

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Белгородский Валерий Савельевич  
Должность: Ректор  
Дата подписания: 25.03.2024 14:54:07  
Уникальный программный ключ:  
8df276ee93e17c18e7bee9e7cad2d0ed9ab82473

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)»

Институт	Магистратура
Кафедра	Педагогика балета

## ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

для проведения текущей и промежуточной аттестации  
по учебной дисциплине

### Теория и история театрального и музыкального искусства

Уровень образования	магистратура
Направление подготовки	52.04.01 Хореографическое искусство
Направленность	Хореографическое искусство. Теория. Педагогика
Срок освоения образовательной программы по очной форме обучения	2 года
Форма обучения	заочная

Оценочные материалы учебной дисциплины «Теория и история театрального и музыкального искусства» основной профессиональной образовательной программы высшего образования, рассмотрены и одобрены на заседании кафедры, протокол № 8 от 01.03.2023 г.

Составитель оценочных материалов учебной дисциплины:

Профессор В.Ю. Никитин

Заведующий кафедрой: Н.С. Усанова

## 1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

Учебная дисциплина «Теория и история театрального и музыкального искусства» изучается на втором курсе.

1.1 1.1 Форма промежуточной аттестации: экзамен

Курсовая работа/Курсовой проект – не предусмотрены.

## 2. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ, ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ

Оценочные средства являются частью рабочей программы учебной дисциплины «Теория и история театрального и музыкального искусства» и предназначены для контроля и оценки образовательных достижений обучающихся, освоивших компетенции, предусмотренные программой.

Целью оценочных средств является установление соответствия фактически достигнутых обучающимся результатов освоения дисциплины, планируемыми результатам обучения по дисциплине, определение уровня освоения компетенций.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

- оценка уровня освоения общепрофессиональных и профессиональных компетенций, предусмотренных рабочей программой учебной дисциплины «Теория и история театрального и музыкального искусства»;
- обеспечение текущего и промежуточного контроля успеваемости;
- оперативного и регулярного управления учебной, в том числе самостоятельной деятельностью обучающегося;
- соответствие планируемых результатов обучения задачам будущей профессиональной деятельности через совершенствование традиционных и внедрение инновационных методов обучения в образовательный процесс.

Оценочные материалы по учебной дисциплине «Теория и история театрального и музыкального искусства» включают в себя:

- перечень формируемых компетенций, соотнесённых с планируемыми результатами обучения по учебной дисциплине «Теория и история театрального и музыкального искусства»;
- типовые контрольные задания и иные материалы, необходимые для оценки результатов обучения;
- методические материалы: методические материалы по подготовке рефератов; методические указания по использованию различных образовательных ресурсов и видеоматериалов.

Оценочные материалы сформированы на основе ключевых принципов оценивания:

- валидности: объекты оценки соответствуют поставленным целям обучения;
- надежности: используются единообразные стандарты и критерии для оценивания достижений;
- объективности: разные обучающиеся имеют равные возможности для достижения успеха.

**3. ФОРМИРУЕМЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ, ИНДИКАТОРЫ ДОСТИЖЕНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ, СООТНЕСЁННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ "ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА" И ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА**

Код компетенции, код индикатора достижения компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Наименование оценочного средства	
		текущий контроль (включая контроль самостоятельной работы обучающегося)	промежуточная аттестация
ОПК-1 ИД-ОПК-1.2	- способен анализировать и применять жанрово-стилевую специфику произведений театрального и музыкального искусства в историческом контексте	<b>Реферат 1</b> по теме "Театр XVII-XVIII вв. в России. Возникновение русского профессионального театра". <b>Круглый стол (Дискуссия)</b> <b>Тестирование</b>	Экзамен– устный опрос по вопросам
ПК-1 ИД-ПК-1.1	-способен анализировать строения музыкального произведения и его применения в балетных постановках и танцевальных номерах разных исторических периодов	<b>Реферат 3</b> по теме "Современные тенденции развития театрального и музыкального искусства "	
ПК-3 ИД-ПК-3.2	-способен основываясь на исторической ретроспективе анализировать и применять современные методы танцевального движения, основы теории музыкального и театрального искусства	<b>Реферат 2</b> по теме "Творчество известных режиссеров начала XXI в <b>Реферат 3</b> по теме "Современные тенденции развития театрального и музыкального искусства "	

#### **4. ТИПОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОЦЕНКИ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ И УРОВНЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ**

4.1. Оценочные материалы текущего контроля успеваемости по учебной дисциплине, в том числе самостоятельной работы обучающегося, типовые задания

**ОПК-1** Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода

**ИД-ОПК-1.2** Способность применять в своей деятельности жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию, методику анализа произведения искусства, профессиональную терминологию

**ПК-1** Способен реализовывать художественный замысел, владеть теорией и технологией создания хореографического произведения на основе синтеза всех компонентов выразительных средств хореографического искусства

**ИД-ПК-1.1** Способность создавать различные хореографические формы, исходя из особенностей строения музыкального произведения, участвовать в работе по постановке новых и возобновлению старых балетных постановок, танцевальных номеров в операх, опереттах и музыкальных спектаклях, музыкальных и танцевальных коллективах

**ПК-3** Способен разрабатывать научно-методические и учебно-методические материалы, обеспечивающие реализацию программ профессионального обучения

**ИД-ПК-3.2** Способность применять, анализировать современные методы танцевального движения, методические законы области хореографии, современные подходы и стандарты по видам танца, основы теории хореографии, основы теории музыкального и театрального искусства

**Реферат 1** по теме "Театр XVII-XVIII вв. в России. Возникновение русского профессионального театра". (ОПК-1, ИД-ОПК-1.2)

**ОПК-1** Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода

**ИД-ОПК-1.2** Способность применять в своей деятельности жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию, методику анализа произведения искусства, профессиональную терминологию

#### **Реферат на индивидуальную тему**

Оформление в соответствии с ГОСТ 7.32-2017

Объем Реферата -20-40 стр.

Обязательные разделы

Содержание

Введение

Основная часть

Заключение

Список используемых источников

#### **Темы рефератов:**

1. Синкретическое искусство скоморохов.
2. Придворный и крепостные театры.
3. Театральное искусство в эпоху Петра I.
4. Любительское театральное искусство

5. Ф. Г. Волков - основатель первого русского театра.
6. Первые профессиональные театральные труппы.
7. История становления театрального искусства в России
8. Русский крепостной театр
9. Развитие театра России в исторической ретроспективе
10. Национальные черты русского театрального искусства

**Реферат 2** по теме "Творчество известных режиссеров начала XX-XXI в» (ПК-3, ИД-ПК-3.2)

**ПК-3** Способен разрабатывать научно-методические и учебно-методические материалы, обеспечивающие реализацию программ профессионального обучения

**ИД-ПК-3.2** Способность применять, анализировать современные методы танцевального движения, метафизические законы области хореографии, современные подходы и стандарты по видам танца, основы теории хореографии, основы теории музыкального и театрального искусства

### **Реферат на индивидуальную тему**

Оформление в соответствии с ГОСТ 7.32-2017

Объем Реферата -20-40 стр.

Обязательные разделы

Содержание

Введение

Основная часть

Заключение

Список используемых источников

### **Темы рефератов:**

1. Театрально-эстетические концепции великих режиссеров XX века: К.С. Станиславского, В.Э. Мейерхольда, Е. Вахтангова, Б. Брехта, А. Арто.
2. Творчество советских режиссеров: Г. Товстоногова, Ю. Завадского, Н. Охлопкова, А. Попова.
3. Экзистенциализм и абсурдизм в западноевропейском театре: М. Фриш, Ф. Дюрренматт.
4. Театральные концепции 40-50-х гг.: Д. Стрелер, Ж. Вилар, Ж. Л. Барро, И. Бергман, Пиранделло, П. Брук
5. Современные направления театрального искусства
6. Современный театр-традиции и инновации
7. Современный театр и арт критика
8. Синтез театрального и хореографического искусств на примере одной из современных театральных постановок
9. Роль хореографии в современном театральном искусстве
10. Анализ современной театральной постановки (одна на выбор) с позиций синтеза театрального и хореографического искусства

**Реферат 3** по теме "Современные тенденции развития театрального и музыкального искусства" (ПК-1, ИД-ПК-1.1; ПК-3, ИД-ПК-3.2)

**ПК-1.** Способен реализовывать художественный замысел, владеть теорией и технологией создания хореографического произведения на основе синтеза всех компонентов выразительных средств хореографического искусства

**ИД-ПК-1.1** Способность создавать различные хореографические формы, исходя из особенностей строения музыкального произведения, участвовать в работе по постановке новых и возобновлению старых балетных постановок, танцевальных номеров в операх, опереттах и музыкальных спектаклях, музыкальных и танцевальных коллективах

**ПК-3.** Способен разрабатывать научно-методические и учебно-методические материалы, обеспечивающие реализацию программ профессионального обучения

**ИД-ПК-3.2** Способность применять, анализировать современные методы танцевального движения, метафизические законы области хореографии, современные подходы и стандарты по видам танца, основы теории хореографии, основы теории музыкального и театрального искусства

**Реферат на индивидуальную тему**

Оформление в соответствии с ГОСТ 7.32-2017

Объем Реферата -20-40 стр.

