культурно-историческом контексте в совокупности с эстетическими идеями конкретного исторического периода	идейную концепцию; Владеть: методикой анализа произведения искусства; профессиональной терминологией
---	--	--

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Объем дисциплины

Объем (общая трудоемкость) дисциплины «История русского и зарубежного театра» составляет 10 з.е., 360 акад. часа, из них контактных 238 акад.ч. СРС 95 акад.ч., зачет в 3-м, зачет с оценкой в 6-м, курсовая работа в 5-м и экзамен 27ч. в 7-м семестрах для очной формы; 18 акад.ч. контактных, 329 СРС, 4ч. зачет в 6 и 9ч. экзамен в 7 семестрах.

4.2. Структура дисциплины для очной формы обучения.

№	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в часах					Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Все го	Л	С	СР С	К он тр ол ь	
1	Введение в историю театра.	1		2				Входной контроль
2	Театральное искусство Античности: Древняя Греция.			4				Текущий контроль
3	Театральное искусство Античности: Древний Рим.			4				Текущий контроль
4	Театр западноевропейского Средневековья.			2				Текущий контроль
5	Мистерия — основной жанр средневекового религиозного театра			2	2			Межсессионный (рубежный) контроль
6	Фарс (XV — XVI вв.) как начало комедийного жанра			2	2			Текущий контроль
7	Театральная культура эпохи Возрождения			4				Текущий контроль

8	Итальянский и испанский театр эпохи Возрождения			2	2			Текущий контроль
9	Английский театр эпохи Возрождения			2	2	1		
10	Формирование и развитие классицизма			2		1		
	Итого по семестру		36	26	8	2		
11	Пьер Корнель, Жан Расин	2		2	2	1		Текущий контроль
12	Трагическая сцена и актеры			2	2			Текущий контроль
13	Мольер и комический театр XVII века			2				
14	Театр «КомедиФрансез»			2	2			Межсессионный (рубежный) контроль
15	Западноевропейский театр эпохи Просвещения			4				Текущий контроль
16	Реформа комедии в Италии. Карло Гоцци			2				Текущий контроль
17	Театральная эстетика Просвещения в Германии.			4				Текущий контроль
18	Драмы Фридриха Шиллера			2				Текущий контроль
19	Экспериментальный характер драматургии немецких романтиков			2				Входной контроль
20	Романтизм в Англии. Джордж Гордон Байрон и Перси Биши Шелли			2	2			Текущий контроль
21	театральная культура Франции первой половины 19 в.			2		1		Текущий контроль
	Итого по семестру		36	26	8	2		
22	Натурализм и символизм в театральной культуре конца XIX века. Эмиль Золя	3		2		2		Текущий контроль
23	Зарождение символизма Морис Метерлинк			2				Межсессионный (рубежный) контроль
24	Общая характеристика «новой драмы».			4				Текущий контроль
25	Генрик Ибсен Август Стриндберг			4	2			Текущий контроль
26	Герхарт Гауптман			4	2			Текущий контроль
27	Оскар Уайльд. Бернард Шоу			4	2			Текущий контроль

28	Западноевропейский театр в XX столетии: драматургия Ж. Кокто, Жана Жироу, Жан-Поль Сартра.			4				
29	Режиссерское и актерское искусство в театре Бертольта Брехта			2	2			ЗАЧЕТ
	Итого по семестру		36	26	8	2		
30	Драматургия «абсурда»			4				Текущий контроль
31	Театр Западной Европы США 2-ой половины XX века.			2				Текущий контроль
32	Режиссерское и актерское искусство			2	2			Межсессионный (рубежный) контроль
33	Режиссерские эксперименты Питера Брука	4		2				Текущий контроль
34	Творческая деятельность Джорджо Стрелера			2	2			Текущий контроль
35	Ежи Гротовский			2	2			Текущий контроль
36	Современное состояние театрального искусства.			2	2			Текущий контроль
37	Истоки русского театра.			2				Входной контроль
38	Придворный театр и Школьный театр в России			2				Текущий контроль
39	Публичный театр 17 в.			4				Текущий контроль
40	Русский классицизм: хронологические рамки, теоретические основы и особенности поэтики.			2		2		Текущий контроль
	Итого по семестру		36	26	8	2		
41	Государственный профессиональный театр. Ф. Волков			2		3		Текущий контроль
42	Актерское искусство второй половины XVIII века			4		3		Текущий контроль
43	Русская драматургия и Актерское искусство 1-ой четверти XIX в.			2	2	4		Межсессионный контроль
44	Русская драматургия и Актерское искусство 2-ой четверти XIX в.			4		4		Текущий контроль
45	Актерское искусство и драматургия последней четверти XIX в.	5		2	2	4		Текущий контроль
46	Русский театр на рубеже XIX-XX столетий: драматургия, режиссерское и актерское искусство			4		4		
47	Творчество А.П. Чехова.			2	2	4		Текущий контроль
48	Драматургия Л. Андреева и А.М. Горького			2		4		Текущий контроль

49	Создание МХТ и творческий путь К.С. Станиславского и В.И. Немировича–Данченко.			2	2	4		Текущий контроль
50	Актерское искусство Московского Художественного театра			2		4		Текущий контроль
	Итого по семестру		72	26	8	38		Курсовая работа
51	В. Ф. Комиссаржевская			2	2	2		Текущий контроль
52	Символистский театр			2		2		Межсессионный контроль
53	Символико-поэтические драмы А.А Блока			2	2	3		Текущий контроль
54	Театр и революция			2		3		
55	Театральная жизнь России в послереволюционный период.			4		4		Входной контроль
56	Драматургия 20-40-х годов XX века	6		2	2	4		Текущий контроль
57	Режиссерские постановки Немировича-Данченко			2		4		Текущий контроль
58	Режиссерское искусство В.Э. Мейерхольда			2		4		Текущий контроль
59	Новаторство творчества В.Э. Мейерхольда			2	2	4		Текущий контроль
60	Режиссерское искусство 1920-30-х годов.			4		4		Межсессионный контроль
61	Творчество Попова, А. Лобанова, Н. Охлопкова, Н. Акимова			2		4		Текущий контроль
	Итого по семестру		72	26	8	38		Зачет с оценкой
62	Разнообразие эстетических поисков первой трети XX века.			2		1		Текущий контроль
63	Новые тенденции в театре и драматургии			2	2	1		Итоговый рейтинг
64	Театр времен Великой Отечественной войны.			2		1		Входной контроль
65	Фронтные театры.			2		1		Текущий контроль
66	Драматургия на военную тематику.			2		1		Текущий контроль
67	Советская драматургия 2-ой пол XX века.			4		1		Текущий контроль
68	Режиссерское и актерское искусство 2-ой пол XX века.	7		2		1		Текущий контроль
69	Актерское искусство и режиссерское Московского Художественного театра			2		1		Межсессионный контроль
70	Актерское и режиссерское искусство БДТ и театра «Современник».			2	2	1		Текущий контроль
71	Разнообразие эстетических поисков конца XX века.			4	2	1		Текущий контроль
72	Новые тенденции в театре и драматургии			2	2	1		Итоговый тест
	Промежуточная аттестация						27	Экзамен
	Итого по семестру		72	26	8	11	27	
	ИТОГО ПО КУРСУ		360	182	56	95	27	

4.3. Структура дисциплины для заочной формы обучения.

№	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в часах					Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Все го	Л	С	СР С	Ко нтр оль	
1	Театральное искусство Античности: Древняя Греция. Древний Рим.	5		0,5		9		Входной контроль
2	Театр западноевропейского Средневековья.			0,5		9		
3	Театральная культура эпохи Возрождения			0,5		9		Межсессионный (рубежный) контроль
4	Итальянский и испанский театр			0,5		9		
5	Английский театр			0,5		9		Текущий контроль
6	Формирование и развитие классицизма. Пьер Корнель, Жан Расин			0,5		9		Входной контроль
7	Мольер и комический театр XVII века. Театр «КомедиФрансез»			0,5		9		
8	Западноевропейский театр эпохи Просвещения. Реформа комедии в Италии. Карло Гоцци			0,5		9		Межсессионный (рубежный) контроль
9	Театральная эстетика Просвещения в Германии.			1		8		
10	Драмы Фридриха Шиллера					14		Текущий контроль
11	Экспериментальный характер драматургии немецких романтиков			1		8		
	Итого по семестру		108	6		102		
12	Романтизм в Англии. Джордж Гордон Байрон и Перси Биши Шелли	6		0,5		8		
13	Театральная культура Франции первой половины 19 в.			0,5		8		ТЕСТ 1
14	Натурализм и символизм в театральной культуре конца XIX века.			0,5		8		
15	Общая характеристика «новой драмы».			0,5		8		Текущий контроль
16	Западноевропейский театр в XX столетии: драматургия Ж. Кокто, Жана Жироду, Жан-Поль Сартра.			0,5		8		
17	Режиссерское и актерское искусство в театре Бертольта Брехта			0,5		8		
18	Драматургия «абсурда»			0,5		8		

19	Театр Западной Европы и США 2-ой половины XX века. Режиссёрское и актерское искусство		0,5		8		ТЕСТ 2
20	Современное состояние театрального искусства.			0,5	8		Текущий контроль
21	Истоки русского театра. Придворный театр и Школьный театр в России			0,5	8		
22	Публичный театр 17 в. Русский классицизм: хронологические рамки, теоретические основы и особенности поэтики.			0,5	9		
23	Государственный профессиональный театр. Ф. Волков. Актерское искусство второй половины XVIII века			0,5	9		
	Итого по семестру	108	4	2	98	4	зачет
24	Русская драматургия и Актерское искусство 1-ой половины XIX в.		0,5		9		
25	Театральное искусство 2-ой половины XIX в.		0,5		10		
26	Русский театр на рубеже XIX-XX столетий: драматургия, режиссерское и актерское искусство		0,5		11		
27	Создание МХТ и творческий путь К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Актерское искусство		0,5		11		
28	В. Ф. Комиссаржевская		0,5		11		
29	Символистский театр. Символично-поэтические драмы А.А Блока		0,5		11		
30	Театр и революция		0,5		11		
31	Театральная жизнь России в послереволюционный период		0,5		11		
32	Режиссерское и актерское искусство 20-х-40-х гг.			0,5	11		
33	Театр времен ВОВ. Фронтовые театры. Драматургия.			0,5	11		
34	Советская драматургия 2-ой пол XX века. Режиссерское и актерское искусство			0,5	11		
35	Разнообразие эстетических поисков конца XX века.			0,5	11		
	Промежуточная аттестация					9	Промежуточная аттестация Курсовая работа /Экзамен
	Итого по семестру	144	4	2	129	9	
	ИТОГО ПО КУРСУ	288	14	4	329	13	

4.4. Содержание разделов дисциплины

Введение в историю театра. Театральное искусство Античности

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. *Феспид*, 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 хороводов 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.

«Медия» (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: орхестра, скена, места для зрителей (театрон), проскений; параскений; пароды. Театральные машины в театре V в. до н. э. (экиклема и зорема). 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. «Третейский 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

Герои комедий Плавта. 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. *Эзоп* 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.

Театр западноевропейского Средневековья

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 мистерийных «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 Руаде. 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 гуманистического 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 Бербедаж* (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.

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*, *Монфлеры*, *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 разнообразие 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». Драмы «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 рисующего 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».

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 Гейльбронна» (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 Биш 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 и русский театр 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 ницшеанские 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. («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).

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.

Театр Западной Европы, России и США в XX века. Современное состояние театрального искусства

Достижения драматургии 1-ой пол XX века.

Символистский театр как наиболее распространенное модернистское течение. Символистская драма Л. Андреева. Теории символистской драмы и театра: В. Иванов, А. Белый и др.

Символично-поэтические драмы *А.А. Блока* (1880-1921): «Незнакомка», «Балаганчик», «Роза и крест».

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 собственничества 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 шлюха» (1946) и «Некрасов» (1952). Антифашистская и антимилитаристская направленность пьесы Сартра «Затворники из Альтоны» (1959).

Драматургия и театр Бертольта 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 остроголобые» (1934), «Страх и отчаяние в Третьей империи» (1938). Классическое произведение эпической драмы: «Мамаша Кураж и ее 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). 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).

Этапы становления русского театра. Театральное искусство России в XVIII веке

Театральное искусство в древней Руси. Русский театр XVII—начала XVIII вв.

Народные истоки русского театра. Элементы театральности в русском фольклоре, в древнерусских обрядах и играх. Скоморохи — первые зачинатели профессионального актерского искусства. Многообразие деятельности скоморохов. Кукольная комедия о Петрушке. Ее социальная направленность. М. Горький о скоморохах и об образе Петрушки. Народные драмы «Лодка» и «Сказание о царе Максимилиане». Борьба церкви и царского правительства против скоморохов. Указ царя Алексея Михайловича о запрещении скоморошества (1648).

Театр первой четверти XVIII в. Придворный театр Алексея Михайловича. Представление «Артаксерксово действо», осуществлённое пастором Грегори. Создание Школьного театра при Славяно-греко-латинской академии. Постановки торжественных спектаклей. Интермедии школьного театра. Феофан Прокопович (1681—1736) — драматург и теоретик школьного театра, автор трагикомедии «Владимир».

Государственный публичный театр в Москве (1702—1706). Руководство театром, его репертуар, актерское искусство. Причины закрытия театра. Открытие театра в Петербурге при дворе царевны Натальи Алексеевны.

Школьный театр при Петре I. Развитие любительского театра в демократических слоях городского населения. Близость его с народным театром. «Охочие комедианты». Идейная направленность и художественная особенность спектаклей любительского театра.

Театральное искусство и драматургия 2-й половины XVIII.

Развитие любительских театров демократических слоев городского населения. Устройство театральных представлений «охочими комедиантами» в Москве, Петербурге, Ярославле и других городах. Любительский театр кадетов Шляхетского корпуса.

Возникновение русской национальной драматургии. Классицизм в русской драматургии и театре. Национальное своеобразие, основные черты русского классицизма.

А. П. Сумароков (1718—1777) — создатель русской классицистской драматургии. Мировоззрение, эстетические взгляды Сумарокова. Трагедии «Синав и Трувор» (1750), «Хореев», «Дмитрий Самозванец» (1771). Значение Сумарокова для развития русского театра.

Создание русского национального театра. Ярославский любительский театр Ф. Г. Волкова. Ф. Г. Волков (1729—1763) - «отец русского театра» (Белинский), Многогранность общественной и творческой деятельности Волкова. Волков как актер, режиссер, педагог.

Связь театра Волкова с традициями народного искусства. Дебют труппы Волкова на придворной сцене. Учреждение русского государственного публичного театра в Петербурге в 1756 г. Историческое значение этого события. Репертуар, актерское искусство. Создание постоянного общедоступного театра в Москве и других городах.

Драматургия 70—90 гг. XVIII в.

Развитие классицистской драматургии. Возникновение политической трагедии и сатирической комедии. Острота политической проблематики трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский».

Сатирическое направление в русской драматургии второй половины XVIII в. Критика крепостничества с позиций дворянского просветительства.

Актерское искусство 2-й половины XVIII в.

И. А. Дмитревский (1734—1821) — соратник Волкова и выдающийся театральный деятель XVIII в. Основные этапы творческого пути. Широта актерского диапазона Дмитревского. Дмитревский - режиссер, педагог, историк русского театра.

