

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ
ИСКУССТВ»**

Кафедра гуманитарных дисциплин

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
учебной дисциплины
«ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА»**

**Специальность:
52.05.01 Актерское искусство**

Специализация Артист драматического театра и кино

**Квалификация выпускника:
Артист драматического театра и кино**

**Уровень образования: специалитет
Форма обучения: очная**

РПУД адаптирована для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Москва - 2026

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА

Рабочая программа дисциплины

Составитель(и):

Михеева Л. Н., д.филолг.н., профессор, профессор кафедры гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры

№ 10 от 26.05.2026

Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)
13. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю) для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

1. Аннотация дисциплины

Цель дисциплины – формирование целостного представления об истории и теории зарубежного театра, как целостной системы, представляющий общие закономерность развития театра отдельных стран в различные исторические эпохи и на разных ступенях его за рождения, становления и развития от Античности до наших дней.

Основные **задачи** дисциплины:

1. освоение основных этапов (эпохи, стили, направлений) в развитии театра.
2. освоении основных исторических фактов и имен, связанных с формированием театров и созданием конкретных спектаклей.
3. анализ достижений художественной культуры на основе знаний исторического контекста.
4. анализ произведений сценического искусства
5. освоение профессиональной лексики.

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОП ВО по данной специальности.

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Виды контроля и этапы освоения компетенции
ПК-15 Способен работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией, умение свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра	Знать: ценности бытия, жизни, культуры; основные этапы развития социокультурных и цивилизационных процессов от истоков до современности; исторические факты и имена, связанные с формированием национальных литератур и национальных драматургий; место и значение творчества писателя и драматурга не только в истории национальной культуры данной эпохи, но и в истории мировой культуры; роль литературы и театра в истории, в общественной жизни страны; основные художественные приемы, в том числе применяемые в ораторском искусстве; основные способы построения произведений, композиции, через которые выражается мысль автора; различные уровни художественного текста. Уметь: демонстрировать гражданскую позицию, интегрированность в современное общество, нацеленность на его совершенствование на принципах гуманизма и демократии; свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра; работать с	1-4 семестры	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

	искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией; самостоятельно приобретать с помощью информационных технологий и использовать в своей профессиональной деятельности знания, связанные с историей и теорией литературы; оценивать собственный уровень овладения предметом и определять потребность в дальнейшем его изучении; самостоятельно работать с художественными текстами с целью применения в своей специальности знаний о развитии мировой культуры; использовать знания из истории литературы в практической деятельности; анализировать все стороны произведения, чтобы понимать, как на разных уровнях текста выражается и развивается мысль автора; объяснить закономерности формирования и развития стилей в истории искусства; выявлять национальные особенности этих стилей; использовать культурологические знания в практической деятельности; распознавать конкретные памятники по их принадлежности к историческим периодам, стилям, национальным культурам. Владеть: способностью к социальному взаимодействию на основе принятых моральных и правовых норм, демонстрируя уважение к историческому наследию и культурным традициям, толерантность к другой культуре, способностью создавать в коллективе отношения сотрудничества, владеть методами конструктивного разрешения конфликтных ситуаций; культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, критическому осмыслению, систематизации, прогнозированию, постановке цели и выбору путей их достижения, уметь анализировать логику рассуждений и высказываний.		
--	--	--	--

3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Согласно учебному плану дисциплина изучается в 1-4 семестрах на 2 курсах.

Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые студентами в процессе освоения дисциплины, будут использоваться ими в ходе осуществления профессиональной деятельности.

4. Объём дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего зачётных единиц (академических часов – ак. ч.)	Семестр			
		1	2	3	4
Общая трудоёмкость дисциплины	6 (216)	1 (36)	1 (36)	2 (72)	2 (72)
Аудиторные занятия (контактная работа обучающихся с преподавателем), из них:	112	24	32	24	32
- лекции (Л)	56	12	16	12	16
- семинарские занятия (СЗ)	56	12	16	12	16
- практические занятия (ПЗ)					
- индивидуальные занятия (ИЗ)					
- самостоятельная работа под руководством преподавателя (СР под рук.)					
Самостоятельная работа студента (СРС), в том числе подготовка:	104	12	4	48*	40*
- курсовая работа (проект)					
- контрольная работа					
- доклад (реферат)					
Вид промежуточной аттестации	экзамен, зачет с оценкой	зачет с оценкой		экзамен	

*- включая подготовку и сдачу экзамена

5. Содержание и структура дисциплины

№ пп	Темы дисциплины	Трудоёмкость	Л	СЗ	ПЗ	ИЗ	СР под рук.	СРС
1	Тема 1. Театр Древней Греции.	6	2	2				2
2	Тема 2. Драматургия древней Греции	6	2	2				2
3	Тема 3. Театр эллинистической Греции	6	2	2				2
4	Тема 4. Театр и драматургия Древнего Рима.	6	2	2				2
5	Тема 5. Средневековый театр	7	2	2				3
6	Тема 6. Развитие комедийных жанров в Средневековом театре	7	2	2				3
7	Тема 7. Итальянский театр эпохи Возрождения	7	2	2				3
8	Тема 8. Итальянская комедия масок	7	2	2				3
9	Тема 9. Особенности испанской культуры. «Золотой век» испанского театра	7	2	2				3
10	Тема 10. Лопе де Вега, Тирсо де	7	2	2				3

	Молина, Кальдерон.							
11	Тема 11. Особенности Возрождения Англии (история и культура).	7	2	2				3
12	Тема 12. Зрелый период творчества Шекспира (трагический)	7	2	2				3
13	Тема 13. Театр французского классицизма. Творчество П.Корнеля и Ж.Расина.	7	2	2				3
14	Тема 14. Театр эпохи Просвещения Англии и Франции	7	2	2				3
15	Тема 15. Итальянский театр Просвещения	7	2	2				3
16	Тема 16. Немецкий театр Просвещения	7	2	2				3
17	Тема 17. Романтизм в театре. Социально-философские основы эстетики романтизма. Драматургия романтизма.	7	2	2				3
18	Тема 18. Революционный Романтизм Англии. Романтизм Германии. Творчество Д.Г. Байрона, Г. Клейста. Г. Бюхнера.	7	2	2				3
19	Тема 19. Кризис драматургии и театра на рубеже XIX-XX веков. Искусство натурализма. Неоромантизм.	7	2	2				3
20	Тема 20. Сатирическая драматургия О. Уайльда и интеллектуальный театр Б. Шоу. Натуралистический театр А. Антуана и О. Брами.	7	2	2				3
21	Тема 21. Новаторская драматургия. Французский театр	7	2	2				3
22	Тема 22. Немецкий театр	7	2	2				3
23	Тема 23. Английский театр	7	2	2				3
24	Тема 24. Рождение американской драматургии	7	2	2				3
25	Тема 25. Французский театр в послевоенные десятилетия.	7	1	1				5
26	Тема 26. Театр абсурда	7	1	1				5
27	Тема 27. Драматургия Швейцарии. Театр Англии и ФРГ. Итальянский театр.	7	1	1				5
28	Тема 28. Становление драматургии США в середине XX века.	7	1	1				5
29	Тема 29. Жанр мюзикла. Театральные эксперименты	7	1	1				5
30	Тема 30. Театр Европы и США в 80-е гг. XX века	7	1	1				5
31	Тема 31. Тотальные поиски мирового театра в попытках выйти из состояния кризиса	7	1	1				5
32	Тема 32. Западный театр на рубеже XX-XXI века	3	1	1				1
	Итого (ак. ч.)	216	56	56				104

РАЗДЕЛ 1. Античный театр.

Тема 1. Театр Древней Греции.

Общая характеристика культуры и мифологии Древней Греции. Происхождение древнегреческого театра. Архитектура древнегреческого театра, организация представлений и их эволюция. Актеры, хор, зрители в древнегреческом театре.

Тема 2. Драматургия Древней Греции.

Творчество Эсхила – отца трагедии, поэта греко-персидских войн и наследника Гомера (мифопоэтический тип трагедии). Трагическое у Эсхила.

Софокл - создатель трагедии рока. «Очеловечивание» трагедии, введение в нее новых элементов (количество исполнителей, перипетии). Трагическое у Софокла.

Творчество Еврипида. Трагедия в период кризиса афинской демократии. Снижение жанра трагедии до уровня бытовой драмы, преобладание в ней психологических и бытовых мотивов. Трагическое у Еврипида.

Творчество Аристофана. Публицистичность, политическая направленность и фольклорно-фантастическая основа его комедий.

«Поэтика» Аристотеля, как первоисточник теории драмы и обоснованный итог эволюции древнегреческого театра.