Обязательные разделы

Содержание

Введение

Основная часть

Заключение

Список используемых источников

1. Проблема актуальности репертуара.
2. Проблема методологии в режиссуре.
3. Проблема авторской интерпретации классического репертуара.
4. Проблема соотношения содержания и формы.
5. Проблема хореографической подготовки в театральных постановках
6. Место и роль мюзиклов в современном театральном искусстве
7. Синтез театрального, музыкального и хореографического искусства
8. Анализ современного мюзикла (на примере одного на выбор)
9. Музыкально искусство в театральных постановках через призму времени
10. Современные мюзиклы и арт критика

**Круглый стол (Дискуссия по материалам лекций) (ОПК-1, ИД-ОПК-1.2)**

**ОПК-1** Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода

**ИД-ОПК-1.2** Способность применять в своей деятельности жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию, методику анализа произведения искусства, профессиональную терминологию

**Круглый стол**

Время проведения 90 мин.

Состоит из 3 вопросов

Вопрос	Ответ	Компетенция
<p><b>ОПК-1</b> Способен применять 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><b>ИД-ОПК-1.2</b> Способность применять в своей деятельности жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию, методику анализа произведения искусства, профессиональную терминологию</p>		
Музыкальное и театральное искусство в древнем мире (Греция, Рим).	Искусство античного периода определилось как высшая форма проявления эстетической деятельности человека. Эстетическая ценность произведений искусства античного периода очевидна. Не даром человечество неоднократно пользовалось в своем творчестве на пути развития общественных формаций наилучшими образцами античного искусства ставшими эталоном. Значительную роль в	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

	<p>становлении искусства античного периода сыграла религия чувств. Она учила понимать, что любовь является основным даром природы и лучшее выражение счастья. Красивая религия древних эллинов произвела на свет искусство с принципами жизнелюбия и оптимизма. Мифы древних эллинов были в свое время основным элементом религии, впоследствии же превратились в художественные произведения, популярность которых сохранилась до наших дней. Танец в Древней Греции, на ранних этапах своего развития был многоплановым и содержательным. Он в большей степени, чем где бы то ни было, имел <i>обрядовое, военно-прикладное и увеселительное значение</i>. Вообще все античные греческие танцы, священные, народнобытовые, общественные, сценические и домашние очень трудно классифицировать. Прежде всего, потому, что, например, как домашние танцы, так и общественные были посвящены каким либо божествам, а сельский танец, воспевающий покровителя мог относиться к священным, бытовым или общественным. Народный танец принято было считать общественным или Танцы римлян, во славу богам имели тоже символический характер, как у греков, но назывались «сальтациями», взамен «оркестике». Различно было то, что римский танец не имел ничего общего с пластикой и грацией, он обладал более грубыми формами, что можно приписать нраву римлян и их духу. священным «Римские праздники, уличные торжества в честь богов, процессии были похожи на греческие, с различными только вариантами, согласованными с духом римского народа. Известны такие религиозные праздники римлян, в которых участвовали мимы: <i>Цереалии, Вакханалии, Флоралии, Аполлинарии и Ювеналии</i>.</p>	
--	---	--

<p>Классицизм в различных видах искусства, особенности эстетики. Жанры и формы музыкального и театрального искусства эпохи Классицизма. Венские классики: Гайдн, Моцарт, Бетховен. Особенности их творчества.</p>	<p>В основе классицизма лежат идеи рационализма, которые формировались одновременно с таковыми же идеями в философии Декарта. Художественное произведение, с точки зрения классицизма, должно строиться на основании строгих канонов, тем самым обнаруживая стройность и логичность самого мироздания. Интерес для классицизма представляет только вечное, неизменное — в каждом явлении он стремится распознать только существенные, типологические черты, отбрасывая случайные индивидуальные признаки. Эстетика классицизма придаёт огромное значение общественно-воспитательной функции искусства. Многие правила и каноны классицизм берет из античного искусства (Аристотель, Гораций).</p> <p>Классицизм устанавливает строгую иерархию жанров, которые делятся на высокие (ода, трагедия, эпопея) и низкие (комедия, сатира, басня). Каждый жанр имеет строго определённые признаки, смешивание которых не допускается.</p> <p>Как определенное направление сформировался во Франции, в XVII веке. Французский классицизм утверждал личность человека как высшую ценность бытия, освобождая его от религиозно-церковного влияния. Русский классицизм не просто воспринял теорию западноевропейскую, но и обогатил ее национальными особенностями</p> <p><b>ВЕНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ШКОЛА</b> - творческое направление, сложившееся в Австрии во 2-й пол. 18 в. - 1-й четверти 19 в. К нему принадлежат три великих композитора - Й. Гайдн, В. А. Моцарт и Л. Бетховен. Каждый из них обладал яркой творч. индивидуальностью, к-рая определяла и общий характер музыки, и выбор жанров, и особенности муз. языка. Так, в музыке Гайдна преобладают светлые, радостные настроения, ведущую роль играют жанрово-бытовые элементы; у Моцарта особенно выделяется лирико-</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>
---	---	--------------------------

	<p>драматич. начало; главенствующая черта музыки Бетховена - героич. пафос борьбы, преодоления, победы. Гайдн писал в разнообразных жанрах, но наиболее значит. вклад внёс в область инстр. музыки и оратории ("Сотворение мира", "Времена года"); в творчестве Моцарта, обогатившего и инстр. музыку, важнейшее место принадлежит опере; Бетховен, создатель единств. оперы "Фиделио", над к-рой он работал многие годы, по природе своего дарования тяготел к инстр. музыке. При всём индивидуальном своеобразии в творчестве этих художников обнаруживаются важнейшие общие черты: реализм, оптимистический, жизнеутверждающий характер, гуманистическая направленность, подлинная народность, демократизм. Сочинения композиторов В. к. ш. отличается широта охвата жизненного содержания. Глубокая серьёзность органически сочетается в них с весёлостью, шуткой, трагич. начало - с комическим. Эмоциональное соединяется с рациональным; свободный полёт фантазии - с точным расчётом, предельной стройностью, ясностью, совершенством формы. Представители В. к. ш. умели даже самое сложное содержание выражать предельно простым, понятным языком.</p>	
<p>Романтизм в музыке и других видах искусства: философия, темы, образы, музыкальные жанры</p>	<p>В романтизме отразилось осознание неосуществимости просветительских надежд на установление «царства разума», построенного по образцу республиканского Рима. Исторически изжившим себя античным иллюзиям романтики противопоставили идеал нового, более полного и универсального искусства, которому они дали имя «романтического». Это противопоставление «античное» — «романтическое» составляет одну из главных тем романтической эстетики.</p> <p>Романтики одними из первых указали на исторически преходящий характер античного искусства и античной культуры. Они внесли в эстетику принцип <i>историзма</i>. В поисках свободы от утилитарных интересов и своекорыстия романтики обратились к искусству Древнего Востока и европейского Средневековья, которые</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>

	<p>обладали, по их мнению, патриархальной естественностью и простотой.</p> <p>Романтики полагали, что искусство должно стать одним из главных условий формирования новой целостной личности, вобравшей в себя всю полноту и своеобразие самых различных исторических эпох и культур. Главный пафос и фундаментальное основание эстетики и художественной практики романтизма — увлеченность идеей защиты универсальности человеческой личности.</p> <p>Романтики решительно выступили и против представления просветителей об искусстве как о подражании природе и настаивали на том, что главный смысл поэзии и искусства вообще состоит в воспроизведении глубин человеческой личности.. Отсюда выглядит обоснованным перемещение акцента на возможности внутренней интроспекции в художественном творчестве, культивирование сильных переживаний и страстей, которые сами по себе тотальны, захватывают целиком, а значит, воплощают и некий универсальный опыт.</p> <p>Эстетика романтизма есть прежде всего эстетика человеческой свободы. Подлинно значительное и человеческое, по мысли романтиков, свершается не вне, а внутри самой личности. Не следует преувеличивать роль объективного мира: законы вероятности, любил повторять романтики, существуют для людей, лишенных воображения.</p> <p>В творчестве романтиков обновление личности, утверждение её духовной силы и красоты соединяется с изобличением царства филистеров; полноценно-человеческое, творческое противопоставляется посредственному, ничтожному, погрязшему в тщеславии, суетности, мелочном расчёте. Ко времени Гофмана и Дж. Байрона, В. Гюго и Жорж Санд, Г. Гейне и Р. Шумана социальная критика буржуазного мира стала одним из</p>	
--	--	--