Я. Д. Шумский (ум. 1806) - выдающийся русский комедийный актер XVIII в. Первые русские актрисы Т. М. Тропольская (ум. 1774) и А. М. Мусина-Пушкина (1740—1782). Особенности актерского искусства Я. Е. Шушериной (1753—1813), П. А. Плавильщикова (1760—1812) и др. П. А. Плавильщиков и его программа развития русского национального театра.

Русская драматургия к. XVIII –1-й четверти XIX в.

Д. И. Фонвизин (1745—1792) - основоположник русской сатирической комедии. Театрально-эстетические воззрения Фонвизина. Первые представления «Бригадира» и «Недоросля». Значение этих комедий в общественной и театральной жизни России XVIII в. Антиклассицистские направления в театре 70—90 гг. Развитие сентиментализма. Жанр «слезной комедии» и его представители (В. И. Лукин).

Зарождение «мещанской драмы». Ее идейная направленность. Комедия Плавильщикова «Сиделец». Комедия Капниста «Ябеда».

Возникновение русской комической оперы. Особенности комической оперы. Первая русская комическая опера «Анюта» М. Попова. Антикрепостническая направленность комических опер Я. Б. Княжнина («Несчастье от кареты»), И. А. Крылова («Кофейница») и др. Фольклорные истоки сюжета и музыки оперы А. О. Аблесимова «Мельник-колдун, обманщик и сват».

Русская драматургия 1-й четверти XIX в.

Героико-патриотическая тема в «Дмитрии Донском» - трагедии *В. А. Озерова* (1770—1816). Своеобразие неоклассицистской трагедии Озерова. Значение трагедии для русского театра эпохи Отечественной войны 1812 г.

Комедии *И. А. Крылова* (1769—1844) «Модная лавка» и «Урок дочкам» — лучшие произведения русской сатирической драматургии начала XIX в.

Комедии *А. А. Шаховского* (1777—1846). Театрально-режиссерская и педагогическая деятельность Шаховского. Виднейшие представители водевильного жанра (Н. И. Хмельницкий, А. И. Писарев).

Декабристы и их роль в борьбе за самобытный русский национальный театр. Драматургия декабристов П. А. Катенина, В. К. Кюхельбекера и др. Двойственный характер их драматургии, классицистские и романтические черты драматургии декабристов.

Взгляды *А. С. Грибоедова* (1795—1829) на драму и театр. Ранние драматические произведения. Новаторский характер комедии «Горе от ума». Сценическая история первых представлений «Горе от ума».

Актерское искусство 1-й четверти XIX века.

Актерское искусство *А. С. Яковлева* (1773—1817) и *Е. С. Семеновой* (1786—1849).

Яковлев в героико-патриотической трагедии Озерова «Дмитрий Донской». Патриотическое звучание этой роли в период Отечественной войны. Яковлев — создатель образов Шекспира и Шиллера. Демократические черты творчества Яковлева. Элементы романтизма в искусстве Яковлева. А. С. Пушкин о Яковлеве.

Творческий путь Е. С. Семеновой. Многогранность ее актерского дарования. Основные сценические образы (Антигона - «Эдип в Афинах» Озерова, Ксения - «Дмитрий Донской» Озерова). Роли в западноевропейской драматургии. Творческое соревнование Семеновой с французской актрисой Жорж. Оценка творчества актрисы Пушкиным.

Русская драматургия 2-й четверти XIX века.

А. С. Пушкин (1799—1837) как теоретик театра и драмы. Критика классицистского театра.

Противопоставление Пушкиным народного театра придворному, аристократическому. Сравнительный анализ драматургических систем Мольера и Шекспира. Пушкин о сущности трагедии как «судьбы человеческой, судьбы народной». «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» - определение Пушкиным реализма в сценическом искусстве. Использование К. С. Станиславским этой формулы как закона актерского творчества. Драматургия Пушкина. Его замысел «решительного преобразования драматической нашей системы» в трагедии «Борис Годунов» (1825). Идея произведения. Художественный метод трагедии. «Маленькие трагедии» - новый этап драматургии Пушкина. Идейно-философская проблематика «Маленьких трагедий».

Драматургия *М.Ю. Лермонтова* (1814—1841). Драма М. Ю. Лермонтова «Маскарад» - наиболее совершенное произведение русского романтизма в области драматургии. Трагедии «Испанцы» и «Два брата».

Н. В. Гоголь и театр. Место театра в жизни и творчестве Гоголя (1809—1852). Отрицательное отношение Гоголя к современной романтической драме, мелодраме и водевилю. Требование создания «общественной комедии».

Гоголь о сценическом искусстве. Комментарии Гоголя к «Ревизору». Первое теоретическое обоснование реалистического актерского искусства и режиссуры.

Драматургия Гоголя. «Ревизор» (1836) - сатирическое обличение нравов царской России. Новаторское построение комедии. Первые постановки «Ревизора» на сцене Александрийского и Малого театров. Общественно-театральная борьба вокруг «Ревизора». Белинский о «Ревизоре».

«Женитьба» (1842). «Игроки» (1842). Особенности драматической интриги.

«Театральный разъезд после представления новой комедии» - театрально-эстетический манифест Н.В. Гоголя.

Актерское искусство 2-й четверти XIX века.

Романтизм в актерском искусстве. *П. С. Мочалов* (1800—1848) - крупнейший представитель романтизма в русском сценическом искусстве. Основные этапы творческого пути. Роли Мочалова в мелодраме, романтической драме, трагедиях Шекспира и Шиллера. Центральный образ Мочалова — графический герой, восставший против зла и несправедливости. Мочалов в роли Гамлета. Белинский о Мочалове-Гамлете. Особенности художественного метода Мочалова. Традиции искусства Мочалова в творчестве русских актеров XIX в.

В. А. Каратыгин (1802—1853) - крупнейший актер классицистской и романтической драмы. Каратыгин и Мочалов как представители двух противоположных направлений в актерском искусстве того времени. Основные роли Каратыгина. Метод работы над ролями. Высокое техническое мастерство. Появление реалистических тенденций в искусстве Каратыгина в 1840-е гг. Белинский и Герцен о Каратыгине.

В. И. Живокини (1808—1874) - крупнейший водевильно-комедийный актер. Связь искусства Живокини с традициями народного комического театра. Белинский о Живокини.

Н. О. Дюр (1807—1839) - один из популярных актеров Александрийского театра. Водевильный характер исполнения ролей в русской реалистической комедии. Гоголь о Дюре.

В. Н. Асенкова (1817—1841) — выдающаяся русская актриса Александрийского театра. Многогранность дарования Асенковой. Асенкова в водевилях и трагедийных ролях.

Становление реализма в актерском искусстве и творчество М. С. Щепкина (1788—1863). Щепкин - основоположник реализма в русском сценическом искусстве. Основные этапы творческой деятельности М. С. Щепкина. Идеиная связь Щепкина с прогрессивными деятелями культуры своего времени: Пушкиным, Шевченко, Гоголем, Белинским, Герценом и др. Щепкин в репертуаре русской классической драматургии, исполнение им ролей Фамусова, Городничего, Подколесина, Кочкарева. Отстаивание Щепкиным принципов реализма Гоголя. Гуманизм и демократизм актера в изображении простых людей Щепкин в роли матроса Симона («Матрос»), Мошкина «Холостяк»), Кузовкина («Нахлебник»).

Щепкин - теоретик театра. Разработка им метода воспитания актера реалистического театра.

Щепкин – режиссер. Щепкинские традиции в творчестве крупнейших мастеров русского театра. Белинский и Герцен о творчестве Щепкина.

А. Е. Мартынов (1816—1860) — великий русский актер демократического направления. Ранние роли в водевилях. Характер исполнения Мартыновым водевильных ролей, гоголевский «смех сквозь слезы». Исполнение ролей в комедиях Гоголя: Хлестаков, Бобчинский, Подколесин, Ихарев. Мартынов в роли Расплюева («Свадьба Кречинского»).

Мартынов в комедиях Мольера. Близость Мартынову драматургии Островского. Образ Тихона («Гроза») — вершина творчества актера

И. И. Сосницкий (1794—1871) - крупнейший представитель реалистического направления в Александрийском театре. Исполнение Сосницким ролей в русской и западноевропейской классической комедии. Белинский об игре Сосницкого.

Драматургия 2-й половины XIX века.

Драматургия и театральная деятельность *А. Н. Островского* (1823—1886). Основные этапы драматургической деятельности. Широта охвата и глубина изображения русской действительности: «Свои люди - сочтемся» («Банкрот») (1849), «Доходное место» (1856), «Гроза» (1859), «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце» (1868), «Лес» (1870), «Бесприданница» (1878), «Таланты и поклонники» (1881) и другие пьесы. Художественные особенности драматургии Островского. Значение пьес Островского для развития реалистического актерского искусства. Чернышевский и Добролюбов об Островском.

Театрально-эстетические взгляды Островского. Островский о воспитательном и просветительском значении театра. Критика им казенной сцены. Островский об актерском искусстве. Влияние Островского на последующее развитие русского театра.

И. С. Тургенев (1818—1883) и театр. Основные этапы драматургического творчества Тургенева. Тема «маленького человека» в комедиях «Холостяк» и «Нахлебник». Новаторский характер комедии «Месяц в деревне». Сценическая история драматургии Тургенева. Тургенев-драматург как предвестник «новой драмы».

М. Е. Салтыков-Щедрин (1826—1889) и театр. Театральная эстетика Салтыкова-Щедрина. Комедии «Смерть Пазухина» и «Тени».

Сатирическая драматургия *А. В. Сухово-Кобылина* (1817—1903). Мировоззрение и идейная направленность творчества. Трилогия «Картины прошедшего»: «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина». Её социально-обличительный пафос. Развитие в драматургии Сухово-Кобылина гоголевского принципа «общественной комедии». Сценическая история драматургии Сухово-Кобылина. *А. К. Толстой* (1817—1875) и русская историческая драматургия. Драматическая трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Сценическая история этих пьес. Трагедия «Дон Жуан».

Драматургия *Л. Н. Толстого* (1828—1910). Театральная эстетика Толстого. Критика современного дворянско-буржуазного театра. Толстой о драме («драма есть конфликт»). Идея создания театра для народа в 1880-е гг. Основные этапы творчества Толстого-драматурга. «Власть тьмы» как народная трагедия. Комедия «Плоды просвещения». Драма «Живой труп».

Актерское искусство 2-ой пол XIX века.

П. М. Садовский (1818—1872) - выдающийся актер реалистической школы Малого театра, любимый актёр А.Н. Островского. Основные этапы творческого пути. Ранние роли в водевилях, переход к ролям в пьесах Гоголя, Тургенева, Сухово-Кобылина. Идейная и творческая близость Садовского с Островским. Основные роли Садовского в пьесах Островского: Большой, Подхользин, Любим Торцов, Юсов, Курослепов и др. Представители «семьи Садовских» в Малом театре: М. П. Садовский (1847—1910) и О. О. Садовская (1850—1919) - продолжатели актерских традиций школы П. М. Садовского.

Краткая характеристика творчества виднейших актеров Малого театра 50—70-х гг.: *Л. М. Никулина-Косицкая* (1829—1868) - первая исполнительница главных ролей в пьесах Островского в 60-е гг. (Катерина — «Гроза» и др.). *С. В. Шумский* (1821 — 1878) и *И.В. Самарин* (1817—1885) - актеры школы Щепкина. *Г.Н. Федотова* (1846 – 1925). Исполнение ею главных ролей в пьесах Островского «Снегурочка», «Гроза», «Василиса Мелентьева», «Без вины виноватые», «Волки и овцы» и др.

Актерское искусство последней четверти XIX в.

М. Н. Ермолова (1853—1929) - великая русская трагическая актриса. Традиции реализма Щепкина и героической романтики Мочалова и искусство Ермоловой. Связь творчества Ермоловой с революционными идеями 60—70-х гг. Образы народных героинь в творчестве Ермоловой: Лауренсия («Овечий источник» Лопе де Вега), Жанна д'Арк («Орлеанская дева» Шиллера и др.). Революционное звучание лучших ермоловских ролей. Раскрытие в образах Островского духовной силы и морального благородства русской женщины: Катерина («Гроза»), Негина («Таланты и поклонники»), Тугина («Последняя жертва»), Кручинина («Без вины виноватые») и др. Ермолова в репертуаре современной западноевропейской драматургии (Ибсен). Станиславский о Ермоловой.

А. П. Ленский (1847—1908) - крупнейший актер Малого театра и театральный деятель последней четверти XIX в. Многосторонний подход к актерской работе; глубина и тонкость психологического анализа, яркая театральная выразительность образов, культура речи, огромное внимание к гриму, костюму. Основные роли Ленского в классической драматургии: Гамлет, Отелло, Ричард III. Роли в русской классической драматургии: Чацкий, Паратов, Лыняев, Фамусов и др. Теоретические и педагогические взгляды Ленского. Ленский как режиссер и театральный новатор. Станиславский о Ленском.

А. И. Южин-Сумбатов (1857—1927) в Малом театре. Реализм и элементы героической романтики. Роли в русской классической драматургии: Чацкий, Фамусов, Лыняев и др. Образы в драмах Шекспира, Шиллера, Гюго. Южин как актер классической комедии: Фигаро («Женитьба Фигаро» Бомарше), Болинброк («Стакан воды» Скриба). Борьба Южина за реалистические традиции в театральном искусстве.

М. Г. Савина (1850—1915) -- крупнейшая актриса Александринского театра. Особенность ее творческого дарования. Савина в пьесах Тургенева, Островского, Гоголя, Чехова и западных драматургов. Эволюция творчества Савиной. Уступки Савиной репертуару современных буржуазных драматургов. Общественно-театральная деятельность Савиной.

В. Н. Давыдов (1849 – 1925) - крупнейший мастер Александринского театра. Основные этапы творческого пути. Щепкинские и мартыновские традиции в искусстве Давыдова. Давыдов в русской классической комедии Грибоедова, Гоголя, Сухова-Кобылина, Островского. Педагогическая деятельность Давыдова.

К. А. Варламов (1848—1915) - выдающийся комедийный актер Александринского театра; мастер импровизации и буффонады. Роли в русской классической драматургии Гоголя, Островского, Сухова-Кобылина, Салтыкова-Щедрина. Социальная значимость и сценическая выразительность комедийных ролей.

П. А. Стрепетова (1850—1903). Связь искусства Стрепетовой с идеями революционного народничества 70-х гг. Провинциальный период деятельности Стрепетовой. Стрепетова на сцене Александринского театра. Основные роли: Катерина («Гроза» Островского), Лизавета («Горькая судьбина» Писемского), Степанида («Около денег» Потехина), Матрена («Власть тьмы» Л. Толстого). Трагическая судьба женщины из народа - актерская тема Стрепетовой.

«Новая драма» в России. Творчество А.П. Чехова.

А. П. Чехов (1860—1904) и театр. Драматургия Чехова - новый этап в развитии русской реалистической драматургии. Чехов - водевилист. Пьесы «Медведь» (1888) , «Предложение» (1888), «Свадьба» (1889), «Юбилей» (1891). Пьесы «Леший» (1889) и «Иванов» (1888) - первые пробы в сфере драматургии большой формы. Основные драматургические произведения: «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900), «Вишневый сад» (1903). Выражение в них общественных настроений русской интеллигенции периода подъема революционного движения. Художественные особенности пьес Чехова - тонкий психологизм, подтекст, сочетание поэтичности и обыденности.

Чехов и Художественный театр. Значение драматургии Чехова для русского и мирового театра. Чехов и современный театр.