Тема 3. Театр эллинистической Греции

Общая характеристика периода эллинизма. Позиция искусства по отношению к социуму и отношение социума к действительности. Новоаттическая комедия Менандра - яркого выразителя эллинистического гуманизма. Сведение комедии на уровень бытовой драмы. Влияние характера драматургии эллинизма на устройство театральной сцены и на её оформление.

Тема 4. Театр и драматургия Древнего Рима.

Истоки театра Древнего Рима (фесценнина, сатура, ателлана). Влияние греческого театра на римский, роль Ливия Андроника в развитии древнеримского театра. Гней Невий - создатель римской исторической трагедии (претекстаты) и комедии (паллиаты). Устройство сцены и исполнительское искусство в республиканском Риме и в Римской Империи.

Творчество Теренция, и Плавта – представителей римской паллиаты (комедии греческого плаща). Народность комедий Плавта. Элитарность комедий Теренция. Рим времен императора Нерона и «трагедия ужаса» Сенеки, как отражение этого времени. Зрелищность древнеримского театра в жанрах пантомимы, пиррихи, мимической гипотезы. Гладиаторские бои, навмахии, звериные травли. Значение античной драматургии и театра для культуры и искусства последующих эпох. Античное наследие в последующие века и в современном театре.

РАЗДЕЛ 2. Средневековый театр. Итальянский театр эпохи Возрождения.

Тема 5. Средневековый театр

Общая характеристика средневекового театра. Искусство гистрионов. Взаимосвязь между развитием средневекового города и театра. Театр раннего средневековья: литургическая и полулитургическая драма, миракль. Попытка создания светского театра в творчестве Адама де ла Аль: «Игра о Робене и Марион», «Игра в беседке». Мистерия в период возвышения средневекового города. Организация мистерийных представлений. Типы постановок (беседочный, повозочный и кольцевой). Натурализм и символика в средневековом спектакле. Бытовой и сатирический элемент. Судьба жанра.

Тема 6. Развитие комедийных жанров в Средневековом театре

Народные корни и отражение психологии средневекового горожанина. Антифеодалная и антиклерикальная направленность фарса, его реализм и сатира. Виды представлений фарса и его значение для формирования профессиональных актеров. Соти, как яркая форма «дурацких» действ. Фастнахшпили и творчество Ганса Закса. Жанр моралите, его дидактические и аллегорические установки. Особенности сценического языка моралите. Значение средневекового театра для становления европейской театральной культуры.

Тема 7. Итальянский театр эпохи Возрождения

Значение Ренессанса как начала новой исторической эпохи. Основные идеи и особенности. Два направления в театральной культуре Италии: учено-гуманистическое, народное. «Ученая комедия» и «ученая трагедия», их значение для развития театра Нового времени. Возникновение театрального здания со сценой-коробкой.

Деятельность Помпонио Лето. Комедии Ариосто, Макиавелли, Аретино. Трагедии Трессино, Чинтио. Пастораль: «Аминта» Т.Тассо, «Верный пастух» Гуарини.

Тема 8.Итальянская комедия масок

Возникновение и принципы театра дель арте (отсутствие литературной основы, импровизация, буффонада, компактность и т.д.). Основные группы масок севера и юга Италии («старики», «слуги», «влюбленные»), их значение и наиболее характерные представители: Панталоне, Доктор, Капитан, Бригелла, Арлекин, Фантеска и др. Великие актеры комедии дель арте: Ганасса, Барбьери, Бьянколелли, Изабелла Андреини. Эволюция и упадок жанра в XVIII веке. Значение итальянской народной комедии для развития мирового театра и драматургии.

РАЗДЕЛ 3. Театр Испании и Англии эпохи Возрождения.

Тема 9.Особенности испанской культуры. «Золотой век» испанского театра

Особенности испанской культуры. «Золотой век» испанского театра: Реконкиста и ее влияние на формирование героического склада испанского характера и народной культуры. Творчество Лопе де Руэдо и М.Сервантеса. Положение театра в условиях союза испанской монархии и католической церкви. Возникновение светского театра в Испании (Ф.Рохас, Х.Дель Энсина, Лопе де Руэда). Публичный и демократический характер испанского спектакля, его полиэстетическое построение. Драматургия Сервантеса: «Алжирские нравы», «Нумансия» (трагедия без героя). Интермедии.

Тема 10.Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Кальдерон.

Лопе де Вега - создатель национальной драматургии, его «Новое руководство к сочинению комедий». Героическая драма: «Овечий источник» и «Звезда Севильи». Комедия плаща и шпаги: «Собака на сене» и «Учитель танцев».

Кризис гуманизма. Драматургия Тирсо де Молина. Снижение поэтического пафоса в пьесах «Севильский озорник» и «Дон Хиль-зеленые штаны».

Попытка возрождения высокой поэзии в духовных драмах Кальдерона «Жизнь есть сон», «Поклонение кресту», «Стойкий принц». Мотив ограниченности, недостоверности человеческого знания в комедии «Дама-невидимка». Причины политического упадка Испании и ее культуры. Значение испанского Возрождения для мировой театральной культуры. Значение творчества драматургов испанского «золотого века» для становления и развития национальной литературы и мировой театральной культуры позднейших веков.

Тема 11.Особенности Возрождения Англии (история и культура).

«Университетские умы» предшественники Шекспира: Творчество предшественников В.Шекспира - Р.Грина, Д.Лили, К.Марло. Английский театр эпохи Возрождения - типы театральных зданий, актерское творчество, оформление сцены, зрители... Первый период творчества Шекспира (оптимистический): хроники, комедии, ранние трагедии «Ромео и Джульетта», «Ричард III».

Тема 12. Зрелый период творчества Шекспира (трагический)

Великие трагедии - «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет». Последний период (романтический), попытка примирить мечту и реальность в трагикомедиях - «Зимняя сказка», «Цимбелин», «Буря», (авторское завещание). Значение В.Шекспира для мирового театра. Творчество В.Шекспира как вершина драматургии Возрождения. Младшие современники Шекспира: Бен Джонсон и его комедия «Вольпоне» и др.

РАЗДЕЛ 4. Театр французского классицизма и театр эпохи Просвещения

Тема 13. Театр французского классицизма. Творчество П.Корнеля и Ж.Расина.

Положение французского театра перед возникновением искусства классицизма. Эстетические и теоретические предпосылки классицизма (Абсолютизм, централизация общественной жизни, реформа французского языка).

П.Корнель - основоположник классицистской трагедии, как выражение поэтического и возвышенного взгляда на абсолютизм. Трагедии первой манеры: «Сид», «Гораций».

Политический кризис, возникновение Фронды и трагедии Корнеля второй манеры, как отражение кризиса. «Родогуна».

Психологическая трагедия Расина. «Андромаха» как выражение трезво-стоического восприятия социальной реальности и перспектив развития гуманизма. Психологизм образов, особенности композиции и языка. Нарастание трагического мироощущения. «Федра». Политические мотивы поздних трагедий, «Гофолия», «Эсфирь». Расин как театральный деятель.

Мольер - родоначальник мировой комедиографии, создатель «высокой комедии», сатирической комедии и комедии характеров. Три источника реформы Мольера: старофранцузский фарс, итальянская комедия масок, литературная комедия. «Школа жен» как образец «высокой комедии». Великие комедии Мольера: «Тартюф» (история создания и значение), «Дон Жуан», «Мизантроп», «Скупой». Проблема соотношения реализма и классицистского метода. Мольер как театральный деятель («Версальский экспромт»),

Взаимоотношения Расина и Мольера в процессе театральной практики. Принципы их работы с актерами, взгляды на сценическое искусство. Выдающиеся исполнители XVII в. во Франции.

Значение Мольера для мирового театра.

Тема 14. Театр эпохи Просвещения Англии и Франции

Национальные особенности театра эпохи Просвещения в Англии, Франции, Италии, Германии. Эпоха Просвещения как решающий этап борьбы третьего сословия с абсолютизмом, феодализмом, клерикализмом. Философская основа Просвещения, выраженная в трактате Д.Локка «Опыт о человеческом разуме».

Программные установки просветителей о значении искусства вообще и театра в частности. Этапы развития театра: просветительский классицизм, просветительский реализм, предреволюционный классицизм. Национальные особенности Просвещения Англии, Франции, Германии. Исторические условия развития и особенности Просвещения в Англии.

Драматургия эпохи Просвещения. И Реставрации. Творчество Д.Гей. У.Конгрива. Г.Филдинга, Р.Шеридана и др. Реставрации: Этеридж, Ванбру, Уичерли. Зачинатель предпросветительской драмы У.Конгрив. Расцвет малых жанров: балладная опера («Опера нищего» Д.Гей), репетиция, пантомима. Мещанская драма («Лондонский купец» Д.Лилло, «Игрок» Э.Мура). Расцвет сатирической комедии в драматургии Г.Филдинга, О.Голдсмита, Ричарда Шеридана.