	<p>главных элементов романтизма. К важнейшим сферам творчества музыкантов-романтиков относятся лирика, фантастика, народно- и национально-самобытное, натуральное, хар Р. особенно широко представлен в музыке Германии и Австрии. На раннем этапе — творчеством Ф. Шуберта, Э. Т. А. Гофмана, К. М. Вебера, Л. Шпора, Г. Маршнера; далее лейпцигской школой, прежде всего Ф. Мендельсоном-Бартольди и Р. Шуманом; во 2-й пол. 19 в. - Р. Вагнером, И. Брамсом, А. Брукнером, Хуго Вольфом. Во Франции Р. проявился уже в операх А. Буальдьё и Ф. Обера, затем в гораздо более развитой и самобытной форме у Берлиоза. В Италии романтичес. тенденции заметно отразились у Дж. Россини и Дж. Верди. Общевроп. значение получило творчество польского комп. Ф. Шопена, венг. — Ф. Листа, итал. — Н. Паганини (творчество Листа и Паганини явило собой и вершины романтичес. исполнительства), нем. — Дж. Мейербера</p>	
<p>Происхождение театра. Синтез искусств в театре. Театр и литература</p>	<p>Театр – одно из древнейших искусств. Истоки театра – древние охотничьи игрища и массовые народные обряды. Первые литературные произведения создавались для постановки театрального действия. Уже в Древней Греции существовали различные виды театра со своими традициями и сценической техникой. Богатые и разнообразные зрелища были созданы в странах Древнего Востока, в Индии, Китае, Индонезии, Японии. В Средневековой Европе носителями народного театрального творчества являлись гистрионы, жонглеры, скоморохи. Первый профессиональный европейский театр – итальянская народная комедия масок. В эпоху Возрождения театр становится литературным, тяготеет к оседлому образу жизни в городских культурных центрах. Специфические особенности театра. Театр – искусство коллективное. Произведение театрального искусства – спектакль – создается многими участниками творческого процесса: драматург, актеры, режиссер, художник, музыкант, осветитель, костюмер и т.д. – каждый вкладывает</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>

	<p>свою долю творческого труда в общее дело. Коллектив – творческий ансамбль – подлинный творец спектакля. Коллективное творчество, на котором основано наше искусство, обязательно требует ансамбля и те, кто нарушают его, совершают преступление не только против своих товарищей, но и против самого искусства, которому служат (К.С. Станиславский). Синтез искусств в театре, вступающих во взаимодействие друг с другом: литература, живопись, музыка, искусство актера, режиссера, танец, вокальное искусство и т.д. Синтез искусств в театре, их органическое соединение в спектакле возможно только в том случае, если каждое из этих искусств выполняет свою определенную функцию. Приобретение нового театрального качества в результате синтеза каждым из искусств. Задача режиссера – перевести драматургическое произведение в сценическое – спектакль. Работа режиссера с актером над созданием сценического образа. Все разнообразие театров: кукольного, античного или восточного, оперного или драматического, театра пантомимы объединяет искусство живого человека.</p> <p>Виды театров: драматический, театр юного зрителя, кукольный, театр мимики и жеста, оперный, музыкально-драматический, театр «огня», пантомимы и др.</p>	
<p>Французский классицизм. Эстетические идеи Просвещения в западноевропейском театре XVIII в.</p>	<p>Как определенное направление классицизм сформировался во Франции в XVII веке. Французский классицизм утверждал личность человека как высшую ценность бытия, освобождая его от религиозно-церковного влияния. Первым основные принципы нового стиля сформулировал Франсуа д'Обиньяк (1604-1676) в книге "Практика театра". Опираясь на воззрения Аристотеля и Горация на драматургию, д'Обиньяк изложил требования к образцовому театральному спектаклю. Первое требование - единство места: события пьесы должны происходить в одном пространстве, никакой перемены декораций не допускалось. Местом действия трагедии часто становился зал</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>

	<p>дворца; комедии - городская площадь либо комната. Второе требование - единство времени, т. е. примерное совпадение (полного достичь не представлялось возможным) продолжительности спектакля и периода, в который разворачиваются события пьесы. Действие не должно было выходить за пределы суток. Последнее требование - единство действия. В пьесе должна присутствовать одна сюжетная линия, не отягощённая побочными эпизодами; ей надлежало разыгрываться последовательно, от завязки к развязке. Классицизм устанавливает <b>строгую иерархию жанров</b>, которые делятся на <b>высокие</b> (ода, трагедия, эпопея) — воплощали исторические события и рассказывали о великих личностях и их подвигах; <b>низкие</b> (комедия, сатира, басня) — рассказывали о жизни простолюдинов. Каждый жанр имеет строго определённые признаки, смешивание которых не допускается. Все театральные произведения состояли из пяти актов и были написаны в стихотворной форме. Наиболее яркие представители театра французского классицизма:</p> <p><b>Пьер Корнель</b> (фр. Pierre Corneille, произносится как Корней; 6 июня 1606, Руан — 1 октября 1684, Париж) — французский поэт и драматург, отец французской трагедии; член Французской академии (1647).</p> <p><b>Жан Расин</b> (1639-1699). Он пришёл в театр спустя три десятилетия после премьеры "Сиды" Корнеля.</p> <p><b>Мольер</b> — французский поэт и актер; основоположник классицистской комедии.. История классицизма не заканчивается в XVII столетии. В следующем веке некоторые его принципы стремились возродить драматург и философ Вольтер, актёры Лекен и Клерон, поэты и музыканты. Однако в XVIII в. классицизм уже воспринимался как стиль устаревший - и в преодолении классицистических норм родилось искусство века Просвещения</p>	
--	--	--

<p>Романтизм и критический реализм в европейском театре первой половины XIX в.</p>	<p>Романтизм в театре связан с именами поэтов Дж. Байрона и П.Б.Шелли, актера Э. Кина в Англии; драматургов В. Гюго и А. де Мюссе, актеров Фредерика-Леметра, П. Бокажа и М. Дорваль во Франции; поэтов и драматургов Г. Гейне, К. Гуцкова, Г. фон Клейста, актера Л. Девриента в Германии; драматурга Ф. Грильпарцера в Австрии..Особая ситуация сложилась в Италии, где романтизм наиболее ярко проявился в актерском творчестве Э. Росси и Т. Сальвини. Здесь романтизм продолжал жить, когда в других странах это движение пошло на убыль. Эстетическая программа театрального романтизма - отрицание изживших себя систем и канонов, приближение к естеству. Многие положения смыкались с требованиями реалистов. Эти два течения вызревали одновременно. Идейно-эстетические принципы романтизма в полной мере воплотились в драматургии Гюго ("Эрнани", "Рюи Блаз" и др.). Актеры и драматурги-романтики не стремились разобраться в реальных обстоятельствах, они сами и их герои отметили эти обстоятельства и погружались в мир бурных переживаний, занимались поисками утраченного идеала, находя его в прошлом или в себе самих. Реальная жизнь была лишь поводом для выражения страдания и негодования.В Англии театральный романтизм получил свое наиболее яркое воплощение в творчестве актера Эдмунда Кина (1787-1833), которому была близка поэзия Байрона и его мироощущение. Кин играл сильных личностей, находящихся в разладе с жизнью. Эта манера близка и немецкому актеру Людвигу Девриенту. Особенно близка ему была роль Франца Моора в "Разбойниках" Шиллера. Рисуя его как исчадие зла, актер заставлял зрителей проникнуться чувством ненависти к подобным людям. Вообще в немецком романтизме была борьба между прогрессивным и консервативным направлениями. Одни вели к реализму, другие уходили в мир фантазий и сказок. У третьих и то и другое сложно переплеталось.Романтический театр во многом подготовил сценический</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>
--	---	--------------------------

	реализм. Актеры романтики принесли на сцену свободную речь, выразительный жест. Они играли не только королей и вельмож, но и ремесленников, чиновников, крестьян, рабочих. Правдиво передавали страсти и неповторимое своеобразие каждого человека. Большое значение для театра имело и тяготение романтического искусства к национальной самобытности, интерес к национальным традициям, к истории.	
--	--	--

### Тестирование (ОПК-1, ИД-ОПК-1.2)

**ОПК-1** Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода

**ИД-ОПК-1.2** Способность применять в своей деятельности жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию, методику анализа произведения искусства, профессиональную терминологию

#### Тест

Время выполнения 20 мин.

Количество вопросов 10.

Форма работы – самостоятельная, индивидуальная.

Способ проведения теста: бланковый

#### *Инструкция для тестируемых:*

Внимательно читать задания к тестовым вопросам и четко отвечать на них в зависимости от типа задания. Тест выполняется самостоятельно в течение 30 минут.

Номинальная шкала предполагает, что за правильный ответ к каждому заданию выставляется один балл, за не правильный — ноль. В соответствии с номинальной шкалой, оценивается всё задание в целом, а не какая-либо из его частей.

