



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Факультет культуры

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

История зарубежного театра

Кафедра актерского мастерства и музыкального искусства
факультета культуры

Образовательная программа специалитета
52.05.01 «Актерское искусство»

Специализация программы:
артист драматического театра и кино

Форма обучения

Заочная

Статус дисциплины: входит в обязательную часть

Махачкала, 2022 г.

Рабочая программа дисциплины «История зарубежного театра» составлена в 2022 году в соответствии с требованиями ФГОС ВО- специалитет по специальности 52.05.01- «Актерское искусство» от «16» 11 2017 г. № 1128.

Разработчик (и): кафедра актерского мастерства и музыкального искусства
Ахаева З.Г.-доцент

Рабочая программа дисциплины одобрена:

на заседании кафедры актерского мастерства и музыкального искусства

от «22» 03 20 22 г., протокол № 7

Зав.кафедрой  Акаутдинов И.М.
(подпись)

на заседании Методической комиссии факультета культуры

от «24» 03 20 22 г., протокол № 4

Председатель  Аджаматова Н.К.
(подпись)

Рабочая программа дисциплины согласована с учебно-методическим управлением «31» 03 2022 г.

Начальник  Гасангаджиева А.Г.
(подпись)

Аннотация рабочей программы дисциплины

Дисциплина «История зарубежного театра» входит в обязательную часть Основной профессиональной образовательной программы специалитета по специальности 52.05.01 «Актерское искусство».

Дисциплина реализуется на факультете культуры кафедрой актерского мастерства и музыкального искусства.

Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с историей театра, спецификой подготовки обучающихся и включает в себя информацию об искусстве театра. Данная программа предполагает углубленную подачу теоретического материала по истории возникновения и развития театрального искусства. Её новизна состоит, прежде всего в том, что она основана на личностном подходе. Материал изучается не только в историческом аспекте, но и в практическом преломлении, что и позволяет связать историю театрального искусства с такими предметами, как актерское мастерство, сценическая речь. При этом основными методами учебного процесса являются дискуссии, исследования, погружение в драматургический материал.

Дисциплина нацелена на формирование общепрофессиональных компетенций (ОПК-1); профессиональных (ПК-8).

Преподавание дисциплины предусматривает проведение следующих видов учебных занятий: лекции, практические (семинарские) занятия, самостоятельная работа студента, контроль самостоятельной работы.

Рабочая программа дисциплины предусматривает проведение следующих видов контроля: текущий контроль успеваемости в форме устных опросов, рефератов, контрольных работ, промежуточный итоговый контроль в форме зачета и экзамена.

Общая трудоемкость дисциплины составляет 6 зачетных единиц, в том числе, в академических часах по видам учебных занятий.

Заочная форма обучения

| Курс | Всего | Учебные занятия | | | | | | СРС, в том числе зачет, дифференциро- ванный зачет, экзамен | Форма промежуточной аттестации (зачет, дифференциро- ванный зачет, экзамен) |
|------|-------|--|-------------|---------------------------|------------------------------|-----|-----|--|---|
| | | в том числе: | | | | | | | |
| | | Контактная работа обучающихся с преподавателем | | | | | | | |
| | | | из них | | | | | | |
| | | | Лек- ции | Лаборатор- ные занятия | Практи- ческие занятия | ... | ... | | |
| 2 | 216 | 24 | 16 | | 8 | | | 192 | Зачет, экзамен |

1. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины (модуля) «История зарубежного театра» являются формирование у будущего работника театрального искусства целостного представления о значимости роли театра; создания глубокого и объективного представления о происхождении и развитии этого вида искусства.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП специалитета

Дисциплина «История зарубежного театра» входит в обязательную часть Основной профессиональной образовательной программы специалитета по специальности 52.05.01 «Актерское искусство».

Дисциплина «История зарубежного театра» способствует формированию у студента ценностных и художественных ориентиров, играющих важнейшую роль в его формировании как творческой личности, свободно ориентирующейся в многообразных проблемах театрального искусства.

Студент должен иметь полноценное представление о наиболее значимых произведениях зарубежной драматургии в ее исторической эволюции, а также об их сценических воплощениях.

Необходимо уметь характеризовать особенности различных школ актёрского искусства в их исторической конкретике; иметь представление об эволюции постановочных приемов и типах сценических площадок; свободно ориентироваться в теоретическом и практическом наследии ведущих мастеров сцены.

- приводится перечень дисциплин (или их разделов), необходимых для изучения данной дисциплины: «История изобразительного искусства», «Зарубежная литература», «Музыка и театральное искусство», «История материальной культуры и быта»;

- приводится перечень дисциплин (или их разделов), использующих результаты изучения данной дисциплины: «История искусства музыкального театра».

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины (перечень планируемых результатов обучения и процедура освоения).

| Код и наименование компетенции из ОПОП | Код и наименование индикатора достижения компетенций | Планируемые результаты обучения | Процедура освоения |
|--|--|-------------------------------------|--------------------------|
| ОПК-1 Способен применять | ОПК-1.1. Умение работать с | Знает: историю теоретических учений | Устный опрос, письменный |

| | | | |
|---|--|---|-------------------------|
| <p>теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода.</p> | <p>искусствоведческой и исторической литературой, анализировать исторические аспекты и теоретическую литературу по искусству, а также пользоваться профессиональными понятиями и терминами</p> | <p>для применения их на практике; Умеет: на основе полученных знаний оценить личностный подход при достижении результата; Владеет: профессиональными навыками, лексикой, терминологией в области художественного творчества, а также может использовать при анализе и интерпретации художественного произведения.</p> | <p>опрос</p> |
| <p>ПК-8 Умение работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией</p> | <p>ПК- 8.1. Способность изучения специализированной литературы с использованием ее для преподавания творческих дисциплин</p> | <p>Знает: основные исторические этапы развития, искусствоведческие концепции и многообразие культур; основы философско-эстетического понимания мира для преподавания творческих дисциплин; Умеет: анализировать исторические и теоретические знания в профессиональной деятельности для преподавания в организациях, осуществляющих образовательную деятельность; Владеет: логикой рассуждений и высказываний, навыками последовательного, аргументированного</p> | <p>Письменный опрос</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | искусствоведческого анализа в широком культурно-историческом контексте, пользуясь профессиональными понятиями и терминологией. | |
|--|--|--|--|

4. Объем, структура и содержание дисциплины.

4.1. Объем дисциплины составляет 6 зачетных единиц, 216 академических часов.

4.2. Структура дисциплины.

4.2.1. Структура дисциплины в очной форме

4.2.3. Структура дисциплины в заочной форме

| № п/п | Разделы и темы дисциплины по модулям | Семестр | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) | | | | Самостоятельная работа в т.ч. зачет. экзамен | Формы текущего контроля успеваемости промежуточной аттестации |
|--|---|---------|--|----------------------|----------------------|-----|--|---|
| | | | Лекции | Практические занятия | Лабораторные занятия | ... | | |
| Модуль 1. Театральное искусство в эпоху античности. | | | | | | | | |
| 1 | Особенности развития античного театра. Культурная основа древнегреческого театра. | 3 | 2 | | | | 16 | Устно-письменный опрос |
| 2 | Значение театральных представлений. Античная драматургия. | 3 | | 2 | | | 16 | Устно-письменный опрос |
| Итого по модулю 1: | | | 2 | 2 | | | 32 | Модульная контрольная работа |
| Модуль2. Театр средних веков. | | | | | | | | |