Творчество Дэвида Гаррика. Гаррик — актер новатор. Гаррик — интерпретатор Шекспира. Гаррик — первый европейский режиссер.

Просветительский классицизм Вольтера Д.Дидро- основоположник теории просветительского реализма. Идеологически последовательный характер Просвещения во Франции. Усиливающиеся противоречия между дворянством и третьим сословием. Просветительский классицизм Вольтера, влияние на его творчество наследия Шекспира. Просветительские идеи в лучших трагедиях «Заира» и «Магомет». Предромантические тенденции в трагедии «Танкред».

Дидро - основоположник театральной теории просветительского реализма. Его теория «общественных положений», как выражение реалистических устремлений. Обоснование необходимости создания «среднего жанра», немислимого в искусстве классицизма. Дидро как теоретик актерского творчества («Парадокс об актере»).

Бомарше и его трилогия о Фигаро. Революционно-просветительский смысл комедий «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро».

«Комеди Франсез» в XVIII столетии. Искусство французских актеров-просветителей: Мишель Барон, Мари Дюмениль, Ипполита Клерон, Анри Луи Лекен, Жан Ларив, их усилия по реализации просветительской реформы сцены.

Тема 15. Итальянский театр Просвещения

Кризис итальянской комедии масок, ее популярность как препятствие в проведении просветительской реформы.

Гольдони - реформатор комедии масок и создатель итальянской национальной литературной комедии. Отражение быта, психологии, нравственных установок различных слоев итальянского общества в драматургии Гольдони («комедия среды»), комедии «Хозяйка гостиницы», «Кьоджинские перепалки».

Гоцци как противник Гольдони, театральная полемика между ними. Театральная победа К. Гоцци – создателя жанра «фьябы» (сказки для театра). Суть спора между Гольдони и Гоцци.

Тема 16. Немецкий театр Просвещения

Творчество Г.Э.Лессинга, Ф.Шиллера. Значение европейского просвещения для мировой театральной культуры. Жалкое состояние драматургии и театра Германии, обусловленные политической и экономической отсталостью страны. Этапы развития немецкого театра в XVIII столетии: лейпцигская школа (Каролина Нейбер), радикальная реформа (Г.Э. Лессинг), бунт (движение «Бури и натиска»), зрелость (Гете и Шиллера)

Революция в немецком театре совершается усилиями теоретика, сочинения которого свидетельствуют о зрелости немецкого просвещения. Теоретические труды Г.Э. Лессинга («Лаокоон», «Гамбургская драматургия») и его драматургия («Минна фон Барнхельм», «Эмилия Галотти») способствуют приобщению немецкого театра к передовым идеям XVIII века. Значение теоретических идей Лессинга для развития литературы, драматургии, актерского творчества и сценографии в Германии XVIII в.

Творчество Шиллера в «штюрмерский» период: «Разбойники», «Коварство и любовь», сочетание достижений «мещанской драмы» с высокой трагедией, синтез политической тенденции и национальной проблематики.

Теоретическая программа Шиллера и ее осуществление в драме. Увлечение философией Канта. Реакция на французскую революцию, неприятие якобинства. Переход на позиции классицизма, служение идеалу и нравственному перевоспитанию личности: «Мария Стюарт».

Реформаторская деятельность актера-просветителя Шредера.

Значение европейского Просвещения для мировой и русской культуры XVIII - XX вв.

РАЗДЕЛ 5. Театр XIX века и рубежа XIX-XX веков.

Тема 17. Романтизм в театре. Социально-философские основы эстетики романтизма. Драматургия романтизма.

Романтизм как реакция на Великую французскую буржуазную революцию. Социально-философские основы эстетики романтизма. Тема трагического конфликта личности и нарождающегося мира капитала. Уход от реальности в прошлые исторические эпохи, обращение к народному фольклору. Одиночество романтического героя, порожденного эпохой, охваченной духовным кризисом.

Героическая драма Гюго. Предисловие к драме «Кромвель». «Марион Делорм», «Рюи Блаз», «Мария Тюдор».

Скептический романтизм и реалистические элементы в драматургии А. Мюссе. «Капризы Марианны» и «Любовью не шутят» как ироническое переосмысление романтических мотивов при насыщенном внутреннем трагизме. «Лоренцаччо» как образец романтической трагедии, созвучие шекспировскому «Гамлету», неверие в возможность революционных преобразований.

Реалистические тенденции в творчестве П. Мериме. Школа «хорошо сделанной пьесы» - творчество Э. Скриба, В. Сарду, Э. Лабиша и др.

Реалистические тенденции в творчестве П. Мериме. Историческая хроника «Жакерия»; реалистический показ жизни простого народа; психология героев как выражение их социальной характеристики; широкий охват действительности. Антиклерикальные и антифеодальные мотивы в сборнике пьес «Театр Клар Гасуль». Критическое отношение к эстетике классицизма и романтизма.

Реализм, возникающий из нарастания противоречий буржуазного общества, требует от искусства раскрытия острых социальных конфликтов, исследования всей сложности реальной действительности.

Школа «хорошо сделанной пьесы», отражающей мораль современного буржуа. Развлекательная драма в творчестве Э. Скриба, Э. Ожье, В. Сарду. Критические мотивы в водевилях Э. Лабиша.

Тема 18. Революционный Романтизм Англии. Романтизм Германии. Творчество Д.Г.Байрона, Г.Клейста. Г.Бюхнера.

Революционный романтизм в Англии. Драматургия Д.Г.Байрона («Каин», «Двое Фоскари») и П.Б.Шелли («Ченчи»).

Романтизм в Германии. Творчество Л.Тика как драматурга и режиссера. Патриотические и националистические мотивы в драматургии Г. фон Клейста. Элементы психодрамы в пьесе «Принце Гомбургский». Социальная критика в комедии «Разбитый кувшин». Романтический реализм Г.Бюхнера. Осмысление французской революции в пьесе «Смерть Дантона». «Войцек» как первая в мировой драматургии монодрама. Движение «Молодая Германия», трагедия К.Гуцкова «Уриэль Акоста».

Творчество выдающихся романтических актеров: Э.Кина, П.Бокажа, М. Дорваль и др. Искусство выдающихся романтических актеров, своеобразие их творческого метода: Э. Кин, Л. Девриент, П. Бокаж, М. Дорваль. Творчество Фредерика Леметра как формула перехода на позиции реализма.

Школа Густаво Модены. Великие итальянские трагики, представители «большого стиля» на драматической сцене: А. Ристори, Э. Росси, Т.Сальвини. Отражение опыта этих выдающихся мастеров в суждениях К.С. Станиславского.

Тема 19. Кризис драматургии и театра на рубеже XIX-XX веков. Искусство натурализма. Неоромантизм.

Социально-историческая и культурная ситуация в Европе на рубеже XIX-XX веков. Углубление кризиса драматургии и театра. Натурализм, как продолжение поисков критического реализма. Искусство натурализма, сведённое до биологизма, объективизма и прямолинейного документализма, в контексте идей Э.Золя. Программная пьеса Золя «Тереза Ракен». Неоромантизм, как реакция, противопоставленная натурализму и декадентскому мировосприятию. Драматургия Э. Ростана – «Принцесса Греза», «Сирано де Бержерак».

Творчество основоположника «новой драмы» Г.Ибсена. Творчество драматургов кризисной эпохи - А.Стринберга, М.Метерлинка. Г.Гауптмана.

Г.Ибсен – основоположник «новой драмы», способствующей становлению режиссерского театра. Историко-романтические драмы первого периода творчества, основанные на норвежском национальном материале: «Богатырский курган», «Воители Хельгеланде», «Борьба за престол». Философско-символические драмы второго периода: «Бранд», «Пер Гюнт». Реалистические пьесы третьего периода: «Кукольный дом», «Привидения», «Враг народа». Драматургические приемы: структура, атмосфера, подтекст.

Символические мотивы в позднем периоде творчества: «Строитель Сольнес», «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Значение творчества Ибсена, открывшего законы реалистической драматургии и предопределившего новаторство «новой драмы» и «новой режиссуры».

Драматургия А. Стриндберга, как порождение кризисной эпохи («Фрекен Юлия», «Эрик XIV»).

Драматург и теоретик символизма М.Метерлинк. Его теория «статического театра» и теория «молчания». От обречённости и одиночества «Слепых» к поэтическому иносказанию «Синей птицы».