Процентное соотношение баллов и оценок по пятибалльной системе:

«2» - равно или менее 54%

«3» - 55% - 69%

«4» - 70% - 84%

«5» - 85% - 100%.

#### *Инструкция для проверяющих:*

Правильные ответы тестовых заданий выделены. Номинальная шкала предполагает, что за правильный ответ к каждому заданию выставляется один балл, за не правильный — ноль. В соответствии с номинальной шкалой, оценивается всё задание в целом, а не какая-либо из его частей.

Процентное соотношение баллов и оценок по пятибалльной системе:

«2» - равно или менее 54%

«3» - 55% - 69%

«4» - 70% - 84%

«5» - 85% - 100%.

Правильные ответы отмечены +

№	Тестовое задание	Компетенция
---	------------------	-------------

<p><b>ОПК-1</b> Способен применять 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><b>ИД-ОПК-1.2</b> Способность применять в своей деятельности жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию, методику анализа произведения искусства, профессиональную терминологию</p>		
1.	<p>Назовите учредителя первого русского профессионального театра, актёра и режиссёра.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ф. Шиллер</li> <li>- Ф. Волков+</li> <li>- А. Сумароков</li> <li>- Б. Шереметев</li> </ul>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
2.	<p>Одним из главных героев народного уличного театра в России в XVIII в. был</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Буратино</li> <li>- Пьеро</li> <li>- Петрушка+</li> <li>- Арлекин</li> </ul>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
3.	<p>Какого композитора и музыкального педагога называли «русским Паганини» за виртуозное владение скрипкой?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- М.А. Матинского</li> <li>- Д.С. Бортнянского</li> <li>- И.А. Крылова</li> <li>- И.Е. Хандошкина+</li> </ul>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
4.	<p>Назовите русскую певицу, крепостную крестьянку, которая стала женой графа Н.П. Шереметева.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- П. Жемчугова+</li> <li>- А. Вертинская</li> <li>- С. Ковалевская</li> <li>- А. Ягужинская</li> </ul>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
5.	<p>В правление какого государя в России появился романс как жанр музыки?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Анны Иоанновны</li> <li>- Елизаветы Петровны+</li> <li>- Екатерины I</li> <li>- Екатерины II</li> </ul>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
6.	<p>В каком городе актёр и режиссёр Фёдор Волков учредил первый общедоступный театр в России?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Москве</li> <li>- Санкт-Петербурге</li> <li>- Ярославле+</li> <li>- Казани</li> </ul>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
7.	<p>Какие слои населения чаще посещали представления за-рубежных артистов оперы, гастролировавших в России в XVIII в.?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- горожане</li> <li>- представители знати+</li> <li>- купцы</li> <li>- свободные крестьяне</li> </ul>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
8.	<p>Одним из наиболее известных крепостных театров России XVIII в. был театр</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Г.А. Потёмкина</li> <li>- А.И. Орлова</li> <li>- Н.П. Шереметева+</li> <li>- И.Е. Хандошкина</li> </ul>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

9.	Назовите автора около 30 русских опер, который работал театральным капельмейстером в Москве, писал оперы на тексты императрицы Екатерины II и баснописца И.А. Крылова. - Е. Фомин+ - Т. Бубликов - А. Греков - М. Матинский	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
10.	Как называется многоголосая песня бытового, а также патристического или лирического содержания получившая успешное распространение в России в XVIII в.? - романс - скерцо - адажио - кант+	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
11.	На эмблеме какого театра изображена чайка? - МХАТ+ - ТЮЗ - Большой театр	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
12.	Перечислите синтетические искусства. - Живопись - Графика - Театр+	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
13.	Когда отмечается Международный день театра? - 27 апреля - 27 марта+ - 27 августа - 27 мая	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
14.	Вид комедии положений с куплетами и танцами - Водевиль+ - Драма - Мелодрама	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
15.	К какому виду относятся куклы-марионетки? - К настольным куклам+ - К напольным куклам - К теневым куклам	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
16.	Что является средством выразительности театрального искусства? - Слово - Звуко-интонация - Освещение - Игра актеров+	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
17.	Создатель литературной основы будущих постановок в театре: - Драматург+ - Режиссер - Художник	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
18.	Виды сценического оформления: - Изобразительно-живописный+ - Архитектурно-конструктивный+ - Художественно-образный	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

4.2. Оценочные материалы промежуточного контроля успеваемости по учебной дисциплине, в том числе самостоятельной работы обучающегося, типовые задания

**Экзамен (ОПК-1, ИД-ОПК-1.2; ПК-1, ИД-ПК-1.1; ПК-3, ИД-ПК-3.2)**

**ОПК-1** Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода

**ИД-ОПК-1.2** Способность применять в своей деятельности жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию, методику анализа произведения искусства, профессиональную терминологию

**ПК-1.** Способен реализовывать художественный замысел, владеть теорией и технологией создания хореографического произведения на основе синтеза всех компонентов выразительных средств хореографического искусства

**ИД-ПК-1.1** Способность создавать различные хореографические формы, исходя из особенностей строения музыкального произведения, участвовать в работе по постановке новых и возобновлению старых балетных постановок, танцевальных номеров в операх, опереттах и музыкальных спектаклях, музыкальных и танцевальных коллективах

**ПК-3.2** Способен разрабатывать научно-методические и учебно-методические материалы, обеспечивающие реализацию программ профессионального обучения

**ИД-ПК-3.2** Способность применять, анализировать современные методы танцевального движения, методические законы области хореографии, современные подходы и стандарты по видам танца, основы теории хореографии, основы теории музыкального и театрального искусства

**Устный опрос по билетам:**

Время на подготовку 20 мин

Структура билета:

Задание 1 – вопрос по теме «Теоретический по истории музыкального театра».

Задание 2 – вопрос по теме «Теоретический по истории театрального искусства».

Способ формирования экзаменационных билетов: ручной

**Вопросы к экзамену:**

Вопрос	Ответ	Компетенция
<p><b>ОПК-1</b> Способен применять 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><b>ИД-ОПК-1.2</b> Способность применять в своей деятельности жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию, методику анализа произведения искусства, профессиональную терминологию</p>		
<p>1. Театр как социокультурный феномен и его общественная роль.</p>	<p>Театральное искусство способно отразить все социальные и бытовые стороны жизни общества, из этого следует, что театр воспринимается и понимается каждой наукой по-своему, поэтому существуют различные подходы, определяющие сущность театра. Некоторые ученые рассматривают театр как учреждение культуры, как вид искусства. Для искусствоведов и театроведов характерен подход, к изучению театра, когда театр рассматривается как вид искусства, специфика которого заключается в том, что отражение действительности, характеров героев, событий, их трактовка, оценка, утверждение определенных идей происходит в театре посредством драматического действия, возникающего в процессе игры актеров перед</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>

	<p>публикой. Само понятие «театр – социокультурный феномен» характеризует комплекс подходов, включающих социокультурный, институциональный, системный, структуралистский и коммуникативный. Театральное искусство – сложноструктурированная, многоуровневая система в которой существует множество разнообразных подсистем и элементов, связанных между собой прочными связями искусства. Театр, как общественный институт, направленный на воспитание, развитие, социализацию, движение на новый уровень восприятия и сознания всех тех, кто с ним соприкасается, вобрал в себя социальные и культурные функции</p>	
<p>2. Обряды и ритуалы как истоки театрального действия.</p>	<p>Театральное искусство не всегда было таким, каким мы его привыкли видеть сейчас. Предположительно оно берет свое начало с обрядовых игр, которые в первобытные времена служили инструментом расположения «высших» сил к человеку. Первобытное общество всецело зависело от сил природы, происхождение которых не было понятным для людей. Болезни, пожары, внезапные холода, неурожай – на все была воля сверхъестественных существ. И чтобы угодить «повелителей», первобытный человек производил различные обряды магического характера. Древние представления были яркими и эмоциональными, состояли из сцен разного бытового характера. Основная масса всех подобных обрядовых игр была посвящена различным божествам – покровителям того или того дела. В этих действиях скорбь и печаль сменялись весельем, радостью и шутками. Эти черты праздника можно наблюдать и в современных западноевропейских карнавалах.</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>
<p>3. Особенности театральных представлений в Древней Греции, в Древнем Риме.</p>	<p>Театр Древней Греции отличался от театра Рима тем, что мимика в выступлении актера отсутствовала. Для выражения эмоций существовало более 40 масок — трагических, женских, старческих и т.д, а в театрах древнего Рима актеры играли без масок во всех жанрах кроме ателланы (комические сценки), зато активно пользовались париками и гримом, что является еще одной особенностью. В театрах Греции, напротив раб никогда не мог стать актёром. У актёра должны были быть дарования — атлетические, а так же память, искусство пения, танца, декламации и координации в пространстве. Так как в Риме сценические игры имели значение забавы, а не служение божееству, то в обычае было получение поэтами денег за пьесы, что в глазах общества принижало поэтов до положения ремесленников. Названия площадки, где выступали актеры, и ее расположение также были различными. В театре Греции эта площадка называется «орхестра», а в Риме – «Просцениум». Площадка для выступления в театре Рима имела длину в два раза больше, нежели в греческом. Имелись лестницы, которые ведут с мест для зрителей на сцену, чего не было театре Греции. Особенным является то, что римская комедия и трагедия развивались в значительной степени под влиянием греческих образцов и считались жанрами не исконно римскими, именно этот факт, дает основание предполагать, что Рим унаследовал часть культуры древней Греции.</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>