Драматургия Л. Андреева. (1871 – 1919). Экспрессионистский период: «Жизнь человека», «Анатэма». Болезненно-упадочные настроения в драматургии этого периода. Постановки этих пьес во МХТ. Пьесы «Царь голод», «Дни нашей жизни», «Анфиса», «Собачий вальс», «Тот, кто получает пощечины». Пьеса «Милые призраки», написанная по мотивам биографии Ф.М. Достоевского.

А. М. Горький (1868—1936) и театр. Связь А. М. Горького с революционным движением. Дореволюционные пьесы Горького; «Мещане», 1901; «На дне», 1902; «Дачники», 1904; «Дети солнца», «Варвары», 1905; «Враги», 1906. Яркое отражение в драматургии общественных проблем и сложной психологии современного человека.

Тема «духовной оторванности интеллигенции - как разумного начала — от народной стихии» (Горький). Поздние драмы Горького: «Васса Железнова» (1-я редакция -1910; 2-я редакция -1936), «Егор Булычев и другие». Горький и Московский Художественный театр.

Создание МХТ и творческий путь К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

Московский Художественный театр. Новаторская программа МХТ (основан в 1898 г.) и ее связь с идеями передовой русской эстетики XIX в. Использование в творческой практике лучших достижений мирового реалистического театра. Театральная деятельность К. С. Станиславского (1863—1938) и Вл. И. Немировича-Данченко (1858—1943) до создания МХТ. Создание Станиславским и Немировичем-Данченко Московского Художественного общедоступного театра (1898). «Царь Федор Иванович» А. К. Толстого — первый спектакль МХТ. Историко-бытовая линия спектаклей МХТ.

Постановки пьес Чехова в период 1898—1905 гг.: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», «Иванов». Новаторство в толковании пьес Чехова.

Общественно-политическая линия в репертуаре МХТ. «Доктор Стокман» Ибсена. Постановки пьес Горького «Мещане», «На дне», «Дети солнца». Увлечение воссозданием быта на сцене. «На дне» — творческая победа МХТ. Постановка «Детей солнца» в дни революционных событий 1905 г. Роль Горького в идейно-творческом развитии Художественного театра.

Актерское искусство Московского Художественного театра: К.С. Станиславский, И. М. Москвин, В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, Л. М. Леонидов и др.

Начальный период деятельности В.Э. Мейерхольда (1874 – 1940): МХТ, студия на Поварской, театр В.Ф. Комиссаржевской, Императорские театры.

В. Ф. Комиссаржевская (1864 —1910) в Обществе искусства и литературы. Провинциальный период творчества актрисы. Комиссаржевская в Александрийском театре (1896— 1902). Театр В. Комиссаржевской на Офицерской. Сотрудничество с Мейерхольдом.

Театр России в XX века. Современное состояние театрального искусства

Достижения драматургии 1-ой пол XX века.

Символистский театр как наиболее распространенное модернистское течение. Символистская драма Л. Андреева. Теории символистской драмы и театра: В. Иванов, А. Белый и др.

Символично-поэтические драмы А.А. Блока (1880-1921): «Незнакомка», «Балаганчик», «Роза и крест».

Театральная жизнь России в послереволюционный период.

Драматургия 20-40-х годов XX века.

Поэтические драмы М.И. Цветаевой (1892–1941): «Приключение», «Метель», «Фортуна», «Федра», «Тесей».

Драматургия В.В. Маяковского (1893-1930): «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня».

Драматургия М.А. Булгакова (1891-1940): «Зойкина квартира», «Дни Турбиных», «Бег», «Кабала святош», «Последние дни».

Драматургия Н.Эрдмана (1900- 1970): «Мандат», «Самоубийца».

Драматургия Ю.Олеши (1899-1960): «Заговор чувств», «Список благодарений».

Драматургия И.Бабеля (1894-1940): «Закат».

Драматургия *Вс.Иванова* (1896-1963): «Бронепоезд 14-69».

Драматургия *Н.Погодина* (1900-1962): «Темп», «Поэма о топоре», «Кремлевские куранты».

Драматургия *Вс.Вишневского* (1900-1951): «Оптимистическая трагедия».

Драматургия *А. Афиногенова* (1904-1941): «Чудак», «Страх», «Машенька».

Театральное искусство в послереволюционный период.

Студии Пролеткульта. Обращение Пролеткульта к современным советским пьесам. Театр «Синей блузы». Критика ошибочных положений Пролеткульта В. И. Лениным.

Организация в 1918 г. в Петрограде первого в мире детского театра. Открытие в Москве первого государственного театра для детей (1920). Создание широкой сети ТЮЗов. *А. А. Брянцев* (1883-1961), его роль в развитии детских театров.

Деятельность Мансуровской студии под руководством *Е. Б. Вахтангова*. (Впоследствии - Третья студия МХТ). Идеино-художественная программа Вахтангова. Триада «Время-Автор-Коллектив». «Фантастический» реализм. Основные принципы режиссерского искусства Вахтангова. Репертуар Третьей студии: «Чудо Святого Антония» М. Метерлинка (1921), «Принцесса Турандот» К. Гоцци (1922). Постановка «Гадибук» в Еврейской театральной студии «Габима» (1922). Режиссерское новаторство постановок Вахтангова

Театр им. Мейерхольда. Деятельность *Вс. Э. Мейерхольда* в послереволюционные годы. Программа «Театральный Октябрь» и её значение. Постановка пьесы Э. Верхарна «Зори». Работа Мейерхольда над «Мистерией-буфф» Маяковского: Петроград (1918), Театре РСФСР- 1 (1921). Создание ТИМА (с 1924 года- ГосТИМ).

Конструктивистские тенденции ТИМ в начале 20-х гг. Метод биомеханики в актёрском творчестве. Стремление Мейерхольда создать театр боевого политического репертуара. Лучшие спектакли этого периода: «Рычи, Китай» С. Третьякова (192В), «Клоп» (1929), «Баня» Вл. Маяковского, «Выстрел» А. Безыменского (1929), «Последний решительный» Вс. Вишневского (1931). Поиски Мейерхольдом новых средств сценической выразительности. Постановки по произведениям классической драматургии: «Доходное место» (1923), «Лес» (1924), «Ревизор» (1926), «Горе уму» (1928).

Крупнейшие актерские достижения в этих спектаклях: Бой - М. И. Бабанова («Рычи, Китай»), Присыпкин — И. В. Ильинский («Клоп»), Победоносиков - М. М. Штраух («Баня»), Э. Гарин – Хлестаков («Ревизор») и др.

Камерный театр. Путь театра от эстетизированных, внешне эффектных постановок к реалистической достоверности, к сближению с современностью. Использование *А. Я. Таировым* (1885-1950) музыки, пластики, ритма, пантомимы для усиления эмоционального звучания спектакля.

Характеристика выдающегося трагического дарования актрисы *А. Г. Коонен* (1889-1974). Главные роли в пьесах «Андриенна Лекуверр» Э. Скриба и Э. Легуве (1919), «Федра» Ж. Расина (1921), Коммисара в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского, мадам Бовари в инсценировке романа Г.Флобера и др.

Раскрытие темы трагедии личности в условиях капиталистической действительности на зарубежном драматургическом материале («Любовь под вязами», 1926, и «Негр», 1929, Ю. О. Нила). Социально-обличительные мотивы в постановке «Оперы нищих» Б. Брехта и К. Вейля (1930).

Первая постановка «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского (1933) – одно из значительнейших творений этого периода. Единение режиссёрского замысла (А. Таиров), художественного решения (В. Рындин) и актёрской игры (А. Коонен).

Театр Революции. Формирование театра Революции из Театра революционной сатиры (1922). Противоречивый характер репертуара театра в начале его творческой деятельности. Увлечение конструктивизмом. Приход в театр режиссеров *А. Д. Дикого* (1889-1955) и *А. Д. Попова* (1892-1961). Новый этап в развитии театра. Постановка пьес Н. Погодина «Поэма о топоре» (1931), «Мой друг» (1932).

Московский Художественный театр (Второй).

Преобразование Первой студии МХТ в МХТ-2 (1924).

М. А. Чехов (1891-1955) - художественный руководитель театра (1924—1927). Развитие им системы Станиславского. Черты экспрессионистского гротеска в воплощении темы обреченности монархической власти в спектакле «Эрик XIV» А. Стриндберга (режиссер Е. Б. Вахтангов, 1921). М.Чехов в роли Гамлета (режиссер А.Чабан) и Аблеухова в инсценировке романа А.Белого «Петербург».

Использование ярких, красочных традиций русского народного балагана в «Блохе» Е. Замятина (по Н. Лескову, 1925, режиссер А. Д. Дикий). Эмоционально острая, реалистическая постановка «Дела» А. В. Сухова-Кобылина (1927, режиссер В. М. Сушкевич). Лучшая на советской сцене постановка «Чудака» А. Афиногенова (1929, режиссеры И. Н. Берсенев и А. И. Чебан). Виртуозное актерское мастерство М. А. Чехова. Острая реалистически-гротескная режиссура А. Д. Дикого.

Советская драматургия 2-й пол XX века.

Пьесы *В. С.Розова* (1913-2004) и их созвучность настроениям времени: «В день свадьбы», «Вечно живые», «В поисках радости», «Гнездо глухаря».

Драматургия *А.Н. Арбузова* (1908-1986): «Город на заре», «Мой бедный Марат», «Таня», «Старомодная комедия», «Сказки старого Арбата».

Сказки-притчи *Е.Л. Шварца* (18961-958): «Тень», «Дракон», «Два клена», «Обыкновенное чудо».

А.В. Вампилов (1837-1972) и новизна его драматургии: «Прощание в июне», «Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске», «Утиная охота».

Режиссерское и актерское искусство 2-й пол XX века.

Созвездие режиссеров: *Г.А. Товстоногов* (1915-1989), *А.В. Эфрос* (1925-1987), *А.Гончаров* (1918-2001), *О.Н.Ефремов* (1927-2000), *Ю.П.Любимов* (род. 1917), *М.А.Захаров* (род. 1933) и др.

Создание театра «Современник» *О. Ефремовым* (1956) и Театра драмы и комедии на Таганке *Ю. Любимовым* (1964).

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

При реализации программы дисциплины История русского и зарубежного театра используются различные образовательные технологии – во время аудиторных занятий (26 часов) занятия проводятся в виде лекций с использованием ПК и компьютерного проектора, и семинарских занятий в компьютерном классе с использованием специальных компьютерных и игровых программ, а самостоятельная работа студентов подразумевает индивидуальную работу студента в компьютерном классе или библиотеке (64 часа). Используются: проблемный метод изложения лекционного материала, обсуждение докладов и дискуссия по наиболее сложным вопросам темы на семинарских занятиях.

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

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

Кейс-задания – визуальное представление той или иной эпохи

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.

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

Текущий контроль выполнения заданий (контроль формирования компетенций) осуществляется регулярно, начиная с первой недели семестра (входящий контроль). Текущий контроль освоения отдельных разделов дисциплины осуществляется при помощи опроса, тестового материала (вопросы)) в завершении изучения каждого раздела. Система текущего контроля успеваемости служит не только оценке уровня компетентностной подготовки обучающегося и способствует в дальнейшем наиболее качественному и объективному оцениванию его в ходе промежуточной аттестации, но и самооценке обучающегося, стимулируя его усилия.

6.1. Система оценивания

Форма контроля	Компетенция	Оценка
Текущий контроль: проверка самостоятельной работы студента (осуществляется преподавателем на каждом аудиторном занятии и заключается в проверке выполнения домашних заданий, диагностике уровня сформированности умений и навыков, выявлении проблемных аспектов, требующих дополнительной проработки.)	УК5; ОПК1	Зачтено/не зачтено
Промежуточная аттестация: зачет	УК5; ОПК1	Зачтено/не зачтено
Промежуточная аттестация: экзамен	УК5; ОПК1	отлично/хорошо/удовлетворительно/неудовлетворительно

6.2. Критерии оценки результатов по дисциплине

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
«отлично»/ «зачтено (отлично)»/ «зачтено»	Выставляется обучающемуся, если компетенция(ии), 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: обучающийся глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, продемонстрировал это на занятиях и в ходе

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
	<p>промежуточной аттестации. Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет сочетать теорию с практикой, справляется с выполнением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения. Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе. Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p>
<p>«хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено»</p>	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей. Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами. Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе. Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне «хороший».</p>
<p>«удовлетворительно»/ «зачтено (удовлетворительно)»/ «зачтено»</p>	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами. Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине. Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне «достаточный».</p>
<p>«неудовлетворительно»/ не зачтено</p>	<p>Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами. Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине. Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p>

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

Занятия семинарского типа (текущего контроля) проходят в виде презентации студентов на заданную преподавателем тему. На одно выступление отводится 5 минут и до 5 минут на ответы на вопросы студентов. Оценивается: стройность мысли, ее конкретность и лаконичность, владение научными терминами, умение эффективного распределения времени выступления.

Презентация должна содержать минимум текста: только тезисы. Комментарии к тезисам даются докладчиком в устной форме. Поощряется демонстрация фотографий, таблиц и т.д. Комментарии даются четко и ясно, не зачитываются докладчиком и не дублируют текст слайдов. Докладчик имеет право «подсматривать» в свои записи, но не зачитывать. Зачитанное студентом выступление оценивается как неудовлетворительное.

Оценивается также внимание студентов к презентации, порядок в аудитории, способность докладчика привлечь интерес к своей презентации. Недостаточное внимание аудитории к презентации оценивается как неумения докладчика заинтересовать слушателя, что снижает оценку презентации.

Отсутствие корректных вопросов от студентов означает посредственное качество презентации. От аудитории должно поступить не менее 3 вопросов. Докладчик, в свою очередь, должен ответить на них четко и ясно, уложившись в регламент (5 минут).

Темы семинаров.

1-2. Античный театр.

- А. Эволюция образа главного героя в древнегреческой трагедии: Эсхил, Софокл, Еврипид.
- Б. Особенности театральных представлений в Древней Греции и Древнем Риме.
- В. Специфика комедий Аристофана.
- Г. Эстетические идеалы Древней Греции и театральное искусство.
- Д. Комедиографы Древнего Рима.

3-4 Особенности театральной культуры эпохи Возрождения.

- А. Образы героинь в комедиях Лопе де Вега и Шекспира
- Б. Сценические и киноверсии шекспировского «Гамлета».
- В. Драматургия К.Марло.
- Г. Комедия дель арте и театр XX века.
- Д. Философские драмы Кальдерона и возможность их сценического воплощения.

5-6. Театральная культура XVIII века.

- А. Особенности английской драматургии XVIII века.
- Б. Эволюция образа Фигаро в трилогии Бомарше.
- Г. Дени Дидро об искусстве актера.
- Д. Драматургия Г.Э.Лессинга и ранние драмы Ф.Шиллера

7-8 . Эстетика романтизма в драматургии и театре.

- А. Драматургия Дж.Г.Байрона и П.Б. Шелли.
- Б. Театральная эстетика В.Гюго и его драмы.
- Г. Романтизм и обывательство в немецкой драматургии.

9-10. Театральная культура рубежа XIX-XX веков.

- А. Специфика «новой драмы» и её основные представители.
- Б. «Квинтэссенция ибсенизма» Дж.Б. Шоу и особенности драматургии Дж.б. Шоу.
- Д. Актерское искусство на рубеже веков.

11-12. Драматургические направления XX века.