| | | | | | | | | |
|--|---|---|---|---|--|--|----|------------------------------|
| 1 | Народные истоки средневекового театра. | 3 | 2 | 2 | | | 16 | Устно-письменный опрос |
| 2 | Формирование и развитие религиозно-назидательных жанров. | 3 | 2 | | | | 14 | Устно-письменный опрос |
| | Итого по модулю2: | | 4 | 2 | | | 30 | Модульная контрольная работа |
| Модуль3. Театр эпохи Возрождения. | | | | | | | | |
| 1 | Эволюция ренессансного гуманизма. Этапы развития итальянского Возрождения. | 3 | 2 | 2 | | | 14 | Устно-письменный опрос |
| 2 | «Золотой век» испанской сцены. Философская основа и народность творчества Шекспира. | 3 | 2 | | | | 16 | Устно-письменный опрос |
| | Итого по модулю3: | | 4 | 2 | | | 30 | Зачет |
| Модуль4. Театр французского классицизма и просветительского реализма. | | | | | | | | |
| 1 | Основные этапы развития классицизма. Драматургия и актерское искусство Франции. | 4 | 2 | | | | 8 | Устно-письменный опрос |
| 2 | Западноевропейский театр и теоретические основы драматургии XVIIIв. Английский театр в эпоху Просвещения. | | 2 | | | | 8 | Устно-письменный опрос |
| 3 | Немецкий театр в эпоху Просвещения. | | | | | | 8 | Устно-письменный опрос |

| | | | | | | | |
|--|---|---|----|---|--|-----|------------------------------|
| 4 | Итальянский театр в эпоху Просвещения. | | | | | 8 | Устно-письменный опрос |
| | Итого по модулю 4: | 4 | | | | 32 | Модульная контрольная работа |
| Модуль 5. Западно-европейский театр XIX-XXвв. | | | | | | | |
| 1 | Наивысшие достижения театрального искусства. | 4 | 2 | | | 12 | Устно-письменный опрос |
| 2 | Исполнительское искусство – формирование нового типа актерской игры и становление режиссерского театра. | 4 | | | | 10 | Устно-письменный опрос |
| 3 | Жанровое разнообразие в театральной культуре: новый тип драмы и рождение новых сценических форм. | | 2 | | | 10 | Устно-письменный опрос |
| | Итого по модулю 5: | 4 | | | | 32 | Модульная контрольная работа |
| Модуль 6. Контроль | | | | | | | |
| | Экзамен | 4 | | | | 36 | Экзамен |
| | ИТОГО: | | 16 | 8 | | 192 | Зачет, экзамен |

4.3. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам).

4.3.1. Содержание лекционных занятий по дисциплине.

Модуль 1. Театральное искусство в эпоху античности.

Тема 1. Особенности развития античного театра. Культурная основа древнегреческого театра.

Особенности мировоззрения Древней Греции. Гармония и соразмерность как основа эстетических идеалов.

Отражение в греческом искусстве явлений социально-политической жизни.

Решение основных жизненных вопросов с подлинно демократических и гуманных позиций. Социально-исторические принципы зарождения драмы в Греции в период формирования рабовладельческих полисов. (VIв до н.э.). Роль культа Диониса в формировании греческого театра и жанров греческой драматургии (трагедии, комедии, сатирической драмы). Аристотель о возникновении трагедии и комедии. Платон о задачах искусства.

Римское рабовладельческое общество и его отличие от греческого. Истоки римского театра. Обрядовые игры и шуточные песни итальянских землевладельцев; фесценнины. Приглашение этрусских плясунов для исполнения первых сценических игр (364 г. до н.э.), введение мимических плясок в распорядок «римских игр».

Тема2. Значение театральных представлений. Античная драматургия.

Эсхил (525–456 гг. до н.э.) – отец древнегреческой трагедии. Биография, общая характеристика творчества, круг идей, выдвигаемых в трагедиях.

Софокл(496–406 гг. до н.э.). Биография, мировоззрение, интерес к судьбе и переживаниям отдельной личности, введение третьего актера.

Еврипид(ок. 485–406 гг. до н.э.). Биография, общая характеристика драматургии Еврипида. Изображение мира душевных переживаний и противоречий человека, выразительность и патетичность женских образов.)

Аристофан (446–385 гг. до н.э.). Биография, мировоззрение и общая характеристика творчества. Строение аттической комедии.

Истоки древнеримского театра. Народная драма и римская ателлана. Влияние греческой культуры на римскую. Первые драматурги Рима.

Драматургия Тита Макция Плавта(ок. 254–184 гг. до н.э.). Драматургия Публия Теренция Афра(ок.185–159 гг. до н.э.).

Модуль2. Театр средних веков.

Тема1. Народные истоки средневекового театра.

Народные истоки средневекового театра- крестьянские игры, обряды. Празднества. Гистрионы и их роль в формировании театра (IX-XIIIвв.). Синкретизм искусства гистрионов.

Тема2.Формирование и развитие религиозно-назидательных жанров.

Жанры средневекового театра: мистерия, миракль, моралите, фарс. Господство в эпоху становления феодализма церковного театра. Формирование и развитие религиозно-назидательских жанров. Литургическая драма (IX-XIвв.). Политургическая драма (XIIв.) Эволюция религиозной драмы от литургической драмы к мистерии. Жанровое разнообразие средневекового театра.

Модуль3. Театр эпохи Возрождения.

Тема1. Эволюция ренессансного гуманизма. Этапы развития итальянского Возрождения.

Театральное искусство Западной Европы достигло своего расцвета в эпоху Возрождения, или Ренессанса. В XV—XVI веках оно имело прочные позиции в Италии, создав новую драматургию и профессиональное сценическое творчество. После этого театр пережил так называемый золотой век в Испании, а затем достиг пика своего развития в Англии периода пьес Шекспира.

Общая характеристика эпохи Возрождения. Утверждение гуманистических идеалов, ослабление влияния церкви. Начало – в Италии на рубеже XV–XVI вв., золотой век – в Испании XVI–XVII вв., апогей развития – в Англии XVI–XVII вв.

Театр гуманистов (эрудитов). Комедия дель арте. Истоки (жонглеры, карнавал, ателлана). Возникновение комедии дель арте, первые труппы. Группы масок комедии дель арте. Господа: Панталоне, Доктор, Капитан. Слуги (дзанни): Бригелла, Арлекин и др. Влюбленные. Художественные средства комедии дель арте: маска, диалект, импровизация, буффонада. Основные эстетические принципы комедии дель арте. Заграничные гастроли. Причины упадка комедии дель арте.

Тема2. «Золотой век» испанской сцены. Философская основа и народность творчества Шекспира.

Понятие «Золотого века» испанского искусства и его хронологические рамки.

Театр Лопе де Руэды(1510–1565). Гастрольные разъезды по испанской провинции.

Мигель Сервантес Сааведра(1547–1616). Общая характеристика драматургии.

Лопе де Вега(1562–1635). Устойчивые темы драматурга: крестьянская тема, тема социального протеста, борьба против тирании, тема любви. Эстетические принципы школы Лопе де Вега. Особенности основных этапов творчества драматурга. Жанровая классификация его театра. Героическая драма

Тирсо де Молина (Габриэль Тельес) (1583–1648). Общая характеристика драматургии. Прагматизм и честолюбие – доминирующие черты характеров персонажей.

Педро Кальдерон де ла Барка(1600–1681). Творчество Кальдерона– центральное художественное явление испанского театра XVII века.

Сцена, актеры и спектакль испанского театра Золотого века. Публичные театры в Мадриде XVII века. Виды актерских трупп. Условность испанской сцены.

Формирование и становление английского театра происходило под влиянием

творчества выдающегося английского поэта Уильяма Шекспира (1564 - 1616 г.г.). Особенности творчества: искусство изображения характеров, широкий круг жизненных отношений, драматизм действия, динамизм развития, отсутствие строгого деления пьес на жанры, построение действия путем контрастного сопоставления, реализм и введение фантастических элементов, искусство речевых характеристик. Творчество Шекспира является результатом всего предшествующего развития драматического искусства и дает перспективу дальнейшему развитию искусству театра.