<p>4.                    Общая характеристика театра в эпохи Средневековья</p>	<p>Средневековый западноевропейский театр охватывает десять веков: с V до по XV вв. (период развитого феодализма). Средневековье было одним из самых тяжелых и мрачных периодов в истории. Христианская религия, как любая идеология на своем раннем этапе, рождала фанатиков, боровшихся с древней языческой культурой. Для искусства в целом и для театра в особенности наступили трудные времена. Светские театры были закрыты, <u>актеры</u> – в том числе странствующие комедианты, музыканты, жонглеры, циркачи, плясуны – преданы анафеме.. Однако театральные традиции упрямо сохранялись в народных обрядовых играх и ритуалах, связанных с календарным циклом. В странах Западной и Восточной Европы проводились театрализованные майские игры, символизирующие победу лета над зимой, осенние праздники урожая. Клерикальные власти преследовали такие праздники, справедливо усматривая в них пережитки язычества. Борьбу затрудняла и чрезвычайная раздробленность поселений, характерная для раннего средневековья – уследить за всеми было просто невозможно. Наиболее наглядно результаты проигранной клерикальной борьбы с язычеством проявились в традиционных для католической Европы карнавалах (в православных странах – масленица), празднике, обозначающем окончание зимы. Из этого источника пошла одна из трех основных линий средневекового театра – народно-плебейская. Эта линия позже получила свое развитие в возрожденном искусстве гистрионов; в уличных представлениях; в более поздней театральной средневековой форме – сатирических фарсах.</p> <p>Другая линия средневекового театра – феодально-церковная. Именно к этому времени относится возникновение литургической драмы. Литургическая драма – диалогический пересказ евангельских сюжетов – получала все большую популярность. Они писались по-латыни, их диалоги были краткими, а исполнение – строго формализовано. Переходной формой между народно-плебейской и феодально-церковной линиями развития средневекового театра можно считать и вагантов – странствующих клириков, комедиантов из числа священников-расстриг и недоучившихся семинаристов. К XIII в. они практически исчезли, влившись в ряды гистрионов. Примерно к этому времени происходит и профессиональная дифференциация гистрионов по видам творчества: странствующие комедианты, потешавшие народ на площадях и ярмарках, назывались буффонами; актеры-музыканты, развлекавшие высшие сословия в замках – жонглерами; а «придворные» сказители, воспевающие в своих произведениях рыцарскую славу и доблесть – трубадурами.</p> <p>Третья линия развития средневекового театра – бюргерская. В средние века появились единичные, еще совсем робкие опыты создания светской драматургии. Одна из самых первых форм светского театра – поэтические кружки</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>
--	---	--------------------------

	<p>«пои», вначале имевшие религиозно-пропагандистское направление, позже, к XIII в., в связи с развитием средневековых городов и их культуры, приобретших светский характер. Однако бюргерская линия развития средневекового театра получила особенно бурный всплеск на материале мистерий. Мистерия была органичной частью больших городских праздников и торжеств; обычно ее проведение приурочивалось к ярмарке. Это было чрезвычайно масштабное зрелище, продолжавшееся целый световой день, а то и несколько дней. В мистериях участвовали сотни людей. Это не могло не изменить и язык мистерии: латынь перемежалась с разговорным языком. Однако в средневековом театре возникли предтечи многочисленных творческих и технических современных театральных профессий, помимо актерских – режиссеры, сценографы, постановщики трюков, костюмеры, продюсеры и т.д..</p>	
<p>5. Театр Возрождения. Италия.</p>	<p>Итальянские гуманисты первыми создали новый тип драматургии, которая стала исходным началом для всего последующего развития европейской драмы в формах <i>комедии, трагедии и пасторали</i>. Пьесы итальянских гуманистов ставились не для широкой публики; их зрителями были аристократы, ученые. Ставились пьесы силами любителей и не имели систематического характера. Назовем несколько имен – это <i>Лудовико Ариосто</i>, придворный комедиограф Феррарского герцога, автор «ученой комедии» под названием «Комедия о сундуке». Это всевластный государь Флоренции Лоренцо Медичи, ученый гуманист, превосходный поэт; ему принадлежит текст «Представления о святых Иоанне и Павле», а также комедия «Аридозия». Перу великого ученого и философа Джордано Бруно принадлежит комедия «Подсвечник», в которой он изобразил развратников, педантов, шарлатанов и тот культурный и социальный фон, на котором произрастают эти явления. Лучшей из всех итальянских комедий XVI века считается «<i>Мандрагора</i>» (1514). Ее автор флорентийский писатель, историк, крупнейший мыслитель, создатель политической науки в новой Европе и коварный политик, смелый атеист <i>Никколо Макиавелли</i> (1469-1527). Живой народный театр, связанный с народным фарсом и городскими карнавальными зрелищами, пошел самостоятельной дорогой. Он был независим от литературной драмы. Оформился он к середине XVI века как <i>театр импровизационной комедии – комедии дель арте (commedia dell'arte)</i>. Комедия дель арте была высшим достижением итальянского театра эпохи Возрождения и в значительной степени способствовала профессионализации всего европейского сценического искусства. Итальянские актеры выработали у себя удивительную <i>способность к импровизации</i>, что и позволило им создавать спектакль без помощи написанного драматического текста. Текст рождался прямо на глазах у зрителей, по ходу спектакля.</p> <p>Импровизационные спектакли комедии дель арте имели в своей основе только <i>сценарии</i>. Сценарий тем отличается от</p>	<p>ОПК-1, ИД-ОПК-1.2</p>

	<p>пьесы, что в нем дается лишь краткая сюжетная схема будущего действия. Руководствуясь этими указаниями, актеры сами должны по ходу спектакля уметь строить наиболее увлекательное, логически обоснованное целостное действие. Расцвет комедии дель арте приходится на середину XVII века.</p>	
6. Театр Возрождения. Англия	<p>Формирование и становление английского театра происходило под влиянием творчества выдающегося английского поэта <b>Уильяма Шекспира (1564 - 1616 г.г.)</b>. Творчество Шекспира является результатом всего предшествующего развития драматического искусства, кульминацией театрального стихотворного искусства мира, и дает перспективу дальнейшему развитию искусству театра.</p> <p>В раннем периоде своего творческого пути <b>Шекспир</b> в значительной мере преуспел в написании светлых радостных комедий, а также исторических хроник. Наиболее известные плоды довольно жизнерадостного этапа творчества - романтические комедии "<b>Сон в летнюю ночь</b>", "<b>Венецианский купец</b>", "<b>Много шума из ничего</b>", "<b>Как вам это понравится</b>", "<b>Двенадцатая ночь</b>".</p> <p>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.</p> <p>Шекспировские самоотверженно бросали вызов и вступали в борьбу с всемогущими противниками. Недостатки и роковые ошибки героев, ломающие их судьбы и судьбы их любимых, изображенных в известных на весь мир трагедиях "<b>Гамлет</b>", "<b>Отелло</b>", "<b>Король Лир</b>", "<b>Макбет</b>", даже своей гибелью отстаивали и защищали идеи гуманизма, его идеалы, утверждая веру в человека в его светлое будущее. Критики считают этот период пиковым в творчестве Шекспира.</p>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
7. Театр эпохи Барокко (рождение балета, оперы)	<p>Художественный стиль барокко, пришедший на смену Возрождению во второй половине XVI века, необычайно ярко проявился в музыкальном искусстве. Внешняя театральность и помпезность эпохи выразилась в бурном развитии театральной музыки. Великие работы эпохи Барокко: Гендель "Музыка на воде"; Иоган Себастьян Бах "Бранденбургские концерты и Кантаты" Вивальди "Четыре Сезона". Пёрселл."Дидона и Эней".Монтеверди "Орфей" В первой половине XVII в. бурно развивалось театральное искусство и драматургия. Эпоха барокко — время расцвета испанского театра. Великий испанский драматург Лопе де Вега (1562—1635) создавал произведения нового жанра — «комедии плаща и шпаги».</p>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
8. Театр эпохи Просвещения (классицизм)	<p>Французский классицизм утверждал личность человека как высшую ценность бытия, освобождая его от религиозно-церковного влияния. Первыми основными принципами нового</p>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