Натуралистические и символистские мотивы творчества Г. Гауптмана: «Ткачи» и «Потонувший колокол». Синтез бытовой и психологической достоверности и поэтической метафоричности в позднем творчестве: «Перед заходом солнца».

Тема 20. Сатирическая драматургия О.Уайльда и интеллектуальный театр Б.Шоу. Натуралистический театр А.Антуана и О.Брама.

Эстетизм, афористичность и сатирическая направленность драматургии О.Уайльда (парадоксальность текста). «Веер леди Уиндермир», «Как важно быть серьезным». Интеллектуальный театр Б.Шоу (парадоксальность ситуаций). «Профессия миссис Уоррен», «Пигмалион», «Дом, где разбиваются сердца».

Творчески поиски режиссеров Натуралистического и символистского театров. Натуралистический театр А.Антуана («Свободный театр» в Париже) и О. Брами («Свободная сцена» в Берлине).

Творчество режиссеров Поля Фора, Люмье По. Г.КрегаЖ.КопоМ.Рейнхардта. Актерское искусство второй половины XIX века.

Творческие поиски символистских театров в Париже (Художественный театр Поля Фора, Театр «Творчество» Люмье По). Мейнингенский театр Л.Кронека. Режиссерские опыты Г.Крега. Театр «Старая голубятня» Ж. Копо (Франция).

Новаторство в режиссерском творчестве М. Рейнхардта (Германия).

Выдающиеся актеры второй половины XIX века: Сара Бернар и Элеонора Дузе, как представительницы разных театральных школ. Г.Ирвинг, Э.Терри на английской сцене.

Драматургические и сценические поиски рубежа XIX-XX как «пролог» развития театра двадцатого столетия.

РАЗДЕЛ 6. Театр между двумя Мировыми войнами.

Тема 21. Новаторская драматургия. Французский театр

Новаторская драматургия Пиранделло и её влияние на развитие театра. Неомифологизм в драматургии Ж.Жироду, Ж.Ануя и Ж.П.Сартра. Режиссура Ж.Копо – представителя второго поколения французских режиссеров. Искусство «КомедиФрансез» – исполнительские и постановочные принципы на разных этапах. Режиссеры «Картеля» – Ш. Дюллен, Л. Жуве, Ж. Питоев, Г. Бати. Французский сюрреализм в театре (Г.Аполлинер, Ж.Кокто). Эксперименты А.Арто и его «Театр жестокости».

Тема 22. Немецкий театр

Немецкий театральный экспрессионизм. Драматургия Г.Кайзера, В.Газенклевера, Э.Толлера. Постановки М.Рейнхардта и Л.Йесснера. Политический театр Э.Пискатоара.

Великий немецкий актер Фриц Кортнер. Эпический театр Б.Брехта как новаторский подход к изменению лица современного театра. Драматургия Б.Брехта.

Тема 23. Английский театр

Режиссерская деятельность Б.Шоу и Х.Гренвилл-Баркера. Театр Олд Вик и деятельность Лилиан Бейлис. Великий актер и режиссер – Джон Гилгуд. Постановки Ф.Комиссаржевского на английской сцене – «Чайка» (1925), «Три сестры» (1936) – с участием Д.Гилгуда. Скандальная постановка «Гамлета» режиссера Б.Джексона. Постановки ТайронаГатри с участием великого артиста Лоуренса Оливье.

Тема 24. Рождение американской драматургии

Юджин О'Нил – основоположник американской драматургии мирового уровня. Его первый сборник пьес «Жажда» (1914), поставленные в экспериментальном театре «Провинстаунплейерс». Изнанка американской жизни в лучших пьесах О'Нила в 20-е гг. – «Император Джонс», «Анна Кристи», «Косматая обезьяна», «Крылья даны всем детям человеческим», «Любовь под вязами». Фрейдизм и элементы «потока сознания» в трилогии «Траур – участь Электры» и одновременно обращение к античному мифу. Многосложность драмы «Продавец льда грядет» (1938).

Движение «малых театров» против коммерческого театра – «Провинстаунплейерс», «Гилд», «Груп», «Гражданский репертуарный театр».

РАЗДЕЛ 7. Мировой театр 1945 - 1968 г.

Тема 25. Французский театр в послевоенные десятилетия.

Послевоенная драматургия Сартра, одного из последних представителей интеллектуальной драмы («Дьявол и Господь», «Затворники Альтоны»).

Движение народных театров в послевоенной Европе. Социальные функции искусства театра в деятельности Ж.Вилара, организация им Авиньонского фестиваля. Национальный Народный театр под руководством Ж.Вилара (1951-1963). Децентрализация театра на примере творчества режиссера Р. Планшона. Театры «рабочего пояса» Парижа начала 60-х годов как углубление и расширение процесса демократизации театра. Сочетание политических и условно-театральных начал, переход от «народного театра» к «народному экспериментальному театру» (М. Марешаль), к «элитарному театру для всех» (А. Витез). Театральная деятельность Ж.Л.Барро.

Тема 26. Театр абсурда.

Причины возникновения драмы абсурда. Пьесы Э.Ионеско — «Лысая певица», «Носорог», «Стулья и др., в которых с позиций анархического индивидуализма разоблачаются всякая идеология и отрицается смысл жизни. «Сверхабсурдистская» драматургия Ж. Жене, сводящая счеты с обществом, превращая спектакль в ритуал с черной мессой. Апокалиптические мотивы в пьесах С. Бекетта - «В ожидании Годо» «Прекрасные дни», «Конец игры», «Последняя лента Крешпа».

Тема 27. Драматургия Швейцарии. Театр Англии и ФРГ. Итальянский театр.

Швейцарские драматурги Ф.Дюрренматт и М. Фриш, как наследники традиции Брехта. Драматургия английских «рассерженных» в пьесах Д.Осборна («Оглянись во гневе») и постановках Тони Ричардсона («Чайка»), как выражение глубинных общественных процессов. Учреждение «Шекспировского мемориального театра» в Англии.

Документальная драма в ФРГ, порожденная чувством вины за преступления против человечества в популярных пьесах «Наместник» Р.Хоххута, «Дознание» П. Вайса.

Диалектальный театр Италии. Творчество Э. де Филиппо, как высшее достижение итальянского «неореализма» на театральной сцене и живая летопись современной Италии. Театральная режиссура Лукино Висконти. Театр для людей Джорджо Стрелера в знаменитых постановках «Арлекин – слуга двух господ» с первым исполнителем роли Арлекина Марчелло Моретти. Брехтовские постановки Стрелера – «Трехгрошовая опера» (1956), «Добрый человек из Сычуаня» (1957), «Жизнь Галилея» (1963) и др.

Тема 28. Становление драматургии США в середине XX века.

Драматургия поэзии сердца Т.Уильямса. Цикл пьес, как попытка создать настоящую «американскую трагедию» - «Стеклянный зверинец» (1945), «Трамвай «Желание» (1947), «Орфей спускается в ад» (1957), «Ночь игуаны» (1962). Основные принципы «пластического театра» Т.Уильямса.

Остросоциальное в драматургии А.Миллера - «Смерть коммивояжера» (1949), «Вид с моста» (1955), острополитическое «Суровое испытание» (1952), идейно-нравственное «Цена» (1968)

Драматургия У.Инджа («Автобусная остановка» (1955) и Э.Олби («Американский идеал» (1960), «Не боюсь Вирджинии Вулф» (1962) в 50-60-е годы.

РАЗДЕЛ 8. Мировой театр конца XX века и рубежа XX-XXI веков

Тема 29. Жанр Мюзикла. Театральные эксперименты.

Расцвет жанра мюзикл в Европе – «Кошки», «Мисс Сайгон» и рождение мегамюзиклов - «Призрак Оперы» в постановке Эндрю Ллойда Уэббера в Нью-Йорке. Полемика вокруг постановки рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда».

Театральные эксперименты Ежи Гротовского и его «Театр-лаборатория». Спектакли Е.Гротовского «Дядя» и «Стойкий принц».

Экспериментальный сезон «театра жестокости» П.Брука - «Марат-Сад». Театральные идеи Арианы Мнушкин и её «Театр Солнца».

Тема 30. Театр Европы и США в 80-е гг. XX века

П.Брук - организатор центра театральных исследований и его постановки «Оргаст» (Иран), «Антоний и Клеопатра» (Королевский Шекспировский театр), «Вишневый сад», «Махабхарата» и др. Теоретические работы П.Брука – «Пустое пространство» и «Мерцающая точка». Театральные проекты Арианы Мнушкиной «Атриды». Дж.Стрелер и его режиссерские новации. Создание молодой труппы и постановка «Фауста» Г.Гете.

Коммерциализация всех форм театра и спад зрительского интереса к серьезному театральному искусству в начале 90-х годов.