1. Драматургия Ю.О'Нила
2. «Интеллектуальная драма» во Франции.
3. Основные представители «театра абсурда».
4. Драматургия «рассерженных» в Англии.

4. Примерная тематика курсовых работ (4 семестр)

1. Герои (героини) трагедий Софокла.
2. Герои (героини) трагедий Еврипида.
3. Женские образы в комедиях Плавта.

4. Образы молодых героев в комедиях Теренция.
5. Приемы комедии дель арте и современные школы актерской игры.
6. Особенности героинь комедий Лопе де Вега (на примере двух-трех образов).
7. Система образов в трагедии Лопе де Вега «Овечий источник».
8. Героини комедий испанского барокко: Кальдерон «Дама-неведимка».
9. Героини комедий испанского барокко: Тирсо де Молина «Дон Хиль – зеленые штаны».
10. Философские драмы Кальдерона и их герои.
11. Герои драматургии К. Марло.
12. Герои первого плана в комедиях Шекспира.
13. Второстепенные персонажи в комедиях Шекспира.
14. Система героев в шекспировском «Гамлете».
15. Система героев в шекспировском «Короле Лире».
16. Интерпретации образов главных героев в трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта».
17. Образы шекспировских «злодеев» (Ричард III, Яго) и возможности их сценического воплощения.
18. Герои трагедий Корнеля и возможности актуализации их образов.
19. Героини трагедий Расина и возможности их воплощения в современном театре.
20. Образ Дон Жуана в пьесах Тирсо де Молина и Мольера.
21. Фарсовые традиции в образной структуре ранних комедий Мольера.
22. Герои «высокой комедии» Мольера и их особенности. («Тартюф», «Мизантроп», «Скупой» и т.д. на выбор студента).
23. Особенности английской комедии XVIII века.
24. Трилогия Бомарше и её историческое значение.
25. Драматургия К.Гольдони и К.Гоцци в свете развития наследия комедии дель'Арте.
26. Романтическая драма на Западе.
27. Э.Золя о натурализме в театре
28. Символизм в театральной культуре Запада.
29. Философия экзистенциализма и интеллектуальная драма.
30. Особенности драматургии абсурда.
31. Тематика пьес Ю.О'Нила.

Обучающийся может предложить и свою тему в рамках программы.

Примерный список контрольных вопросов, используемых на зачетах и экзаменах. (конкретика определяется на основании действующего в данный момент учебного плана)

Особенности зарождения театрального искусства в Древней Греции.

Сценическая площадка в Древней Греции. Облик актёров в трагическом и комическом представлениях.

Специфика восприятия трагического и комического в культуре Древней Греции.

Дионисии, особенности их проведения.

Творчество Эсхила. Общая характеристика творчества.

Трилогия Эсхила «Орестея».

Творчество Софокла. Общая характеристика творчества.

Софокл. «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона».

Творчество Еврипида. Общая характеристика творчества.

Трагедии Еврипида «Медия» и «Ипполит».

Образ Электры в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида.

Аристофан. Общая характеристика творчества.

Комедии Аристофана «Лягушки» и «Облака».

Теия войны и мира в драматургии Аристофана.

Драматургия Менандра.

Типы и особенности театральных представлений в Древнем Риме.
Устройство сценической площадки в театре Древнего Рима.
Плавт. Общая характеристика творчества.
Драматургия Теренция.
Особенности театрального искусства средневековья.
Типы представлений средневекового театра.
Ученая комедия как основной жанр театра эпохи Возрождения в Италии.
Комедия дель Арте.
Театральные площадки эпохи Возрождения.
Первые шаги испанского театра. Лопе де Руэда. Сервантес – драматург.
Лопе де Вега. «Новое руководство к сочинению комедий».
Лопе де Вега. Общая характеристика творчества.
Лопе де Вега. Драмы чести.
Лопе де Вага. Типы комедий.
Тирсо де Молина. Общая характеристика творчества.
Тирсо де Молина. «Севильский озорник».
Кальдерон. Общая характеристика творчества.
Кальдерон. «Дама-неведемка».
Кальдерон. «Стойкий принц» и «Поклонение кресту».
Кальдерон. «Жизнь есть сон».
Английский театр эпохи Возрождения. Общая характеристика.
Специфика театрального спектакля в Англии. Организация, игровая площадка, костюма, театральные здания, актёры и т.д.
Кристофер Марло. Общая характеристика творчества.
Кристофер Марло. «Тамерлан Великий».
Кристофер Марло. «Доктор Фаустус».
Вильям Шекспир. Общая характеристика творчества.
Вильям Шекспир. Комедии.
Вильям Шекспир. Хроники.
Вильям Шекспир. Тригедии.
Шекспир. Поздние драмы.
Этапы освоения мировым театром творчества Шекспира.
Бен Джонсон. Общая характеристика творчества.
Специфика театральной системы французского классицизма.
Творчество П. Корнеля.
П. Корнель. «Сид».
П. Корнель. «Гораций».
Комедии П. Корнеля.
Творчество Ж. Расина.
Ж. Расин. «Федра».
Ж. Расин. «Андромаха».
Комедии Ж. Расина.
Общая характеристика творчества Мольера.
Ранние комедии Мольера.
«Высокая комедия» Мольера.
Мольер. «Тартюф».
Мольер. «Мизантроп».
Мольер. «Скупой».
Мольер – театральный деятель.
Английская комедия рубежа XVI-XVII вв.
Творчество Дж. Фаркера.
Творчество Дж. Гей.

Творчество Г. Филдинга.
Г. Филдинг. «Судья в ловушке».
Творчество Р. Шеридана.
Р. Шеридан. «Школа злословия».
Французский театр эпохи Просвещения. Общая характеристика.
Драматургия Вольтера.
Драматургия Д. Дидро.
Д. Дидро. «Парадокс об актёре».
Драматургия П. Мариво.
Творчество Бомарше.
Общая характеристика творчества К. Гольдони.
Общая характеристика творчества К. Гоцци.
Общие тенденции реформы сценического искусства в театре эпохи
Просвещения.
Деятельность Д. Гарика.
Актёрское искусство Франции в XVIII веке.
Общая характеристика драматургии И. Г. Лессинга.
Драматургия И. В. Гёте.
Общая характеристика драматургии Ф. Шиллера.
Общая характеристика театральных исканий эпохи романтизма.
Драматургия П. Мериме.
Общая характеристика драматургии В.Гюго
Общая характеристика драматургии А. де Мюссе.
Драматургия Дж. Г. Байрона и П. Б. Шелли.
Общая характеристика драматургии Г. фон Клейста.
Драматургия Г. Бюхнера.
Актёрское искусство эпохи романтизма.
Режиссёрское искусство 1-ой пол. XIX века: Ч. Кин, С. Фелпс, мейнингенцы.
Натурализм в европейском театре конца XIX века. Э. Золя.
«Натурализм в театре».
Театральная практика Г. Ирвинга.
Драматургия Э. Золя.
Неоромантизм в европейском театре конца XIX века.
Драматургия Э. Ростана.
Символизм в театральном искусстве конца XIX века.
Драматургия М. Метерлинка.
Особенности «Новой драмы».
Этапы творчества Г. Ибсена.
Социальная тематика в драматургии Г.Ибсена.
Общая характеристика творчества Г. Гауптмана.
Натурализм и символизм в драматургии Г. Гауптмана.
Драматургия О. Уайльда.
Общая характеристика творчества Б. Шоу.
Театральные опыты Э.Г. Крэга.
Общая характеристика творчества А. Стриндберга.
Актёрское искусство рубежа XIX-XX вв.: С. Бернар и Э. Дузе.
Актёрское искусство рубежа XIX-XX вв.:С Моисси, Коклен Старший, Муне-Сюлли.
Актёрское искусство рубежа XIX-XX вв.:Т. Сальвинии, Э. Росси
Общая характеристика творчества Ю. О'Нила.
Драматургия Ж.Кокто.
Интеллектуальная драма во Франции: драматургия Ж. Жироду.
Интеллектуальная драма во Франции: драматургия Ж.П. Сартра.

Интеллектуальная драма во Франции: драматургия Ж. Ануя.
Общая характеристика творчества Л. Пиранделло.
Драматургия Г. Лорки.
Драматургия А. Миллера.
Драматургия Т. Уильямса.
Драматургия Э. Олби.
Драматургия «рассерженных»: Дж. Осборн и Ш. Дилени.
Драматургия Г. Пинтера.
Драматургия Т. Стоппарда. «Гильденстерн и Розенкранц мертвы»,
«Берег Утопии».
Драматургия Ф. Дюрренматта.
Драматургия М. Фриша.
Творчество Ж. Вилара.
Режиссёрское искусство 2-й половины XX века: П. Брук.
Режиссерское искусство 2-й половины XX века: Дж. Стрелер.

Контрольные тесты по разделу «История зарубежного театра».

Во время тестирования используются варианты с перемешанными ответами. Всего существует 3 варианта тестов по 40 вопросов в каждом.
Варианты заданий и ответы входят в состав учебно-методического комплекса по дисциплине «История театра».

Часть 1. «История зарубежного театра».

- 1. Родиной театрального искусства считается**
 - а) Древняя Греция.
 - б) Древний Египет.
 - в) Древний Рим.
- 2. Годом рождения театра принято считать**
 - а) 537 г. до н.э.
 - б) 321 г. до н.э.
 - в) 478 г. н.э.
- 3. В Древней Греции основная часть представления проходила на**
 - а) орхестре.
 - б) сцене.
 - в) проскении.
- 4. Котурны - это**
 - а) обувь трагического актёра в античном театре.
 - б) грамоты с именами победителей театральных соревнований.
 - в) малые подъёмные устройства, расположенные над пространством сцены.
- 5. Театральные празднества в Древней Греции назывались**
 - а) дионисиями.
 - б) сатурналиями.
 - в) мистериями.
- 6. Театральные празднества в Древней Греции проходили в виде**
 - а) состязаний драматургов.
 - б) народных игр.
 - в) соревнований хоров.
- 7. Автором философского эссе «Рождение трагедии из духа музыки» является**
 - а) Ф. Ницше.
 - б) Г.Ф.В. Гегель.
 - в) Вяч. Ивановым.

- 8. Первым драматургом в истории театра принято считать**
а) Феспида.
б) Эсхила
в) Софокла.
- 9. Единственной подлинной древнегреческой драматической трилогией является**
а) «Орестея».
б) «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона».
в) «Ифигения в Тавриде», «Ифигения в Авлиде», «Электра».
- 10. Историческая драма «Персы» написана**
а) Эсхилом.
б) Софоклом.
в) Аристофаном.
- 11. «Отцом комедии» принято называть**
а) Аристофана
б) Менандра.
в) Теренция.
- 12. Автором комедии «Брюзга» является**
а) Менандр.
б) Аристофан.
в) Плавт.
- 13. Тит Макций Плавт является автором комедии**
а) «Менехмы» («Близнецы»).
б) «Третьейский суд».
в) «Братья».
- 14. Первым комическим актёром, имя которого сохранила история, был**
а) Росций.
б) Эзоп
в) Ювенал.
- 15. Первым трагическим актёром, имя которого сохранила история, был**
а) Эзоп
б) Росций.
в) Ювенал.
- 16. Из перечисленных ниже древнеримских мыслителей и государственных деятелей трагедии писал**
а) Сенека
б) Цицерон
в) Марк Аврелий
- 17. Первый каменный театр был построен в Древнем Риме в**
а) I в до н.э.
б) VI в. до н.э.
в) II в н.э.
- 18. Женщины-актрисы появились в**
а) Византии.
б) Древней Греции.
в) Древнем Риме.
- 19. Наиболее масштабный вид средневекового церковного театра – это**
а) мистерия.
б) миракль.
в) литургическая драма.
- 20. Вид народного театрального действия эпохи Возрождения, основанного на импровизации и использовании масок – это**
а) комедия дель арте.

- б) комедия ателлана
- в) моралите.
- 21 Николо Макиавелли является автором комедии**
 - а) «Мандрагора»
 - б) «Каландрия».
 - в) «Подсвечник».
- 22 Автором трагедии «Царь Эдип» является**
 - а) Софокл.
 - б) Еврипид.
 - в) Эсхил.
- 23 Трагедия «Медея» написана**
 - а) Еврипидом.
 - б) Софоклом.
 - в) Эсхилом.
- 24 Проблема драматургии посвящена комедия Аристофана**
 - а) «Лягушки».
 - б) «Облака».
 - в) «Лисистрата».
- 25 Итальянская комедия эпохи Возрождения, создававшаяся по античным образцам, получила название**
 - а) «учёной комедии».
 - б) «высокой комедии».
 - в) комедии дель арте.
- 26 Театр «Олимпико» в Виченце построен архитектором**
 - а) Палладио.
 - б) Серлио.
 - в) Бернини.
- 27 Родоначальником испанского театра принято считать**
 - а) Лопе де Руэда
 - б) Лопе де Вега
 - в) Сервантеса
- 28 Перу Сервантеса принадлежит трагедия**
 - а) «Нумансия».
 - б) «Фуэнте Овехуна».
 - в) «Селестина».
- 29 Самое большое число пьес в истории драматургии написано**
 - а) Лопе де Вега.
 - б) Мольером..
 - в) В. Шекспиром.
- 30 Театральная труппа, в которой работал В. Шекспир, называлась**
 - а) Слуги Лорда-камергера.
 - б) Слуги Её величества.
 - в) Слуги Его величества.
- 31 Трагедия «Тамерлан Великий» написана**
 - а) К. Марло
 - б) В. Шекспиром.
 - в) Б.Джонсоном.
- 32 Комедия «Вольпоне» принадлежит перу**
 - а) Б. Джонсона.
 - б) В. Шекспира.
 - в) К. Марло.
- 33 Актёром, впервые сыгравшим Гамлета в одноимённой трагедии В. Шекспира был**

- а) Р. Бербедж.
 - б) Э. Аллейн.
 - в) В. Кемп.
- 34 Последней пьесой, написанной В. Шекспиром, принято считать**
- А) «Генриха VIII».
 - Б) «Юлия Цезаря».
 - В) «Бурю».
- 35 Первой крупной победой классицизма в театре считается постановка**
- а) «Сида» П. Корнеля.
 - б) «Тартюфа» Мольера.
 - в) «Андромахи» Ж. Расина.
- 36 Трагедия П. Корнеля «Сид» написана**
- А) без соблюдения «трёх единств».
 - Б) в строгом соответствии с правилом «трёх единств».
 - В) с учётом только одного из «трёх единств».
- 37 В основе «Федры» Ж. Расина лежит трагедия Еврипида**
- а) «Ипполит».
 - б) «Медея».
 - в) «Вакханки».
- 38 Понятие «высокая комедия» связано с творчеством**
- а) Мольера.
 - б) Лопе де Вега.
 - в) В. Шекспира.
- 39 В ряду великих комедий Мольера первой была комедия**
- а) «Тартюф».
 - б) «Смешные жеманницы»
 - в) «Скупой».
- 40 Первым драматургом, обратившимся к легенде о Дон Жуане, был**
- а) Тирсо де Молина
 - б) Мольер
 - в) Дж.Г.Байрон.
- 41 Автором комедии «Школа злословия» является**
- а) Р. Шеридан.
 - б) Г. Филдинг.
 - в) В. Конгрив.
- 42 В основе «Трёхгрошовой оперы» Б. Брехта лежит пьеса**
- А) Дж. Гей.
 - Б) В. Шекспира
 - В) Г.Э. Лессинга.
- 43 Творчество Карло Гольдони отражает идеалы эпохи**
- А) Просвещения.
 - Б) романтизма.
 - В) классицизма.
- 44 Герой трилогии П.О.К. Бомарше, Фигаро, по профессии является**
- а) брадобреем.
 - б) портным.
 - в) курьером.
- 45 Своеобразный манифест эстетики романтизма в театре содержится в предисловии к пьесе В. Гюго**
- а) «Оливер Кромвель».
 - б) «Эрнани»
 - в) «Рюи Блаз».