	<p>стиля сформулировал Франсуа д'Обиньяк (1604-1676) в книге "Практика театра". Опираясь на воззрения Аристотеля и Горация на драматургию, д'Обиньяк изложил требования к образцовому театральному спектаклю. Первое требование - единство места: события пьесы должны происходить в одном пространстве, никакой перемены декораций не допускалось. Местом действия трагедии часто становился зал дворца; комедии - городская площадь либо комната. Второе требование - единство времени, т. е. примерное совпадение (полного достичь не представлялось возможным) продолжительности спектакля и периода, в который разворачиваются события пьесы. Действие не должно было выходить за пределы суток. Последнее требование - единство действия. В пьесе должна присутствовать одна сюжетная линия, не отягощённая побочными эпизодами; ей надлежало разыгрываться последовательно, от завязки к развязке. Классицизм устанавливает <b>строгую иерархию жанров</b>, которые делятся на <b>высокие</b> (ода, трагедия, эпопея) — воплощали исторические события и рассказывали о великих личностях и их подвигах; <b>низкие</b> (комедия, сатира, басня) — рассказывали о жизни простолюдинов. Каждый жанр имеет строго определённые признаки, смешивание которых не допускается. Все театральные произведения состояли из пяти актов и были написаны в стихотворной форме. Наиболее яркие представители театра французского классицизма:</p> <p><b>Пьер Корнель</b> (фр. Pierre Corneille, произносится как Корней; 6 июня 1606, Руан — 1 октября 1684, Париж) — французский поэт и драматург, отец французской трагедии; член Французской академии (1647).</p> <p><b>Жан Расин</b> (1639-1699). Он пришёл в театр спустя три десятилетия после премьеры "Сида" Корнеля.</p> <p><b>Мольер</b> — французский поэт и актер; основоположник классицистской комедии.. История классицизма не заканчивается в XVII столетии. В следующем веке некоторые его принципы стремились возродить драматург и философ Вольтер, актёры Лекен и Клерон, поэты и музыканты. Однако в XVIII в. классицизм уже воспринимался как стиль устаревший - и в преодолении классицистических норм родилось искусство века Просвещения</p>	
9. Зарубежный театр эпохи XIX века (страна – по выбору)		ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
10. К.С. Станиславский	Константин Сергеевич Станиславский (1863-1938) – режиссер, актер, педагог, основоположник уникальной актерской системы, известной во всем мире. Является создателем знаменитого московского театра и Оперного театра-студии. Одно из основополагающих учений Станиславского, состоящее в приверженности актера к реальности на сцене, гласит о необходимости выражать	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

	<p>истинные эмоции, сходные с теми, что переживает сам персонаж. Константин Станиславский известен по всему миру благодаря созданному им театру переживания. Согласно его системе, актеру на сцене в первую очередь необходимо понять, что чувствует его герой в тот или иной момент, избавиться от доминирующей в то время «театральной болезни» — шаблонных жестов и заученных интонаций, а также каждый спектакль рождаться и умирать вместе с персонажем. Революционным изобретением Станиславского стало понятие «четвертой стены». Артисты, согласно его системе, должны действовать так, словно пространство сцены разделяет невидимая завеса. Это открытие дало возможность актерам создавать свой мир на сцене и даже поворачиваться к зрителям спиной, что тогда считалось неуважением к залу и поначалу вызывало недопонимание у публики.</p>	
11. Эпический театр Б. Брехта	<p>Бертольд Брехт (1898-1956 гг.) – один из крупнейших немецких театральных деятелей, талантливейших драматургов своего времени, однако его пьесы и до сих пор популярны и ставятся во многих мировых театрах. Это прозаик и поэт, а также создатель театра «Берлинер Ансамбль». Творчество Бертольда Брехта привело его к созданию нового направления «политического театра». Творческий путь Бертольда Брехта начался с пьесы «Трехгрошовая опера» Джона Гей, по его книге «Опера нищих», которая стала одним из первых таких дебютных опытов, поставленных в 1928 году. Наиболее известные его пьесы «Ваал» (1918 г.), «Человек есть человек» (1920 г.), «Жизнь Галилея» (1939 г.), «Кавказский меловой» и много-много других.</p>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
15. Театр США. Мюзикл.	<p>Истоки мюзикла уходят своими корнями в начало XX столетия. Предшественниками жанра называют балладную оперу, «театр менестрелей», экстравагантцу, бурлеск и водевиль, ревю, оперетту. Официальной датой рождения нового жанра принято считать март 1943 года, когда на Бродвее состоялась премьера спектакля «Оклахома!» Р. Роджерса и О. Хаммерстайна. Хотя поначалу авторы традиционно именовали свой спектакль «музыкальной комедией», публика и критики восприняли его как новацию, разрушающую давно сложившиеся каноны. Спектакль композиционно представлял собой единое целое: в нем не было вставных дивертисментных вокальных и танцевальных номеров; сюжет, характеры героев, музыка, пение - все компоненты существовало неразрывно, подчеркивая и развивая разными средствами общую линию сценического произведения. ак началась новая эра в истории сначала американского, а потом - и мирового театра, которую прославили такие композиторы, как Дж. Гершвин, Р. Роджерс, Л. Бернстайн, Э. Ллойд Уэббер, Дж. Герман и др. Драматургическими первоисточниками мюзиклов становились произведения У. Шекспира, М. Сервантеса, Ч. Диккенса, Б. Шоу, Т.С. Элиота, Д. Хейуарда и др. Именно такой способ существования демонстрировали актеры в лучших постановках бродвейских мюзиклов, а также в их кинематографических версиях: «Звуки музыки» (1965 г.), «Вестсайдская история» (1961 г.), «Хелло, Долли!»</p>	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

	(1969 г.), «Смешная девчонка» (1968 г.), «Иисус Христос - Суперзвезда» (1973 г.), «Моя прекрасная леди» (1964 г.), «Скрипач на крыше» (1971 г.) и т.д. Многие из этих фильмов получили высокие кинематографические награды.	
12. Истоки русского театра. Театр XVII в (школьный театр, придворный театр).	<b>Истоки русского театра</b> уходят в народное творчество - обряды, праздники. Со временем ритуалы потеряли магическое значение и превратились в игры-представления. В них зарождались элементы <b>театра</b> - драматическое действие, ряженье, диалог. В дальнейшем простейшие игрища трансформировались в народные драмы: они создавались в процессе коллективного творчества и хранились в народной памяти, переходя из поколения в поколение.	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
13. Театр Петровского времени (театр Кунста)	Эффективным средством общественного воспитания Петр считал театр. Театр царя Алексея Михайловича преследовал политические цели, но ориентировался на очень ограниченный круг придворных, между тем как петровский театр должен был вести политическую пропаганду в широких слоях городского населения. Это обусловило создание общедоступного театра. При Петре по-прежнему развиваются два основных вида театра: школьный и светский; в эту пору начинают появляться также пьесы городского драматического театра, широко развивавшегося во второй четверти 18 века. Образцом школьной драматургии начала 18 века того же жанра является драма Дмитрия Ростовского "Кающийся грешник" <b>Иоганн Кунст. Общедоступный театр.</b> Петровская эпоха, вызвавшая плодотворное оживление во всех областях культурной жизни, характеризуется таким важнейшим событием в истории русской художественной культуры, как создание первого в России публичного общедоступного театра, устроенного по западноевропейскому образцу. Театр, по мысли Петра, должен был играть роль своеобразной трибуны передовых идей эпохи. Петру, верно оценившему театр как превосходное средство пропаганды и воспитания зрителей, в чем он мог убедиться за границей, требовалось не устройство вновь закрытых придворных спектаклей, а создание публичного театра, доступного широким слоям населения, с репертуаром, в котором бы нашли свое отражение его любимые идеи. как в Москве никто не брался за это новое и т Организация театра была поручена Посольскому приказу — было решено выписать актеров и опытного «комедиантского правителя» из-за границы. Верный своей обычной тактике, Петр хотел, чтобы иностранные специалисты обучили своему делу русских людей. Таким образом Иоганну Кунсту с первых же дней его прибытия в Москву пришлось исполнять обязанности не только «начального комедианта», т. е. директора первого русского общедоступного театра, но и директора театральной школы. При Петре I перед театром вполне отчетливо ставится политическая и художественная задачи-служить делу государственного строительства России. В эту пору складывается ранняя русская драматургия-часть новой светской художественной литературы. Впервые театр становится средством просвещения широких масс, - правда далеко не достигая в этом смысле цели, но все же	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