В раннем периоде своего творческого пути Шекспир в значительной мере преуспел в написании светлых радостных комедий, а также исторических хроник. Наиболее известные плоды довольно жизнерадостного этапа творчества - романтические комедии "Сон в летнюю ночь", "Венецианский купец", "Много шума из ничего", "Как вам это понравится", "Двенадцатая ночь".

Затем настал период трагедий, вызванный во многом историческими событиями, резко обнажившими противоречивость мира. На смену гуманистически идеальному образу человека, царившего в произведениях Шекспира, пришел новый герой - властолюбивый собственник, эгоистичный и корыстолюбивый, изображенных в известных на весь мир трагедиях "Гамлет", "Отелло", "Король Лир", "Макбет". Они отстаивали и защищали идеи гуманизма, его идеалы, утверждая веру в человека в его светлое будущее.

Модуль4. Театр французского классицизма и просветительского реализма.

Тема1. Основные этапы развития классицизма. Драматургия и актерское искусство Франции.

Французский театр развивался под влиянием итальянской комедии дель арте. Нескончаемые феодальные войны, мешали развитию искусства и, в частности, становлению и развитию театра.

Идея «разумности» при Людовике XIV проникает во все сферы жизни. Устанавливается строгая регламентация (т.е. нормы общественного поведения) во всех областях жизни.

Господство разума устанавливается везде, в том числе и в литературе и в искусстве. Мыслители и художники положительно оценили идею «разумности государства», так как создались условия для развития искусства и творчества.

В искусстве господство разума выразилось в новом художественном направлении, которое получило название классицизм (лат.classicus – образцовый).

Теоретики классицизма считали, что существует некая идеальная красота и

абсолютный вкус. Воплощение идеальной красоты и вкуса они находили в произведениях античных писателей и художников – Гомера, Эсхила, Софокла и др. – и стремились подражать им в своем творчестве. Античное искусство – это образец для художников, писателей и поэтов. И самих поэтов, писателей, художников называли классицистами.

Классицизм как художественный стиль, и в особенности его ведущий жанр – классицистская трагедия, имеет отчетливое политическое содержание; в его основу положено прославление борьбы с эгоистическими страстями и проповедь самоотречения как высшее проявление героизма.

Строгое деление искусства на жанры означало и строгие границы жанров; невозможность проникновения элементов одного жанра в другой.

Сюжет трагедии должен опираться на сюжеты античных писателей и поэтов. Основной трагический конфликт – борьба между личным чувством и долгом перед обществом, перед государством.

В драматургии устанавливается закон трех единств – места, времени и действия. Это означало, что действие должно разворачиваться в одном месте, совершаться в течение суток и вращаться оно должно вокруг главного героя.

Комедия французского классицизма оформилась в творчестве великого драматурга Жана-Батиста Мольера (Поклена) (1622–1673). Мольер обладал синтетическим театральным талантом: он был не только драматургом, но и актёром, постановщиком своих спектаклей, директором труппы.

Мольер утвердил жанр сатирической комедии, затрагивал в ней социальные, религиозные вопросы, проблемы семьи и брака, литературы и искусства в целом. Автору приходилось часто отстаивать свои пьесы, многие из которых запрещались и подвергались цензуре.

Самые известные комедии Мольера: «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп», «Скупой», «Мещанин во дворянстве», «Плутни Скапена», «Мнимый больной».

Мольер требовал от актеров изображения типичных житейских характеров. Он сам выступал в ролях ярко буффонных, остро характерных, ролях с драматической и героической окраской и на своем личном примере показал то новое в искусстве актера, к чему он призывал. Он требовал изучать человеческие типы, находить их слабые стороны, чтобы умело показать их на сцене. Мольер не требовал выполнения канонических правил сцены, потому что канон закрывает возможности показать характер. Он требовал познания характера и проникновения во внутренний мир персонажа.

Таким образом, театр Мольера породил новый тип комедийного актера, строящего образ на житейской наблюдательности и способного к индивидуальной окраске воплощенного типа. И хотя принципы актерской игры, провозглашенной Мольером, еще далеки от психологического

проникновения в образ, еще несут в себе фарсовые традиции, тем не менее, они определили собой решительный поворот в сценическом искусстве не только в области комедии, но и в сфере трагедийного искусства, что обнаружится и разовьется в следующем этапе развития театра (в пору просветительского классицизма).

Тема2. Западноевропейский театр и теоретические основы драматургии XVIIIв. Английский театр в эпоху Просвещения.

Английский театр сыграл заметную роль в истории всего европейского театра. Он положил начало драматургии Просвещения и внес в нее немалый вклад. Со сцены уходит трагедия. Ее заменяет новый жанр – мещанская драма. Театры других стран Европы (Франции, Германии, Италии) восприняли этот новый жанр. Большое развитие получила и комедия, которая и по форме, и по содержанию отличалась от комедий эпохи Возрождения.

Переход от театра Возрождения к театру Просвещения в Англии был долгим и болезненным. В 30 – 40-х гг. XVII века театр Возрождения угасал. Пришедшие к власти пуритане вернули Англию к традиции «строгой жизни»: она сделалась богомольной, благочестивой. Для театра здесь не было места: он считался рассадником «непристойности», «неприличия», словом, приносил «вред». И театры были закрыты и сожжены. Развитие театра было прервано на долгие годы.

Создавалась комедия нравов, исходившая из социально-бытовой характеристики персонажей, реалистическая по своим тенденциям. Комедия нравов породила драматургическую школу, выработавшую выразительный и сценически эффектный стиль, что и определило ее устойчивость.

Комедия характеров связана с именем Ричарда Бринсли Шеридана (1751-1816). Все его комедии имели успех. («Соперники», 1775, балладная опера «Дуэнья», фарс «День святого Патрика, или Предприимчивый лейтенант»). Но ни в одной из них он не достиг такой сатирической остроты, как в комедии «Школа злословия» (1777). Лицемерие было одним из главных нравственных пороков английского общества, и реалисты-просветители давно уже стремились нарисовать образ английского Тартюфа. Шеридану это удалось.

Тема3. Немецкий театр в эпоху Просвещения.

Немецкое Просвещение обязано великим философам и драматургам – Лессингу, Гете, Шиллеру. Эти великие немецкие писатели подняли драматическое и театральное искусство Германии на невиданную дотоле высоту, внося своим творчеством значительный вклад в мировую культуру.

Вторая половина XVIII и начало XIX века составляют классическую эпоху в развитии немецкой литературы и драмы. Но развитие театрального искусства совершалось в крайне неблагоприятных общественно-политических условиях. Театральное искусство в Германии было представлено придворно-аристократическими театрами, которые опирались на французские и итальянские труппы – оперу и балет. Поэтому перед деятелями нового театра стояла задача создания драмы отечественного содержания на родном языке, т.е. создания демократического национального театра.

Тема 4. Итальянский театр в эпоху Просвещения.

После создания комедии дель арте Италия на протяжении веков не внесла в мировую театральную культуру чего-либо ценного.

Актеры комедии масок были импровизаторами и не умели заучивать литературный текст. Кроме того, каждый актер всю жизнь играл одну и ту же маску, и ему было трудно создавать разные образы. К тому же еще комедия масок была диалектной (т.е. актеры говорили на том диалекте, который был характерен для той или иной области Италии). А комедия нравов должна была быть написана литературным языком. Введение литературного языка было важно и для культурного объединения страны.