- 46** Первым крупным успехом романтизма в сценическом искусстве Франции явилась постановка пьесы
- А) «Эрнани» В.Гюго
 - Б) «Лорензаччо» А.де Мюссе.
 - В) «Чаттертон» А.де Виньи.
- 47** Из перечисленных ниже актёров романтическую школу представлял
- А) Эдмунд Кин.
 - Б) Дэвид Гаррик.
 - В) Сандро Моисси.
- 48** Драматическая поэма «Каин» принадлежит перу
- А) Дж.Г. Байрона
 - Б) П.Б. Шелли
 - В) И.-В.Гёте.
- 49** Сборник пьес «Театр Клары Газуль» написан
- А) П.Мериме.
 - Б) К. Газуль.
 - В) А. Дюма.
- 50** Автором драмы «Дон Карлос» является
- А) Ф. Шиллер.
 - Б) И.-В. Гёте.
 - В) Г. Бюхнер.
- 51** Крупнейшим из «актёров-режиссёров» Англии 2-й половины XIX века был
- А) Г. Ирвинг.
 - Б) Э. Кин.
 - В) Э.Г. Крэг.
- 52** Андре Антуан был
- А) режиссёром и актёром
 - Б) актёром
 - В) драматургом.
- 53** Из ниже перечисленных, к корифеям движения «Новая драма» относится
- А) Г. Ибсен.
 - Б) Дж. Фаркер.
 - В) Г.Э. Лессинг.
- 54** Пьеса «Ткачи» написана
- А) Г. Гауптманом.
 - Б) Б. Шоу.
 - В) Б. Бьёрнсоном.
- 55** Произведение «Натурализм в театре» принадлежит перу
- А) Э. Золя.
 - Б) Э. Ростана.
 - В) М. Метерлинка.
- 56** Наиболее ярким представителем символизма в драматургии является
- А) М. Метерлинк.
 - Б) Э. Ростан.
 - В) Э. Золя.
- 57** Автор эссе «Квинтэссенция ибсенизма» является
- А) Б. Шоу.
 - Б) Дж. Голсуорси.
 - В) Г. Ирвинг.
- 58.** Спектакль «Гамлет» был поставлен в МХТ К.С. Станиславским совместно с
- А) Э.Г. Крэгом.

Б) М. Рейнхардтом.

В) С. Моисси.

59. «Эпическим» называл свой тип театра

А) Б. Брехт

Б) Э.Г. Крэг.

В) Ш.Дюллен.

60. Новую версию драмы Софокла «Антигона» создал

А) Ж. Ануи.

Б) Ж. Кокто.

В) Ж. Жироду.

61. Героиней пьесы Ж. Ануи «Жаворонок» является

А) Жанна д'Арк.

Б) Электра.

В) Медея.

62. Сюжет «Орестей» Эсхила Ж.П. Сартр использовал в пьесе

А) «Мухи».

Б) «Затворники из Альтоны».

В) «Мёртвые без погребения».

63. Трилогия «Траур – участь Электры» написана

А) Ю. О'Нилом.

Б) Т. Уильямсом.

В) Л. Хелман.

64. Направление «Театр абсурда» сформировалось в

А) 50-е гг. XX в.

Б) 60-е гг. XX в.

В) 30-е гг. XX в.

65. Одну из своих лучших ролей М. Чехов исполнил в пьесе А. Стриндберга

А) «Эрих XIV».

Б) «Путь в Дамаск».

В) «Соната призраков».

66. Приём «театр в театре» использован В. Шекспиром в пьесе

А) «Гамлет».

Б) «Ромео и Джульетта».

В) «Макбет».

Раздел «История русского театра»

Вопросы (1):

1. Истоки русского театра (Обряды, обрядовые игры и игрища).
2. Скоморохи. Кукольный театр.
3. Первый придворный театр.
4. Школьный театр.
5. Театр эпохи Петра I (Первый публичный театр).
6. Классицизм.
7. А.П. Сумароков.
8. Основание русского государственного профессионального театра. Ф. Волков.
9. Сентиментализм.
10. Фонвизин. Недоросль. Бригадир
11. Капнист. Ябеда.
12. В. Озеров. Димитрий Донской.
13. Е. Семенова. А. Яковлев.
14. Грибоедов. Горе от ума.
15. Пушкин. Борис Годунов. Маленькие трагедии.

16. Лермонтов. Маскарад.
17. Гоголь. Ревизор. Женитьба. Игроки.
18. П. Мочалов.
19. М.С. Щепкин.
20. В. Каратыгин.

Вопросы (2):

1. Драматургия И.С. Тургенева
2. А.Н. Островский. Свои люди – сочтемся. Доходное место.
3. А.Н. Островский. Гроза.
4. А.Н. Островский. Лес.
5. А.Н.Островский. На всякого мудреца довольно простоты. Горячее сердце.
6. А.Н. Островский. Бешеные деньги. Волки и овцы.
7. А.Н. Островский. Беспреданница. Таланты и поклонники.
8. П. Садовский.
9. Г.Н. Федотова.
- 10.П.А. Стрепетова.
- 11.А. Мартынов.
- 12.А.К. Толстой. Историческая трилогия.
- 13.Актерское искусство Малого театра второй половины XIX века.
- 14.Актерское искусство Александринского театра второй половины XIX века.
- 15.Л.Н. Толстой. Власть тьмы. Плоды просвещения.
- 16.Л.Н. Толстой. Живой труп.
- 17.Драматургия А.В. Сухова-Кобылина.
- 18.М.Е. Салтыков-Щедрин. Смерть Пазухина. Тени.
- 19.М.Г. Савина.
- 20.А.П. Ленский.
- 21.М.Н. Ермолова.
- 22.А.И. Сумбатов-Южин.

Контрольные вопросы к экзамену в (7 семестре):

1. В.Ф. Комиссаржевская.
2. Драматургия Чехова.
3. Драматургия Горького.
4. Л. Андреев. Жизнь Человека.
5. А. Блок. Балаганчик.
6. Московский Художественный театр (до 1917 г.).
7. Станиславский - актер.
8. Станиславский – режиссер.
9. В.И. Немирович-Данченко.
- 10.Деятельность Вс. Мейерхольда до 1917 г.
- 11.А.Я Таиров и Камерный театр.
- 12.Студии МХТ
- 13.Булгаков. Дни Турбиных. Бег. Кабала святош.
- 14.Маяковский. Клоп.
- 15.МХТ в 1920-1930-е годы.
- 16.Постановки Мейерхольда в 1920- 1930-е годы.
- 17.Е. Вахтангов.
18. Михаил Чехов.
- 19.А.М. Лобанов.
20. Режиссерская деятельность А.Д. Попова.
21. Н. Охлопков
- 22.Театр 1940-1950-х годов.

23. Драматургия А. Арбузова.
24. Драматургия В. Розова
25. Драматургия 1950-60-х годов.
26. Театр эпохи «оттепели».
27. Театр «Современник»
28. О. Ефремов.
29. Ю. Любимов. Театр на Таганке.
30. Драматургия А. Володина.
31. Г. Товстоногов.
32. Режиссура А. Эфроса.
33. Драматургия А. Вампилова
34. Л. Петрушевская
35. Драматургия «новой волны».
36. Театр 1970-80-х годов
37. Разнообразие эстетических поисков конца XX века.

Примерный перечень заданий для самостоятельной работы и тематика докладов

Список обязательных для прочтения пьес.

Учитывая, что раздел «История русского 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 прочесть 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.

Русская драматургия.

Фонвизин Д. И. Бригадир. Недоросль.
 Капнист В. В. Ябеда.
 Крылов И. А. «Модная лавка, Урок дочкам.
 Грибоедов А. С. Горе от ума.
 Пушкин А. С. Борис Годунов. Маленькие трагедии.
 Лермонтов М. Ю. Маскарад.
 Гоголь Н. В. Ревизор. Женитьба. Игроки.
 Тургенев И. С. Нахлебник. Месяц в деревне. Холостяк.
 Островский А. Я. Свои люди — сочтемся. Бедность — не порок. Доходное место. Гроза. Лес. Таланты и поклонники. Бесприданница. Волки и овцы. На всякого мудреца довольно простоты.
 Некрасов Н.А. Осенняя скука
 Салтыков-Щедрин М. Е. Смерть Пазухина. Тени.
 Сухово-Кобылиной А. В. Свадьба Кречинского. Дело. Смерть Тарелкина.
 Толстой А. К. Царь Федор Иоаннович. Смерть Иоанна Грозного. Царь Борис. Дон Жуан.
 Толстой Л. Н. Власть тьмы. Плоды просвещения. Живой труп.
 Чехов А. П. Свадьба. Предложение. Медведь. Чайка. Дядя Ваня. Три сестры. Вишневый сад. Медведь.
 Андреев Л. Н. Жизнь человека. Анатэма. Дни нашей жизни. Собачий вальс.

Горький А. М. Мещане. На дне. Дети солнца. Дачники. Варвары. Враги. Васса Железнова (2-я редакции), Егор Булычев и другие.
Блок А. Роза и крест. Балаганчик. Незнакомка.
Цветаева М. Приключение. Фортуна. Метель. Федре. Тесей.
Арбузов А. Таня. Иркутская история. Город на заре. Сказки старого Арбата.
Афиногенов А. Чудак. Машенька.
Алешин С. Все остается людям.
Бабель И. Закат.
Билль-Белоцерковский В. Шторм.
Булгаков М. Дни Турбиных. Бег. Зойкина квартира. Последние дни.
Вампилов А. Старший сын. Прощание в июне. Утиная охота.
Вишневский Вс. Оптимистическая трагедия.
Володин А. Моя старшая сестра. Пять вечеров. Назначение.
Иванов Вс. Бронепоезд 14-69.
Леонов Л. Нашествие. Золотая карета. Метель.
Маяковский В. Мистерия-буфф. Клоп. Баня.
Олеша Н. Заговор чувств. Список благодетелей.
Погодин Н. Темп. Поэма о топоре. Человек с ружьем. Аристократы.
Розов В. В добрый час! В поисках радости. Гнездо глухаря.
Рощин М. Валентин и Валентина. Старый новый год. Эшелон.
Шварц Е. Снежная королева. Дракон. Тень.
Эрдман Н. Самоубийца. Мандат.

Темы семинаров.

В. Федор Волков и создание профессионального театра в России.

Литература: Асеев, Б.Н. Русский драматический театр XVII-XVIII веков. М., 1977.

Романтизм в актерском искусстве: Э.Кин, П.Мочалов, В. Каратыгин. Романтическая драма в России. Литература: Русские драматурги XVIII—XIX вв. Монографические очерки. В 3-х тт. — Л.-М., 1959—1962.; т.1.

Драматургия А.П. Чехова.

Деятельность К.С. Станиславского и создание МХТ.

Актерское искусство на рубеже веков.

Литература: Кугель А. Р. Театральные портреты. Л., 1967. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. (Любое издание).

«Поэтический театр» А.Блока и М.Цветаевой.

Литература: История русского драматического театра от истоков до конца XX века. М., ГИТИС, 2005. Русский драматический театр конца XIX – начала XX веков. М. ГИТИС, 1997. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX в. М., 1979.

Вопросы для самопроверки.

1. Истоки русского драматического театра.
2. Русский театр конца XVII начала XVIII века.
3. Деятельность Ф. Волкова. Создание профессионального публичного театра.

4. Драматургия Сумарокова, Княжнина и Озерова.
5. Драматургия Д. Фонвизина: «Недоросль», «Бригадир».
6. Драматургия И.А. Крылова «Модная лавка», «Урок дочкам».
7. Актёрское искусство рубежа XVIII-XIX вв.
8. Драматургия А. Грибоедова.
9. Драматургия А.С. Пушкина. Общая характеристика.
10. Драматургия А. С. Пушкина: «Маленькие трагедии».
11. Драматургия М.Ю. Лермонтова: общая характеристика. «Маскарад».
12. Театральные взгляды Н.В. Гоголя.
13. Драматургия Н.В. Гоголя: общая характеристика.
14. Творческий путь М.С. Щепкина.
15. Общая характеристика театральных исканий эпохи романтизма.
16. Актёрское искусство 1-ой по XIX в.: Мочалов и Каратыгин.
17. Драматургия И. С. Тургенева: общая характеристика.
18. Актёрское искусство середины XIX века.
19. Драматургия А.Н. Островского: общая характеристика.
20. Малый театр и актёрское искусство 2-ой пол XIX века.
21. Некрасов Н.А. «Осенняя скука». Драматургия М. Е. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина», «Тени».
22. Драматургия Сухово-Кобылина: общая характеристика. «Картины прошедшего».
23. А.К. Толстой. Общая характеристика драматических произведений.
24. Актеры Александринского театра 2-ой пол. XIX века.
25. Общая характеристика драматургии Л.Н.Толстого.
26. Эволюция драматургии А.П. Чехова.
27. А.П. Чехов. Одноактные пьесы. («Медведь», «Свадьба» и др.)
28. Ранние пьесы А.П.Чехова.
29. Поздние пьесы А. П. Чехова.
30. Общая характеристика деятельности К.С. Станиславского.
31. Создание Московского Художественного театра.
32. Общая характеристика драматургии Л.Н. Андреева.
33. Творчество В.Ф. Комиссаржевской.
34. Общая характеристика драматургии А.М. Горького.
35. Ранние пьесы А.М.Горького.
36. Послереволюционная драматургия А.М. Горький; «Васса Железнова» (2-я редакции), «Егор Булычев и другие».
37. Актёры МХТ.
38. Театральные опыты Э.Г. Крэга.
39. Общая характеристика творчества А. Стриндберга.
40. Драматургия А. Блока.
41. Драматургия М. Цветаевой.
42. Этапы деятельности В.Э. Мейерхольда.
43. Творческий путь Е.Вахтангова.
44. Особенности театрального искусства послереволюционного периода.
45. Драматургия В. Маяковского: «Мистерия-буфф». «Клоп». «Баня».
46. Театральные эксперименты В.Э. Мейерхольда.

47. Русская драматургия послереволюционного периода: Вс. Иванов и Вс. Вишневский.
48. Камерный театр А.Я. Таирова.
49. Творческий путь М. Чехова.
50. Драматургия М.А.Булгакова.
51. Драматургия Н. Олеша и Н. Эрдыманова.
52. Драматургия А. Афиногенова.
53. Драматургия Е.Шварца.
54. Драматургия В.Розова.
55. Драматургия А. Вампилова.
56. Драматургия А. Володина.
57. Творческий путь А.В. Эфроса.
58. Деятельность Г.А. Товстоногова в БДТ.
59. О.Ефремов и создание «Современника». О. Ефремов во МХАТе.
60. Театр на Таганке и творческий путь Ю.Любимова.