Тема 31. Тотальные поиски мирового театра в попытках выйти из состояния кризиса

Мировой театр в состоянии тотального поиска. Драматургия Б.М. Кольтеса и новейшие искания режиссера П. Шеро. Б.Брехт в театре второй половины XX века. Брехт в истолковании М. Марешаля. «Коллективная режиссура» спектаклей А. Мнушкиной.

Тема 32. Западный театр на рубеже XX-XXI века

Творчество П.Штайна, его режиссерский метод и театральные эксперименты – «Вишневый сад» (1992), «Орестея» (1994), «Гамлет» (1998), «Фауст» (2000) и др.

Театральное видение режиссеров Р.Лепаж и Ф.Жанти.

Актуальные проблемы современного театра: репертуар, конкурентная борьба за гранды и финансирование театральных проектов, отдельных постановок. Засилье коммерческого развлекательного театра и конкурентная борьба за зрителя с новыми видами зрелищных искусств, появившихся в век цифровых технологий.

6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы и выполняемую обучающимся внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателями.

Выполнение этой работы требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности. Основу самостоятельной работы составляет деятельностный подход, когда цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, которые могут возникнуть в будущей профессиональной деятельности, где студентам предстоит проявить творческую и социальную активность, профессиональную компетентность и знание конкретной дисциплины. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем по дисциплине.

Рекомендуются следующие виды самостоятельной работы:

- изучение теоретического материала с использованием конспекта лекций и рекомендованной литературы;
- подготовка к аттестации в соответствии с перечнем контрольных вопросов;
- дидактическое тестирование.

Рекомендуемые этапы и приёмы самостоятельной работы студентов:

- осмысление и анализ лекционного материала;
- изучение учебных материалов по теме;
- чтение и конспектирование первоисточников.

Рекомендуемые виды самостоятельной работы:

- подготовка к практическим занятиям;
- подготовка к зачёту.

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- учебно-методические пособия;
- художественная и специализированная профессиональная литература.

Эффективное применение традиционных и альтернативных средств и методов обучения позволяет:

- создавать у студентов мотивацию к изучению курса;
- формировать профессиональные компетенции, связанные с умением студента анализировать культурологический материал;
- формировать у студентов умение планировать и организовывать свою деятельность для достижения определённого культурного и профессионального уровня;
- целенаправленно развивать навыки и умения, применять приобретённые знания в практической сфере;
- развивать научное и творческое мышление.

Рекомендуемые основные подходы в формировании средств и методов организации и реализации образовательного процесса:

- оптимальное сочетание различных методов обучения – использование метода аналогий с жизненными явлениями и процессами;
- развитие способностей научного и творческого мышления студентов, умения принимать решения в неординарных условиях путём использования проблемных методов обучения;

7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
7.1. Критерии, процедуры и шкала оценивания результатов обучения поддисциплине (модулю)

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Показатели и критерии оценивания компетенций (индикаторы достижения компетенций)		Типовые контрольные задания
ПК-15 Способен работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией, умение свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра	Знать: ценности бытия, жизни, культуры; основные этапы развития социокультурных и цивилизационных процессов от истоков до современности; исторические факты и имена, связанные с формированием национальных литератур и национальных драматургий; место и значение творчества писателя и драматурга не только в истории национальной культуры данной эпохи, но и в истории мировой культуры; роль литературы и театра в истории, в общественной жизни страны; основные художественные приемы, в том числе применяемые в ораторском искусстве; основные способы построения произведений, композиции, через которые выражается мысль автора; различные уровни художественного текста. Уметь: демонстрировать гражданскую позицию, интегрированность в современное общество, нацеленность на его	отлично	Выполнен полный объем работы. Дан развернутый, полный ответ на поставленные вопросы	1. Происхождение театра. 2. Драматургия в Древней Греции. 3. Хор и его роль в древнегреческом хороводном театре. 4. Устройство театрального здания в древнегреческом театре. 5. Стилль древнегреческого спектакля. 6. Эллинистический театр и «новоаттическая» комедия. 7. Истоки древнеримского театра 8. Влияние древнегреческого театра на древнеримский. 9. Драматургия Древнего Рима 10. Актерское искусство в Древнем Риме. 11. Устройство древнего римского театра и сцены. 12. Общая характеристика средневекового театра. 13. Особенности средневекового театра Италии 14. Особенности средневекового театра Франции 15. Особенности средневекового театра Англии 16. Основные жанры средневекового театра. 17. Приемы постановок в средневековом театре. 18. Актеры средневекового театра. 19. Характерные особенности «ученой» комедии и «ученой» трагедии. 20. Приемы постановок «ученой» комедии и трагедии. 21. Исполнительская манера «ученой» комедии и трагедии. 22. Пастораль как театральный жанр. 23. Подготовка предложенных к семинару тем: 24. Основные черты итальянской комедии масок (дель арте). 25. Стилль представления итальянской комедии масок. 26. Характеристика масок итальянской комедии дель арте. 27. Особенности испанского театра Возрождения 28. Устройство театрального здания и сцены в Испанском
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное владение материалом, с небольшими недочётами	
		удовлетворительно	Выполнено 50% работы. Владение основными сведениями по осваиваемой компетенции	

	совершенствование на принципах гуманизма и демократии; свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра; работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией; самостоятельно приобретать с помощью информационных технологий и использовать в своей профессиональной деятельности знания, связанные с историей и теорией литературы; оценивать собственный уровень овладения предметом и определять потребность в дальнейшем его изучении; самостоятельно работать с художественными текстами с целью применения в своей специальности знаний о развитии мировой культуры; использовать знания из истории литературы в практической деятельности; анализировать все стороны произведения, чтобы понимать, как на разных уровнях текста выражается и развивается мысль автора; объяснить	неудовлетворительно	Выполнено менее 50% работы. Студент не обладает знаниями по изучаемой проблематике	театре. 29. Драматургия Лопе де Руэда, 30. Драматургия М.Сервантеса, 31. Драматургия Лопе де Вега, 32. Драматургия Тирсо де Молина, 33. Драматургия Кальдерона. 34. Значение испанского Возрождения для мировой театральной культуры. 35. Университетские умы» предшественники Шекспира: Лили, Грин, Кид, Марло. 36. Устройство театрального здания и сцены в английском театре. 37. Великие трагедии Шекспира. 38. Значение В.Шекспира для мирового театра. 39. Младшие современники В.Шекспира. 40. Бен Джонсон и его комедия «Вольпоне». 41. Общая характеристика Театра Италии первой половины XVIII века. 42. Драматургия К. Гольдони 43. Драматургия К.Гоцци 44. Творчество Г.Э.Лесинга, 45. Творчество Ф. Шиллера. 46. Значение европейского Просвещения для мировой театральной культуры. 47. Гюго В. - «МарионДелорм», «РюиБлаз», « Мария Тюдор». 48. Мюссе А. - «Капризы Марианны», «Любовью не шутят», «Лорензаччо». 49. Анализ пьес Мериме П.- «Жакерия», «Карета святых даров», «Небо и ад». 50. Драматургия Г.Байрона и П.Б.Шелли 51. Г.Клейста, Л.Тика и Г.Бюхнер 52. Творчество Э.Кина 53. Творчество П.Бокажа, М.Дорваль, Рашель 54. Творчество Ф.Леметра 55. Творчество актеров «большого стиля»
--	--	----------------------------	---	--

	закономерности формирования и развития стилей в истории искусства; выявлять национальные особенности этих стилей; использовать культурологические знания в практической деятельности; распознавать конкретные памятники по их принадлежности к историческим периодам, стилям, национальным культурам. Владеть: способность к социальному взаимодействию на основе принятых моральных и правовых норм, демонстрируя уважение к историческому наследию и культурным традициям, толерантность к другой культуре, способностью создавать в коллективе отношения сотрудничества, владеть методами конструктивного разрешения конфликтных ситуаций; культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, критическому осмыслению, систематизации, прогнозированию, постановке цели и выбору путей их достижения, уметь анализировать логику рассуждений и высказываний.			56. Кризис театра на рубеже XIX-XX века. 57. Теория натуралистического театра по Э.Золя 58. Драматургия Э.Ростана 59. Драматургия Г.Ибсена 60. Драматургия А.Стриндберга 61. Творчество Г.Гауптмана 62. Режиссура Г.Крэга, Л.По, П.Фора, 63. Ж.Копо 64. Мейнингенский театр Л.Кронека. 65. Режиссер М.Рейнхардт 66. Послевоенная драматургия Сартра 67. Движение народных театров в послевоенной Европе. 68. Деятельность Ж.Вилара, 69. Театральная деятельность Ж.Л.Барро. 70. Причины возникновения драмы абсурда. 71. Пьесы Э.Ионеско 72. Драматургия Ж. Жене, 73. Драматургия С. Бекетта 74. Драматургии Ф.Дюрренматта 75. Драматургии М. Фриша. 76. Драматургия английских «рассерженных» 77. Творчества Э. де Филиппо 78. Драматургия Т.Уильямса. 79. Драматургия А.Миллера 80. Пьесы Э.Олби 81. Расцвет жанра мюзикл в Европе 82. Театральные эксперименты Ежи Гротовского 83. П.Брук как режиссер и организатор 84. Теоретические работы П.Брука 85. Театр Дж.Стрелера 86. Режиссер П. Шеро. 87. Творчество А. Мнушкин. 88. Спектакли П.Штайна, 89. Режиссерские работы Р.Лепажа и Ф.Жанти.
--	--	--	--	---