Карло Гольдони (1707-1793) был одним из тех просветителей, который остро осознавал необходимость реформы театра. Гольдони внес в комедию реалистическое начало, сам учился у комедии дель арте мастерству интриги и остроте положений, а буффонное и фантастическое его совершенно не интересовало. Он был сыном своего рационалистического века. Его пьесы появлялись со старыми масками и написаны были на диалекте. Затем эти маски исчезали или трансформировались до неузнаваемости. Импровизация уступала место написанному тексту; комедия переводилась с диалекта на литературный язык. Параллельно с этим менялась и техника актеров. В своей ранней пьесе «Слуга двух господ» (сценарий – 1745 г., текст пьесы – 1749г.) Гольдони создал превосходный, насыщенный исключительными комическими возможностями образ Труффальдино. Лучшим образом в зрелых комедиях Гольдони по многогранности характера является Мирандолина в комедии «Хозяйка гостиницы».

Карло Гоцци (1720-1806) начал свою борьбу с реформами, проводимой Гольдони. В них он видел покушение на устоявшиеся представления об искусстве и жизни и на социальные устои современного мира. Гоцци был за старый, феодальный порядок, за то, чтобы каждая социальная прослойка общества знала свое место. И народные комедии Гольдони казались ему недопустимыми уже потому, что их автор выводил на подмостки низы

общества. Неприемлема была для него и вся система морали, проповедуемой Гольдони. Попытка проверить при помощи разума все стороны людских отношений должна была, по его мнению, привести к крушению морали. Истинным основанием морали, по Гоцци, могла быть лишь вера. И когда ему представилась возможность выступить против Гольдони в качестве драматурга, он ею воспользовался. Его сказка для театра «Любовь к трем апельсинам» была с огромным успехом сыграна на венецианской сцене. Почти все театральные сказки Гоцци имели успех, но за пределами Венеции они не ставились и очень скоро сошли со сцены.

Модуль 5. Западноевропейский театр XIX-XXвв.

Тема1. Наивысшие достижения театрального искусства.

Романтическое актёрское искусство во многом подготовило реалистичную систему игры, занявшую в середине и 2-й половине 19 в. господствующее положение на европейской сцене (искусство Т. Сальвини, Э. Дузе в Италии, Сары Бернар во Франции и др.). Реалистическая драматургия требовала от актёрского искусства раскрытия социальных закономерностей общественного развития, трактовки характера в его обусловленности общественной средой и эпохой. Реалистичная школа актёрского искусства, преодолевая субъективизм романтиков, их интерес к исключительности и экзотической яркости сценических образов, добивалась единства психологического и социально-бытового решения образов.

Тема2. Исполнительское искусство – формирование нового типа актерской игры и становление режиссерского театра.

Вторая половина XIXв. обусловлена подъемом «Мейнингенского театра». Свою театральную реформу мейнингенцы начинали в ту пору, когда на немецкой сцене господствовала буржуазная коммерческая драма. Репертуар "Мейнингенского театра" составляли прежде всего произведения Шекспира и Шиллера. Также шли пьесы Клейста, Мольера, Гете, Лессинга. При этом мейнингенцы выступали против слишком вольного обращения с авторским текстом, против бесчисленных переделок, издавна бытовавших на немецкой, да и не только немецкой сцене. Так национальному театру возвращалась классика, воспитывался зрительский вкус. В истории мировой режиссуры Л. Кронег - первый постановщик "массовых сцен". Он разбивал статистов на группы, каждую из которых возглавлял актер из основного состава труппы. Кронег уделял огромное внимание не только репетициям массовых сцен, но репетиционному процессу вообще. Европейский театр, знавший до тех пор лишь репетиции, "разводящие" актеров по сцене, обрел у мейнингенцев

новые принципы работы. В годы расцвета мейнингенская труппа явила собой первый образец театра, видевшего свою основную задачу в утверждении главенства режиссера как организатора театрального процесса, как создателя ансамблевого спектакля, в котором все сценические средства выразительности направлены на раскрытие сути и духа драматического произведения. Мейнингенцы остались в истории театра первой ступенью того пути, следующими вехами которого стало творчество режиссеров О. Брама в Германии, А. Антуана во Франции, К. С. Станиславского в России.

Тема 3. Жанровое разнообразие в театральной культуре: новый тип драмы и рождение новых сценических форм.

«Новая драма» — условное обозначение тех новаций, которые заявили о себе в европейском театре конца XIX в. Главным образом, это социально-психологическая драматургия, в момент своего возникновения ориентированная на натурализм в прозе, на обсуждение в театре граждански значимых «злободневных» проблем.

Она оказалась чуткой к самым разным литературным веяниям и предложила свое, в данном случае специфически театральное, прочтение не только натурализма, но и импрессионизма, символизма, влиятельной на протяжении всего XIX в. линии романтической драматургии. По сравнению с мелодраматическим репертуаром французского театра середины XIX в. «новая драма» не только злободневна и выводит новые социальные типы, но и подчеркивает драматизм человеческого существования.

У истоков «новой драмы» — монументальная фигура Х. Ибсена, реформатора европейского театра XIX в. Сделали же «новую драму» событием именно театральной жизни выдающиеся постановщики — Андре Антуан («Свободный театр»), Отто Брам («Свободная сцена»), К.С.Станиславский (МХТ).

Б. Брехт являясь представителем новой сценической формы выступает одновременно и как драматург и как теоретик — реформатор театра.

В 20–е годы Брехт обращается к театру. В Мюнхене он становится режиссером, а затем и драматургом городского театра. Свои теоретические взгляды на искусство Брехт изложил в 20–е годы в отдельных статьях и выступлениях, позднее объединенных в сборник "Против театральной рутины" и "На пути к современному театру". Позднее, в 30–е годы, Брехт систематизировал свою театральную теорию, уточняя и развивая ее в трактатах. Драматург выступает против аристотелевского учения о катарсисе. Брехт видел противоречие между принципом перевоплощения в театре, принципом растворения автора в героях.

Модуль 6. Контроль

4.3.2. Содержание практических занятий по дисциплине.

Модуль 1. Театральное искусство в эпоху античности.

Тема1. Особенности развития античного театра. Культурная основа древнегреческого театра.

Особенности мировоззрения Древней Греции. Гармония и соразмерность как основа эстетических идеалов.

Отражение в греческом искусстве явлений социально-политической жизни. Решение основных жизненных вопросов с подлинно демократических и гуманных позиций. Социально-исторические принципы зарождения драмы в Греции в период формирования рабовладельческих полисов. (VI в до н.э.). Роль культа Диониса в формировании греческого театра и жанров греческой драматургии (трагедии, комедии, сатирической драмы). Аристотель о возникновении трагедии и комедии. Платон о задачах искусства.

Римское рабовладельческое общество и его отличие от греческого. Истоки римского театра. Обрядовые игры и шуточные песни итальянских землевладельцев; фесценнины. Приглашение этрусских плясунов для исполнения первых сценических игр (364 г. до н.э.), введение мимических плясок в распорядок «римских игр».

Тема2. Значение театральных представлений. Античная драматургия.

Эсхил (525–456 гг. до н.э.) – отец древнегреческой трагедии. Биография, общая характеристика творчества, круг идей, выдвигаемых в трагедиях.

Софокл (496–406 гг. до н.э.). Биография, мировоззрение, интерес к судьбе и переживаниям отдельной личности, введение третьего актера.

Еврипид (ок. 485–406 гг. до н.э.). Биография, общая характеристика драматургии Еврипида. Изображение мира душевных переживаний и противоречий человека, выразительность и патетичность женских образов.)

Аристофан (446–385 гг. до н.э.). Биография, мировоззрение и общая характеристика творчества. Строение аттической комедии.

Истоки древнеримского театра. Народная драма и римская ателлана. Влияние греческой культуры на римскую. Первые драматурги Рима.

Драматургия Тита Макция Плавта (ок. 254–184 гг. до н.э.). Драматургия Публия Теренция Аффа (ок. 185–159 гг. до н.э.).

Модуль2. Театр средних веков.

Тема1. Народные истоки средневекового театра.