Итоговый тест:

1. Становление русского театра издавна справедливо связывают с деятельностью
- A. Церковнослужителей
- B. Крестьян
- C. Скоморохов
- D. Балагана
- E. Паяцев
2. Игры как целостных образований на Руси уже не было к
1. 12 веку
2. 17 веку
3. 16 веку
4. 13 веку
5. 15 веку
3. В этом году появляется указ царя запрещающий игры скоморохов
1. в 1534
2. в 1418
3. в 1640
4. в 1648
5. в 1530
4. Одной из самых популярных частей народного праздника были
1. пляски медведей
2. игры ряженых
3. обрядовые песни
4. торжественный ход
5. праздничные кушанья
5. Игры ряженых чаще всего строились на
1. основе песни
2. основе стихов
3. основе правил
4. основе сценок

5. основе импровизации
6. Первое надежное свидетельство о бытовании в России кукольного театра к
 1. ко второй половине 18 века
 2. к первой половине 17 века
 3. ко второй половине 17 века
 4. к первой половине 16 века
 5. к первой половине 17 века
7. Сюжет пьесы «Царь Максимилиан» составляет конфликт царя с
 1. с сыном Адольфом
 2. царедворцами
 3. войском
 4. братом
 5. боярами
8. Пьеса «Лодка» ...
 1. притча
 2. сценки
 3. поэтизация народной вольницы
 4. пересказ народной легенды
 5. библейский сюжет
9. «Пещное действо» разыгрывалось
 1. на масленицу
 2. во время празднования дня Купалы
 3. на Ильин день
 4. на пасху
 5. незадолго до Рождества
10. Первый русский профессиональный театр был
 1. площадным театром
 2. придворным и входил в число потех царя
 3. балаганом
 4. народным развлечением
 5. развлечением бояр
11. Рассвет театра «охочих комедиантов» приходился на
 1. 30-50 гг. 17 века
 2. первая половина 16 века
 3. 20 гг. 16 века
 4. 30-50 гг. 14 века
 5. 50 гг. 15 века
12. Изначально актерские действия на Руси были связаны
 1. с языческими обрядами
 2. с массовыми гуляниями
 3. с празднествами
 4. с ритуальными захоронениями
 5. со свадебными ритуалами
13. В России первый балаган связан с именем

1. Ивана Грозного
2. Екатерины Второй
3. Петра Первого
4. Екатерины Первой
5. Князя Милославского

14. Изначально театрализованное действо на Руси было связано

1. с языческими обрядами
2. с массовыми гуляниями
3. с празднествами
4. с ритуалами захоронения
5. со свадебными ритуалами

15. В России первый балаган связан с именем

1. Ивана Грозного
2. Екатерины Второй
3. Петра Первого
4. Екатерины Первой
5. Князя Милославского

16. Архиепископ Никон добился запрещения скоморошества

1. в 17 веке
2. в 15 веке
3. в 16 веке
4. в 12 веке
5. в 14 веке

17. В 17 веке запрещения скоморошества добился

1. Архиепископ Никон
2. Плутарх Алексей
3. Архиепископ Алексей
4. Иоанн Третий
5. Петр Первый

18. Первый царский театр в России, просуществовавший с 1672 года до 176 года принадлежал

1. царю Алексею Михайловичу
2. Петру Первому
3. Екатерине Второй
4. Царице Наталье Алексеевне
5. Петру Второму

19. Первый царский театр в России, принадлежавший царю Алексею Михайловичу, был открыт в

1. 1674
2. 1676
3. 1672
4. 1665
5. 1684

20. Домашние театр при дворе и у знатных бояр способствовали появлению на сцене

1. постановок лирического содержания
2. актрис
3. музыкального сопровождения
4. декораций
5. подготовленных актеров

Тема 2. Истоки русского театра, Театр 18 века.

1. Первой в истории русской драматургии социально-политической комедией стала пьеса
 1. Фонвизина «Недоросль»
 2. Фонвизина «Бригадир»
 3. Грибоедова «Горе от ума»
 4. Островского «Гроза»
 5. «Царь Максимилиан»
2. Новая драматическая сцена, получившее со временем название Малого театра была открыта в
 1. 1826
 2. 1825
 3. 1832
 4. 1834
 5. 1824
3. Первым представителем русской классицистской драматургии был
 1. Елизавета Вторая
 2. Радищев
 3. Фонвизин
 4. Князев
 5. Сумароков
4. Автор трагедии «Хорев»
 1. Сумароков
 2. Радищев
 3. Князев
 4. Елизавета Вторая
 5. Фонвизин
5. Автор пьесы «Дмитрий Донской»
 1. Фонвизин
 2. Князев
 3. Сумароков
 4. Радищев
 5. Елизавета Вторая
6. Театр «охочих комедиантов» Ф. Волкова функционировал в
 1. Петербурге
 2. Пскове
 3. Москве
 4. Самаре

5. Ярославле

7. Литературное направление «сентиментализм» мы связываем с
1. комедию
 2. комедию нравов
 3. сатирическую комедию
 4. слезную комедию
 5. политическую трагедию
8. К репертуару русского театра второй половины 18 века мы относим
1. сатирическую комедию
 2. фарс
 3. мистерию
 4. пастораль
 5. хроники
9. К репертуару русского театра второй половины 18 века мы относим
1. фарс
 2. мистерия
 3. слезная комедия
 4. пастораль
 5. хроники
10. К репертуару русского театра второй половины 18 века мы относим
1. комическую оперу
 2. мистерия
 3. хроники
 4. фарс
 5. пастораль
11. К репертуару русского театра второй половины 18 века мы относим
1. мистерия
 2. политическая трагедия
 3. хроники
 4. фарс
 5. пастораль
12. К репертуару русского театра второй половины 18 века мы относим
1. хроники
 2. фарс
 3. пастораль
 4. мистерия
 5. политическую драму
13. К репертуару русского театра второй половины 18 века мы относим
1. фарс
 2. пастораль
 3. мистерия
 4. мещанскую драму
 5. хроники
14. Первая оригинальная драма Фонвизина
1. Поддипа

2. Недоросль
3. Путешествие из Петербурга в Москву
4. Хореев
5. Бригадир

15. Фонвизин написал пьесу «Недоросль» в

1. 1782
2. 1767
3. 1785
4. 1777

16. Помещица Простакова героиня пьесы

1. Путешествие из Петербурга в Москву
2. Подщипа
3. Бригадир
4. Хореев
5. Недоросль

17. События пьесе «Ревизор» разворачиваются в

1. Москве
2. провинциальном городе
3. поместье
4. Петербурге
5. Деревне

18. Уточните имя слуги Хлестакова

1. Лука
2. Ефим
3. Иван
4. Григорий
5. Осип

19. Подколесин - герой пьесы

1. Гоголя «Ревизор»
2. Гоголя «Игроки»
3. Грибоедов «Горе от ума»
4. Гоголя «Женитьба»
5. Фонвизин «недоросль»

20. Автор пьесы «Игроки»

1. Гоголь
2. Пушкин
3. Фонвизин
4. Радищев
5. Сумароков

21. Последняя пьеса Гоголя

1. «Ревизор»
2. «Женитьба»
3. «Горе от ума»
4. «Женитьба Бальзаминова»
5. «Игроки»

22. Дата написания пьесы Гоголя «Игроки»

1. 1840
2. 1841
3. 1842
4. 1850
5. 1851

23. Традиции русской школы реалистического актерского искусства связаны с именем

1. Мочалова
2. Каратыгина
3. Качалова
4. Щепкина
5. Щукина

24. Мочалов актер

1. Александринки
2. провинциального театра
3. Ярославского театра
4. Малого театра
5. помещичьего театра

25. Каратыгин актер

1. Александринского театра
2. Малого театра
3. помещичьего театра
4. Ярославского театра
5. провинциального театра

Тема 3. Русский театр 19 века

1. В этом году в Петербурге был открыт Александринский театр

1. 1830
2. 1800
3. 1832
4. 1836
5. 1833

2. «Русский» Гамлет 30-40 годы 19 века

1. Каратыгин
2. Сумароков
3. Качалов
4. Садовский
5. Мачалов

3. В этом году было построено здание Малого театра в Москве

1. 1820
2. 1822
3. 1821
4. 1824
5. 1823

4. Театральная профессия А.А. Роллера

1. актер
2. художник-оформитель
3. режиссер
4. рабочий сцены
5. суфлер

5. Из всех театральных жанров декабристы самое большое внимание уделяли

1. трагедии
2. комедии
3. сатирической комедии
4. фарсу
5. слезной комедии

6. «Я вас обрадую: всеобщая молва,
Что есть проект насчет лицеев,
Школ, гимназий»

Слова из пьесы:

1. Пушкин «Моцарт и Сальери»
2. Пушкин «Борис Годунов»
3. Фонвизин «Недоросль»
4. Фонвизин «Ревизор»
5. Грибоедов «Горе от ума»

6. Пьесу «Борис Годунов» написал

1. А.С. Пушкин
2. Грибоедов
3. Фонвизин
4. Островский
5. Княжнин

7. Первая народная трагедия России

1. «Хорев»
2. «Борис Годунов»
3. «Пир во время чумы»
4. «Скупой рыцарь»
5. «Маскарад»

8. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина включает

1. 5 произведений
2. 2 произведения
3. 3 произведения
4. 4 произведения
5. 7 произведений

9. И.С. Тургенев автор пьесы

1. «Борис Годунов»
2. «Недоросль»
3. «Горе от ума»
4. «Ревизор»
5. Месяц в деревне

10. Большое место в репертуаре русского театра второй четверти 19 века занимал

1. водевиль
2. комедия
3. трагедия
4. мистерия
5. фарс

11. Фабулу пьесы «Ревизор» Гоголю подсказал

1. Пушкин
2. Грибоедов
3. Сумароков
4. Мочалов
5. Фонвизин

12. «Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь». К кому обращены эти слова:

1. Пушкину
2. Радищеву
3. Островскому
4. Сумарокову
5. Лермонтову

13. Понятие «русский национальный театр» мы связываем с именем

1. Пушкина
2. Радищева
3. Лермонтова
4. Островского
5. Сумарокова

14. Театр «Замоскворечья» - это театр

1. Островского
2. Лермонтова
3. Радищева
4. Сумарокова
5. Пушкина

15. За Островским был впервые установлен тайный полицейский надзор после написания пьесы

1. Бесприданница
2. Женитьба Бальзамина
3. Не в свои сани не садись
4. Гроза
5. Свои люди сочтемся

16. Первая пьеса Островского

1. «Женитьба Бальзамина»
2. «Гроза»
3. «Свои люди сочтемся»
4. «Не в свои сани не садись»
5. «Бесприданница»

17. Кулигин, Кудряш, Борис – герои пьесы Островского

1. «Бесприданница»
 2. «Женитьба Бальзамина»
 3. «Свои люди сочтемся»
 4. «Гроза»
 5. «Не в свои сани не садись»
18. Имя мужа главной героини пьесы «Гроза» Катерины
1. Тихон
 2. Осип
 3. Яков
 4. Лука
 5. Михаил
19. Пьесу «Счастливый день» Островский создал в соавторстве с
1. Ивановым
 2. Соловьевым
 3. Кулигиным
 4. Тургеневым
 5. Подколесевым
20. Вершина творчества Островского сатирика пьеса
1. «Не в свои сани, не садись»
 2. «Лес»
 3. «На всякого мудреца довольно простоты»
 4. «Женитьба Бальзамина»
 5. «Свои люди - сочтемся»
21. Жанр пьесы « Лев Гурыч Синичкин»
1. комедия
 2. фарс
 3. трагикомедия
 4. сатирическая комедия
 5. водевиль
22. Сатирическое разоблачение мира чиновничества наиболее ярко прозвучало в пьесе Островского
1. «Лес»
 2. «Женитьба Бальзамина»
 3. «Доходное место»
 4. «Свои люди – сочтемся»
 5. «На всякого мудреца довольно простоты»
23. Этот драматург является автором исторических хроник « Воевода» , « Сон на Волге»
1. Островский
 2. Пушкин
 3. Сумароков
 4. Фонвизин
 5. Княжин
24. автор пьесы «Снегурочка»
1. Пушкин
 2. Сумароков

3. Княжин
4. Фонвизин
5. Островский

25. Островский написал пьесы «Бесприданница» в

1. 1870
2. 1878
3. 1871
4. 1867
5. 1868

26. Счастливец и Несчастливцев- как персонажи появляются в Островского в пьесах

1. «Не в свои сани, не садись», «Лес»
2. «Лес», «Без вины виноватые»
3. «Лес», «Женитьба Бальзаминова»
4. «Лес», «Свои люди- сочтемся»
5. «Гроза», «Лес»

27. С именем этого актера связано утверждение на русской сцене драматургии Островского

1. П. М. Садовского
2. Щепкина
3. Мочалова
4. М. П. Садовского
5. Южина

28. Первая пьеса, в которой выступил П. М. Садовский

1. «Лес»
2. «Без вины виноватые»
3. «Гроза»
4. «Женитьба Бальзаминова»
5. «Не в свои сани, не садись»

29. Вершина творчества великой актрисы Никулиной- это роль..

1. Катерины в «Грозе»
2. Афелии в «Гамлете»
3. Ларисы в «Бесприданнице»
4. Дуни в «Не в свои сани, не садись»
5. Мамаеваой в «На всякого мудреца довольно простоты»

30. Социальная острота и гражданский пафос- характерная черта творчества

1. Южина
2. Щепкина
3. Качалова
4. Каратыгина
5. Шумского

31. Столкновение России крестьянской патриархальной с Россией капиталистической лежит в основе конфликта произведений

1. Островского
2. Сухово- Кобылина
3. Сумарокова

4. Л. Н. Толстого
5. Фонвизина

32. Автор пьес « Власть тьмы», « Плоды просвещения»

1. Фонвизин
2. Сумароков
3. Толстой
4. Княжин
5. Грибоедов

33. Социально- психологическая, философская драма из крестьянской жизни- это характеристика пьесы

1. “ Плоды просвещения
2. «Живой труп»
3. «Лес»
4. «Бесприданница»
5. «Власть тьмы»

34. Главный герой пьесы Л. Н. Толстого «Живой труп»

1. Паратов
2. Протасов
3. Глумов
4. Несчастливцев
5. Карандышев

35. Какая пьеса Л.Н. Толстого увидела «свет рампы» уже после смерти

1. «Живой труп»
2. «Дворянское семейство»
3. «Дядюшкино благословение»
4. «Власть тьмы»
5. « Плоды просвещения»

36. Пьеса « Власть тьмы» впервые появилась в печати

1. в 1886
2. в 1884
3. в 1883
4. в 1888
5. в 1890

37. Великая актриса А. Ф. Федотова. Первое ее появление на сцене состоялось

1. в 1864
2. в 1865
3. в 1866
4. в 1863
5. в 1862

38. В этом году актрису А.Ф. Федотову зачисляют в труппу Малого театра

1. в 1864
2. в 1862
3. в 1866
4. в 1863
5. в 1870

39. «Она была поэтом свободы на сцене...» писал Немирович- Данченко об актрисе
1. Ермоловой
 2. Федотовой
 3. Стрепитовой
 4. О.О. Садовской
 5. Камиссаржевской
40. Высказывание « Она была поэтом свободы на русской сцене» о творчестве М. Ермоловой принадлежит
1. Станиславский
 2. Вахтангов
 3. Мейерхольд
 4. Немирович-Данченко
 5. Ленский
41. Основа репертуара М. Ермоловой стала
1. русская классика
 2. античная драматургия
 3. западно- европейская классика
 4. драматургия Толстого
 5. драматургия Островского
42. В этом году Ермолова покидает Малый театр
1. в 1907
 2. в 1905
 3. в 1910
 4. в 1908
 5. в 1904
43. Ермолова возвращается на сцену Малого театра по просьбе
1. П.М. Садовского
 2. Островского
 3. Щепкина
 4. Ленского
 5. Сумарокова
44. В этом А. П. Ленский начинает свою преподавательскую деятельность
1. с 1890
 2. с 1888
 3. с 1887
 4. с 1884
 5. с 1885
45. С 1888 в Московском театральном училище преподает
1. Щепкин
 2. Сумароков
 3. Островский
 4. П.М. Садовский
 5. Ленский
46. Об усилении роли режиссера в своих реформах впервые заговорил
1. Ленский
 2. Островский

