МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА – ГИТИС»

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ
ГИТИС
Сертификат: 00B4672170E1444D68EB21DA2C71041D6A
Владелец: Заславский Григорий Анатольевич
Действителен: с 16.03.2023 до 08.06.2024

**Рабочая программа дисциплины**

**Театр стран Восточной Европы**

Направление подготовки/специальность:
**52.03.05 Театроведение**

Направленность (профиль) программы/ специализация:

Уровень высшего образования:
**бакалавр**

## 1. Цели и задачи дисциплины

**Цель** курса - формирование у студентов современных научных представлений об основных закономерностях развития театральной культуры в странах Восточной Европы.

**Задачи:**

- освоение студентами историко-театральных фактов, сохраняющих определяющее значение для современного сценического искусства и драматургии. В процессе обучения студент должен не только познакомиться с главнейшими явлениями театрального искусства Восточной Европы, но и овладеть современной научной методологией изучения истории театра. Ознакомится с особенностями драматургии, состоянием театра, творчеством ведущих актеров, рождением новых театральных течений и направлений в режиссуре. Знать крупнейших деятелей театра, оказавших влияние на развитие мировой культуры в целом.

## 2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

2.1. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен обладать следующими компетенциями (результатами освоения образовательной программы):

**ПК-1 -** Способен самостоятельно выполнять научно-исследовательскую работу, участвовать в научных исследованиях в составе исследовательской группы

**ПК-3** - Способен участвовать в подготовке и проведении тематических театральных выставок

2.2. Взаимосвязь планируемых результатов обучения по дисциплине с формируемыми компетенциями ОПОП

| Коды компетенций ОПОП | Индикаторы | Результаты обучения по дисциплине | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Знает | Умеет | Владеет |
| ПК-1 | ПК-1.1. Использует методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям в сфере искусства и культуры;<br>ПК-1.2. Осуществляет комплексное научное исследование;<br>ПК-1.3. Совершенствует и развивает свой кругозор в профессиональной сфере;<br>ПК-1.4. Выбирает необходимые | -методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям в сфере искусства и культуры;<br>-различные виды научных работ;<br>- основные методы научных исследований;<br>- методологию научного творчества; | - осуществлять комплексное научное исследование;<br>- совершенствовать и развивать свой кругозор в профессиональной сфере;<br>- планировать ход научно-исследовательской работы, составлять индивидуальный рабочий график исследований;<br>- формулировать и решать задачи, возникающие в ходе научно-исследовательско | - научным языком, культурой изложения материала и навыками научной полемики;<br>- инновационными технологиями и методами выявления проблем в профессиональной сфере;<br>- навыками критического мышления;<br>- методологией |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | методы исследования, собирает и обрабатывает полученные результаты, анализирует и осмысливает их с учетом современных научных данных; ПК-1.5. Вырабатывает собственное мнение на основе осмысления различного опыта; ПК-1.6. Планирует, организовывает и проводит научно-исследовательскую работу самостоятельно или в команде; ПК-1.7. Использует инновационные технологии и методы выявления проблем в профессиональной сфере. | | й деятельности, выбирать необходимые методы исследования, модифицировать существующие и разрабатывать новые методы, исходя из задач конкретного исследования; - обрабатывать полученные результаты, анализировать и осмысливать их с учетом современных научных данных; - вырабатывать собственное мнение на основе осмысления различного опыта; - планировать, организовать и проводить научно-исследовательскую работу самостоятельно или в команде; - анализировать по итогам отчетного периода научно-исследовательскую работу; | научных исследований; - профессиональной лексикой и понятийно-категориальным аппаратом по теме исследования; - навыками сбора и систематизации научной информации; - основными стратегиями научного поиска, навыками обобщения и обработки научных данных; - основными методами научного познания; - общими приемами и методами ведения научно-исследовательской работы. |
| ПК-3 | ПК-3.3. Разрабатывает образовательные и просветительские программы в рамках тематических выставок. | - исторические процессы развития театрального искусства в странах Восточной Европы; - особенности драматургии, творчество ведущих актеров, крупнейших деятелей театров Восточной Европы. | - использовать знание процессов развития театрального искусства в странах Восточной Европы при разработке образовательных и просветительских программ | - навыком составления плана по лекционной работе в рамках театральной выставки |

## 3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Театр стран восточной Европы» относится к части учебного плана, формируемой участниками образовательных отношений, в ОПОП ВО по направлению подготовки 52.03.05 «Театроведение» (элективная дисциплина).

## 4. Объем дисциплины

Общая трудоемкость (объем) дисциплины составляет 3 зач. ед. 108 ак. часа.

| Объем дисциплины | Всего часов | |
|---|---|---|
| | очная форма обучения | заочная форма обучения |
| Общая трудоемкость дисциплины | 108 | 108 |
| Контактная работа обучающегося с преподавателем (по видам учебных занятий) (всего), в т.ч. | 34 | 8 |
| Занятия лекционного типа | 20 | 6 |
| Занятия семинарского типа | 10 | 2 |
| Курсовая работа | - | - |
| Самостоятельная работа обучающихся СРС/подготовка к экзамену (зачету) в соответствии с БУП | 74 | 100 |
| Виды промежуточной аттестации обучающегося (экзамен/зачет) | Зачет | Зачет |

## 5. Содержание дисциплины, структурированное по темам с указанием отведенного на них количества академических или астрономических часов и видов учебных занятий

5.1. Содержание дисциплины, структурированное по разделам и темам

| № темы | Наименование темы | Содержание темы |
|---|---|---|
| 1. | Место театра стран Восточной Европы в мировой театральной культуре. | Сущность эпохи национального возрождения в странах Центральной и Юго-Восточной Европы в конце XVIII — начале XIX вв. Мировое признание творческих достижений театра стран Центральной и Юго-Восточной Европы.<br>Место театра восточноевропейских стран в мировой театральной культуре. Историко-культурное значение восточноевропейского театра. Вклад художников этого театра в развитие мирового театрального искусства середины XX века (Бертольт Брехт, Леон Шиллер, Боян Дановский, Эмиль Буриан, Бранко Гавелла и др.). Взаимообогащение театральных культур восточноевропейских стран.<br>Общность исторических судеб народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Своеобразие формирования национальных культур в этих странах. Народные корни национального искусства восточноевропейских стран и причины |

| | | |
|---|---|---|
| | | неравномерности его развития. Сущность эпохи национального возрождения в странах Центральной и Юго-Восточной Европы в конце XVIII — начале XIX вв. Прогрессивно-демократические традиции театрального искусства этих стран. Проблемы ускоренного развития национального искусства в XIX в.<br>Своеобразие восточноевропейского романтизма накануне буржуазно-демократических революций 1848 г. Развитие театральной культуры и театральной мысли на рубеже XIX—XX вв.<br>Вторая мировая война и освобождение стран Восточной Европы от фашизма.<br>Культурная революция в странах народной демократии. Задачи построения новой культуры и искусства. Роль советского искусства в становлении новой культуры. Основные этапы развития театрального искусства при народно-демократическом строе.<br>Реорганизация театрального дела. Ликвидация частных антреприз и создание государственных театров. Превращение театров в средство гражданского и эстетического воспитания народа.<br>Художественное освоение проблем и тем современности. Широкое внедрение в репертуар произведений национальной и зарубежной классики. Подъем в творческой жизни театров стран Центральной и Юго-Восточной Европы во второй половине 50-х гг.<br>Идейное созвучие и художественное многообразие театрального искусства. Сложность утверждения новых методов в театральном творчестве. Многообразие форм театрального творчества, художественное новаторство на основе укрепления связей с жизнью и развития передовых традиций.<br>Мировое признание творческих достижений театра стран Центральной и Юго-Восточной Европы. |
| 2. | Основные этапы развития театра стран Восточной Европы до 1945г. | **ТЕАТР БОЛГАРИИ**<br>Многовековая борьба болгарского народа против иноземных завоевателей. Турецкое иго, на протяжении пяти столетий тяготевшее над Болгарией (1389-1878) — главная причина замедленного культурного развития. Открытие болгарских школ, развитие книгопечатания, формирование болгарской периодической печати в эпоху болгарского национального Возрождения (конец XVIII — первая половина XIX вв.). Создание любительских театральных кружков. Связь любительского театра с национально-освободительной борьбой.<br>Освобождение Болгарии русскими войсками от турецкого ига (1878). Вступление страны на путь капиталистического развития. Возникновение профессиональных театров. Начало рабочего |

| | | |
|---|---|---|
| | | движения в Болгарии и создание Болгарской социал-демократической партии в 1891 г. Организация рабочих самодеятельных драматических трупп при партийных клубах. Борьба руководителей болгарской социал-демократической партии — Д. Благоева, Г. Киркова, Г. Бакалова за искусство, связанное с жизнью народа.<br>Кризис театрального искусства в годы первой мировой войны. Поиски творческой интеллигенцией выхода из тупика. Народное восстание 1923 г. Гео Милев и театр. Жестокое подавление восстания и установление в стране монархо-фашистского режима (1923-1944).<br>Передвижные и провинциальные театры как хранители демократических и реалистических традиций, заложенных в эпоху болгарского Возрождения.<br>Сложности развития болгарского театра в период между двумя войнами. Создание Союза болгарских артистов. Гастроли МХТ в 1921 г.<br>Возникновение рабочих театров («Трибуна», «Народная сцена», «Т-35», Реалистический театр и др.). Рождение многочисленных театральных агитационных коллективов — «Синие блузы», организованных по образцу советских и немецких пролетарских театров 20-х гг. Запрещение этих театров в конце 30-х гг., в период усиления фашистской реакции в стране. Кризис официального театра.<br>Демократические и реалистические тенденции в развитии болгарской драматургии.<br>Иван Вазов (1850-1921) — основоположник национальной драмы в Болгарии, писатель-реалист, поэт-переводчик. Его отношение к театру как к школе жизни. Его драмы на темы народно-освободительной борьбы («Изгнанники», 1894; «Под игом», 1910), возрождение свободолюбивых традиций, прославление героизма болгарского народа. Критика Вазовым хищнической природы капиталистических отношений, лицемерной буржуазной морали в сатирических комедиях («Службогонцы», 1903; «Щелкопер», 1900, и др.). Сочетание в творчестве Вазова черт критического реализма с элементами романтизма.<br>Антон Страшимиров (1872 – 1937) — критический реалист, заложивший основы жанра социально-бытовой драмы из крестьянской жизни («Вампир», 1902). Страшимиров как писатель-демократ, борец за интересы трудового народа, обличитель деспотизма. Социальная направленность, гражданственность и гуманизм его творчества. «Свекровь» (1907) — комедия нравов, протестующая против пережитков феодально- |