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

Синкретизм искусства гистрионов.

Тема2. Формирование и развитие религиозно-назидательных жанров.

Жанры средневекового театра: мистерия, миракль, моралите, фарс. Господство в эпоху становления феодализма церковного театра. Формирование и развитие религиозно-назидательских жанров. Литургическая драма (IX-XI вв.). Политургическая драма (XII в.) Эволюция религиозной драмы от литургической драмы к мистерии. Жанровое разнообразие средневекового театра.

Модуль3. Театр эпохи Возрождения.

Тема1. Эволюция ренессансного гуманизма. Этапы развития итальянского Возрождения.

Театральное искусство Западной Европы достигло своего расцвета в эпоху Возрождения, или Ренессанса. В XV—XVI веках оно имело прочные позиции в Италии, создав новую драматургию и профессиональное сценическое творчество. После этого театр пережил так называемый золотой век в Испании, а затем достиг пика своего развития в Англии периода пьес Шекспира.

Общая характеристика эпохи Возрождения. Утверждение гуманистических идеалов, ослабление влияния церкви. Начало – в Италии на рубеже XV–XVI вв., золотой век – в Испании XVI–XVII вв., апогей развития – в Англии XVI–XVII вв.

Театр гуманистов (эрудитов). Комедия дель арте. Истоки (жонглеры, карнавал, ателлана). Возникновение комедии дель арте, первые труппы. Группы масок комедии дель арте. Господа: Панталоне, Доктор, Капитан. Слуги (дзанни): Бригелла, Арлекин и др. Влюбленные. Художественные средства комедии дель арте: маска, диалект, импровизация, буффонада. Основные эстетические принципы комедии дель арте. Заграничные гастроли. Причины упадка комедии дель арте.

Тема2. «Золотой век» испанской сцены. Философская основа и народность творчества Шекспира.

Понятие «Золотого века» испанского искусства и его хронологические рамки.

Театр Лопе де Руэды(1510–1565). Гастрольные разъезды по испанской провинции.

Мигель Сервантес Сааведра(1547–1616). Общая характеристика драматургии.

Лопе де Вега(1562–1635). Устойчивые темы драматурга: крестьянская тема, тема социального протеста, борьба против тирании, тема любви. Эстетические принципы школы Лопе де Вега. Особенности основных этапов творчества драматурга. Жанровая классификация его театра. Героическая драма

Тирсо де Молина (Габриэль Тельес) (1583–1648). Общая характеристика драматургии. Прагматизм и честолюбие – доминирующие черты характеров персонажей.

Педро Кальдерон де ла Барка(1600–1681).Творчество Кальдерона– центральное художественное явление испанского театраXVII века.

Сцена, актеры и спектакль испанского театра Золотого века. Публичные театры в Мадриде XVII века. Виды актерских трупп. Условность испанской сцены.

Формирование и становление английского театра происходило под влиянием творчества выдающегося английского поэта Уильяма Шекспира (1564 - 1616 г.г.). Особенности творчества: искусство изображения характеров, широкий круг жизненных отношений, драматизм действия, динамизм развития, отсутствие строгого деления пьес на жанры, построение действия путем контрастного сопоставления, реализм и введение фантастических элементов, искусство речевых характеристик. Творчество Шекспира является результатом всего предшествующего развития драматического искусства и дает перспективу дальнейшему развитию искусству театра.

В раннем периоде своего творческого пути Шекспир в значительной мере преуспел в написании светлых радостных комедий, а также исторических хроник. Наиболее известные плоды довольно жизнерадостного этапа творчества - романтические комедии "Сон в летнюю ночь", "Венецианский купец", "Много шума из ничего", "Как вам это понравится", "Двенадцатая ночь".

Затем настал период трагедий, вызванный во многом историческими событиями, резко обнажившими противоречивость мира. На смену гуманистически идеальному образу человека, царившего в произведениях Шекспира, пришел новый герой - властолюбивый собственник, эгоистичный и корыстолюбивый, изображенных в известных на весь мир трагедиях "Гамлет", "Отелло", "Король Лир", "Макбет". Они отстаивали и защищали идеи гуманизма, его идеалы, утверждая веру в человека в его светлое будущее.

Модуль4. Театр французского классицизма и просветительского реализма.

Тема1. Основные этапы развития классицизма. Драматургия и актерское искусство Франции.

Французский театр развивался под влиянием итальянской комедии дель арте. Нескончаемые феодальные войны, мешали развитию искусства и, в частности, становлению и развитию театра.

Идея «разумности» при Людовике XIV проникает во все сферы жизни. Устанавливается строгая регламентация (т.е. нормы общественного поведения)

во всех областях жизни.

Господство разума устанавливается везде, в том числе и в литературе и в искусстве. Мыслители и художники положительно оценили идею «разумности государства», так как создались условия для развития искусства и творчества.

В искусстве господство разума выразилось в новом художественном направлении, которое получило название классицизм (лат. classicus – образцовый).

Теоретики классицизма считали, что существует некая идеальная красота и абсолютный вкус. Воплощение идеальной красоты и вкуса они находили в произведениях античных писателей и художников – Гомера, Эсхила, Софокла и др. – и стремились подражать им в своем творчестве. Античное искусство – это образец для художников, писателей и поэтов. И самих поэтов, писателей, художников называли классицистами.

Классицизм как художественный стиль, и в особенности его ведущий жанр – классицистская трагедия, имеет отчетливое политическое содержание; в его основу положено прославление борьбы с эгоистическими страстями и проповедь самоотречения как высшее проявление героизма.

Строгое деление искусства на жанры означало и строгие границы жанров; невозможность проникновения элементов одного жанра в другой.

Сюжет трагедии должен опираться на сюжеты античных писателей и поэтов. Основной трагический конфликт – борьба между личным чувством и долгом перед обществом, перед государством.

В драматургии устанавливается закон трех единств – места, времени и действия. Это означало, что действие должно разворачиваться в одном месте, совершаться в течение суток и вращаться оно должно вокруг главного героя.

Комедия французского классицизма оформилась в творчестве великого драматурга Жана-Батиста Мольера (Поклена) (1622–1673). Мольер обладал синтетическим театральным талантом: он был не только драматургом, но и актёром, постановщиком своих спектаклей, директором труппы.

Мольер утвердил жанр сатирической комедии, затрагивал в ней социальные, религиозные вопросы, проблемы семьи и брака, литературы и искусства в целом. Автору приходилось часто отстаивать свои пьесы, многие из которых запрещались и подвергались цензуре.

Самые известные комедии Мольера: «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп», «Скупой», «Мещанин во дворянстве», «Плутни Скапена», «Мнимый больной».

Мольер требовал от актеров изображения типичных житейских характеров. Он сам выступал в ролях ярко буффонных, остро характерных, ролях с драматической и героической окраской и на своем личном примере показал то новое в искусстве актера, к чему он призывал. Он требовал изучать

человеческие типы, находить их слабые стороны, чтобы умело показать их на сцене. Мольер не требовал выполнения канонических правил сцены, потому что канон закрывает возможности показать характер. Он требовал познания характера и проникновения во внутренний мир персонажа.

Таким образом, театр Мольера породил новый тип комедийного актера, строящего образ на житейской наблюдательности и способного к индивидуальной окраске воплощенного типа. И хотя принципы актерской игры, провозглашенной Мольером, еще далеки от психологического проникновения в образ, еще несут в себе фарсовые традиции, тем не менее, они определили собой решительный поворот в сценическом искусстве не только в области комедии, но и в сфере трагедийного искусства, что обнаружится и разовьется в следующем этапе развития театра (в пору просветительского классицизма).

Тема2. Западноевропейский театр и теоретические основы драматургии XVIIIв. Английский театр в эпоху Просвещения.