7.2. Таблица перевода результатов тестирования в оценку

№ пп	Оценка	Шкала
1	Отлично	Количество верных ответов в интервале: 81-100%
2	Хорошо	Количество верных ответов в интервале: 61-80%
3	Удовлетворительно	Количество верных ответов в интервале: 41-60%
4	Неудовлетворительно	Количество верных ответов в интервале: 0-40%
5	Зачтено	Количество верных ответов в интервале: 41-100%
6	Незачтено	Количество верных ответов в интервале: 0-40%

7.3. Содержание тестовых материалов

1. Какой миф лежал в основе Элевсинских мистерий?

- а) Миф о Дионисе б) Миф о Персефоне в) Миф о Прометее

2. Кого из драматургов Древней Греции называли «отцом трагедии»?

- а) Софокл б) Эсхил в) Еврипид

3. Как в античном театре называли высокие подставки, прикрепленные к обуви актеров?

- а) котурны б) экиклемы в) эоремы

4. Что такое ателлана?

- а) римские комические игры с использованием масок б) военные игры
в) разновидность одежды римских актеров

5. Какой жанр сформировался в результате синтеза религиозного и карнавального компонентов зрелищной культуры?

- а) полулитургическая драма б) фарс в) мистерия г) все названные

6. В основе какого жанра средневекового театра лежит ситуация чуда?

- а) мистерия б) миракль в) моралите г) литургическая драма д) во всех названных

7. Что такое дьяблерии в средневековой зрелищной культуре?

- а) сценки, исполняемые в перерывах между мистерияльными действиями
б) сценки с участием чертей в) сценки, исполняемые за пределами церкви, на паперти

8. Какой прием лежит в основе моралите?

- а) аллегория б) фантастический гротеск в) изображение загробной жизни г) все вместе
взятое

9. Какой жанр имел основополагающее значение для плодотворного развития ренессансного театра в Италии?

- а) ученая комедия б) пастораль в) ученая трагедия г) все названные

10. Какой прием лежит в основе исполнения комедии дель арте?

- а) декламация б) импровизация в) пантомима г) стилизация

7.4. Примерная тематика докладов

1. Древнегреческая мифология.
2. Происхождение театра.
3. Значение театра в Древней Греции.
4. Устройство театрального здания
5. Трагедии Эсхила и их постановки в античном театре
6. Трагедии Софокла и их постановки в античном театре.
7. Трагедии Еврипида и их постановки в античном театре.
8. Комедии Аристофана и их постановки в античном театре.

9. Эллинистический театр и «новоаттическая» комедия.
10. Комедии Менандра и их постановки в античном театре.
11. Истоки древнеримского театра
12. Устройство сцены и исполнительское искусство в республиканском Риме и в Римской Империи
13. Драматургия Древнего Рима (общая характеристика)
14. Комедии Плавта и их постановки в римском театре.
15. Комедии Теренция и их постановки в римском театре.
16. Актерское искусство в Древнем Риме.
17. Устройство древнего римского театра и сцены.
18. Общая характеристика средневекового театра.
19. Особенности средневекового театра Италии
20. Особенности средневекового театра Франции
21. Особенности средневекового театра Англии
22. Основные жанры средневекового театра.
23. Приемы постановок в средневековом театре.
24. Актеры средневекового театра.
25. Характерные особенности «ученой» комедии и «ученой» трагедии.
26. Приемы постановок «ученой» комедии и трагедии.
27. Исполнительская манера «ученой» комедии и трагедии.
28. Пастораль как театральный жанр.
29. Основные черты итальянской комедии масок (дель арте).
30. Стилль представления итальянской комедии масок.
31. Характеристика масок итальянской комедии дель арте.
32. Национальные особенности испанской культуры,
33. «Золотой век» испанского театра,
34. Творчество Лопе де Руэда.
35. Творчество М.Сервантеса.
36. Возникновение светского театра в Испании,
37. Полиэстетическое построение испанского спектакля,
38. Лопе де Вега – создатель национальной драматургии Испании.
39. Героические драмы «Овечий источник» и Звезда Севильи»,
40. Комедия плаща и шпаги
41. Драматургия Тирсо де Молина и Кальдерона.
42. Особенности английского Возрождения.
43. Творчество предшественников В.Шекспира - Р.Грина, Д.Лили, К.Марло.
44. Английский театр эпохи Возрождения - типы театральных зданий, актерское творчество, оформление сцены.
45. Чтение пьес раннего периода творчества В.Шекспира: хроники, комедии «Ромео и Джульетта», «Ричард III
46. Зрелый период творчества В.Шекспира и его трагедии» «Гамлет», «Отелло», «Макбет», «Король Лир».
47. Поздний период творчества В.Шекспира
48. Бен Джон и его комедия «Вольпоне
49. Эстетические и теоретические предпосылки классицизма.
50. Рождение Французского театрального классицизма. П.Корнель - основоположник классицистской трагедии. Творчество Ж.Расина
51. Три источника реформы Ж.Б.Мольера
52. Национальные особенности Эпохи просвещения в Англии, Франции, Италии, Германии.
53. Эпоха Просвещения - этап борьбы 3-го сословия за свои права.
54. Искусство актеров-просветителей.
55. Творчество К.Гюти и К.Гольдони

56. Д.Дидро – «Парадокс об актере
57. П.Бомарше - трилогия о Фигаро
58. Этапы развития немецкого театра в XVIII столетии.
59. Драматургия Лессинга «Эмилия Галотти».
60. Творчество Ф.Шиллера
61. Романтическая драма Франции
62. Романтическая драма Англии
63. Романтическая драма Германии
64. Реалистические тенденции в творчестве П. Мериме.
65. Историческая хроника «Жакерия»
66. Основополагающие принципы «хорошо сделанной пьесы»
67. Боевая драматургия Байрона и Шелли.
68. Драматургия Г.Клейста и Г.Бюхнера
69. Исполнительское искусство и сцена Франции
70. Исполнительское искусство и сцена Англии.
71. Итальянские актеры «большого стиля» - Ристори, Росси, Сальвини.
72. Кризис драматургии и театра на рубеже XIX-XX веков.
73. Искусство натурализма - творчество Э.Золя).
74. Неоромантизм, как противопоставление натурализму - творчество Э.Ростан
75. Творчество Г.Ибсена.
76. Творчество А.Стриндберга
77. Творчество М.Метерлинка.
78. Творчество Г.Гауптмана.
79. Сатирическая драматургия О.Уайльда
80. Драма идей Б.Шоу
81. Приверженцы натурализма в театре -А.Антуан и О.Брам.
82. Поль Фор и Люмьер По как экспериментаторы сцены.
83. Театр как отдельный вид искусства по Г.Крэгу.
84. Режиссура Ж.Копо
85. М.Рейнхард – режиссер-новатор.
86. Актеры второй половины XIX века.
87. Творчество Л.Пиранделло
88. Творчество Ж.Жироду
89. Творчество Ж.Ануя
90. Немецкий театральный экспрессионизм.
91. Драматургия экспрессионизма.
92. Постановки М.Рейнхардта, Л.Йесснера. Э.Пискатоара.
93. Эпический театр Б.Брехта
94. Драматургия Б.Брехта.
95. Режиссерская деятельность Б.Шоу и Х.Гренвилл-Баркера.
96. Театр Олд Вик и деятельность Л. Бейлис.
97. Великие актеры – Д. Гилгуд и Л. Оливье.
98. Постановки Ф.Комиссаржевского на английской сцене.
99. Драматургия Ю. О’Нила
- 100.Значение драматургииО’Нила для США и мирового театра.
- 101.Движение «малых театров» против коммерческого театра в США
- 102.Послевоенная драматургия Сартра
- 103.Движение народных театров в послевоенной Европе.
- 104.Деятельность Ж.Вилара,
- 105.Децентрализация театра
- 106.Театральная деятельность Ж.Л.Барро.
- 107.Причины возникновения драмы абсурда.
- 108.Пьесы Э.Ионеско