| | | |
|---|---|---|
| | | патриархального быта, невежества и религиозного ханжества.<br>Петко Тодоров (1879-1916). Сочетание в его пьесах психологически-бытовых и лирико-фантастических элементов («Самодива», 1904; «Свадьба Змея», 1910). Социально-бытовая драма «Первые» (1917), отразившая разложение общественных и семейных устоев, пробуждение к общественной жизни новых сил – болгарской демократии.<br>Подъем болгарской социальной драмы в начале XX в. в творчестве Пейо Яворова (1878-1914). Резкое обличение уродства общественных отношений в современном ему буржуазном обществе, социально-психологические драмы «У подножья Витоши» (1911) и «Как затихает эхо после грома» (1912).<br>Стефан Костов (1879-1939) — комедиограф, продолжатель вазовской линии сатирической комедии, изобличающей нравы буржуазного общества. Его пьесы «Големанов» (1928), «Знахарь» (1933), содержащие элементы политической сатиры.<br>Возникновение профессионального театра в конце XIX века – театр «Слеза и смех» (1892 – 1904). Перевод его на государственный бюджет и переименование в софийский Народный театр (1904). Связь с русской театральной культурой. Воздействие русской классической драматургии и русской актерской школы на формирование идей и стиля болгарского актерского искусства. Обучение первых болгарских актеров в России (Андриана Будевская, Крыстю Сарафов, Христо Ганчев, Атанас Кирчев).<br>Басил Кирков (1870 – 1931) — представитель первого поколения болгарских профессиональных актеров. Актер героического плана (Карл Моор, Фердинанд, Гамлет). Роль Хлестакова — другая грань творческого дарования Киркова.<br>Крыстю Сарафов (1876 – 1952) — корифей болгарской сцены, соединивший в своем творчестве лучшие традиции болгарско-сценического искусства и русской актерской школы. Создание им галереи образов в пьесах болгарских писателей. Раскрытие дарования актера в комедийных ролях (Арган, Фальстаф). Близость актерской природе Сарафова ролей русского репертуара (Фамусов, Федор Протасов, Войницкий). Сценическое обаяние Сарафова, богатая фантазия, острая наблюдательность.<br>Яркая эмоциональность и открытый темперамент, как особенности болгарского актерского искусства.<br>Господство «актерской режиссуры» в болгарском театре. Николай Массалитинов (1880 – 1961) — крупнейший представитель этой линии в болгарской режиссуре. Ученик К. С. Станиславского, |

| | | |
|---|---|---|
| | | последовательный пропагандист методов МХТ на болгарской сцене. Его деятельность в качестве главного режиссера софийского Народного театра (с 1925 г.). Постановка им пьес Вазова, Грибоедова, Гоголя, Толстого, Шекспира, Мольера. Особые заслуги Массалитинова в привлечении молодых болгарских драматургов (Стефана Костова, Йордана Йовкова, Рачо Стоянова). Его метод работы с актерами.<br>Становление болгарского оперного искусства в конце XIX— начале XX вв.<br>Появление в болгарском театре 20-х гг. новых тенденций в режиссуре: поиски синтетического решения спектакля, стремление к активному раскрытию идеи произведения. Развитие этих черт в рабочих театрах 30-х гг. Контакты с демократическим зрителем. Рождение плакатно яркого, граничащего с броской политической карикатурой стиля. Зрелищность и патетика — характерные черты театров данного типа.<br>Боян Дановский (1899 – 1976) — наиболее последовательный представитель такого направления режиссуры. Связь его с политическим театром Пискатора. Метод работы Дановского с актерами. Руководство театральными коллективами «Трибуна», «Народная сцена», «Т-35».<br><br>**ТЕАТР ВЕНГРИИ**<br>Борьба венгерского народа за национальное освобождение от турецкого и австрийского владычества (XVI – XIX вв.). Крестьянское восстание 1514 г. Австрийская политика колонизации и онемечивания страны — одна из причин задержки развития национальной культуры и искусства.<br>Распространение просветительства в Венгрии во второй половине XVIII в. Своеобразие венгерского Просвещения, сказавшееся в единстве национально-освободительных и антифеодальных устремлений. Народный фарс «Свадьба Михая Кочонья» (1765). Поэт и драматург Дьердь Бешшенеи (1747 – 1781). Влияние па него Вольтера. Комедия «Философ» (1777).<br>Подъем национально-освободительного движения в стране в конце XVIII в. Создание первых профессиональных венгерских театров в Пеште и Клуже (1790 – 1795). Борьба Ласло Келемена за национальное сценическое искусство.<br>Прогрессивные общественные движения первой половины XIX в. Становление венгерской литературы и драматургии в начале XIX в. Поэт и драматург Михай Витез Чоконаи (1773 – 1805) и его антифеодальная сатира «Мечтатель Темпефеи». Роль |

| | | |
|---|---|---|
| | | Чоконаи в возникновении венгерской национальной оперы.<br>Своеобразие венгерского романтизма и его роль в развитии венгерской драмы. Творчество Кароя Кишфалуди (1788 – 1830). Драма «Воевода Штибор» (1819), комедия «Женихи» (1820).<br>Крупнейший венгерский драматург Йожеф Катона (1791 – 1830). Прогрессивные демократические тенденции его творчества. Идеи национального и социального освобождения в патриотической трагедии «Банкбан» (1814 – 1820). Сценическая история драмы.<br>Роль литературы и театра в подъеме национального самосознания народа. Бродячие театры. Венгерские актеры — основоположники национального сценического искусства (Роза Дерине, Жигмонд Сентпетери, Карой Медьери и другие).<br>Основание Национального театра в Будапеште (1837). Творчество ведущих прогрессивных актеров Национального театра Мартона Лендваи (1807 – 1858), Розы Лаборфалви (1817 – 1886), Габора Эгрешши (1810 – 1866).<br>Михай Верешмарти (1800 – 1855) — вождь венгерских романтиков. Прогрессивное значение его романтической пьесы-сказки «Чонгор и Тюнде» (1830). Деятельность М. Верешмарти как театрального критика, поборника развития национального сценического искусства.<br>Шандор Петефи (1823 – 1849) как драматург. Связь Петефи с театром. Петефи — актер странствующей труппы. Революционный романтизм Петефи. Драма «Тигр и гиена» (1846).<br>Эде Сиглигети (1814 – 1878) — драматург, актер, режиссер и директор Национального театра в Пеште. Творческий путь Э. Сиглигети. Его лучшие пьесы: «Ференц Ракоци II в плену», «Лилиомфи». Своеобразие жанра венгерской «народной пьесы».<br>Венгерский театр в период революции и национально-освободительной, борьбы (1848 – 1849 гг.). Причины поражения революции. Особенности развития капитализма в условиях Австро-Венгерской монархии второй половины XIX в.<br>Романтизм в музыкальном театре. Ференц Эркель (1810 – 1893) —основоположник венгерской национальной классической оперы.<br>Развитие венгерской драматургии во второй половине XIX в.<br>Имре Мадач (1823 – 1864) и его философская драма «Трагедия человека» (1861). Гуманистические идеи драматурга и ограниченность его взглядов.<br>Гергей Чики (1842 – 1891). Критика им буржуазно-дворянского общества с позиций |

| | | |
|---|---|---|
| | | либеральной мелкой буржуазии (пьесы «Дармоеды», «Нарядная нищета» и др.).<br>Национальный театр в Будапеште в конце XIX в. Деятельность режиссера и директора Эде Паулаи. Постановка им национальной и мировой классики.<br>Крупнейшая венгерская трагическая актриса Мари Ясаи (1850-1926), исполнение ею ролей в венгерском и мировом классическом репертуаре. Демократическая актриса Луиза Блаха и ее успех в «народной пьесе».<br>Открытие в конце XIX в. новых венгерских театров: Народного, Оперного, Театра комедии.<br>Расцвет жанра оперетты. Ференц Легар (1870-1948), его оперетты «Веселая вдова» (1905), «Граф Люксембург» (1909). Имре Кальман (1882 – 1953): «Сильва» (11915), «Баядера» (1921), «Марица» (1924) и др. Успех опереточных спектаклей.<br>Мировое признание комедий Ференца Мольнара (1878 – 1952) в начале XX века и секрет их успеха.<br>Деятельность театральной студии «Талия» (1904 – 1908) и ее руководителя Шандора Хевеши (1873 – 1939) как провозвестника нового, демократического искусства.<br>Жигмонд Мориц (1879 – 1942) — крупнейший представитель критического реализма в Венгрии. Его пьесы: «Староста Шари» (1909), «Господский пир» (1928) и др. Значение его драматургии для развития реализма в венгерском театре.<br>Развитие венгерского оперного театра в начале XX в. Бела Барток (1881 – 1945) и Золтан Кодай (1882 – 1967).<br>Образование Советской республики в Венгрии в 1919 г. Мероприятия правительства пролетарской диктатуры в области искусства. Театральная жизнь венгерской Коммуны. Подавление Венгерской Советской республики империалистической реакцией.<br>Упадок венгерского искусства в межвоенное двадцатилетие. Борьба прогрессивных деятелей театра за демократическое искусство, против националистической идеологии хортистского режима.<br>Революционная драматургия венгерских, писателей — политических эмигрантов Белы Иллеша, Шандора Гергея. Постановки их пьес в СССР («Купите револьвер», «Мой сын» и др.).<br><br>**ТЕАТР ПОЛЬШИ**<br>Народные истоки театра в Польше. Цех «франтов». Мистериальный театр. Народный кукольный театр — так называемая шопка, — получивший распространение в XVI в. Сатирические и бытовые мотивы в представлениях мистерий и шопки. Возникновение с конца XVI века школьных |

| | | |
|---|---|---|
| | | театров. Просветительская реформа школьного театра, проведенная Станиславом Конарским (1700-1773). Придворный театр. Первое постоянное театральное помещение, расположенное в королевском замке в Варшаве (1637).<br>Театр польского Просвещения. Творчество основоположника польской просветительской драматургии Францишека Богомольца (1720 – 1784).<br>Организация в 1765 г. постоянного общедоступного театра в Варшаве — Национального театра («Театр Народовы»). Деятельность «отца польского театра» Войцеха Богуславского (1757 – 1829), его борьба за передовой национальный демократический театр. Роль Богуславского в создании польского профессионального музыкального театра. Музыкальная пьеса Богуславского «Мнимое чудо, или Краковцы и горцы» (1794) и ее связь с идеями национально-освободительного движения, подготовившего восстание Т. Костюшко. Открытие «Театра Розмаитости» в 1829 г., ставшего (с 1836 г.) преемником «Театра Народовы». Крупнейшие актеры «Театра Розмаитости»: Бонавентура Кудлич (1780 – 1848) — директор «Театра Розмаитости», Алоизий Жулковский-сын (1814 – 1889), Леонтина Гальперт (1803 – 1895), Юзеф Рыхтер (1820 – 1885), Ян Круликовский (1820 – 1886) и др.<br>Драматургия польского романтизма. Ее связь с национально-освободительной борьбой. Демократизм и народность творчества Адама Мицкевича (1798-1855). Драматическая поэма Мицкевича «Дзяды» (1823 – 1832) и ее сценическая история. Связь Мицкевича с передовой русской культурой.<br>Революционно-демократическая направленность творчества Юлиуша Словацкого (1809-1849). Драмы Словацкого: «Кордиан» (1833), «Балладина» (1834), «Лилла Венеда» (1839); «Фантазий, или Новая Деянира» (1841). Зигмунт Красинский (1812-1859) и его «Небожественная комедия» (1833).<br>Развитие реалистической драмы в Польше.<br>Элементы сатиры в изображении шляхты и нарождающейся буржуазии в комедиях Александра Фредро (1793 – 1876) — «Муж и жена» (1821), «Дамы и гусары» (1825), «Месть» (1833) и др. Юзеф Коженевский (1797 – 1863) и его «Карпатские горцы» (1843). Демократические мотивы, гуманизм драмы Коженевского.<br>Реализм в музыкальном театре. Станислав Монюшко (1819 – 1872) — создатель польской национальной оперы.<br>Борьба за реализм в сценическом искусстве. Прогрессивное значение деятельности «Краковского театра» под руководством Станислава Козьмяна |