Английский театр сыграл заметную роль в истории всего европейского театра. Он положил начало драматургии Просвещения и внес в нее немалый вклад. Со сцены уходит трагедия. Ее заменяет новый жанр – мещанская драма. Театры других стран Европы (Франции, Германии, Италии) восприняли этот новый жанр. Большое развитие получила и комедия, которая и по форме, и по содержанию отличалась от комедий эпохи Возрождения.

Переход от театра Возрождения к театру Просвещения в Англии был долгим и болезненным. В 30 – 40-х гг. XVII века театр Возрождения угасал. Пришедшие к власти пуритане вернули Англию к традиции «строгой жизни»: она сделалась богомольной, благочестивой. Для театра здесь не было места: он считался рассадником «непристойности», «неприличия», словом, приносил «вред». И театры были закрыты и сожжены. Развитие театра было прервано на долгие годы.

Создавалась комедия нравов, исходившая из социально-бытовой характеристики персонажей, реалистическая по своим тенденциям. Комедия нравов породила драматургическую школу, выработавшую выразительный и сценически эффектный стиль, что и определило ее устойчивость.

Комедия характеров связана с именем Ричарда Бринсли Шеридана (1751-1816). Все его комедии имели успех. («Соперники», 1775, балладная опера «Дуэнья», фарс «День святого Патрика, или Предприимчивый лейтенант»). Но ни в одной из них он не достиг такой сатирической остроты, как в комедии «Школа злословия» (1777). Лицемерие было одним из главных нравственных пороков английского общества, и реалисты-просветители давно

уже стремились нарисовать образ английского Тартюфа. Шеридану это удалось.

Тема3. Немецкий театр в эпоху Просвещения.

Немецкое Просвещение обязано великим философам и драматургам – Лессингу, Гете, Шиллеру. Эти великие немецкие писатели подняли драматическое и театральное искусство Германии на невиданную дотопе высоту, внося своим творчеством значительный вклад в мировую культуру. Вторая половина XVIII и начало XIX века составляют классическую эпоху в развитии немецкой литературы и драмы. Но развитие театрального искусства совершалось в крайне неблагоприятных общественно-политических условиях. Театральное искусство в Германии было представлено придворно-аристократическими театрами, которые опирались на французские и итальянские труппы – оперу и балет. Поэтому перед деятелями нового театра стояла задача создания драмы отечественного содержания на родном языке, т.е. создания демократического национального театра.

Тема4. Итальянский театр в эпоху Просвещения.

После создания комедии дель арте Италия на протяжении веков не внесла в мировую театральную культуру чего-либо ценного.

Актеры комедии масок были импровизаторами и не умели заучивать литературный текст. Кроме того, каждый актер всю жизнь играл одну и ту же маску, и ему было трудно создавать разные образы. К тому же еще комедия масок была диалектной (т.е. актеры говорили на том диалекте, который был характерен для той или иной области Италии). А комедия нравов должна была быть написана литературным языком. Введение литературного языка было важно и для культурного объединения страны.

Карло Гольдони (1707-1793) был одним из тех просветителей, который остро осознавал необходимость реформы театра. Гольдони внес в комедию реалистическое начало, сам учился у комедии дель арте мастерству интриги и остроте положений, а буффонное и фантастическое его совершенно не интересовало. Он был сыном своего рационалистического века. Его пьесы появлялись со старыми масками и написаны были на диалекте. Затем эти маски исчезали или трансформировались до неузнаваемости. Импровизация уступала место написанному тексту; комедия переводилась с диалекта на литературный язык. Параллельно с этим менялась и техника актеров. В своей ранней пьесе «Слуга двух господ» (сценарий – 1745 г., текст пьесы – 1749г.) Гольдони создал превосходный, насыщенный исключительными комическими возможностями образ Труффальдино. Лучшим образом в зрелых комедиях Гольдони по

многогранности характера является Мирандолина в комедии «Хозяйка гостиницы».

Карло Гоцци (1720-1806) начал свою борьбу с реформами, проводимой Гольдони. В них он видел покушение на устоявшиеся представления об искусстве и жизни и на социальные устои современного мира. Гоцци был за старый, феодальный порядок, за то, чтобы каждая социальная прослойка общества знала свое место. И народные комедии Гольдони казались ему недопустимыми уже потому, что их автор выводил на подмостки низы общества. Неприемлема была для него и вся система морали, проповедуемой Гольдони. Попытка проверить при помощи разума все стороны людских отношений должна была, по его мнению, привести к крушению морали. Истинным основанием морали, по Гоцци, могла быть лишь вера. И когда ему представилась возможность выступить против Гольдони в качестве драматурга, он ею воспользовался. Его сказка для театра «Любовь к трем апельсинам» была с огромным успехом сыграна на венецианской сцене. Почти все театральные сказки Гоцци имели успех, но за пределами Венеции они не ставились и очень скоро сошли со сцены.

Модуль 5. Западноевропейский театр XIX-XXвв.

Тема 1. Наивысшие достижения театрального искусства.

Романтическое актёрское искусство во многом подготовило реалистичную систему игры, занявшую в середине и 2-й половине 19 в. господствующее положение на европейской сцене (искусство Т. Сальвини, Э. Дузе в Италии, Сары Бернар во Франции и др.). Реалистическая драматургия требовала от актёрского искусства раскрытия социальных закономерностей общественного развития, трактовки характера в его обусловленности общественной средой и эпохой. Реалистичная школа актёрского искусства, преодолевая субъективизм романтиков, их интерес к исключительности и экзотической яркости сценических образов, добивалась единства психологического и социально-бытового решения образов.

Тема 2. Исполнительское искусство – формирование нового типа актерской игры и становление режиссерского театра.

Вторая половина XIXв. обусловлена подъемом «Мейнингенского театра». Свою театральную реформу мейнингенцы начинали в ту пору, когда на немецкой сцене господствовала буржуазная коммерческая драма. Репертуар "Мейнингенского театра" составляли прежде всего произведения Шекспира и Шиллера. Также шли пьесы Клейста, Мольера, Гете, Лессинга. При этом мейнингенцы выступали против слишком вольного обращения с авторским

текстом, против бесчисленных переделок, издавна бытовавших на немецкой, да и не только немецкой сцене. Так национальному театру возвращалась классика, воспитывался зрительский вкус. В истории мировой режиссуры Л. Кронег - первый постановщик "массовых сцен". Он разбивал статистов на группы, каждую из которых возглавлял актер из основного состава труппы. Кронег уделял огромное внимание не только репетициям массовых сцен, но репетиционному процессу вообще. Европейский театр, знавший до тех пор лишь репетиции, "разводящие" актеров по сцене, обретал у мейнингенцев новые принципы работы. В годы расцвета мейнингенская труппа явила собой первый образец театра, видевшего свою основную задачу в утверждении главенства режиссера как организатора театрального процесса, как создателя ансамблевого спектакля, в котором все сценические средства выразительности направлены на раскрытие сути и духа драматического произведения. Мейнингенцы остались в истории театра первой ступенью того пути, следующими вехами которого стало творчество режиссеров О. Брама в Германии, А. Антуана во Франции, К- С. Станиславского в России.

Тема3. Жанровое разнообразие в театральной культуре: новый тип драмы и рождение новых сценических форм.

«Новая драма» — условное обозначение тех новаций, которые заявили о себе в европейском театре конца XIX в. Главным образом, это социально-психологическая драматургия, в момент своего возникновения ориентировавшаяся на натурализм в прозе, на обсуждение в театре граждански значимых «злободневных» проблем.

Она оказалась чуткой к самым разным литературным веяниям и предложила свое, в данном случае специфически театральное, прочтение не только натурализма, но и импрессионизма, символизма, влиятельной на протяжении всего XIX в. линии романтической драматургии. По сравнению с мелодраматическим репертуаром французского театра середины XIX в. «новая драма» не только злободневна и выводит новые социальные типы, но и подчеркивает драматизм человеческого существования.