- 109.Драматургия Ж. Жене,
- 110.Драматургия С. Бекетта
- 111.Драматургия Ф.Дюрренматта
- 112.Драматургия М. Фриша.
- 113.Драматургия английских «рассерженных»
- 114.Документальная драма в ФРГ
- 115.Творчество Э. де Филиппо
- 116.Драматургия Т.Уильямса.
- 117.Драматургия А.Миллера
- 118.Драматургия Э.Олби
- 119.Расцвет жанра мюзикл в Европе
- 120.Театральные эксперименты Ежи Гротовского
- 121.Режиссура П.Брука
- 122.Театральные идеи Арианы Мнушкин
- 123.П.Брук - организатор центра театральных исследований
- 124.Теоретические работы П.Брука
- 125.Театральные проекты Арианы Мнушкин Дж.Стрелер и его режиссерские новации.
- 126.Мировой театр в состоянии тотального поиска.
- 127.Драматургия Б.М. Кольтеса
- 128.Режиссер П. Шеро.
- 129.Принципы «коллективная режиссуры» спектаклей А. Мнушкин.
- 130.Творчество П.Штайна,
- 131.Режиссерские работы Р.Лепаж и Ф.Жанти.
- 132.Актуальные проблемы современного театра

7.5 Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Для оценивания текущих и промежуточных результатов обучения по дисциплине используются семинарские задания. Для оценивания результатов обучения в виде знаний используются следующие процедуры и технологии:

- тестирование;
- индивидуальное собеседование;
- устные и письменные ответы на вопросы.

Для оценивания результатов обучения в виде умений и опыта деятельности используются практические контрольные задания, включающих одну или несколько задач (вопросов) в виде краткой формулировки действий (комплекса действий), которые следует выполнить, или описание результата, который нужно получить.

Методика проведения контрольных мероприятий.

1. Контрольные мероприятия включают:
 - 1) Проверка заданий для самостоятельной работы осуществляется - в течение семестра.
 - 2) Проверка докладов - в течение семестра.
 - 3) Проведение консультаций - в течение года
 - 4) Проведение тестирования – в конце семестра

Формами отчетности студентов являются:

- выполнение заданий для самостоятельной работы;
- доклады с последующей их защитой на учебных занятиях;
- сдача зачета и экзамена.

2. Методические указания по содержанию контрольных мероприятий:

1. Контрольные срезы могут включать задания в виде тестов по изучаемому разделу дисциплины, терминологический диктант, теоретические вопросы и ситуационные задачи.

2. Проверка конспектов заключается в контроле над ходом изучения студентами научной литературы. К конспектированию предлагаются некоторые источники, входящие в задания для семинаров и самостоятельной работы.
3. Проверка заданий для самостоятельной работы направлена на выявление у студентов навыков самостоятельной работы и способствует их самообразованию и ориентации на глубокое, творческое изучение методологических и теоретических основ дисциплины. Формы и методы самостоятельной работы студентов и её оформление:
 - а) Аннотирование литературы - перечисление основных вопросов, рассматриваемых автором в той или иной работе. Выделение вопросов, имеющих прямое отношение к изучаемой проблеме
 - б) Конспектирование литературы - краткое изложение какой-то статьи, выступления, речи и т.д. Конспект должен быть кратким и точным, обобщать основные положения автора.
 - в) Подготовка реферата или доклада.
4. Проверка рефератов включает оценивание уровня выполнения по соответствию содержания теме, полноте освещения темы, наличия плана, выводов, списка литературы.
5. Проведение консультаций включает обсуждение вопросов, вызывающих трудности при выполнении заданий для самостоятельной работы.
6. Проведение тестирования включает тестовые задания по дисциплине.

8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы

8.1. Основная учебно-методическая литература

1. История зарубежного театра: Учебник / Отв. Ред. Л.И. Гительман. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2005. – 575 с.

8.2. Дополнительная учебно-методическая литература

1. Актерское искусство Германии. Роли, сюжет, стиль. Век XVII- век XX.– М.: РГГУ, 2000. – 264 с.
2. Анастасьев А. В китайском театре. – М.: Советский писатель, 1957. – 70 с.
3. Аникст А.А. Театр эпохи Шекспира: Учеб.пособие для вузов/ А.А. Аникст. – М.: Дрофа, 2006. – 288 с.
4. Арсланов В.Г. Миф о смерти искусства. Эстетические идеи Франкфуртской школы от Бенямина до «новых левых». – М.: Искусство, 1983. – 328 с.
5. Бартошевич А.В. Шекспир. Англия. XX век. – М.: Искусство, 1994. – 414 с.

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронно-библиотечная система РГСАИ;
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки (www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.nlr.ru);
- Педагогическая литература. Режим доступа: <http://www.pedlib.ru/>
- Психологическая литература в Интернете. Факультет психологии МГУ. Режим доступа: <http://www.psy.msu.ru/links/liter.html>

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Специфика современного образования связана с самостоятельной работой студентов. Для того чтобы студенты ориентировались в обширном материале по дисциплине «История зарубежного театра» и эффективно осуществляли поиск необходимой информации, межфакультетская кафедра гуманитарных дисциплин РГСАИ подготовила тестовые задания, список литературы, методические рекомендации. Темы дисциплины и тестовые задания составлены, исходя из того, что изучение эстетики способствует не только повышению общего культурного уровня студентов, но и позволяет им понимать смысл и содержание произведений изобразительного искусства, написанных на религиозные сюжеты. Кроме того, изучение дисциплины «История зарубежного театра» предполагает знание содержания определенных терминов.

Лекция – форма обучения студентов, при которой преподаватель последовательно излагает основной материал темы учебной дисциплины. Лекция – это важный источник информации по каждой учебной дисциплине. Она ориентирует студента в основных проблемах изучаемого курса, направляет самостоятельную работу над ним. Для лекций по каждому предмету должна быть отдельная тетрадь для лекций. Прежде всего, запишите имя, отчество и фамилию лектора, оставьте место для списка рекомендованной литературы, пособий, справочников.

Будьте внимательны, когда лектор объявляет тему лекции, объясняет Вам место, которое занимает новый предмет в Вашей подготовке и чему новому Вы сможете научиться. Опытный студент знает, что, как правило, на первой лекции преподаватель обосновывает свои требования, раскрывает особенности чтения курса и способы сдачи зачета или экзамена.

Отступите поля, которые понадобятся для различных пометок, замечаний и вопросов.

Запись содержания лекций очень индивидуальна, именно поэтому трудно пользоваться чужими конспектами.

Не стесняйтесь задавать вопросы преподавателю! Чем больше у Вас будет информации, тем свободнее и увереннее Вы будете себя чувствовать!

Базовые рекомендации:

- не старайтесь дословно конспектировать лекции, выделяйте основные положения, старайтесь понять логику лектора;
- точно записывайте определения, законы, понятия, формулы, теоремы и т.д.;
- передавайте излагаемый материал лектором своими словами;
- наиболее важные положения лекции выделяйте подчеркиванием;
- создайте свою систему сокращения слов;
- привыкайте просматривать, перечитывать перед новой лекцией предыдущую информацию;
- дополняйте материал лекции информацией;
- задавайте вопросы лектору;
- обязательно вовремя пополняйте возникшие пробелы.

Правила тактичного поведения и эффективного слушания на лекциях:

- Слушать (и слышать) другого человека – это настоящее искусство, которое очень пригодится в будущей профессиональной деятельности.

- Если преподаватель «скучный», но Вы чувствуете, что он действительно владеет материалом, то скука – это уже Ваша личная проблема. Очень многое здесь зависит от того, поможет ли слушающий говорящему лучше изложить свои мысли (или сообщить свои знания). Но как может помочь «скучному» преподавателю студент, да еще в большой аудитории, когда даже вопросы задавать неприлично?

Прием прост – постарайтесь всем своим видом показать, что Вам «все-таки интересно» и Вы «все-таки верите», что преподаватель вот-вот скажет что-то очень важное. И если в аудитории найдутся хотя бы несколько таких студентов, внимательно и

уважительно слушающих преподавателя, то может произойти «маленькое чудо», когда преподаватель «вдруг» заговорит с увлечением, начнет рассуждать смело и с озорством (иногда преподаватели сами ищут в аудитории внимательные и заинтересованные лица и начинают читать свои лекции, частенько поглядывая на таких студентов, как бы «вдохновляясь» их доброжелательным вниманием). Если это кажется невероятным (типа того, что «чудес не бывает»), просто вспомните себя в подобных ситуациях, когда с приятным собеседником-слушателем Вы вдруг обнаруживаете, что говорите намного увереннее и даже интереснее для самого себя.