| | | |
|---|---|---|
| | | (1836 – 1922). Крупнейшие актеры, связанные с «краковской школой» и ее традициями: Хелена Моджеевская (1840 – 1909), Антонина Гофман (1842 – 1897), Винценты Рапацкий (1840 – 1924), Казимеж Каминский (1865 – 1928), Людвик Сольский (1855 – 1954).<br>Борьба направлений в польской драматургии и театре, связанная с общим кризисом буржуазной культуры. Драматургия «Молодой Польши» и противоречивость ее художественной программы. Декадентские тенденции в драматургии и во взглядах на театр Станислава Пшибышевского (1868 – 1927). Связь концепции «огромного театра» Станислава Выспянского (1869 – 1907) с идеями Мицкевича. Утверждение монументально-героического театра в его драматургии («Свадьба», 1901; «Освобождение», 1902, и др.). Символизм Выспянского и его своеобразие.<br>Развитие рабочего движения в Польше. Связь передовых литераторов-драматургов с польским рабочим движением. Стефан Жеромский (1864—1925) и его драмы «Грех» (1897); «Роза» (1908).<br>Драматургия. Габриэли Запольской (1857—1921). Сатирическое разоблачение мещанства в пьесе «Мораль пани Дульской» (1906).<br>Передовые тенденции в польской режиссуре. Тадеуш Павликовский (1861 – 1915) — руководитель Краковского театра (с 1909 г. имени Ю. Словацкого). Развитие в его режиссерской деятельности традиций «краковской школы».<br>Открытие в Варшаве «Театра Польского» (1913), объединившего крупнейшие актерские и режиссерские силы. Руководитель театра — Арнольд Шифман (1882 – 1967).<br>Польский театр в период межвоенного «двадцатилетия» (1918—1939). Деятельность режиссеров и актеров Стефана Ярача (1883—1945), Юлиуша Остэрвы (1885—1947), Станиславы Высоцкой (1877—1941), режиссера Леона Шиллера (1887—1954), направленная против реакционных тенденций в театральной практике. Борьба Леона Шиллера за монументальный поэтический театр, связанный с передовыми идеями времени.<br>Революционный пролетарский театр в Польше. Деятельность Витольда Вандурского (1891 — 1937) и Бруно Ясенского (1891 — 1939) — драматургов и руководителей театров. Начало драматургического творчества Леона Кручковского (1900—1962). Значение этих начинаний для развития социалистического театра в народной Польше.<br>Конспиративная театральная деятельность в Польше в годы фашистской оккупации. Участие передовых мастеров польского театра (Леона Шиллера, Стефана Ярача, Юлиуша Остэрвы, Богдана |

| | | |
|---|---|---|
| | | Коженевского и др.) в этой деятельности. Польские театральные труппы, сформированные в годы войны.<br><br>**ТЕАТР РУМЫНИИ**<br>Исторические условия возникновения румынской нации. Своеобразие формирования национальной культуры. Многовековой турецкий гнет в стране как причина экономической, политической и культурной отсталости Румынии. Подъем национально-освободительной борьбы в начале XIX в. (восстание Тудора Владимиреску, 1821). Становление румынской культуры и искусства (первый спектакль на румынском языке в Яссах, 1816). Деятельность «Филармонического общества» в 30-х гг. XIX в. и театральная программа Георге Асаки. Революция 1848 г. и рост национального самосознания.<br>Творчество Василе Александри (1821 — 1890), первого румынского драматурга, участника революции 1848 года, основоположника румынского театра. Отношение к театру как к политической трибуне. Многожанровость его творчества: от фарсов («Камень в доме», «Кирица в Яссах») до исторических драм романтического характера («Деспот Бодэ», «Фонтан Бландузии»).<br>Драматург-демократ Богдан Петричейку Хашдеу (1838—1907) и его связи с русской культурой. Первая румынская историческая пьеса с социальной проблематикой («Рэзван и Видра», 1867).<br>Открытие Большого театра в Бухаресте (1852), переименованного в Национальный (1877). Матей Милло (1814—1896) — основоположник реалистической школы в актерском искусстве Румынии. Актер Михаил Паскале и романтическая традиция в румынском театре.<br>Объединение румынских княжеств и создание независимого румынского государства (1859—1881). Особенности развития капитализма в Румынии второй половины XIX в. Усиление сатирической направленности румынского театра.<br>Ион-Лука Караджале (1852—1912) — классик румынской драматургии. Его роль в развитии румынского театра. Караджале как обличитель буржуазного общества («Бурная ночь», 1876). Политическая сатира Караджале («Господин Леонида перед лицом реакции», 1880, и «Потерянное письмо», 1884). Социальная заостренность комедий Караджале, приемы фарса и гротеска; Взгляды Караджале на театр и драматургию.<br>Барбу Делавранча (1858—1918). Его историческая трилогия («Закат солнца», «Ураган», «Утренняя звезда»), широкое использование в ней фольклорного материала. Сатирическая комедия |

| | | |
|---|---|---|
| | | Делавранчи «Хаджи Тудосе» (1912) и образ румынского Гарпагона.<br>Александру Давила (1862—1919)—реформатор румынской сцены. Его деятельность как режиссера и воспитателя актеров. Его сатирическая драма «Влайку Водэ» (1902).<br>Развитие сценического искусства в Румынии в начале XX в. Крупнейшие актеры: Аристицца Романеску и Григоре Манолеску, их первые зарубежные гастроли (1891); Константин Ноттара, Аристиде Димитриаде. Русские роли Аглае Прутяну. Пауль Густи и возникновение профессиональной режиссуры в Румынии.<br>Развитие румынского музыкального театра в конце XIX — начале XX в.<br>Экономическое и политическое положение Румынии между двумя мировыми войнами. Кризис театра. Превращение большинства театров в коммерческие предприятия.<br>Две тенденции в развитии реалистической драмы. Продолжение сатирических традиций Караджале (Тудор Мушатеску — «Титаник-вальс», Викторион Попа — «Таке, Янке и Кадыр»). Становление в межвоенный период философской «драмы идей» Камила Петреску (1894—1957). Его пьесы: «Пляска фей» (1916), «Сильные души» (1921), «Дантон» (1925). Пьеса «Пляска фей», открывшая для румынского театра новую среду разночинцев и рабочих. Попытка ввести в коммерческий театр актуальные темы современности.<br>Творчество Михаила Себастиана (1907—1945). Гуманистическая направленность его психологической драмы и лирической комедии. Тема мечты и действительности в пьесах «Игра в каникулы» (1936) и «Безымянная звезда» (1943). Развитие караджалевской традиции в его творчестве («Последняя сенсация», 1944).<br><br>**ТЕАТР ЧЕХИИ И СЛОВАКИИ**<br>Первые письменные образцы литургической драмы в Чехии (XII в.). Привнесение в них сатирических элементов. «Знахарь, или продавец мазей» (XIV в.). Первая школьная драма на чешском языке — «Чешская комедия о богаче Лазаре» (1566) П. Кирмезера. Представления на современные темы. «Трагедия, или Игра о нищих, о польской речи, на чешскую переложенной» — первая пьеса о современной жизни (1573). Ян Амос Коменский (1592—1670) и его роль в воспитании молодежи в духе идеалов гуманистической культуры с помощью школьного театра. Восприятие идеалов гуманизма в народной среде. Развитие народного театра, отражавшего протест широких слоев населения против потери Чехией национальной независимости |

| | | |
|---|---|---|
| | | (1620). Представление «О святой Доротее». «Комедия о Франтишке, дочери короля английского, и Гонзике, сыне купца лондонского».<br>Роль театра в период национального возрождения (70-е гг. XVIII и первая половина XIX вв.). Становление профессиональной драматургии и театра. «Бржетислав и Итка, или Похищение из монастыря» Вацлава Тама (1765—1816?). Развитие жанра исторической драмы. «Олдржих и Божена» А. Зимы (1789). Значение деятельности Яна Непомука Штепанека (1783—1844) в формировании чешского национального репертуара. Его комедия «Чех и Немец» (1816). Деятельность Вацлава Климента Клицперы (1792—1859). Создание им национального чешского репертуара. Идеи национального возрождения в комедии «Каждый — для родины» (1829).<br>Утверждение демократических принципов в драматургической и театрально-организационной деятельности Йозефа Каэтана Тыла (1808—1856). Его народная сказочная комедия «Волынщик из Стракониц» (1847). Жанр «бахорки». Социальная драма «Кутногорские рудокопы» (1847). Историческая драма «Ян Гус» (1848). Тыл как создатель национальной актерской школы. Значение наследия Тыла для чешского и словацкого театров.<br>Ян Неруда (1834—1891) и его борьба за национальный реалистический театр. Пропаганда им драматургии Гоголя и Островского.<br>Движение за строительство Национального театра в Праге (1845—1883).<br>Развитие национальной драматургии во второй половине XIX в. Ледислав Строупежницкий (1850—1892) и его пьеса «Наши гордецы» (1887). Алоиз Ирасек (1851 — 1930) и его драматургия. Братья Алоис (1861—1925) и Вилем (1863—1912) Мрштики, их социальная драма «Мариша» (1894).<br>Развитие чешского музыкального театра во второй половине XIX в. Бедржих Сметана (1824—1884) — основоположник национальной классической оперы. Оперное творчество Антонина Дворжака (1841 — 1904). Связь с русской музыкальной культурой.<br>Развитие и углубление реалистических традиций в актерском творчестве Яна Кашки, Индржиха Мошны, Эдуарда Вояна, Ганны Квапиловой, Марии Гюбнеровой. Исполнение ими ролей в чешских народно-бытовых драмах, в русском и мировом классическом репертуаре.<br>Деятельность Ярослава Квапила (1868—1953) и утверждение профессиональной режиссуры. Интерес к драматургии Чехова, Горького, Ибсена, Шекспира.<br>Гастроли МХТ (1906), их значение в развитии сценического реализма. |

| | | |
|---|---|---|
| | | Открытие театра на Королевских Виноградах (1907). Его роль в утверждении современного театрально-декорационного искусства.<br>Первая мировая война, крах Австро-Венгерской империи, размах народно-освободительного движения в Чехии, Моравии и Словакии.<br>Социалистическая революция в России, ее значение для образования Чехословацкой республики (1918).<br>Опыты массовых театральных зрелищ. Роль театральной критики Юлиуса Фучика, Марии Мейеровой, Курта Конрада в борьбе за социалистическую театральную культуру. Деятельность Зденека Неедлы, Индржиха Водака и Бедржиха Вацлавска как театральных критиков. Постановка советских пьес театрами Чехословакии в 30-е гг. («Оптимистическая трагедия», «Платон Кречет», «Гибель эскадры», «Виринея», «Поднятая целина»).<br>Карел Чапек (1890—1938) как драматург и театральный деятель. Эволюция его творчества от «теории малых дел» до активной борьбы против фашизма («Мать», 1938).<br>Развитие чешской национальной режиссуры. Ярослав Квапил. Индржих Гонзл, Эмиль Франтишек Буриан, Иржи Фрейка, Олдржих Стибор. Создание «левых», авангардных театральных коллективов — театра «Д-34», «Освобожденного театра». Реалистические традиции в деятельности ведущих актеров (Богуш Закопал, Вацлав Выдра, Леопольд Досталов, Ружена Наскова). Широкое движение рабочего театра. Революционная и социальная насыщенность его деятельности. Захват Чехословакии фашистской Германией (1938).<br>Возникновение полупрофессиональных театров-студий. «Театр 99 мест» под руководством Индржиха Гонзла. Борьба передовых театральных деятелей против оккупантов. Запрещение фашистами чешских спектаклей (1944). Освобождение Чехословакии Советской Армией (май 1945).<br>Древний период развития словацкой культуры. Деятельность Кирилла и Мефодия на территории Великой Моравии, ее след в формировании демократических элементов на ранних этапах развития национальной культуры. Искусство народных комедиантов (XII в.).<br>Преломление идей реформации в деятельности Леонарда Штокеля (1510—1560). Постановки его пьес в латинской школе в Бардееве. Роль Яна Амоса Коменского (1592—1670) в развитии школьного театра в лицеях Венгрии и Словакии. Постоянный театр Павла Эстерхази (1692) в Трнаве. Труппа Карела Вара в Братиславе. Первые постановки пьес |