У истоков «новой драмы» — монументальная фигура Х. Ибсена, реформатора европейского театра XIX в. Сделали же «новую драму» событием именно театральной жизни выдающиеся постановщики — Андре Антуан («Свободный театр»), Отто Брам («Свободная сцена»), К.С.Станиславский (МХТ).

Б. Брехт являясь представителем новой сценической формы выступает одновременно и как драматург и как теоретик — реформатор театра.

В 20–е годы Брехт обращается к театру. В Мюнхене он становится режиссером, а затем и драматургом городского театра. Свои теоретические взгляды на

искусство Брехт изложил в 20–е годы в отдельных статьях и выступлениях, позднее объединенных в сборник "Против театральной рутины" и "На пути к современному театру". Позднее, в 30–е годы, Брехт систематизировал свою театральную теорию, уточняя и развивая ее в трактатах. Драматург выступает против аристотелевского учения о катарсисе. Брехт видел противоречие между принципом перевоплощения в театре, принципом растворения автора в героях.

Модуль6. Контроль

4.3.2. Содержание лабораторных занятий по дисциплине.

5. Образовательные технологии

Преподавание дисциплины «История зарубежного театра» предусматривает следующие формы организации учебного процесса: лекционные, практические занятия, а также, самостоятельную работу студентов.

В процессе изучения курса у студентов развиваются такие методы мышления, как анализ, абстрагирование, конкретизация, обобщение, аналогия.

В ходе освоения дисциплины, при проведении аудиторных занятий используются такие образовательные технологии как: лекции с использованием специальной литературы, практические занятия и устные опросы, проводятся контрольные работы. При организации самостоятельной работы на занятиях используются такие образовательные технологии как: разбор конкретных ситуаций, работа с дополнительной литературой, подготовка устных докладов.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.

К самостоятельной работе студентов относятся: повторение учебного материала с целью закрепления, ознакомление с литературой по данному разделу, подготовка к семинарам и к контрольной работе, работа над рефератом. Во время самостоятельной работы студенты должны усвоить пройденный материал, ознакомиться с дополнительной литературой с целью более глубокого понимания изучаемых вопросов и расширения кругозора.

Подготовка к семинарам и к контрольной работе имеют много общего. В обоих случаях необходимо ознакомиться с дополнительной литературой и тем объемом пройденного лекционного материала, который необходим для подготовки. Отличие заключается в объемах материала. Подготовка к контрольной работе выполняется в объеме всех тем, пройденных до контрольной работы, а к семинару - в объеме одной, двух тем.

Самостоятельная работа над рефератом начинается с выбора исходного

материала, в качестве которого могут быть печатные издания, источники из сайтов Internet. После анализа материала составляется краткое оглавление по теме. Затем следует последовательно скомпоновать содержание реферата в соответствии с оглавлением. Помимо текстовой части реферат может включать табличный материал, рисунки, если это улучшает качество изложения. В конце изложения приводится список использованной литературы и ссылки на материалы из сети Internet, если это имеет место. Реферат оформляют печатным или рукописным способом, с оглавлением и титульным листом. Сдача оформленного реферата на проверку возможна в трех вариантах: в печатном виде, в рукописном виде и в виде вложения в формате «DOC» по e-mail.

К самостоятельной работе относится также подготовка к сдаче устного зачета по билетам путем повторения и усвоения учебного материала, чтения литературы по разделу «История зарубежного театра».

Контрольная работа выполняется по билету, выбранному обучающимся. Ответы на вопросы билета следует записывать последовательно в порядке возрастания нумерации. Особых требований к оформлению ответов не предъявляется. Ответ пишется на отдельных листах бумаги формата А4, А5 и кроме содержательной части должен иметь реквизит исполнителя (группа, Ф.И.О.). Время выполнения КР не более сорока 40 минут. Примерные вопросы для контрольной работы даны в 7.3.

К устным докладам студентов предъявляются следующие требования:

объем доклада 2 - 3 страниц;

время для доклада от 10 до 15 минут.

Реферат выполняется по выбранной студентом теме из «Перечня тем для рефератов» (пункт 7.3).

К реферату предъявляются следующие требования:

содержание реферата должно соответствовать теме;

объем реферата должен быть в пределах от 3 до 8 листов при междустрочном интервале 1,25 (при превышении объема оценка за реферат может быть снижена на 1 балл), причем в указанный объем не входят титульный лист, оглавление, список использованной литературы.

Титульный лист для рефератов выполняется стандартным способом, т.е. должен содержать наименование учебного заведения, факультета, темы реферата, Ф.И.О. исполнителя, Ф.И.О. преподавателя, год.

реферат должен иметь печатное или рукописное оформление;

реферат в печатном оформлении должен иметь шрифт TimesNewRoman12;

реферат должен быть сдан для проверки не позднее 11-ой недели от начала семестра. Перечень тем для рефератов дан в Приложении Б

Система оценивания самостоятельной работы студентов основывается на следующих критериях:

точность ответа на поставленный вопрос;

логичность и последовательность изложения;

полнота и глубина рассматриваемого вопроса, проблемы;

способность к работе с литературными источниками, Интернет-ресурсами;

способность самостоятельно анализировать и обобщать информационный материал;

умение формулировать цели и задачи работы;

структурная упорядоченность оформления материала;

соблюдение меры при оформлении материалов (объем, шрифты, интервалы, таблицы, рисунки, ссылки) на компьютере.

Индивидуальная учебная деятельность обучающихся оценивается по общепринятой в РФ пятибалльной системе:

"5" - отлично;

"4" - хорошо;

"3" - удовлетворительно;

"2" - неудовлетворительно;

зачет и незачет.

Минимальным проходным баллом в системе высшего образования является оценка удовлетворительно и зачет.

7. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.

7.1. Типовые контрольные задания

1. Театр Древней Греции.
2. Древнегреческая трагедия.
3. Театральное искусство Древнего Рима.
4. Театральные представления в Риме.
5. Жанровое разнообразие Средневековья.
6. Эпоха Возрождения. Драматургия Шекспира.
7. Эпоха Возрождения. Драматургия Лопе де Вега.
8. Эпоха Возрождения. Итальянский театр.
9. Эпоха Возрождения. Комедия дель арте.
10. Формирование и развитие классицизма.
11. Французский театр. Драматургия Мольера.
12. Эпоха Просвещения. Драматургия Бомарше.

13. Эпоха Просвещения. Драматургия Шиллера.
14. Эпоха Просвещения. Драматургия Гольдони.
15. Эпоха Просвещения. Драматургия Гоцци.
16. Эпоха Просвещения. Драматургия Шеридана.
17. Сценическое искусство Англии XVIIIв.
18. Театр эпохи Романтизма. Германия.
19. Романтизм в театральной культуре Франции.
20. Театр эпохи Романтизма в Германии.
21. Немецкий романтизм в драматургии Тика и Клейста.
22. Драматургия Франции XIXв.
23. Сценическое искусство Англии XIXв.
24. Сценическое искусство Италии XIXв.
25. Сценическое искусство Франции XIXв.
26. Сценическое искусство Германии XIXв.
27. Режиссерские искания в немецком театре второй половины XIXв.
28. Натурализм и символизм в театральной культуре второй половины XIXв.
29. Драматургия Оскара Уайльда.
30. Формирование «Новой драмы»-драматургия Ибсена.
31. Символизм в театральной культуре. Метерлинк.
32. Драматургия Шоу.
33. Новаторство драматургии Брехта. Эпический театр.
34. Формирование режиссуры в европейском театре.
35. Драматургия и сценическое искусство XXв.

7.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.