3. Сумароков
4. Щепкин
5. П.М. Садовский

47. Реформаторская режиссерская деятельность Ленского разворачивается в полную силу

1. В Малом театре
2. В студии Мейерхольда
3. В М.Х.Т
4. В Московском театральном училище
5. В театре Комиссаржевской

48. Первым исполнителем одной из самых трудных комических ролей Островского-роли Аполлона Мурзавецкого в « Волнах и овцах» был

1. Пров Садовский
2. Михаил Садовский
3. Ленский
4. Южин- Сумбатов
5. Качалов

49. Этот представитель династии Садовских был известен как писатель, автор рассказов и повестей

1. Михаил Провович
2. Пров Михайлович
3. Осип Михайлович
4. Ольга Осиповна
5. Игнат Осипович

50. Главной сценической краской для Ольги Осиповны Садовской было

1. Внутренний план
2. Динамика действия
3. Пластическое решение образа
4. Жест
5. Слово

51. Этот актер русского театра выдвигает тезис о постоянном совершенствовании артиста

1. Ленский
2. Щепкин
3. Южин - Сумбатов
4. Щукин
5. Качалов

52. В этом году Южин - Сумбатов занял пост управляющего труппой Малого театра

1. в 1901
2. в 1903
3. в 1910
4. в 1905
5. в 1909

53. В 1881 году Стрепетова была зачислена в труппу

1. Частного театра Бренко

2. Александринского театра
3. Малого театра
4. Театра Комиссаржевской
5. МХТ

54. В этом году провинциальная актриса дебютировала в Петербурге

1. в 1874
2. в 1871
3. в 1875
4. в 1870
5. в 1978

55. Самая известная роль Савиной

1. Дуни в пьесе Островского «Не в свои сани не садись»
2. Верочка в пьесе «Месяц в деревне»
3. Катерина в пьесе «Гроза»
4. Варя в пьесе «Дикарка»
5. Лариса «Бесприданница»

56. С этой ролью Савина не расставалась на протяжении 20 лет

1. Дуни из пьесы Островского « Не в свои сани не садись»
2. Вари в пьесе «Дикарка»
3. Ларисы в «Бесприданница»
4. Катерины в «Грозе»
5. Верочки в « Месяц в деревне»

57. Паратов герой пьесы

1. « Свои сани не садись»
2. «Гроза»
3. «Дикарка»
4. «Бесприданница»
5. «Лес»

58. Карандышев герой пьесы

1. «Дикарка»
2. «Бесприданница»
3. «Гроза»
4. «Лес»
5. «Без вины виноватые»

59. Главная героиня пьесы Островского «Дикарка»

1. Варя
2. Адулова
3. Кабаниха
4. Катерина
5. Матрена

60. Вершиной творчества актера К.А. Варламова стала роль

1. Гамлета
2. Царя Берендея в «Снегурочке»
3. Отелло
4. Федора Протасова в «Живом труп»

5. Глумова в «На всякого мудреца довольно простаты»

61. Роль Берендея в «Снегурочке» - это вершина творчества актера

1. Варламова
2. Щепкина
3. Качалова
4. Мочалова
5. Каратыгина

62. Более 1000 ролей на сцене Александринки создал актер

1. Щепкин
2. Мочалов
3. Каратыгин
4. Качалов
5. Варламов

Тема 4. Театр на рубеже 19 – 20 вв.

1. Творчество этого драматурга завершает вековой путь развития русской литературы 19 века

1. Тургенева
2. Толстого
3. Чехова
4. Островского
5. Горького

2. В творчестве этого драматурга нашла психологически достоверное, глубокое отражение жизнь русского общества, уходящая в прошлое вместе с веком

1. Толстого
2. Островского
3. Тургенева
4. Горького
5. Чехова

3. «Грустный, но тяжелый и меткий упрек людям, их не умению жить» прозвучал в пьесах

1. Островского
2. Чехова
3. Тургенева
4. Горького
5. Пушкина

4. Эта пьеса А. Чехова первой увидела свет раппы

1. «Дядя Ваня»
2. «Иванов»
3. «Чайка»
4. «Вишневый сад»
5. «Свадьба»

5. В этом году была поставлена пьеса Чехова «Иванов»

1. 1888 г.
2. 1880 г.

3. 1881 г.
 4. 1887 г.
 5. 1890 г.
6. В 1887 году в театре Корша была поставлена пьеса Чехова
1. «Вишневый сад»
 2. «Чайка»
 3. «Иванов»
 4. «Медведь»
 5. «Юбилей»
7. Комедию «Леший» в дальнейшем Чехов переделал в пьесу
1. «Дядя Ваня»
 2. «Вишневый сад»
 3. «Свадьба»
 4. «Предложение»
 5. «Чайка»
8. В этом году Чехов написал пьесу «Чайка»
1. в 1880 г.
 2. В 1879 г.
 3. В 1891 г.
 4. В 1894 г.
 5. В 1896 г.
9. После длительного перерыва в 1896 году Чехов написал драму
1. «Вишневый сад»
 2. «Свадьба»
 3. «Дядя Ваня»
 4. «Чайка»
 5. «Медведь»
10. Наиболее популярную одноактную драму - шутку «Медведь» Чехов написал в
1. в 1892 г.
 2. в 1902 г.
 3. в 1888 г.
 4. в 1900 г.
 5. в 1903 г.
11. В 1888 году Чехов написал драму – шутку
1. «Свадьба»
 2. «Предложение»
 3. «Трагик поневоле»
 4. «Медведь»
 5. «Юбилей»
12. Премьера «Чайки» Чехова состоялась в театре
1. Александрийском
 2. МХТ
 3. В Малом
 4. театре Корша
 5. театре Комиссаржевской

13. Дата премьеры пьесы «Чайка» на сцене Александринке
1. 16 декабря 1888 г.
 2. 17 октября 1896 г.
 3. 15 января 1901 г.
 4. 3 февраля 1902 г.
 5. 7 марта 1902 г.
14. В этом году на сцене МХАТ была поставлена пьеса Чехова «Чайка»
1. в 1899 г.
 2. в 1900 г.
 3. в 1902 г.
 4. в 1898 г.
 5. в 1896 г.
 6. в 1904 г.
15. Героини пьесы Чехова «Чайка»
1. Заречная, Раневская
 2. Аркадина, Заречная
 3. Раневская, Аркадина
 4. Раневская, Кручинина
 5. Кручинина, Заречная
16. Один из главных героев пьесы «Чайка»
1. Треплев
 2. Львов
 3. Иванов
 4. Паратов
 5. Астров
17. Астров из главных героев пьесы Чехова
1. «Бесприданница»
 2. «Три сестры»
 3. «Иванов»
 4. «Вишневый сад»
 5. «Дядя Ваня»
18. Один из главных героев пьесы Чехова «Дядя Ваня»
1. Дорн
 2. Иванов
 3. Астров
 4. Львов
 5. Вершинин
19. В этом году была написана пьеса Чехова «Три сестры»
1. в 1901 г.
 2. в 1898 г.
 3. в 1899 г.
 4. в 1900 г.
 5. в 1904 г.
20. В 1900 году Чехов написал новую пьесу
1. «Три сестры»

2. «Вишневый сад»
3. «Чайка»
4. «Иванов»
5. «Дядя Ваня»

21. Тузенбах – персонаж пьесы Чехова

1. «Чайка»
2. «Дядя Ваня»
3. «Три сестры»
4. «Медведь»
5. «Юбилей»

22. В этом году Чехов написал пьесу «Вишневый сад»

1. 1898 г.
2. 1900 г
3. 1899 г.
4. 1901 г.
5. 1903 г.

23. Эта пьеса стала последним драматургическим произведением Чехова

1. «Дядя Ваня»
2. «Вишневый сад»
3. «Иванов»
4. «Чайка»
5. «Юбилей»

24. Пьеса «Вишневый сад» по жанру

1. мистерия
2. фарс
3. трагедия
4. драма
5. комедия

25. Имя слуги в пьесе «Вишневый сад»

1. Лука
2. Фирс
3. Проф
4. Григорий
5. Яков

26. Лопахин один из героев пьесы Чехова

1. Дядя Ваня
2. Юбилей
3. Вишневый сад
4. Медведь
5. Предложение

27. В этом году МХАТ осуществил постановку пьесы Чехова «Вишневый сад»

1. 1902 г.
2. 1900 г.
3. 1899 г.
4. 1898г.

5. 1904 г.

28. Этому из героев «Вишневый сад» принадлежит высказывание « Вся Россия – наш сад»

1. Трофимову
2. Лопахину
3. Раневской
4. Вершинину
5. Астрову

29. Первая пьеса М. Горького

1. Васса Железнова
2. Мещане
3. «Мать»
4. «Дачники»
5. «На дне»

30. Пьесы Максима Горького

1. Васса Железнова «На дне»
2. «Враги» «Три сестры»
3. «Дети солнца» «Иванов»
4. «Власть тьмы» «Дачники»
5. «На дне» «Мать»

31. «Егор Булычев» и другие пьеса

1. Толстого
2. Чехова
3. Островского
4. Салтыкова-Щедрина
5. Горького

32. М. Горький написал пьесу «Васса Железнова» написал в

1. 1935
2. 1934
3. 1936
4. 1930
5. 1938

33. Странник Лука появляется в пьесе Горького

1. Дети солнца
2. На дне
3. Мещане
4. Васса Железнова
5. Егор Булычев и др.

34. Этому герою из пьесы «На дне» принадлежат слова: « Человек – это звучит гордо»

1. Луке
2. Пеплу
3. Сатину
4. Барону

5. Клецу

35. Эту пьесу Горький написал в феврале 1905 года в Петропавловской крепости

1. Дети солнца
2. Мещане
3. Васса Железнова
4. Егор Булычев и др.
5. Месяц в деревне

36. Пьесу «Дети солнца» М. Горький написал в

1. 1902
2. 1904
3. 1906
4. 1905
5. 1910

37. Эта пьеса завершает первый период драматургической деятельности М. Горького

1. «Мещане»
2. «Дети солнца»
3. «Враги»
4. «Васса Железнова»
5. «Егор Булычев и другие»

38. Начало существованию художественного театра положило историческая встреча Станиславского и Немировича – Данченко состоявшееся

1. 21 июня 1897 г.
2. 21 июня 1899 г.
3. 22 апреля 1897 г.
4. 22 апреля 1890 г.
5. 30 августа 1890 г.

39. В этом году на сцене МХТ была поставлена пьеса Л.Н. Толстого « Власть тьмы»

1. в 1900 г.
2. в 1904 г.
3. в 1908 г.
4. в 1903 г.
5. в 1902 г.

40. Пьеса «Иванов» на сцене МХТ состоялось

1. 17 ноября 1903 г.
2. 19 октября 1904 г.
3. 11 декабря 1900 г.
4. 10 сентября 1903 г.
5. 7 июня 1905 г.

41. В этом году Комиссаржевская появляется на любительской сцене

1. в 1888 г.
2. в 1889 г.
3. в 1890 г.
4. в 1891 г.
5. в 1883г.

42. Дата открытия драматического театра Комиссаржевской
1. Сентября 1903 г.
 2. 7 октября 1905 г.
 3. 5 января 1905 г.
 4. 7 декабря 1901 г.
 5. 5 сентября 1904 г.
43. Во время гастролей Комиссаржевская пишет письмо – обращение к театру. Письмо датировано...
1. 6 декабря 1907 г.
 2. 16 ноября 1909 г.
 3. 17 декабря 1903 г.
 4. 7 мая 1900 г.
 5. 23 декабря 1910 г.
44. С именем этого режиссера связано творческая деятельность Комиссаржевской
1. Вахтангов
 2. Немирович – Данченко
 3. Таиров
 4. Эфрос
 5. Мейерхольд
45. Дата возникновения МХТ как выражения новых общественных веяний в среде русской интеллигенции
1. 1882 г.
 2. 1898 г.
 3. 1902 г.
 4. 1887 г.
 5. 1900 г.
46. Основателями психологического театра на рубеже 19 – 20х веков
1. Станиславский и Немирович – Данченко
 2. Мейерхольд и Гратовский
 3. Гратовский и Станиславский
 4. Брехт и Немирович – Данченко
 5. Комиссаржевская и Мейерхольд
47. С именем Толстого в русском театре связано
1. натурализм
 2. символизм
 3. романтизм
 4. модернизм
 5. классицизм
48. Для пьес Чехова характерно
1. динамика действия
 2. шутовство
 3. трагедия обыденности
 4. символизм
 5. условность
49. Трагедия обыденности характерно для пьес

1. Чехова
2. Островского
3. Гоголя
4. Толстого
5. Щепкина

50. Ведущие актеры МХТ, школы студии Станиславского

1. Качалов, Книпер – Чехова, Лилина
2. Садовский, Щепкин, Мейерхольд
3. Вахтангов, Комиссаржевская, Савина
4. Тальма, Мочалов, Круг
5. Каратыгин, Ленский, Волков

51. Качалов, Книпер – Чехова, Лилина – ведущие актеры

1. МХТ
2. Малого театра
3. Александрийского театра
4. Академического театра
5. Большого театра

Тема 5. Театр 20 века

1. Первая актриса, которой было присвоено звание народной артистки республики (1920г.)

1. Ермолова
2. Федотова
3. Садовская
4. Стрепетова
5. Савина

2. М. Ермоловой первой было присвоено звание народной артистки республики в:

1. 1920 г.
2. 1924 г.
3. 1919 г.
4. 1917 г.
5. 1921 г.