| | | |
|---|---|---|
| | | Гёте, Лессинга, Шекспира, Шиллера на немецком языке.<br>Развитие народного театра. Представление пьесы с пением «О святой Дороте».<br>Рождение любительского словацкого театра (1830) в Липтовском Святом Микулаше. Драматургия Яна Халупки (1791—1871). Его комедия «Коцурково, или Как бы нам в дураках не остаться» (1830). Первые опыты в теории драмы. «Слово о драме словацкой» М. Догнаны.<br>Драматургия Яна Палорика (1822—1870). Его комедии «Инкогнито» (1858), «Приключение при обжинках». Йонаш Заборский (1812—1876): опыт исторической драмы. «Лжедмитриада» — цикл из девяти пьес, посвященных русской истории.<br>«Спевокол» и его роль в развитии театральной самодеятельности Словакии (1872—1891). Открытие «Национального театра» в Мартине (1889), его строительство на средства народа.<br>Деятельность пражского «Детвана» и его роль в переходе любительских театральных кружков в полупрофессиональные коллективы.<br>Павел Орсаг Гвездослав (1849—1921). Его трагедия «Ирод и Иродиада» (1907).<br>Рабочее движение на территории Словакии и деятельность театральных коллективов. Усиление связи с прогрессивными деятелями чешского театра.<br>Иозеф Грегор Тайовский (1874—1940). Его связь с русской культурой. Комедия «Бабий норов». Драма «Мать». Пьеса «Кутерьма» (1910). Отражение в ней социальных конфликтов, связанных с положением женщин в словацкой деревне.<br>Обретение Словакией государственности в рамках Чехословакии (1919). Создание Профессионального словацкого Национального театра в Братиславе (1920). Деятельность Яна Бородача и Андрея Багара.<br>Оккупация чешских земель и создание марионеточного словацкого государства (1939). Преследование, фашистами прогрессивных деятелей чешской и словацкой культуры. Словацкое национальное восстание (август — ноябрь 1944 года) и консолидация сил прогрессивных художников Словакии.<br>Освобождение Словакии войсками Советской Армии.<br><br>**ТЕАТР ЮГОСЛАВИИ**<br>Образование Хорватского (X в.) и Сербского королевств (XII в.). Включение Хорватии в состав Венгерского королевства (XIII в.). Захват словенских земель немецкими феодалами IX—XI вв. Покорение Сербии турками (1389). |

| | | |
|---|---|---|
| | | Сохранение независимости Дубровницкой республикой на побережье Далмации. Превращение Дубровника из города-коммуны в аристократическую республику. Его экономические и культурные связи с Италией.<br>Театральные представления в Дубровнике. Ренессансный характер дубровницкой драматургии. Воздействие итальянского театра. Преобладание жанров комедии и пасторали.<br>Крупнейший драматург Дубровника Марин Држич (1508—1567). Его пасторали («Тирена», 1548), их реалистические черты. Гуманистический характер комедии «Шутка над Станцем» (1551). Комедии «Дундо Марое» (1550) и «Скупой» (1555), их художественные особенности и сценическая история.<br>Иван Гундулич (1588—1638). Пастораль «Дубравка» (1628), прославление в ней независимости Дубровника. Патриотизм Гундулича.<br>Экономический и политический упадок Дубровницкой республики.<br>Упадок драматургии с середины XVII века.<br>Значение дубровницкой драмы для развития новой хорватско-сербской драматургии.<br>Причины сравнительно позднего развития в Югославии национально-освободительного движения сербов, хорватов и словенцев в начале XIX века.<br>Театральные представления эпохи Просвещения. Школьные спектакли на родном языке учеников латинской школы Эммануила Козачинского в Сербии (1736). Мистерии на словенском языке, написанные монахом Ромуальдом Марушичем, исполнявшиеся в 1721 г.<br>Спектакли немецких и итальянских бродячих трупп в Словении и Хорватии. Открытие в конце XVIII в. в Любляне и Загребе постоянных театров, где на немецком языке исполнялись пьесы Иффланда, Коцебу, а с начала XIX в.— драмы Шиллера, Шекспира и написанные на немецком языке исторические драмы отечественных авторов («Тетра» Зупанчича, 1803).<br>Антон Томаж Линхарт (1756—1795) — драматург и виднейший деятель словенского Просвещения. Его комедия «Мицка, дочь жупана» (1789) — первая словенская пьеса, созданная на родном языке. Исполнение ее словенскими актерами-любителями на сцене постоянного «Сословного театра» в Любляне – первого театра, ориентировавшегося на демократического зрителя. Комедия «Веселый день, или Матичек женится» (1790), написанная по мотивам «Женитьбы Фигаро» Бомарше. Запрещение ее австрийской цензурой. Сценическая история этой комедии, впервые |

| | | |
|---|---|---|
| | | поставленной кружками словенских актеров-любителей во время революционных событий 1848 г.<br>Национальное возрождение у сербов, хорватов и словенцев. Иоаким Вуич (1772—1847) — основатель светского театра в Сербии. Иован Стерня Попович (1806—1856) — создатель национальной сербской драмы. Патриотический пафос его романтических трагедий, написанных на исторические сюжеты («Милош Обилич», 1828, «Смерть Стефана Дечанского», 1849). Разработка принципов реалистической бытовой комедии: «Ворона в павлиньих перьях» (1838). «Патриоты» (1848) — первая сербская политическая комедия, обличающая ложный патриотизм.<br>Открытие Сербского национального театра в г. Нови Саде (1861), Хорватского национального театра в Загребе (1861). Театральное общество в Любляне (1867) — школа профессиональных актеров, составивших затем труппу Словенского государственного театра (1868). Открытие Национального театра в Белграде (1869).<br>Первое поколение профессиональных актеров. Сочетание романтических и реалистических тенденций в творчестве Адама Мандровича, Антона Веровшека, Марии Ружички-Строцци, Перы Добриновича, Добрицы Милутиновича. Появление профессиональной режиссуры.<br>Формирование национального репертуара. Романтическая трагедия хорватского драматурга Димитрие Деметера «Тевта» (1844), Комедия из народной жизни «Пограничники» (1857) хорватского драматурга Иосипа Фрейденрайха. Возникновение музыкально-драматического жанра «народной пьесы с пением» в сербской и хорватской драматургии, бытовой комедии у словенцев. Социальные комедии Милована Глишича, заведующего литературной частью Национального театра в Белграде.<br>Включение в репертуар пьес Гоголя и Островского, роль их в утверждении реалистических тенденций на сербской и хорватской сцене.<br>Развитие национального оперного искусства в Сербии, Хорватии и Словении на рубеже XIX—XX вв.<br>Бранислав Нушич (1864—1938) — виднейший представитель новой сербской драматургии. Продолжение традиций сербской сатиры (Стерия Попович, Глишич) в творчестве Нушича-драматурга. Ранние сатирические комедии Нушича. Трудная сценическая судьба наиболее острых политических комедий «Народный депутат» (!883), «Подозрительная личность» (1887), допущенных на официальную сцену лишь после 1919 г.<br>Постановки пьес Тургенева, Толстого, Чехова, Горького театрами Белграда, Загреба, Любляны, |

| | | |
|---|---|---|
| | | включение в репертуар драматургии Ибсена, Гауптмана.<br>Хорватский драматург Иво Войнович (1857—1929). Тема социального неравенства в драме «Буря равноденствия» (1893). Драматическая «Дубровницкая трилогия» (1903), воспевание в ней прошлого Дубровника, ощущение неизбежности надвигающихся исторических перемен. Черты символистского театра в героико-патриотических драмах «Смерть матери Юговичей» (1907) и «Воскрешение Лазаря» (1913).<br>Иван Цанкар (1876—1918) — виднейший словенский драматург, публицист, деятель социал-демократического движения. Эволюция драматургических принципов Цанкара. Сатирическая комедия Цанкара «На благо народа» (1900), социально-психологическая драма «Король Бетайновы» (1902). Новое освещение темы интеллигенции и народа в трагедии «Холопы» (1910), запрещенной цензурой Австро-Венгрии. Сценическая история этой пьесы и инсценировки повести Цанкара «Батрак Ерней и его правда».<br>Мирослав Крлежа (1893—1981) — крупнейший хорватский драматург. Ранние драмы Крлежи — «Кралево» (1915), «Христофор Колумб» (1917), их яркая антибуржуазная направленность, черты раннего экспрессионизма в них.<br>Создание в 1919 г. единого национального государства югославских народов. Сложная идейно-политическая обстановка в стране. Преследования прогрессивной интеллигенции правительством буржуазно-монархической Югославии.<br>Гастроли артистов МХТ в Загребе (1922), их значение для утверждения принципов реалистического театрального искусства. Интерес передовых деятелей театра к советской театральной культуре.<br>Продолжение драматургического творчества Бранислава Нушича, появление комедии «Госпожа министерша» (1929). Антибуржуазный пафос поздних сатирических комедий — «Мистер доллар» (1932), «Покойник» (1937).<br>Антивоенная драма Мирослава Крлежи «Галиция» (1920), запрещение спектакля цензурой. Драма «Голгофа» (1922), изображение в ней послеоктябрьского революционного движения масс в Европе. Черты экспрессионизма в драме. Реалистический цикл Крлежи о Глембаях («Агония», 1928; «Господа Глембаи», 1928; «Леда», 1930), изображение в нем краха буржуазной морали. Широта показа общественных процессов, изображенных Крлежей с прогрессивных позиций.<br>Дальнейшее совершенствование профессионального мастерства деятелей |

| | | |
|---|---|---|
| | | югославского театра. Расширение репертуара, включение в него пьес Шоу, Пиранделло, Чапека.<br>Бранко Гавелла (1885—1962) — мастер современной режиссуры. Работа его в 20-30-х гг. на трех основных сценах Югославии: в Загребе, Белграде и Любляне. Реалистическая направленность творческих поисков Гавеллы, борьба его с театральной рутиной. Работа Гавеллы над классическим зарубежным (Шекспир) и отечественным репертуаром. Активная роль художника в спектаклях Гавеллы, творческое содружество его с Любо Бабичем (1890—1974). «Двенадцатая ночь» Гавеллы-Бабича — шекспировский спектакль, отмеченный в 1925 г. «Гран-при» на международной выставке театрально-декорационного искусства в Париже.<br>Гавелла — режиссер-педагог. Близость его режиссерских принципов системе К. С. Станиславского.<br>Постановки Гавеллой пьес Крлежи, революционный общественный и эстетический характер этих спектаклей.<br>Крупнейшие актеры межвоенного периода. Актрисы Перса Павлович, Жанка Стокич, Мила Димитриевич — выдающиеся исполнительницы женских ролей в комедиях Нушича. Тито Строцци — исполнитель героических ролей классического репертуара. Актеры, воспитанные Гавеллой: Хинко Нучич, Иван Левар, Мария Вера, Милан Скрбиншек и др.<br>Создание актерами и режиссерами любительских театральных коллективов рабочих и студентов. Крупнейший из этих коллективов— «Пролетарская сцена» в Любляне (1928—1935). Руководители ее Братко Крефт и Фердо Делак, их творческие принципы. Историческая драма Крефта «Великий бунт», изображение в ней крестьянского восстания 1573 г. Отражение острых социальных противоречий современности в пьесах драматургов Мариана Матковича («Случай с выпускником Вагнером», 1935) и Мирослава Фельдмана («Во мраке», 1940), запрещенных цензурой.<br>Вторая мировая война и оккупация Югославии. Уход в партизаны многих деятелей профессионального театра, создание партизанских театров. Деятельность постоянного ансамбля Театра национального освобождения Югославии. Пьесы Матея Бора «В трудный час» (1942) и «Оборванцы» (1944), написанные для партизанских театров. |
| 3. | Театр стран народной демократии 1945-2000 гг. | ТЕАТР НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ БОЛГАРИИ<br>Исторические условия развития |