		функционируя как театр публичный и общедоступный. В петровскую эпоху появляются в России первые профессиональные антрепренеры, стабилизируется актерская профессия, появляются на сцене первые актрисы.	
14. Первый русский профессиональный театр Ф. Волкова		Первый русский общедоступный профессиональный театр был основан в 1750 году в Ярославле выдающимся актёром и режиссёром Фёдором Григорьевичем Волковым. Для спектаклей он переоборудовал здание, вмещавшее до 1000 зрителей. В 1752 году Волков и его труппа были вызваны в Санкт-Петербург. В 1756 году Волков принял участие в создании первого русского государственного театра (ныне – Александринский театр). Первые ярославские комедианты, составившие труппу Фёдора Волкова, — служащие Ярославской провинциальной канцелярии <u>Иван Дмитриевский</u> , Иван Иконников, Семен Куклин, Яков Попов, посадский Тверицкой слободы Семен Скочков, выходцы из Малороссии (Украины) Яков Шумский и Демьян Галик. В труппу входят также братья Федора Волкова — Григорий и Гавриил. В репертуар Волковской труппы входили духовные драмы митрополита <u>Димитрия Ростовского</u> , трагедии Расина, Сумарокова, комедии Мольера. Фёдор Волков и его сподвижники-ярославцы составили ядро первого государственного русского профессионального национального общедоступного театра.	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
15. Первые русские актеры. Иван Дмитриевский – актер и театральный педагог.		Традиции Волкова были развиты в дальнейшем <u>Иваном Дмитриевским</u> , соратником Волкова, которому суждено было пройти путь от писчика Ярославской провинциальной канцелярии до академика. Дело Волкова продолжили ученики Дмитриевского, великие русские трагики Катерина Семенова и Алексей Яковлев, идущие следом Павел Мочалов и Михаил Щепкин, новые поколения мастеров русского театра	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
16. Крепостной театр в России. Творческий портрет П. Ковалевой-Жемчуговой.		<b>театр графов Шереметевых.</b> Начал свою <u>деятельность</u> около 1765 года как любительский дворянский в Санкт-Петербурге, затем (в конце 1770-х годов) оформился как крепостной театр в Москве в доме на Большой Никольской улице. В это же время в подмосковной усадьбе П. Б. Шереметева в селе Кусково были сооружены 3 театра: «воздушный» (то есть на открытом воздухе), Малый, затем Большой. Расцвета труппа Шереметевых достигла в середине 1780-х годов, когда её владельцем стал Н. П. Шереметев, выстроивший в начале 1790-х годов новый великолепный театр-дворец в подмосковной усадьбе Останкино. Лучшими актёрами были П. И. Ковалёва (Горбунова, по сцене — Жемчугова), Т. В. Шлыкова (Гранатова), Г. Кохановский, А. Новиков, Т. Беденкова, А. Буянова (Изумрудова), А. Калмыкова (Яхонтова), Ф. и М. Урусовы (Бирюзовы) и др. К концу 1810-х годов относится расцвет другого выдающегося крепостного театра, принадлежавшего князю Н. Б. Юсупову. В 1819 в Москве «в Яузской части под № 83» было построено театральное здание, имевшее партер, полуциркульный амфитеатр, бельэтаж и 2 галереи. Летом театр функционировал в усадьбе Архангельское, где сохранились театральное здание. В Москве в конце 18 — начале 19 века действовали также театры С. С. Апраксина, Г. И. Бибикина, И. Я. Блудова, Н. А. и В. А. Всеволожских, П. М. Волконского,	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

	И. А. Гагарина, Л. К. Нарышкина, Н. И. Одоевского, Н. Г. и Б. Г. Шаховских и др. В Санкт-Петербурге известны были домашние театры Е. П. Барятинской, П. А. Голицыной, Е. Ф. Долгорукой, А. А. и Л. А. Нарышкиных, А. Н. Нелидинской, А. С. Строганова, И. Г. Чернышёва, цесаревича Павла Петровича и др. В начале 1790-х годов появился театр князя Н. Г. Шаховского, который летом располагался в селе Юсупово Нижегородской губернии, а зимой в самом Нижнем Новгороде. В 1797 князь построил театральное здание и в Москве, в «Серпуховской части». Однако (вероятно, из-за материальных соображений) в Москве театр Шаховского играл недолго. Это был один из первых коммерческих крепостных театров, где взималась плата за вход.	
17. Творчество актеров 1 половины 19 века (Е. Семенова, В. Асенкова, В.Каратыгин, Н.Дюр).	Каратыгин (1802-1853), создавший ряд совершенных образов в классических трагедиях. В своем творчестве он унаследовал традиции французской школы классицизма: прекрасно владел голосом, пластикой; его искусство было строго «рассчитанным» (он никогда не испытывал ощущения неудачно сыгранной роли).	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
18.. Актеры Малого театра: П. Мочалов, М. Щепкин	Ярким представителем театрального романтизма был П. С. Мочалов (1800-1848) – артист Московского Малого театра. В отличие от Каратыгина, Мочалову не всегда удавалось ровно провести свою роль, потому что это был актер вдохновения; у него бывали и срывы. Но вдохновение его посещало чаще, и тогда он потрясал зрительный зал. Он был неповторим в трагических образах Шекспира, Шиллера. Мочалова по праву называли гением русской сцены. В первой половине XIX века на сцене Малого театра в Москве появляется начинавший в провинции молодой актер М. С. Щепкин (1788-1863), которому суждено было стать основоположником сценического реализма, реализма в искусстве актера.	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2
19.. Театральная реформа А.Н. Островского. Островский и Л. Косицкая	Именно с Островского начинается русский театр в его современном понимании: писатель создал театральную школу и целостную концепцию театральной постановки. Сущность театра Островского заключается в отсутствии экстремальных ситуаций и противодействия актёрскому нутру. В пьесах Александра Николаевича изображаются обычные ситуации с обычными людьми, драмы которых уходят в быт и человеческую психологию.  <b>Основные идеи реформы театра:</b> театр должен быть построен на условностях (есть 4-я стена, отделяющая зрителей от актёров); неизменность отношения к языку: мастерство речевых характеристик, выражающих почти все о героях; ставка не на одного актёра; «люди ходят смотреть игру, а не самую пьесу — её можно и прочесть». Основные пьесы: «Свои люди — сочтёмся» -«Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Гроза», «Женитьба Бальзаминова», «На бойком месте», «Бешеные деньги», «Таланты и поклонники»	ОПК-1, ИД-ОПК-1.2

<p><b>ПК-1.1</b> Способен реализовывать художественный замысел, владеть теорией и технологией создания хореографического произведения на основе синтеза всех компонентов выразительных средств хореографического искусства</p> <p><b>ИД-ПК-1.1</b> Способность создавать различные хореографические формы, исходя из особенностей строения музыкального произведения, участвовать в работе по постановке новых и возобновлению старых балетных постановок, танцевальных номеров в операх, опереттах и музыкальных спектаклях, музыкальных и танцевальных коллективах</p>		
20. Творческая биография одного из зарубежных режиссеров XX века	Федерико Феллини – известный итальянский режиссер, который стал легендой мирового кинематографа. Среди самых популярных произведений Феллини значатся фильмы «Дорога», «Ночи Кабирии», «Сладкая жизнь», «Восемь с половиной» и другие	ПК-1, ИД-ПК-1.1
21. Творческая биография актера/актрисы зарубежного театра (эпоха, страна – по выбору)	Жан Альфред Виллен-Маре – один из знаменитейших французских актеров. Отечественные почитатели киноискусства хорошо знают его по ролям в таких популярных фильмах, как «Орфей», «Граф Монте-Кристо», «Фантомас» и «Железная маска». Но в биографии Жана Маре есть не только прекрасные роли, но и достижения в других отраслях искусства. Он реализовался как художник и писатель, а за скульптурные произведения Маре хвалил сам Пабло Пикассо, который посчитал, что с таким талантом тратить время на «какое-то актерство» настоящий грех.	ПК-1, ИД-ПК-1.1
22. Авангард в театре («бедный» театр Ежи Гротовского, сюрреализм и др. направления – по выбору)	"Бедный" театр показывает нам, что даже самые скромные средства вложения могут возбуждать воображение и создавать мощное воздействие на аудиторию. Сфокусировавшись на самой сути и эмоциональной глубине выражения, мы можем достичь невероятных результатов даже при минимальном использовании реквизита. "Бедный" театр учит нас сосредоточиться на процессе творчества и коллективной работе, а не фокусироваться на конечных результатах и их коммерциализации. Вместо стремления к совершенству и завоеванию славы, мы находим значимость в поиске и развитии собственного творческого потенциала. "Бедный" театр призывает нас экспериментировать и рисковать. Именно через эксперименты, театр Гротовского развивал инновационные методы и техники, которые позволяли ему создавать уникальные представления. Он доказал, что искусство должно быть живым и в постоянном движении, и что искусство должно рисковать, чтобы достичь величия.. Опыт "бедного" театра Ежи Гротовского дарит нам уроки, независимо от нашего профессионального опыта. Он учит нас, что искусство не должно зависеть от дорогих ресурсов, абстрактных понятий успеха и статуса. Оно должно быть живым, насыщенным эмоциями, интриговать и удивлять. Опыт "бедного" театра вносит свежий ветер в наше сознание и предлагает нам смелость идти в неизведанные направления, открывать новые горизонты и преодолевать свои границы	ПК-1, ИД-ПК-1.1
23. Репертуар русских театров 19 века. Особенности театральной	К началу второй половины XIX века на сцене русских драматических театров преобладали те же жанры театральных представлений, которые господствовали там в течение первой половины века -- драма, комедия, водевиль. Особой популярностью пользовались комедия и водевиль,	ПК-1, ИД-ПК-1.1