Общий результат выводится как интегральная оценка, складывающаяся из текущего контроля - 50% и промежуточного контроля - 50%.

Текущий контроль по дисциплине включает:

- посещение занятий – 90 баллов,
- участие в практических занятиях - 50 баллов,
- устный опрос – 50 баллов
- выполнение самостоятельных заданий - 80 баллов,

Промежуточный контроль по дисциплине включает:

- устный опрос- 50баллов,
- письменная контрольная работа- 80 баллов.

8. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.

а) адрес сайта курса

<http://coult.dgu.ru/>

б) основная литература:

1. Варнеке Б.В. История античного театра / Б.В. Варнеке. - Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. - 329 с. - ISBN 978-5-4475-4452-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=30422> .
2. Россия – Италия: этико-культурные ценности в истории / ред. М.Г. Талалай ; Институт всеобщей истории РАН, Университет Неаполя им. Фридриха II, Отдел исторических дисциплин и др. - Санкт-Петербург : Алетейя, 2016. - 388 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-94067-337-8 ; Тоже [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=441365> (21.11.2018).
3. Аникст, А. А. Театр эпохи Шекспира / А. А. Аникст. – Москва: Дрофа, 2006. – 288 с. – (Высшее образование).
4. Бояджиев, Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров / Г. Бояджиев. – Москва: РАТИ–ГИТИС, 2009. – 420 с.
5. Дживелегов, А. К. Театр (Итальянский театр; Становление комедии дель арте; Маски комедии дель арте; Художественные средства комедии дель арте; Основные эстетические принципы комедии дель арте; Исторические судьбы комедии дель арте; Приложения) // Искусство итальянского Возрождения: учебное пособие / А. К. Дживелегов. – Москва: ГИТИС, 2007. – С. 11–322.
6. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв.: очерки / отв. ред. М. Ю. Давыдова. – Москва: РГГУ, 2001. – 436 с.
7. История зарубежного театра: учебное пособие в 4-х томах /под ред. Г.Н. Бояджиева –М. Просвещение 1984
8. История зарубежного театра: учебник.– Санкт-Петербург: Искусство, 2005. – 576 с. – (Academia XXI).
9. Хрестоматия по истории зарубежного театра: учеб. пособие / под ред. Л. И. Гительмана. – Санкт-Петербург: Изд-во СПГАТИ, 2007. – 640 с.

б) дополнительная литература:

1. Искусство режиссуры за рубежом: первая половина XX века: хрестоматия: учеб. пособие для вузов. – СПб.: Изд-во СПб ГАТИ; Изд-во

- Чистый лист, 2004. – 320 с.
2. Искусство режиссуры. XX век: антология. – Москва: АРТ, 2008. –768 с.
 3. Ярхо, В. Н. Древнегреческая литература. Комедия / В. Н. Ярхо. – Москва: Лабиринт, 2002. – 256 с. – (Античное наследие).
 4. Ярхо, В. Н. Древнегреческая литература. Трагедия / В. Н. Ярхо. – Москва: Лабиринт, 2002. – 256 с. – (Античное наследие).
 5. Ярхо, В. Н. Менандр. У истоков европейской комедии. / В.Н. Ярхо. – Москва: Лабиринт, 2004. – 448 с.

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

1. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU - <http://www.e-library.ru>
2. Образовательный портал ДГУ. Обучающая среда Moodle -<http://edu.dgu.ru>
3. eLIBRARY.RU[Электронный ресурс]: электронная библиотека / Науч. электрон. б-ка. — Москва, 1999 – . Режим доступа: <https://elibrary.ru/defaultx.asp>.
4. IPR BOOKS: электронно-библиотечная система [база данных] / Даг.гос. ун-т. – Махачкала, – Доступ из сети ДГУ или, после регистрации из сети ун-та, из любой точки, имеющей доступ в интернет. – URL <http://www.iprbookshop.ru/366.html>
5. Образовательный портал ДГУ Moodle[Электронный ресурс]: система виртуального обучения: [база данных] / Даг.гос. ун-т. – Махачкала, г. – Доступ из сети ДГУ или, после регистрации из сети ун-та, из любой точки, имеющей доступ в интернет. – URL: <http://edu.dgu.ru/my/>
6. Электронный каталог НБ ДГУ[Электронный ресурс]: база данных содержит сведения о всех видах лит, поступающих в фонд НБ ДГУ/Дагестанский гос. ун-т. – Махачкала, 2010

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.

В течение семестра обучающийся должен выполнить реферат по выбранной теме. Работа над рефератом начинается с выбора исходного материала, в качестве которого могут быть печатные издания, источники из сайтов Internet. После анализа материала составляется краткое оглавление по теме. Затем следует последовательно скомпоновать содержание реферата в соответствии с оглавлением. Помимо текстовой части реферат может включать табличный материал, рисунки, если это улучшает качество изложения. В конце изложения приводится список использованной литературы и ссылки на материалы из сети Internet, если это имеет место. Объем реферата должен быть в пределах от 3 до 8 листов при междустрочном интервале 1,25 (при превышении объема оценка

за реферат может быть снижена на 1 балл). Причем в указанный объем не входят титульный лист, оглавление, список использованной литературы.

Качество выполнения оценивается по степени соответствия содержания реферата теме, полноте и глубине охвата, четкости и ясности изложения материала.

Реферат оформляют печатным или рукописным способом, с оглавлением и титульным листом.

Сдача реферата на проверку не позднее 10-ой недели учебного семестра и возможна в трех вариантах: в печатном виде, в рукописном виде и в виде вложения в формате «DOC» по e-mail.

Лекции рекомендуется конспектировать. Это помогает более прочному усвоению материала лекций. По ходу лекции студенты могут задавать вопросы по теме лекции. Такие вопросы способствуют лучшему пониманию материала.

На практических (семинарских) занятиях, которые проходят в интерактивном режиме, студенты должны проявлять активность при обсуждении темы семинара. Требования к выполнению контрольной работы:

К контрольным работам предъявляются следующие требования:

работы должны выполняться на базе пройденных тем письменно;

работы должны быть выполнены в аудитории в течение 45 мин.;

при неявке студента на контрольную работу, работа выполняется на следующем занятии.

При оценке качества контрольной работы учитываются степень соответствия теме вопроса, полнота охвата и глубина знания, четкость ответа, уровень изложения материала студентами.

Организация практических занятий (семинаров)

Практические занятия (семинары) состоят из устных докладов студентов, организации дискуссий и решения задач в режиме соревнований.

Устные доклады организуются следующим образом:

-прослушивается выступление студента по избранной теме;

-студент, выступивший с докладом, отвечает на вопросы от группы или преподавателя, которые возникают после выступления;

-преподаватель дает общую оценку выступлению, в котором указывает на его достоинства и недостатки и ставит оценку студенту за выступление.

Выступления оцениваются по следующим критериям:

-по степени соответствия содержания теме доклада;

-по полноте охвата и глубине знания предмета;

-четкости и аргументированности ответа;

-по уровню изложения материала студентами.

Требования к устным докладам

К устным докладам студентов предъявляются следующие требования:

объём доклада 2 - 3 страниц;

время для доклада от 10 до 15 минут.

Экзамен студенты сдают по тестам и билетам. Список вопросов к экзамену представлен. Ответ по билету оценивается по степени соответствия содержания ответа вопросу, четкости и ясности изложения материала.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем.

Реализация различных видов учебной работы (включая, использование библиотечных сайтов, электронной почты и т.п.) по данной дисциплине не требует установки специального лицензионного программного обеспечения в аудиториях и компьютерных классах ДГУ.

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

Реализация учебной дисциплины требует наличия типовой учебной аудитории с возможностью подключения технических средств (аудиовизуальных, компьютерных и телекоммуникационных). Оборудование учебной аудитории: экран, мультимедийный проектор, ноутбук.