| | | |
|---|---|---|
| | | Размах движения Сопротивления в Болгарии и освобождение страны от фашизма. Провозглашение Болгарии народной республикой (1946). Национализация театров (1945—1946), организационная перестройка театра, расширение сети государственных театров, мероприятия по обслуживанию театром народных масс.<br>Новая репертуарная политика как решающий момент перестройки театра. Стремление повернуть театр в сторону больших общественных тем, сделать его остроактуальным. Постановка пьес современных болгарских авторов. Проблема освоения национального классического наследия.<br>Популярность советских пьес на болгарской сцене («Молодая гвардия», «Бронепоезд 14-69» и др.). Гастроли советских театров в Болгарии (МХАТ, Театр имени Моссовета).<br>Оживление творческой инициативы во всех областях хозяйственного и культурного строительства. Новый этап в развитии национального искусства (с конца 50-х гг.).<br>Драматургия<br>Становление современной реалистической болгарской драмы. Появление первых пьес о героической эпопее движения Сопротивления. Политическая страстность и революционная романтика этих пьес («Борьба продолжается» Крума Кюлявкова, 1945).<br>Психологически углубленная разработка темы недавнего революционного прошлого Болгарии в пьесах Орлин Василев (1904—1977) «Тревога» (1948) и «Счастье» (1954). Роль интеллигенции в общенародной борьбе.<br>Интерес к узловым периодам в истории народа в творчестве Камена Зидарова. Сочетание в его драмах «Царская милость» (1949), «Иван Шишман» (1959) романтических страстей и реалистических картин жизни, поэтического начала и патетики героизма.<br>Рубеж 50-60-х гг. — развитие драматургии по пути максимального использования накопленного художественного опыта, освоения национальных традиций и одновременно поиски новых художественных форм, созвучных современности. Расширение идейно-тематического и жанрового богатства пьес.<br>Представители традиционного направления — Камен Зидаров, Лозан Стрелков, Георги Караславов, Димитр Димов.<br>Драматурги-экспериментаторы — молодые болгарские поэты, пришедшие в драматургию в конце 50-х гг. Их стремление вовлечь зрителей в дискуссии по актуальным современным вопросам. Открытие новых тем — борьба против мещанства, догматизма мышления, карьеризма, новые грани в |

| | | |
|---|---|---|
| | | освещении проблем гражданственности, героизма. Важная особенность их пьес — углубленный анализ духовной жизни человека, откровенная тенденциозность и экспрессивность в обрисовке характеров.<br>Острая публицистичность драм Георгия Джагарова («Прокурор», 1964). Лирическая мягкость и задушевность в пьесах Ивана Пейчева («Каждый осенний вечер», 1959). Соединение реального и фантастического, печального и веселого, философских размышлений и остроумных парадоксов в драматургии Валерия Петрова («Когда танцуют розы», 1959). Поэтическая непосредственность и романтическая приподнятость пьес Ивана Радоева, его интерес, к проблемам нравственного облика современной молодежи (триптих одноактных пьес «Ромео и Джульетта», «Автостоп», «Бензоколонка», 1964—1965).<br>Приход в драматургию известных болгарских беллетристов Никола Хаитова, Драгомира Асенова.<br>Оригинальность драматургии Н. Хайтова, яркая образность языка, Поэтичность, национальный колорит в его драматическом триптихе («Тропинки», «Лодка в лесу», «Собаки»). Умение раскрыть психологию героев, воссоздать богатый внутренний мир современника. Развитие сатирического направления, в комедиях Станислава Стратиева («Замшевый пиджак», «Автобус»).<br>Драматургия Иордана Радичкова — важный этап художественного освоения действительности. Притчеобразное построение его пьес: «Январь», «Лазарица», «Попытка полета».<br>Театр и актерское искусство<br>Перестройка болгарского театра после освобождения. Реорганизация Государственной театральной школы в Высший Институт театрального искусства с актерским, режиссерским и театроведческим факультетами. Роль постановок советских пьес, особенно пьес Горького («Враги», «Егор Булычов и другие», «Мещане»), в овладении болгарскими актерами и режиссерами новым творческим методом.<br>Творчество крупнейших болгарских актеров.<br>Иван Димов (1897 – 1965) — актер широкого творческого диапазона, создатель образов Чацкого, Гамлета, Хлестакова, Раскольникова.<br>Последние значительные роли Крыстю Сарафова — Егор Булычов и профессор Окаемов («Машенька» Афиногенова).<br>Актеры старшего поколения: Георги Стаматов, Константин Кисимов, Владимир Трандафилов, Ольга Кирчева, Марта Попова, Петрана Герганова, Зорка Йорданова, Ружа Делчева. |

| | | |
|---|---|---|
| | | Усиление интеллектуального начала в актерском искусстве, склонность к ассоциативному мышлению, лаконизм и точность в отборе выразительных средств — отличительные черты игры лучших актеров нового поколения.<br>Степан Генов — актер героико-романтического плана. Его роли: Георгий Димитров («Первый удар» К. Кюлявкова), Сатин («На дне» М. Горького), Прокурор («Прокурор» Г. Джагарова), Отелло.<br>Георгий Калоянче — актер разнообразного, виртуозного перевоплощения. Импровизационная легкость, эмоциональная заразительность — отличительные черты его игры. Лучшие роли: Хлестаков («Ревизор» Н. В. Гоголя), Подколесин («Женитьба» Н. В. Гоголя), Големанов («Големанов» С. Косто ва), Артуро Уи («Карьера Артуро Уи» Б. Брехта).<br>Апостол Карамитев (1923—1973) — исполнитель центральных ролей в репертуаре Софийского Народного театра. Интеллектуальность и обаяние мужественности в ролях современных героев: Александр («Годы странствий» Арбузова), Виктор («Варшавская мелодия» Л. Зорина). Лучшая роль — Глумов («На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского).<br>Эволюция болгарской режиссуры. Обогащение режиссерской палитры Н. О. Массалитинова, стремление глубоко выявлять исторические социальные конфликты произведений («Враги М. Горького, 1945, «Царская милость» К. Зидарова).<br>Появление новых тенденций в режиссуре — утверждение театра экспрессивных форм, резких контрастов («Фуэнте Овехуна», 1946, постановка Стефана Сырчаджиева; «Молодая гвардия», 1947, постановка Е. Дановского).<br>Боян Дановский — главный режиссер Софийского Народниц театра с 1947 по 1957 гг. Новый метод работы с актерами, акцент на идейных и общественных стимулах в поведении героя, аналитический подход к образам, стремление к интеллектуальному, проблемному искусству. Его постановки: «Егор Булычов и другие», 1949; «Бронепоезд 14-69», 1949. Руководство Сатирическим театром Софии. Постановки «Клопа» В. Маяковского, «Карьеры Артуро Уи» Б. Брехта. Поиски новых выразительных средств. Стремление к искусству широких поэтических обобщений.<br>Приход в режиссуру на рубеже 50-60-х гг. группы талантливых режиссеров нового поколения: Методи Андонов, Венелин Цанков, Юлия Огнянова, Леон Даниель, Христо Христов и др. Широта творческого диапазона режиссера Младена Киселова; Иван Добчев — представитель молодого поколения. |

| | | |
|---|---|---|
| | | Основные театральные коллективы Болгарии: Софийский Народный театр имени Ив. Вазова (с 1977 — Национальный академический театр имени Ив. Вазова), Национальный Молодежный театр, Государственный Сатирический театр, театр «Слеза и смех», Театр Народной Армии, Театр «София», Театр-199, а также театры в городах Пловдив, Варна, Бургас, Руселл др.<br>Плодотворная работа в болгарском театре советских режиссеров Н. В. Петрова («Машенька» и «Памятные встречи»), Б.А. Бабочкина («Лейпциг 33», «Дачники»), Б. Н. Ливанова («Братья Карамазовы»), Б. Е. Захавы («Егор Булычов и другие»), О. Н. Ефремова («Большевики»), А. А. Гончарова («Бег»), Л. Хейфеца («Дни Турбиных»).<br>Гастроли болгарских театров в СССР: Национальный академический, театр имени Ив. Вазова (1969, 1978, 1982), Государственный Сатирический театр (1971, 1977, 1984), Драматический театр имени И. О. Массалитинова (Пловдив, 1975), Театр Народной Армии (1975, 1979), Драматический театр «Слеза и смех» (1979, 1985). Драматический театр «София» (1976, 1982), Национальный Молодежный театр (1983).<br>Музыкальные театры современной Болгарии: Софийская Народная опера (с 1978 — Национальный академический театр оперы и балета НРБ), оперные театры Варны, Пловдива, Руселла; Государственный музыкальный театр им. С. Македонского (София) и другие опереточные театры. Творческие связи с советским музыкальным театром. Гастроли болгарских музыкальных театров в СССР: Софийской Народной оперы (1953, 1969, 1978, 1981), Государственного музыкального театра имени Ст. Македонского; (1958, 1973, 1977).<br><br>ТЕАТР ВЕНГЕРСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ<br>Исторические условия развития<br>Освобождение Венгрии в 1945 г. от фашизма. Утверждение народно-демократического строя. Основные этапы общественно-политической жизни страны после 1945 г. Культурная революция в стране.<br>Основные направления в развитии венгерского театра после освобождения страны. Организационная перестройка венгерского театра и создание новых театров после 1945 г.<br>Освоение передовыми деятелями культуры лучших национальных традиций. Творческие связи с советским театром.<br>Драматургия<br>Становление новой венгерской драматургии. Образ нового героя-труженика в пьесах «Герои |

| | | |
|---|---|---|
| | | будней» (1949) Э. Манди, «Летний ливень» (1950) Пала Сабо.<br>Борьба драматургов за более глубокое отражение жизни и за творческое использование классического наследия.<br>Проникновение во внутренний мир героев в психологических драмах Имре Шаркади («Сентябрь», 1955, «Потерянный рай», 1960). Бытовая комедия Клары Фехер («Мы тоже не ангелы», «Высшее существо»).<br>Широкое развитие исторического жанра в современной венгерской драматургии: пьесы Кальмана Шандора «День гнева» — о революции 1919 года, Ласло Немета «Галилей» и дилогия Дюлы Йиеша о революции 1848 года. («Пример Озора» и «Пламя факела»).<br>Социально-революционный пафос в драмах «С завязанными глазами» И. Фейера (1957), «Люди из Будапешта» Лайоша Мештерхази (1958), «Хмурое небо» Йозефа Дарваша (1958) и др. Проблемы морали в пьесах Лайоша Мештерхази «Одиннадцатая заповедь» (1961) и Йозефа Дарваша «Пьяный дождь» (1964).<br>Приход в драматургию 60-х гг. нового поколения драматургов. Гротескно-ироническое направление в драматургии. Пьеса Иштвана Эркеня (1912—1979) «Тоот, другие и майор» (1967), острая сатира на калечащую людские души фашистскую военщину как наиболее яркое его произведение.<br>Большое внимание современной драматургии к проблемам строительства новой Венгрии. Критика собственнической морали, эгоизма, равнодушия: пьесы «Кладбище ржавчины» Эндре Фейеша, «Телевизионные помехи» Кароя Сакони. Жанровое и эстетическое многообразие поисков современного содержания и разнообразия форм в театре. Драматургия Миклоша Хубаи, Апдраша Беркеши, Эндре Иллеша, Михая Корниша, Иштвана Чурки п др.<br>Театр и актерское искусство<br>Основные театральные коллективы страны: Национальный театр в Будапеште, Театр имени И. Мадача, «Вигсинхаз», театр «Талия» в Будапеште.<br>Новое идейно-художественное прочтение национальной классики: постановки «Господского пира» Ж. Морица (1948), «Чонгора и Тюнде» М. Верешмарти (1952) и «Трагедии человека» И. Мадача (1955) в Национальном театре. Дискуссия вокруг подстановки «Трагедии человека» И. Мадача (1955—1956).<br>Проблемы постановок современной венгерской драмы. От упрощенных характеров и схематизма в актерском истолкований первых современных пьес к глубокой психологической правде и театральной |