- Чтобы быть более «естественным» и чтобы преподаватель все-таки поверил в вашу заинтересованность его лекцией, можно использовать еще один прием. Постарайтесь молча к чему-то «придаться» в его высказываниях. И когда вы найдете слабое звено в рассуждениях преподавателя (а при желании это несложно сделать даже на лекциях признанных авторитетов), попробуйте «про себя» поспорить с преподавателем или хотя бы послушайте, не станет ли сам преподаватель «опровергать себя» (иногда опытные преподаватели сначала подбрасывают провокационные идеи, а затем как бы сами с собой спорят). В любом случае, несогласие с преподавателем - это прекрасная основа для диалога (в данном случае - для «внутреннего диалога»), который уже после лекции, на семинаре может превратиться в диалог реальный. Естественно, не следует извращать данный прием и всем своим видом показывать преподавателю, что Вы его «презираете», что он «ничтожество» и т.п. Критика (особенно критика преподавателя) должна быть конструктивной и доброжелательной. Будущему специалисту вообще противопоказано «демонстративное презрение» к кому бы то ни было – это скорее, признак «пациента», чем специалиста.

- Если Вы в чем-то не согласны (или не понимаете) с преподавателем, то совсем не обязательно тут же перебивать его и, тем более, высказывать свои представления, даже если они и кажутся Вам верными. Перебивание преподавателя на полуслове - это верный признак невоспитанности. А вопросы следует задавать либо после занятий (для этого их надо кратко записать, чтобы не забыть), либо, выбрав момент, когда преподаватель сделал хотя бы небольшую паузу, и обязательно извинившись. Неужели не приятно самому почувствовать себя воспитанным человеком, да еще на глазах у целой аудитории?

Правила конспектирования на лекциях:

- Не следует пытаться записывать подряд все то, о чем говорит преподаватель. Даже если студент владеет стенографией, записывать все высказывания просто не имеет смысла: важно уловить главную мысль и основные факты.

- Желательно оставлять на страницах поля для своих заметок (и делать эти заметки либо во время самой лекции, либо при подготовке к семинарам и экзаменам).

- Естественно, желательно использовать при конспектировании сокращения, которые каждый может «разработать» для себя самостоятельно (лишь бы самому легко было потом разобраться с этими сокращениями).

- Стараться поменьше использовать на лекциях диктофоны, поскольку потом трудно будет «декодировать» неразборчивый голос преподавателя, все равно потом придется переписывать лекцию (а с голоса очень трудно готовиться к ответственным экзаменам), наконец, диктофоны часто отвлекают преподавателя тем, что студент ничего не делает на лекции (за него, якобы «работает» техника) и обычно просто сидит, глядя на преподавателя немигающими глазами, а преподаватель чувствует себя неуютно и вместо того, чтобы свободно размышлять над проблемой, читает лекцию намного хуже, чем он мог бы это сделать (и это не только наши личные впечатления: очень многие преподаватели рассказывают о подобных случаях).

Семинарское занятие – это одна из форм учебной работы, которая ориентирована на закрепление изученного теоретического материала, его более глубокое усвоение и формирование умения применять теоретические знания в практических, прикладных целях.

Особое внимание на семинарских занятиях уделяется выработке учебных или профессиональных навыков. Такие навыки формируются в процессе выполнения конкретных заданий – упражнений, задач и т.п. – под руководством и контролем преподавателя.

Готовясь к семинарскому занятию, тема которого всегда заранее известна, студент должен освежить в памяти теоретические сведения, полученные на лекциях и в процессе самостоятельной работы, подобрать необходимую учебную и справочную литературу. Только это обеспечит высокую эффективность учебных занятий.

Отличительной особенностью семинарских занятий является активное участие самих студентов в объяснении вынесенных на рассмотрение проблем, вопросов; преподаватель, давая студентам возможность свободно высказаться по обсуждаемому вопросу, только помогает им правильно построить обсуждение. Такая учебная цель занятия требует, чтобы учащиеся были хорошо подготовлены к нему. В противном случае занятие не будет действенным и может превратиться в скучный обмен вопросами и ответами между преподавателем и студентами.

При подготовке к семинарскому занятию:

- проанализируйте тему занятия, подумайте о цели и основных проблемах, вынесенных на обсуждение;
- внимательно прочитайте материал, данный преподавателем по этой теме на лекции;
- изучите рекомендованную литературу, делая при этом конспекты прочитанного или выписки, которые понадобятся при обсуждении на занятии;
- постарайтесь сформулировать свое мнение по каждому вопросу и аргументировать его обосновать;
- запишите возникшие во время самостоятельной работы с учебниками и научной литературой вопросы, чтобы затем на семинарском занятии получить на них ответы.

В процессе работы на семинарском занятии:

- внимательно слушайте выступления других участников занятия, старайтесь соотнести, сопоставить их высказывания со своим мнением;
- активно участвуйте в обсуждении рассматриваемых вопросов, не бойтесь высказывать свое мнение, но старайтесь, чтобы оно было подкреплено убедительными доводами;
- если вы не согласны с чьим-то мнением, смело критикуйте его, но помните, что критика должна быть обоснованной и конструктивной, т.е. нести в себе какое-то конкретное предложение в качестве альтернативы;
- после семинарского занятия кратко сформулируйте окончательный правильный ответ на вопросы, которые были рассмотрены.

Семинарское занятие помогает студентам глубоко овладеть предметом, способствует развитию у них умения самостоятельно работать с учебной литературой и первоисточниками, освоению ими методов научной работы и приобретению навыков научной аргументации, научного мышления. Преподавателю же работа студента на семинарском занятии позволяет судить о том, насколько успешно и с каким желанием он осваивает материал курса. Методологическая основа дисциплины: историзм, диалектический подход, сравнительно-исторический метод, цивилизационный подход.

Учебным планом предусмотрены: лекции, на которых студент получает структурированную информацию по основным темам учебной дисциплины; практические занятия: семинары, на которых в интерактивном режиме осваиваются знания; самостоятельная работа по изучению основных источников; внеаудиторная самостоятельная работа: самостоятельный анализ произведений искусства на исторические сюжеты, участие в культурно-воспитательных мероприятиях (экскурсии, посещения музеев и выставок и т. д.) и конференциях.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)

Программное обеспечение дисциплины осуществляется с привлечением следующих информационно-коммуникационных технологий:

Наименование ПО

Microsoft Windows7 Pro (лицензия);
Microsoft Windows 10 Pro (лицензия);
Microsoft Office стандартный 2010 (лицензия);
Microsoft Office Home and Business 2019 (лицензия);
Kaspersky Endpoint Security для рабочих станций (лицензия).

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

1. Аудитория, соответствующая санитарно-эпидемиологическим требованиям, оснащённая столами, стульями, доской, проектором и др.
2. Учебные пособия.
3. Аудио-видеотехника для воспроизведения записей.
4. Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски).
5. Библиотека РГСАИ, включая ЭБС.

13. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю) для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

1. Аудитория, соответствующая санитарно-эпидемиологическим требованиям, оснащённая столами, стульями, доской, проектором и др.
2. Учебные пособия.
3. Аудио-видеотехника для воспроизведения записей.
4. Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски).
5. Библиотека РГСАИ, включая ЭБС.
6. Автоматизированное рабочее место обучающегося с нарушением слуха «ЭлСис 205с»;
7. SOL базовый - Сурдо-онлайн платформа + жидкокристаллическая панель;
8. FM-система Сонет-PCM PM-11-1 (заушный индуктор и индукционная петля);
9. Автоматизированное мобильное рабочее место обучающегося с нарушением зрения «ЭлНот-300»;
10. Автоматизированное мобильное рабочее место обучающегося с нарушением зрения «ЭлНот-300М»;
11. Принтер для печати рельефно-точечным шрифтом Брайля «IndexEverest-D V5»;
12. Портативный компьютер с вводом/выводом шрифтом Брайля и синтезатором речи ElBraille;
13. Портативное сканирующее и читающее устройство Eye-Pal® Ace;
14. Специализированное мобильное рабочее место «ЭлНот 301»;
15. Электронный стационарный видеоувеличитель (ЭСВУ) ClearView C 24 HD Speech;
16. Специализированное стационарное рабочее место «ЭлПро 131»;
17. Лестничный гусеничный мобильный подъемник для инвалидов Roby T09;
18. Специализированное рабочее место для инвалидов с нарушением ОДА и ДЦП;
19. Специализированная проекционная система: интерактивный комплект SMART Board 480iW с ноутбуком;
20. Стол с микролифтом на электроприводе;

21. Инвалидное кресло-коляска FS901 В-46.