<p>организации представлений</p>	<p>носившие легкий, развлекательный характер. В 60-х годах приобрела популярность, особенно на сцене Александрийского театра, оперетта. Так, в 1864 году там были поставлены оперетки Зуппе «Десять невест и ни одного жениха» и Оффенбаха «Орфей в аду». Легкие, развлекательные спектакли пользовались симпатиями зрителей.</p> <p>Значительное место в репертуаре русских театров в 60-70-е годы занимала мелодрама.</p> <p>Наиболее полное и художественное претворение национальная тема получила в творчестве Александра Николаевича Островского. Характерной чертой русской драматургии так же, как и современной ей литературы, являлось сочетание критически-обличительной тенденции с чувством глубокого гуманизма. Продолжая жанр социально-психологической драмы, Островский целый ряд своих произведений посвятил судьбам «положительных героев» -- честных, духовно красивых людей, среди которых особым лиризмом отмечены женские образы.</p> <p>Одной из наиболее популярных тем как общественной мысли и литературы, так и драматургии второй половины XIX века был крестьянский вопрос: положение до- и пореформенной деревни, характер русского крестьянина, национальные черты, проявившиеся в нем, взаимоотношения бывших рабов и господ, проникновение новых буржуазных влияний в русскую деревню -- все эти вопросы привлекали внимание драматургов и находили отражение в их творчестве.</p>	
<p>24. Московские театры рубежа 18-19 веков, первой половины 19 века (театр Медокса)</p>	<p>публичный театр в Москве. В историч. лит-ре принято называть М. т. по имени одного из содержавших его частных антрепренёров. Первым директором стал полковник в отставке Н. С. Титов. Для спектаклей имп. Екатерина II предоставила моск. придворный Оперный дом на Яузе (Головинский), а для репетиций и проживания актёров -- несколько покоев Лефортовского дворца. Основу труппы составили быв. участники университетских любительских спектаклей и некоторые актёры «Российского театра». Из-за финансовых трудностей в 1769 Титова освободили от директорства, театр перешёл к антрепренёрам И. Бельмонти и И. Чуди (Чинти, Чужи), которые пристроили дерев. театральный зал к нанятому ими дому гр. Р. И. Воронцова на Знаменке. С этого времени театр стал частным. После смерти Бельмонти во время эпидемии чумы 1771 и исчезновения Чуди антреприза неоднократно меняла хозяев. М. Медокса (1747–1822); В кон. 1777 Урусов и Медокс купили дом кн. Лобанова-Ростовского на ул. Петровка для постройки нового каменного театра. В февр. 1780 театр на Знаменке сгорел и Урусов отказался от своей доли в антрепризе, единоличным держателем которой с 31.3(11.4).1780 остался Медокс. В дек. 1780 он открыл собств. театр, получивший назв. Петровского (по назв. ул. Петровка). Здание, выстроенное по проекту арх. И. Х. Розберга, имело в зрительном зале 3 яруса лож и галерею, партер с 20 рядами лавок. В 1788 к театру пристроена маскарадная зала -- «Ротунда». В Петровском театре, помимо спектаклей (драмы, оперы, балеты),</p>	<p>ПК-1, ИД-ПК-1.1</p>

	проходили концерты, маскарады, публичные лекции и балы (для чего в партере устроили подъёмный пол).	
25. Императорский театр (история Александринского театра)	<p>Указом императрицы Елизаветы Петровны в Санкт-Петербурге основан русский для представления трагедий и комедий театр, от которого ведёт историю труппа Александринского театра. Директором театра был назначен драматург Александр Петрович Сумароков. Труппу возглавил актёр Фёдор Григорьевич Волков. Театр стал первым государственным публичным театром в России. На сцене Александринского театра состоялась премьера «Ревизора» Н. В. Гоголя. Активное участие в постановке спектакля принимал сам автор. В роли Хлестакова — Н. О. Дюр. Впервые на сцене Александринского театра поставлена пьеса А. Н. Островского «Гроза». В роли Катерины — Ф. А. Снеткова. Впервые на сцене театра поставлена трагедия А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного».</p> <p>В роли Иоанна Грозного — П. В. Васильев. Именно здесь, в Александринском театре состоялись премьеры практически всех произведений русской драматургической классики от «Горя от ума» А. С. Грибоедова до пьес А. Н. Островского и А. П. Чехова. Александринский театр – это учебник истории русского театрального искусства. Именно на этой сцене играли знаменитые русские актёры – от В.Каратыгина и А.Мартынова до Н.Симонова, Н.Черкасова, В. Меркурьева, И.Горбачева, Б.Фрейдлиха. Эту сцену украшали дарования прославленных русских актрис от Е.Семеновы, М.Савиной (основательницы Союза театральных деятелей России), В.Комиссаржевской до Е.Корчагиной-Александровской, Е.Тиме, Н.Ургант.</p> <p>В театре работали великие театральные режиссёры Вс.Мейерхольд, Л.Вивьен, Г.Козинцев, Г.Товстоногов, Н.Акимов. Сегодня Александринским театром руководит известный режиссер, народный артист России, лауреат Государственных премий Валерий Фокин. Спектакли александринцев вошли во все мировые энциклопедии театра. С театром сотрудничали великие художники А.Бенуа, К.Коровин, А.Головин, Н.Альтман, выдающиеся композиторы А.Глазунов, Д.Шостакович, Р.Щедрин.</p>	ПК-1, ИД-ПК-1.1
<p><b>ПК-3.2</b> Способен разрабатывать научно-методические и учебно-методические материалы, обеспечивающие реализацию программ профессионального обучения</p> <p><b>ИД-ПК-3.2</b> Способность применять, анализировать современные методы танцевального движения, метафизические законы области хореографии, современные подходы и стандарты по видам танца, основы теории хореографии, основы теории музыкального и театрального искусства</p>		
27.Современные методы танцевального движения, метафизические законы области хореографии, основы теории музыкального и театрального искусства	<p><b>Основные стили и техники джазового танца:</b>  Классический джаз.  Модерн джаз (бродвейский джаз) .  Афро джаз .  Блю джаз .  Техника Джордано .  Техника Луиджи, .  Техника Маттокса</p> <p><b>Основные техники танца модерн:</b>  Техника Грэм  Техника Лимона (Хамфри)</p>	ПК-3, ИД-ПК-3.2

	<p>Техника Каннигема Техника Хортонa <b>Основные техники contemporary</b> Countertechnique А. В. Дайк Axis Syllabus Ф. Фауста Flying Low Д. Замбрано Контактная импровизация С. Пэкстона Техники релиза Техника У. Форсайта Гага О. Нахарина</p>	
<p>28.Синтез современного хореографического и театрального искусства</p>	<p>Включая в себя различные виды искусства, хореография обнаруживает с ними несомненное родство. Хореография, как синтетическое искусство, объединяет в себе несколько видов художественного творчества, несколько его компонентов (сценарий, музыка, изобразительное искусство). Центр этого объединения — танец. Вместе с тем танец не конгломератный механизм различных искусств, а их синтез, подчиненный хореографическому образу. Синтез искусств не есть их тождество, подавление одного другим — это обогащение, усиление художественного целого. Через драматургию танец связан не только с драматическим театром, но и с литературой. Его сценарий — явление театрально-хореографическое, но также и литературное (поскольку он представляет собой словесно изложенный сюжет). Очень часто сценарий создается на основе литературных произведений, поэтому взаимосвязь с литературой здесь наглядна. В соответствии с системой К.С. Станиславского в балете большое внимание уделялось глубине анализа материала, определению идеи, «сверхзадачи» произведения, сквозного действия, подробным характеристикам героев, поискам логических мотивировок поступков. Поиски психологической, интеллектуальной содержательности, несомненно, обогащали балетмейстеров, актеров, художников. Это был период объективно закономерный и плодотворный, период постижения через литературу реалистичного метода в хореографии</p>	<p>ПК-3, ИД-ПК-3.2</p>

**ЛИСТ УЧЕТА ОБНОВЛЕНИЙ ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

В оценочные средства учебной дисциплины внесены изменения/обновления, утверждены на заседании кафедры:

№ пп	год обновления оценочных средств	номер протокола и дата заседания кафедры