| | | |
|---|---|---|
| | | выразительности спектаклей «Пламя факела» Иллеша (1952), «Сентябрь» Шаркади (1955), «Люди из Будапешта» Мештерхази (1958) и др.<br>Прогрессивные традиции венгерского актерского искусства в творчестве актеров старшего поколения: Гизи Байор (1891 —1961), Артура Шомлаи (1881—1951), Мартона Раткаи (1878—1950), стремление совместить яркую театральность и психологическую правду образов.<br>Крупнейшие актеры венгерского театра: Ференц Бешшенеи (род. 1917). Широкий диапазон его актерского творчества. Стремление актера к созданию глубоких и сложных характеров нового героя в современном репертуаре. Бешшенеи в классических ролях.<br>Тамаш Майор (1904—1982) как директор, актер и режиссер Национального театра. Гражданские мотивы в его творчестве. Постановка им пьес «Отелло», «Банкбан» и др., исполнение ролей в классическом репертуаре (Тартюф, Яго и др.); Влияние метода МХАТ на его творчество.<br>Эндре Геллерт (1917—1960). Поиски им новых форм театральной выразительности (постановки «Беспокойной старости» Л. Рахманова, «Боевого крещения» Урбана, «Дяди Вани» Чехова, «Пигмалиона» Шоу). Стремление к идейной глубине и яркой художественной выразительности. Реалистические основы режиссерских поисков.<br>Ведущие венгерские актеры среднего поколения: Миклош Габор , Ференц Каллаи, Аги Мессарош , Клари Толнаи, Мари Терёчик и др.<br>Ведущие режиссеры 60-70-х гг.: К. Казимир, О. Адам, И. Хорваи, Л. Мартой, Й. Руст, Г. Секкей, Г. Жамбеки.<br>Широкое обращение венгерского театра в 60-70-е гг. к мировой классике, в частности к пьесам русских авторов. Современная западная пьеса на венгерской сцене, элементы модернистских влияний в отдельных постановках.<br>Деятельность «25-го Театра», возглавляемого талантливым режиссером и драматургом Ласло Дюрко, экспериментальный характер творческих опытов. Его слияние с вновь созданным Народным театром.<br>Музыкальные театры Венгрии. Венгерский государственный оперный театр в Будапеште, оперные театры Сегеда и Дебрецена. Гастроли в СССР Венгерского государственного оперного театра (1958, 1971, 1,980; 1985 — Балетная труппа).<br>Пути развития венгерской оперетты. Возрождение венгерской оперетты Имре Кальмана, Ференца Легара на сцене Будапештского театра оперетты. Новое социально-сатирическое прочтение режиссером Миклошом Синетаром «Сильвы» |

| | | |
|---|---|---|
| | | («Королевы чардаша») И. Кальмана (1953). Актриса Ханна Хонти (1893—1978). Выдающиеся опереточные комики Кальман Латабар (род. 1902) и Камилл Фелеки (род. 1908). Различие в стиле их игры как свидетельство широких возможностей венгерского комедийного искусства. Гастроли в СССР Будапештского театра оперетты (1955—1956, 1968, 1978, 1984).<br>Гастроли советских театров в Венгрии. Лучшие постановки советских пьес: «Оптимистическая трагедия», «Таня», «Иркутская история» и др. в Венгрии. Гастроли в СССР венгерских театров: Национальный театр (1970, 1977, 1985), театр имени И. Мадача, (1966, 1974, 1979), Будапештский театр «Виг» (1975, 1980).<br>Преобладание современной венгерской драмы в репертуар театров 70 – начала 80-х годов.<br>Фестивали венгерской драматургии в СССР.<br><br>ТЕАТР ГЕРМАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ<br>Исторические условия развития<br>Победа Советского Союза над фашистской Германией. Провозглашение Германской Демократической Республики (7 октября 1949 г.). Начало строительства социализма (1952) в условиях открытых границ ГДР и активной «холодной войны» на Западе. Попытка фашистского путча (1953), спровоцированного реакционными силами Западной Германии. Международное признание ГДР.<br>Драматургия<br>Рождения нового театрального искусства ГДР. От драматургии антифашистско-демократической, производящей расчет с нацистским прошлым, к драме социальной — основной курс развития драматургии ГДР.<br>Возвращение из эмиграции ряда крупнейших писателей.<br>Творчество Бертольта Брехта после 1945 г. Вторая редакция «Жизни Галилея» (1947), обусловленная появлением атомной бомбы. Вызов Брехта в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности и возвращение драматурга в ГДР (1948). Историческая хроника «Дни Коммуны» (1948—49). Завершение притчи «Кавказский меловой круг» (1948). Последняя пьеса Брехта «Принцесса Турандот, или Конгресс обелителей» (1954). Брехтовские обработки классических произведений («Антигона», «Гувернер», «Дон Жуан», «Кориолан»). Проблема отношения Брехта к классическому наследию. Окончательное оформление эстетики Брехта как теоретической основы его драматургии и сценической практики. «Малый органон для театра», |

| | | |
|---|---|---|
| | | «Заметки к пьесе Эрвина Штриттматтера «Кацграбен», «Диалектика на театре». Основа эпического театра Брехта — изменение мира с позиций социалистической идеологии. Активизация зрителя в театре данного типа. Ограничение эмоциональности восприятия сценического произведения и сопереживания героям представлений. Единство поучительной и развлекательной функций театра. Принцип очуждения в драме и спектакле как необходимость открытого гражданского отношения' художника к изображаемым явлениям, дистанция между актером и персонажем. Всемирное признание Брехта.<br>Возвращение в ГДР Фридриха Вольфа. Общественная деятельность драматурга. Пьеса «Как лесные звери» (1948) о трагедии молодежи при нацизме. Первая комедия, посвященная переустройству деревни: «Бургомистр Анна» (1950), историческая пьеса «Томас Мюнцер» (1953).<br>Трудности становления новой драматургии. Первые попытки воспроизведения начала строительства социалистического общества: «Сталь отливает золотом» (1950) Карла Грюнберга (1891 — 1972), «Первые шаги» (1950) Германа Вернера Кубша , «Ты настоящий парень» (1950) Густава фон Вангенхайма (1895 — 1975). Отражение героической антифашистской борьбы в пьесе Гедды Циннер «Чертов круг» (1953). Пьеса Харальда Хаузера «На краю ночи» (1955) о помощи советских людей в строительстве новой Германии. Драматургия, Эрвина Штриттматтера (1912 – 1994). Пьеса «Кацграбен» (1953) и ее роль в дальнейшем развитии драматургии ГДР. Поэтическая драма Эрвина Штриттматтера «Невеста голландца» (1960).<br>Драматурги нового поколения и их роль в развитии драматургии ГДР. Хельмут Байерль. Выдающийся успех комедии «Фрау Флинц» (1961). Драматургия Райнера Керндля: «Тень девушки» (1961), «Его дети» (1963), «Я встретил девушку» (1969), «Когда придет Эрлихер?» (1971). Драматургия Хайнера Мюллера (1929 – 1995): «Приписка» (1957), «Рвач» (1958), «Цемент» (по роману Ф. Гладкова, 1973), «Битва» (1975). Петер Хакс (1928 – 2003) и его драмы: «Мельник из Сан-Суси» (1957), «Заботы и власть» (1959), «Мориц Тассов» (1961). Противоречивость творчества драматурга. Его пьесы 60-70-х годов — исторические драмы и произведения на сюжеты античности. Драматургия Хельмута Заковски, посвященная новой жизни немецкой деревни («Камни на дороге», 1962). Пьесы Рольфа Шнайдера: «Семья Годефруа» (1962), «Вступление в замок» (1971). Опыт его документальной драмы «Процесс в Нюрнберге» (1967). Драматургия Клауса Хаммеля и Армина |

| | | |
|---|---|---|
| | | Штольпера). Поиски молодых драматургов, овладение творческим методом Брехта. Влияние советской драматургии. Регина Вайтер и ее пьеса «Отличники». Пьеса Вернера Хайдучека «Макси, или Как делают карьеру».<br>Театр и актерское искусство<br>Возобновление деятельности Немецкого театра («Дойчес Театер») в Берлине — национального театра ГДР. Продолжение и развитие традиций Брама и Рейнхардта. Руководство театром Густавом фон Вангенхаймом (1945—1946). Вольфганг Лангхоф (1901—1966) интендант Немецкого театра (1946—1963). Его особая роль в освоении классической драматургии: «Фауст» (1949 и 1954), «Эгмонт» (1951) Гёте, «Вильгельм Телль» Шиллера (1962) «Минна фон Барнхельм» Лессинга (1960), шекспировские спектакли. Значение постановки Лангхофом «Оптимистической трагедии» В. Вишневского в Театре Дома культуры Советского Союза (1948). Постановка пьесы «Шторм» В. Билль-Белоцерковского. Опыты постановок драм П. Хакса. Актерское творчество Лангхофа.<br>Вольфганг Хайнц (1900—1984) — интендант Немецкого театра(1963—1969), один из крупных театральных деятелей ГДР: режиссер, актер и педагог. Горьковские и чеховские спектакли Хайнца («Сомов и другие», «Мещане», «Враги», «Дядя Ваня»). Ориентация Хайнца на творческий метод Станиславского. Образ Натана Мудрого — одна из лучших актерских работ Хайнца. Роль Галилея в спектакле «Берлинер Ансамбль» (1971).<br>Герхард Вольфрам и Хорст Шёнеманн — руководители Немецкого театра с 1972. Их совместная деятельность в городе Галле (1966—1972).<br>Создание Б. Брехтом и Е. Вайгель в 1949 г. театра «Берлинер Ансамбль». Историческое значение постановки «Мамаши Кураж» (1949). Брехт как режиссер («Мамаша Кураж», «Мать», «Кавказский меловой круг» и др.). Гастроли «Берлинер Ансамбль» в 1950-55 гг. по европейским странам; успех в «Театре Наций» в Париже (1954). Постановки Энгеля (1949—63): «Мамаша Кураж» и «Жизнь Галилея» (совместно с Брехтом), «Трехгрошовая опера», «Швейк во второй мировой войне». Спектакли Манфреда Векверта (1958 – 64): «Оптимистическая трагедия», «Карьера Артуро Уи», «Фрау Флинц», «Дни Коммуны», «Кориолан». Постановка Веквертом «Ричарда III» в Немецком театре (1972). Основание им Института режиссуры (1975). С 1977 г. Векверт — руководитель «Берлинер Ансамбль».<br>Создание в Берлине Театра имени Максима Горького (1952) под руководством Максима Валлентина (род. 1904). Основная программа театра: |