3. Автором системы театральной биомеханики является

1. Товстоногов
2. Мейерхольд
3. Ленковский
4. Немирович - Данченко
5. Акимов

4. Мейерхольд является автором системы

1. ширм
2. перевоплощение в образ
3. сюрреализма
4. зритель – четвертая стена
5. театральной биомеханики

5. Система Станиславского теоретически выразила реалистическое направление в театральном искусстве, которое режиссер назвал

1. искусством переживания

2. искусством представления
 3. биомеханикой
 4. искусством отчуждения от образа
 5. искусством второго плана
6. Автор книги «Зеркало сцены» является
 1. Ю. Завадский
 2. А. Эфрос
 3. Ю. Любимов
 4. Б. Захава
 5. Г. Товстоногов
7. Метод действенного анализа утверждал
 1. Товстоногов
 2. Мейерхольд
 3. Станиславский
 4. Немирович – Данченко
 5. Вахтангов
8. Превосходство внешней манеры актерской игры проповедовал
 1. Мейерхольд
 2. Товстоногов
 3. Акимов
 4. Станиславский
 5. Немирович – Данченко
9. Технологию импровизации часто применял на сценической площадке во время спектакля
 1. Мейерхольд
 2. Товстоногов
 3. Станиславский
 4. Плучек
 5. Вахтангов
10. Режиссерские принципы Станиславского связывали с театром
 1. переживания
 2. условным
 3. символизма
 4. представления
 5. абсурда
11. Работа Станиславского строилась в рамках театра
 1. представления
 2. абсурда
 3. переживания
 4. символизма
 5. условного
12. Режиссерские принципы Вахтангова очень близки с режиссерскими принципами его учителя
 1. Ленского
 2. Эфроса

3. Мейерхольда
4. Станиславского
5. Немировича – Данченко

13. «Драматургия – ведущий компонент в театре» - этот тезис теоретически обосновал

1. Станиславский
2. Немирович – Данченко
3. Мейерхольд
4. Вахтангов
5. Завадский

14. Функции режиссера теоретически обосновал

1. Немирович – Данченко
2. Эфрос
3. Плучек
4. Ленский
5. Комиссаржевская

15. 70 – 90 гг. БДТ возглавлял

1. Плучек
2. Ефремов
3. Акимов
4. Товстоногов
5. Любимов

16. 70 – 90 гг. театр Сатиры возглавлял

1. Плучек
2. Товстоногов
3. Ефремов
4. Захаров
5. Любимов

17. Режиссер Г. Волчек возглавляет театр

1. Сатиры
2. Современник
3. БДТ
4. Ленком
5. МХАТ

18. Режиссер М. Захаров возглавляет театр

1. БДТ
2. Современник
3. МХАТ
4. Сатиры
5. Ленком

19. Режиссер Б. Любимов долгое время работал в театре

1. Ленком
2. БДТ
3. на Таганке
4. Сатиры
5. Вахтангова

20. Автор пьесы «Дни Турбиных»

1. Зощенко
2. Булгаков
3. Вампилов
4. Розов
5. Роцин

21. Автор пьесы « Две стрелы»

1. Петрушевская
2. Вырыпаев
3. Роцин
4. Арбузов
5. Володин

22. Автор пьесы « Валентин и Валентина»

1. Арбузов
2. Вырыпаев
3. Брагинский
4. Роцин
5. Радзинский

23. Автор пьесы «Валентинов день»

1. Вырыпаев
2. Роцин
3. Арбузов
4. Володин
5. Петрушевская

24. Автор пьесы « Таня»

1. Вампилов
2. Арбузов
3. Володин
4. Славкин
5. Роцин

25. А. Вампилов является автором пьес

1. «В день свадьбы», «Утиная охота»
2. «Таня», « Прошлым летом в Чулимске»
3. «Уроки музыки», « Валентин и Валентина»
4. «Две стрелы», « Убить Дракона»
5. « Прошлым летом в Чулимске», «Утиная охота»

26. Автор пьесы «Обыкновенное чудо», « Тень», « Убить Дракона» является

1. Вампилов
2. Вырыпаев
3. Щварц
4. Арбузов
5. Петрушевская

27. Театральная профессия Евгения Лебедева

1. режиссер

2. драматург
3. актер
4. сценограф
5. театральный критик

28. Театральная профессия Э. Кочергина

1. режиссер
2. драматург
3. актер
4. сценограф
5. театральный критик

29. Эдуард Кочергин – ведущий сценограф

1. БДТ
2. Ленкома
3. театра Моссовета
4. театра Сатиры
5. театра на Таганке

30. А. Фрейндлих – ведущая актриса

1. Ленкома
2. БДТ
3. театра Вахтангова
4. театра Сатиры
5. Современника

31. Знаменитый спектакль «Ханума» поставлен на подмостках

1. МХАТа
2. Ленкома
3. театра Сатиры
4. Современника
5. БДТ

32. Спектакль «Юнона и авось» много лет идет на сцене театра

1. Ленком
2. Современник
3. БДТ
4. МХАТ
5. На Таганке

33. Театральная профессия А. Эфроса

1. режиссер
2. драматург
3. актер
4. театральный критик
5. сценограф

34. Автор книги «Репетиция любовь моя»

1. Любимов
2. Эфрос
3. Товстоногов
4. Ефремов

5. Кнебель

35. Автор пьесы «Взрослая дочь молодого человека»

1. Славкин
2. Петрушевская
3. Арбузов
4. Вампилов
5. Радзинский

36. Автор пьесы «Уроки музыки»

1. Разумовская
2. Петрушевская
3. Славкин
4. Вампилов
5. Радзинский

37. Автор пьесы «Кислород»

1. Арбузов
2. Вырыпаев
3. Рощин
4. Вампилов
5. Радзинский

38. М. Захаров – главный режиссер театра

1. БДТ
2. на таганке
3. Современник
4. МХАТа
5. Ленком

39. Театральная профессия Эфроса

1. режиссер
2. актер
3. театральный критик
4. сценограф
5. драматург

40. Автор книги «Моя жизнь в искусстве»

1. Немирович – Данченко
2. Кнебель
3. Станиславский
4. Товстоногов
5. Б. Захава

41. Этому театру в 1973 г. было присвоено имя А. С. Пушкина

1. Александринскому
2. Малому театру
3. БДТ
4. Современнику
5. Ленкому

42. Указом Президента России этому театру присвоен статус национального достояния

1. Современнику
2. БДТ
3. Ленкому
4. Театру на Таганке
5. Малому театру

43. Этому театру присвоен статус особо ценных культурных объектов России

1. Малому театру
2. БДТ
3. МХТу
4. Ленкому
5. Театру на Таганке

44. Этот театр в результате творческого кризиса в 1987 г. был разделен на два коллектива

1. Ленком
2. БДТ
3. МХАТ
4. Театр на Таганке
5. Театр сатиры

45. В этом году был открыт театр «Современник»

1. 1956
2. 1957
3. 1958
4. 1960
5. 1963

46. В 1956 г. В Москве был открыт театр

1. Ленкома
2. Театр на Таганке
3. Моссовета
4. Современник
5. Театр у Никитских ворот

47. Первым главным режиссером театра «Современник» стал

1. Эфрос
2. Любимов
3. Плучек
4. Ефремов
5. Товстоногов

48. В этом году открылся театр на Таганке

1. 1967
2. 1964
3. 1969
4. 1968
5. 1970

49. В 1964 г. В Москве открылся

1. Современник
2. Манекен
3. Театр на Таганке

4. Театр у Никитских ворот
5. Коляда – театр

50. Первым главным режиссером театра на Таганке стал

1. Евремов
2. Волчек
3. Плучек
4. Любимов
5. Эфрос

51. Первым спектаклем театра на Таганке стал спектакль

1. «Антимиры»
2. «Добрый человек из Сезуана»
3. «Павшие и живые»
4. «Жизнь Галилея»
5. «Юнона и Авось»

52. В 1977 г. Б. Любимов в театре на Таганке поставил спектакль

1. «Мастер и Маргарита»
2. «Антимиры»
3. «Добрый человек из Сезуана»
4. «Чайка»
5. «Гамлет»

53. Этот спектакль был поставлен Б. Любимовым уже в новом театральном здании Таганки

1. Антимир
2. Три сестры
3. Гамлет
4. Павшие и живые
5. Тартюф

54. Исполнитель роли Гамлета в театре на Таганке

1. Н. Гуденко
2. В. Золотухин
3. Б. Хмельницкий
4. В. Смехов
5. В. Высоцкий

55. Этот режиссер недолгое время возглавлял театр на Таганке

1. Эфрос
2. Евремов
3. Волчек
4. Плучек
5. Захаров

56. В. Золотухин; А. Демидова; В. Смехов; Б. Хмельницкий – ведущие актеры

1. Коляда – театра
2. Моссовета
3. МХАТа
4. Театра на Таганке
5. Ленкома

57. Евстегнеев;И. Кваша; Г. Волчек – актеры создавшие вместе с О. Ефремовым театр

1. На Таганке
2. Современник
3. Ленком
4. Театр сатиры
5. БДТ

58. Выдающийся театральный режиссер и актер О. Табаков начинал как актер на сцене

1. МХАТа
2. Театра сатиры
3. Современника
4. БДТ
5. Ленкома

59. Е. Леонов, А. Абдулов, О. Янковский были ведущими актерами театра

1. БДТ
2. Театра на Таганке
3. Моссовета
4. Ленкома
5. МХАТа

60. Автор пьесы «Игра в фанты»

1. Коляда
2. Славкин
3. Позов
4. Петрушевская
5. Радзинский

61. В этом городе драматург и режиссер Н. Коляда создал свой «Коляда – Театр»

1. Москва
2. Ярославль
3. Екатеринбург
4. Челябинск
5. Пермь

62. В.Раков, А.Захарова, Д.Певцов – ведущие актера театра

- А. Ленком
- В. Современник
- С. БДТ
- Д. Моссовета
- Е. на Таганке

63. Театральная профессия Г.Волчек

- А. драматург
- В. режиссер
- С. сценограф
- Д. администратор
- Е. актриса

64. Театральная профессия А.Фоменко

- А. актер

- В. гример
- С. режиссер
- Д. сценограф
- Е. драматург

65. Театральная профессия А.Гончарова

- А. сценограф
- В. гример
- С. драматург
- Д. актер
- Е. режиссер

66. Автор пьесы «Коробочка»

- А. Славкин
- В. Розов
- С.Петрушевская
- Д. Коляда
- Е. Разумовская

67. А.Миронов, А.Папанов долгие годы играли в театре

- А. МХАТе
- В. Современнике
- С. Сатиры
- Д. На Таганке
- Е. Ленком

68. Автор пьесы «Марьино поле»

- А. И. Вырыпаев
- В. О. Богаев
- С. Н. Коляда
- Д. В. Сигарев
- Е. М.Рощин

69. Автор пьесы «Пластелин»

- А. О. Богаев
- В. И. Вырыпаев
- С. Н. Коляда
- Д. М. Рощин
- Е. В. Сигарев

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Список литературы и источников

Основная литература:

Путешествие в мир театра / [Авт.-сост. М.Елькина, Э.Алымова]. - М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. - 224с : ил. - (Путешествие в мир).

акад. театр. искусства; под ред. Л.И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.

Путешествие в мир театра / [Авт.-сост. М.Елькина, Э.Алымова]. - М. : ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. –

акад. театр. искусства; под ред. Л.И. Гительмана. - СПб. : Изд-во СПГАТИ, 2007.

Театральная энциклопедия. В 5-ти т.т. Т. 1—5. М., 1961 —1967.

Альтшуллер А. Я. Театр прославленных мастеров. Очерки истории Александрийской сцены. — Л., 1968.

Асеев, Б.Н. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века : учебник / Б. Н. Асеев. - Изд. 2-е ; перераб. и доп. - М. : Искусство, 1977.

Дополнительная литература:

Поюровский, Б.М. Что осталось на трубе...или Хроники театральной жизни второй половины XX века / Б. М. Поюровский. - М. : Центрполиграф, 2000.

Русские драматурги XVIII—XIX вв. Монографические очерки. В 3-х тт. — Л.-М., 1959—1962.

Кугель А. Р. Театральные портреты. Л., 1967.

Хайченко Г. А. Советский театр. Пути развития. — М., 1982.

Хайченко Г. А. Страница истории советского театра

Интернет-ресурсы, современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы:

Доступ в ЭБС:

- ЛАНЬ Договор с ООО «Издательство Лань» Режим доступа www.e.lanbook.com Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- ЭБС ЮРАЙТ, Режим доступа www.biblio-online.ru Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- ООО НЭБ Режим доступа www.eLIBRARY.ru Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Самостоятельная работа студентов - это их деятельность в процессе обучения и во внеаудиторное время, выполняемая по заданию преподавателя, под его руководством, но без его непосредственного участия.

Основными признаками самостоятельной работы студентов принято считать:

- наличие познавательной или практической задачи, проблемного вопроса или задачи и особого времени на их выполнение, решение;
- проявление умственного напряжения мысли обучаемых для правильного и наилучшего выполнения того или иного действия;
- проявление сознательности, самостоятельности и активности студентов в процессе решения поставленных задач;
- владение навыками самостоятельной работы;
- осуществление управления и самоуправления самостоятельной познавательной и практической деятельностью студентов.

Ядром самостоятельной работы, исходным моментом ее конструирования является познавательная или проблемная задача. Именно наличие задачи обуславливает весь процесс самостоятельной работы: предусматривает самостоятельную деятельность студентов по решению поставленных задач; обязательную подготовку к самостоятельному выполнению, решению учебных и профессиональных задач.

Содержание самостоятельной работы студентов имеет двуединый характер. С одной стороны, это совокупность учебных и практических заданий, которые должен выполнить студент в процессе обучения, объект его деятельности. С другой стороны, это способ деятельности студента по выполнению соответствующего учебно-теоретического или

практического задания. Свое внешнее выражение содержание самостоятельной работы студентов находит во всех организационных формах учебной и внеаудиторной деятельности, в ходе самостоятельного выполнения различных заданий.

История театра – основа теоретического фундамента профессий режиссера, актера, режиссера-педагога любительского театра. Методические рекомендации имеют целью помочь студенту подготовиться к сессии в межсессионный период. Содержание методических рекомендаций составляют разработки письменных заданий (курсовой работы), а также примерных вопросов к зачетам и экзаменам.

9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ.

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используются следующие информационные образовательные технологии:

- аудиовизуальное представление обучающимся с помощью компьютера содержания отдельных тем дисциплины;
- 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, PowerPoint;

Adobe Photoshop;

PowerDVD;

MediaPlayerClassic.

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используются электронно-библиотечные системы:

Доступ в ЭБС:

- ЛАНЬ Договор с ООО «Издательство Лань» Режим доступа www.e.lanbook.com Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- ЭБС ЮРАЙТ, Режим доступа www.biblio-online.ru Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- ООО НЭБ Режим доступа www.eLIBRARY.ru Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей

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

Учебные занятия по дисциплине «История изобразительного искусства» проводятся в следующих оборудованных учебных кабинетах, оснащенных соответствующим оборудованием и программным обеспечением:

Вид учебных занятий по дисциплине	Наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования и программного обеспечения
Лекции	Аудитории, оснащенные компьютерами, DVD плеером и видеопроекцией. Занятия по истории искусства должны проводиться в специально оборудованных аудиториях (наличие затемнения, компьютера, компьютерного проектора, видеомагнитофона). Студенты должны иметь доступ к сети Интернет для работы с ресурсами, содержащими воспроизведения произведений искусства, к сайтам крупнейших художественных музеев.
Семинарские занятия	Аудитории, оснащенные компьютерами, DVD плеером и видеопроекцией
Самостоятельная работа студентов	Библиотека вуза, оснащенная компьютерами с доступом в интернет
Промежуточная аттестация	Аудитории, оснащенные компьютерами, DVD плеером и видеопроекцией

11. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов.

При необходимости (при наличии заявления обучающегося с ОВЗ) рабочая программа дисциплины может быть адаптирована для обеспечения образовательного процесса лицам с ограниченными возможностями здоровья. Для этого от обучающегося требуется личное заявление (заявление законного представителя).

В заключении ПМПК должно быть прописано:

- рекомендуемая учебная нагрузка на обучающегося (количество дней в неделю, часов в день);
- оборудование технических условий (при необходимости);
- сопровождение во время учебного процесса (при необходимости);
- организация психолого-педагогического сопровождение обучающегося с указанием специалистов.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации, обучающихся при необходимости, могут быть созданы фонды оценочных средств, адаптированные для лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для лиц с ограниченными возможностями здоровья устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно (на бумаге, на компьютере), в форме тестирования и т.п.). При необходимости студенту предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

Составитель(и):

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО
Автор (ы): профессор Петрова О.Г.