| | | |
|---|---|---|
| | | пропаганда лучших современных советских пьес, работа на основе творческого метода Станиславского. Трудности первых лет работы, успехи театра в начале 60-х гг. Спектакли Валлентина: «Разбойники» Шиллера, «На дне» Горького, «Разбитый кувшин» Клейста. Деятельность в театре Г. Вольфрама и Х. Шёнеманна. Постановка Шёнеманном современных пьес драматургов ГДР (Р. Керндля, К. Хаммеля). Альберт Хеттерле — актер и режиссер, с 1968 — интендант Театра имени Максима Горького. Горьковские спектакли режиссера: «Васса Железнова», «На дне», «Мещане». Постановка Альбертом Хеттерле советских пьес: «Синие кони на красной траве» Шатрова, «Гнездо глухаря» Розова, «Наедине со всеми» Гельмана.<br>Театр «Фольксбюне» в Берлине (открыт в 1946). Интендант театра Фриц Вистен (1890—1962) и его творческая программа «комедиантского театра». Спектакли Вистена: «Машенька» А. Афиногенова, «Чертов круг» Г. Циннер и д-р. Приход в театр ученика Брехта Бенно Бессона. Спектакли Бессона в Немецком театре, принесшие ему широкую известность: «Мир» (по Аристофану) П. Хакса (1962), «Дракон» Е. Шварца (1965), «Дон Жуан» Мольера (1968). Оригинальное развитие Бессоном эстетических принципов Брехта. Спектакли Бессона в «Фольксбюне»: «Добрый человек из Сезуана» Брехта (1970), «Король-Олень» Гоцци (1972), «Лекарь поневоле» Мольера (1971); постановки пьес Х. Мюллера, П. Хакса.<br>Развитие в ГДР театров для детей. Деятельность берлинского Театра дружбы (организатор Ханс Роденберг, 1950). Расширение сети детских театров и их важная роль в воспитании юношества.<br>Режиссерское искусство в других городах ГДР. Творчество Карла Кайзера (род. 1914) в Веймаре и Лейпциге, его организаторская деятельность.<br>Творчество Ханса Ансельма Пертена в Ростоке.<br>Режиссура Фрица Бенневица в Веймаре. Шекспировские спектакли Бенневица.<br>Режиссеры нового поколения: Фридо Зольтер, Адольф Дрезен .<br>Ведущие актеры театров ГДР. Пауль Вегенер (1874—1948) (роли Натана Мудрого, Полежаева в «Беспокойной старости») и Эдуард фон Винтерштейн (1871 — 1961) (роли Натана Мудрого, профессора Зонненбрука в «Немцах» Л. Кручковского и др.).<br>Елена Вайгель (1900—1971) — выдающаяся исполнительница брехтовских женских ролей (мамаша Кураж, Пелагея Власова, Волумния в «Кориолане»). Образ фрау Флинц в «одноименной |

| | | |
|---|---|---|
| | | пьесе Х. Байерля. Вайгель как руководительница «Берлинер Ансамбль».<br>Эрнст Буш (1900—1980). Его творческий путь. Роли боцмана Раша («Матросы из Каттаро»), Повара («Мамаша Кураж»), Аздака («Кавказский меловой круг»), Галилея («Жизнь Галилея»). Трактовка ролей Яго и Мефистофеля. Творчество Буша как исполнителя боевых революционных и антифашистских песен.<br>Ведущие актеры театра ГДР: Эрвин Гешоннек, Вольф Кайзер, Гизела Май, Рольф Людвиг, Хорст Дринда. Новое поколение актеров: Эккехард Шалль, Хильмар Тате, Эберхард Эше и др.<br>Гастроли театров ГДР в СССР: «Берлинер Ансамбль» (1957, 1968, 1984), «Дойчес Театер» (1975, 1980), Театр имени Максима Горького (1984).<br>Крупнейшие музыкальные театры ГДР: Немецкая Государственная опера (Берлин), «Комише Опер» (Берлин), оперные театры Лейпцига и Дрездена. Реформаторская деятельность режиссера Вальтера Фельзенштейна (1901 — 1975), основателя театра «Комише Опер». Гастроли в СССР оперных театров ГДР: «Комише Опер» (1959, 1965, 1976, 1983), Немецкой Государственной оперы (1969, 1979), Дрезденской Государственной оперы (1984). Творческие связи с советским оперным театром.<br><br>ТЕАТР ПОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ<br>Исторические условия развития<br>Освобождение Польши от гитлеровской оккупации. Провозглашение Народной Республики. Культурная революция. Демократизация искусства. Национализация театров. Идейно-политическая перестройка театрального искусства. Осуществление, плановой репертуарной политики. Театральные фестивали.<br>Кризисные процессы в общественной жизни конца 70 — начала 80-х гг., их отражение в театре и драматургии.<br>Драматургия<br>Темы войны и восстановления в первые послевоенные годы: «Дом под Освенцимом» (1948) Тадеуша Голуя (род. 1916), «Возмездие» (1948) Леона Кручковского, «Восстановление Блендомежа» (1951) Ярослава Ивашкевича (1894—1980), «Два театра» (1946) Ежи Шанявксого (1886— 1970). Современная тема в драматургии. Пьесы Ежи Лютовского «Крот» (1953), «Беспокойное дежурство» (1955).<br>Важнейшее значение творчества Леона Кручковского (1900—1962) в становлении современной драматургии. Антифашистская направленность пьесы «Немцы» (1949). |

| | | |
|---|---|---|
| | | Социалистический гуманизм философских драм — «Первый день свободы» (1959), «Смерть губернатора» (1961).<br>Подъем творческой активности драматургов со второй половины 50-х годов. Широкий охват проблематики современной жизни. Многообразие жанров и форм. Тема судьбы поколения, вступившего в жизнь в начале второй мировой войны в драматических произведениях Тадеуша Ружевича — «Картотека» (1958), «Моя доченька» (1966); в пьесах Ежи Брошкевича (род. 1922) «В Польше рожденный» (1964) и др. Разоблачение современных фашистских последователей в Западной Германии в пьесе Ежи Брошкевича «Скандал в Хелльберге» (1961). Проблема рабочей солидарности, рождения новых норм человеческих взаимоотношений в драме «Траурное шествие» (1960) Богдана Дроздовского Возвращение к теме войны и героического народного сопротивления фашистским захватчикам в драматургии Станислава Гроховяка (1934—1976), в пьесах «Шахматы» (1961), «Партита для деревянного инструмента» (1962). Развитие традиций польской романтической драмы, использование мотивов фольклора в поэтической драме Эрнеста Брылля — «Дело было в ноябре» (1968), «Рисунки на стекле» (1970).<br>Комедийно-сатирическая драматургия.<br>Театр и актерское искусство<br>Восстановление театральной жизни с первых же дней освобождения Польши от оккупации. Возрождение крупнейших театров — Национального польского в Варшаве, Театра имени Ю. Словацкого в Кракове и др. Открытие театров на возвращенных Польше западных землях (в городах Вроцлав, Щецин, Катовице, Гданьск и др.). Завершение к 1949 г. национализации театров. Значение первых театральных фестивалей для подъема театрального искусства. Фестивали пьес Шекспира (1947), русской классической и советской драмы (1949), современной польской пьесы (1951). Участие в подготовке спектаклей, получивших наивысшие оценки на этих фестивалях, виднейших режиссеров: Леона Шиллера — «Буря», «На дне» в Театре Войска Польского в Лодзи, Вилама Хожицы (1889—1959) — «Ромео и Джульетта» в Театре Земли Поморской в городе Торунь, Иво Галля (1890—1959) — «Как вам это понравится» в театре «Выбжеже» в Гдыне, Бронислава Домбровского (род. 1903) — «Три сестры» в Краковском театре имени Ю. Словацкого, Богдана Коженевского — «Смерть Тарелкина» в театре «Розмаитости» в Варшаве, Владислава Красновецкого (род. 1900) — «Егор Булычов и другие» в театре «Народовы» в Варшаве. |

| | | |
|---|---|---|
| | | Вклад старейших польских театральных деятелей — актеров и режиссеров Людвика Сольского (1855—1954) и Александра Зельверовича (1877—1955) в строительство театра ПНР.<br>Образ современника на сцене. Постановки пьес Л. Кручковского – «Немцы» («Старый театр» в Кракове, 1949, реж. Бронислав Домбровский), «Юлиус и Этель» (Театр Польский в Варшаве, 1954, реж. Александр Бардини), «Первый день свободы» (театр «Вспулчесны» в Варшаве, 1959, реж. Эрвин Аксер).<br>Творческая активность в утверждении на сцене современной польской и зарубежной драматургии Нового театра в Лодзи (создан в 1949 г.) под руководством (до 1961 г.) Казимежа Дейнека; театра «Вспулчесны» в Варшаве (создан в 1949 г.) под руководством Эрвина Аксера ; театра «Атенеум (руководитель Януш Варминский). Экспериментальный характер театра «Людовы» в городе Нова Гута (создан в 1955 г.), руководители (до 1963 г.) — Кристина Скушанка и Ежи Красовский. Продолжение деятельности этих режиссеров в качестве руководителей театров во Вроцлаве, в Кракове (Театр имени Ю. Словацкого), Варшаве (театр «Народовы»).<br>Советская драматургия на польской сцене: «Человек с ружьем» Н. Погодина в Национальном театре (1954, режиссер Богдан Коженевский, в роли В. И. Ленина — Игнаций Маховский и Ян Вощерович), «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского в Драматическом театре в Варшаве (1955, режиссер Лидия Замков); пьесы В. Маяковского — «Баня» в Новом театре в Лодзи (режиссер Казимеж Деймек), в Катовицком театре (режиссер Ежи Яроцкий), и Старом театре в Кракове (режиссер Юзеф Шайна), «Клоп» в театре «Народовы» в Варшаве (реж. Конрад Свинарский).<br>Польская романтическая и неоромантическая драма на сцене: «Кордиан» и «Беневский» Ю. Словацкого, «История Вацлава» Стефана Гарчинского — в театре «Народовы», «Свадьба» С. Выспянского в театре «Повшехны» и в театре «Народовы» и др.<br>«Дзяды» А. Мицкевича на сцене театров Народной Польши, в Театре Польском в Варшаве (реж. Александр Бардини, 1955 г.), в Краковском театре имени Ю. Словацкого (реж. Богдан Коженевский, 1963), в театре «Людовы» в г. Нова Гута (реж. Кристина Скушанка и Ежи Красовский, 1963) и др. Этапное значение постановки «Дзядов» Конрадом Свинарским (1929—1975) в Старом в Кракове (1973 г.).<br>Развитие в творчестве современных польских режиссеров традиций режиссерского искусства |

| | | |
|---|---|---|
| | | Леона Шиллера и Юлиуша Остэрвы — режиссуры «синтетической», трактующей спектакль, прежде всего, как явление зрелищного искусства, тяготеющего к обобщенным монументально-поэтическим формам, и традиций режиссуры «аналитической», направленной на раскрытие пьесы в первую очередь через актера.<br>Актерское искусство современного польского театра, представленное мастерами старшего поколения (Ирэна Эйхлерувна, Александра Шлёнска, Ян Свидерский, Александр Дзвонковский и др.), среднего поколения (Тадеуш Ломницкий, Войцех Семен и др.).<br>Экспериментальные коллективы: Институт-лаборатория под рук. Ежи Гротовского во Вроцлаве (до 1982 г.). Дискуссионный характер теории и практики этого театра. Театр «Студио» под рук. Юзефа Шайны в Варшаве (до 1982 г.). Выдвижение на первый план в его постановках живописно-пластических компонентов. Студенческие театры и их место в театральной жизни страны.<br>Музыкальные театры ПНР: Государственный театр оперы и балета («Театр Бельки» — «Большой Театр») в Варшаве, Государственная опера им. С. Монюшко в Познани, Государственные оперные театры во Вроцлаве, в Лодзи и др.<br>Достижения польской сценографии. Мастера театральной декорации: Анджей Пронашко, Владислав Дашевский, Ян Косинский, Зенобиуш Стшелецкий, Адам Килиан, Эва Старовейская, Мариан Колодзей, Казимеж Вишняк, Анджей Маевский.<br><br>ТЕАТР НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ РУМЫНИИ<br>Исторические условия развития<br>Восстание 23 августа 1944 года и освобождение Румынии от фашизма.<br>Проблемы культурной революции в Румынии. Положение румынского театра в первые годы после освобождения. Открытие новых театров в столице и на периферии (Народный театр в Бухаресте, Яссах, Брашове, Театр Армии, Театр железнодорожников в Бухаресте). Провозглашение Румынской Народной Республики (1947). Национализация театров (1948). Многонациональность театральной культуры Румынии. Возобновление работы Венгерского государственного театра в Клуже (1949), образование Немецкого театра в Тимишоаре.<br>Драматургия<br>Пьеса Камила Петреску «Бэлческу» (1949), посвященная одному из руководителей революции 1848 года. Поиски в прошлом тех духовных |

| | | |
|---|---|---|
| | | традиций, которые могут быть использованы в строительстве новой жизни.<br>Обращение драматургов к современной действительности. Показ нового героя-труженика в драмах: «Шахтеры» (1949) Михаила Давидолгу, «Великий день» (1950) Марии Бануш — о социалистических преобразованиях в деревне; «За счастье народа» (1951) Николае Морару и Аурела Баранги — о борьбе коммунистов в подполье и др. Развитие сатирической традиции в пьесах Аурела Баранги (1913—1982): «Взбесившийся ягненок» (1954), «Общественное мнение» (1967), «Ради общего блага» (1972). Решение образа положительного героя средствами комедийного искусства.<br>Трудности становления новой драматургии в условиях рождения новой действительности и нового искусства.<br>Хория Ловинеску. Тема судеб интеллигенции в его драмах. Пьесы «Разрушенная цитадель» («В доме господина Драгомиреску», 1956), «Гостиница на перекрестке» (1958), «Смерть художника» («Самая длинная ночь», 1963). Масштабность драматургии Ловинеску и психологическая разработка характеров.<br>Морально-этические конфликты в современной румынской драме: пьесы Александру Миродана «Журналисты» (1956), «Начальник отдела душ» (1963); Пауля Эверака «Простые совпадения» (1966), «Соседняя комната» (1970).<br>Театр и актерское искусство.<br>Новое идейно-художественное прочтение национальной классики, в первую очередь пьес Й.-Л. Караджале. Спектакли «Потерянное письмо» (1948), «Бурная ночь» (1949), «Карнавал» (1950). «Господин Леонида перед лицом реакции» в Национальном театре Бухареста. Социальное заострение и углубление сатиры Караджале режиссером Сикэ Александреску (1896—1973). Подробная разработка быта в спектакле. Присвоение Национальному театру имени Караджале (1952). Поворот от бытового театра к условному: инсценировка рассказов Караджале на сцене театра «Мик» («Пять набросков», 1965; режиссер Валериу Моисеску). Психологическая квинтэссенция времени в «Карнавале» (1967) режиссера Ливиу Пинтилие. Театр имени Л. Стурдзы Буландры. Русская и советская классика на румынской сцене: «Ревизор» (1952, режиссер Сикэ Александреску), «Егор Булычов», «Три сестры» (1950, режиссер Мони» Гелертер), «Бронепоезд 14-69» в Театре Армии (1949, режиссер Александру Финци), «Платон Кречет» в Национальном театре (1945, режиссер Мони Гелертер). Успех |

| | | |
|---|---|---|
| | | Национального театра на гольдониевском фестивале в Венеции («Самодуры», 1957).<br>Старейшие мастера румынского театра. Лучия Стурдза Буландра (1878—1961) — директор и актриса Муниципального театра (впоследствии Театра им. Л. Струдзы Буландры). Ее лучшие роли — Гурмыжская в «Лесе» (1961), Васса Железнова (1953), профессор Динеску («Разрушенная цитадель», 1956). Гастроли Театра имени Л. Стурдзы Буландры в Советском Союзе (1966).<br>Николае Бэлтэцяну (1873—1956) в классическом репертуаре (Гарпагон в «Скупом» Мольера и Хаджи Тудосе в одноименной пьесе Делавранча).<br>Комедийный актер Григоре Василиу-Бирлик (1905—1970), исполнение ролей Расплюева и Бобчинского в русской классике, роли в пьесах Караджале.<br>Раду Белиган — актер и организатор Театра комедии, затем художественный руководитель Национального театра. Сочетание комедийно-эксцентрических черт таланта (Данданаке в «Потерянном письме», Хлестаков в «Ревизоре») с лирико-психологическими (Миройю в «Безымянной звезде», Горэ в «Начальнике отдела душ»).<br>Образование новых театральных коллективов в 60-е гг.: Театр Комедии (1961); театр «Мик» (1965). Обновление художественного руководства в Театре имени Л. Стурдзы Буландры (Ливиу Чулей) и в Театре имени Ноттара (Хория Ловинеску). Современная режиссура: Лучиан Джуркеску (род. 1930, Театр Комедии), Дину Чернеску ( театр «Джулешть»), Дан Мику (Театр имени Ноттара).<br>Подготовка новых театральных кадров в Театральном институте имени Караджале в Бухаресте и в Тыргу-Муреше для венгерских театров страны. Театральные связи с советским искусством. Гастроли в Советском Союзе Национального театра имени И. Л. Караджале (1958, 1971, 1979), Театра Комедии (1963, 1978). Театра имени Лучии Стурдзы Буландры (1966, 1976), театра «Мик» (1966), театра «Джулешть» (1973, 1983).<br>Музыкальные театры современной Румынии. Румынский государственный театр оперы и балета в Бухаресте (гастролировал в «СССР в 1960, 1984 гг.), оперные театры Тимишоары, Ясс, Брашова, Констанцы. Румынский государственный театр оперетты в Бухаресте и другие театры.<br><br>ТЕАТР ЧЕХОСЛОВАЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ<br>Исторические условия развития<br>Освобождение Чехословакии от фашистского ига (май 1945). Принятие «Закона о театре» (март 1948 г.). Активизация творческих поисков деятелей |

| | | |
|---|---|---|
| | | искусства. Борьба с догматизмом за глубокое, разностороннее и правдивое отражение действительности.<br>Принятие Национальным собранием Конституции Чехословацкой Социалистической Республики (июнь 1960 г.).<br>Принятие закона о федерализации Словакии. Создание новых творческих союзов в Чехии.<br>Драматургия Чехии<br>Первые пьесы о людях труда. Вашек Каня (род. 1905), большой общественный резонанс его пьесы «Бригада шлифовальщика Каргана» (1949).<br>Утверждение комедийного жанра: Милослав Стеглик, его комедия «Сельская любовь» (1956). Преломление традиций «бахорки» в комедиях Яна Дрды (1915—1970) «Шутки с чертом» (1946), «Забытый черт» (1958). Творчество Витезслава Незвала (1900—1958), его пьеса «Сегодня еще заходит солнце над Атлантидой» (1956) как новый тип лиризма в драматургии. Эволюция психологической драмы в творчестве Франтишека Грубина (1910—1970), его пьеса «Августовское воскресенье» и др. Приход в драматургию нового поколения драматургов, их стремление решить сложно и многопланово проблему героя современности: Ян Илек («Сильвестр»).<br>Драматургия Словакии<br>Освоение новой проблематики словацкими драматургами: отражение социалистических преобразований в жизни словацкой деревни. «Буки подполянские» (1949) Штефана Кралика. Творчество Ивана Буковчана (1921 —1975), отражение в его произведениях основных этапов развития словацкой драматургии: от прямой публицистики к раскрытию сложных психологических процессов к постижению духовного мира своих современников. Антифашистская тема в драмах «Прежде чем пропоет петух» (1969), «Снег над кедром» (1973) Буковчана, «Преступи свою тень» О. Заградника, «Дом для младшего сына» Яна Какоша, преломление в них темы Словацкого Национального восстания 1944 года. Новые силы словацкой драматургии. Творчество Яна Соловича , его пьесы «Меридиан» (1974), «Право на ошибку» (1980). Эволюция психологической драмы в произведениях Освальда Заградника. Пьесы «Соло для часов с боем» (1972), «Сонатина для павлина» (1976), «Увертюра в миноре» (1983) и отражение в них проблемы взаимоотношения поколений в социалистическом обществе. Постановка пьес словацких драматургов в Советском Союзе.<br>Театр и актерское искусство Чехии<br>Ликвидация частных антреприз и переход театров в ведение народной власти после 1945 года. |

| | | |
|---|---|---|
| | | Идейно-художественная перестройка старых театров. Возникновение новых театральных коллективов: Реалистический театр в Праге (1945), Театр трудящихся в городе Готвальдове (1945). Организация Академии искусств (1946) в Праге. Учебный театр Академии искусств («ДИСК»).<br>Индржих Гонзл (1894—1953) и его роль в формировании современного театра. Прогрессивная роль основанного им «Освобожденного театра», антифашистская направленность этого театра. Постановки пьес «Ян Гус» И.-К. Тыла (1945), «Мещане» М. Горького (1949), «Мариша» братьев Мрштиков (1948) на сцене Национального театра.<br>Эмиль Франтишек Буриан (1904—1959). Основание им театра «Д-34». Поиски синтетических средств сценической выразительности. Создание спектаклей-поэм, обработка фольклорных материалов в спектаклях «Война», «Народная сюита». Спектакль «Бригада шлифовальщика Каргана» (1949) и провозглашение Бурианом программы активного вмешательства в жизнь. Постановка «Клопа» Маяковского (1956). Возобновление лучших спектаклей 30-х гг. Гастроли в СССР. Переименование театра «Д-34» в Театр им. Э. Ф. Буриана.<br>Становление современной режиссуры.<br>Режиссеры старшего поколения: Ян Шкода, Карел Палоуш, Зденек Мика, Евгений Соколовский, Мирослав Махачек. Развитие национальной режиссуры в творчестве молодых: Зденек Калоч, Ян Качер, Иван Раймонд, Ян Шмид, Петер Шерхауфер. Национальный театр, Театр на Виноградах — в Праге; Государственный театр в Брно, Государственный театр в Остраве — ведущие коллективы страны. Развитие сети детских и кукольных театров. Театры Спейбла и Гурвинека.<br>Музыкальные театры: Пражская Национальная опера (оперная труппа Национального театра), Театр оперы и балета им. Л. Яначека в Брно, театр «Карлин» (Прага). Гастроли в СССР: Пражской Национальной оперы (1955, 1975, 1985), театра «Карлин» (1969, 1972), Театра оперы и балета им. Л. Яначека из Брно (1983).<br>Театры студийного типа: «На Забрадли», «Драматический клуб» в Праге, «На веревочке» в Брно.<br>Ярослав Пруха (1898—1963), Национальный театр. Характерные особенности его творчества: черты гуманизма, психологизм, стремление к социальной характеристике героев. Главные роли Прухи: образ В. И. Ленина («Кремлевские куранты» Н. Погодина), Ян Жижка в пьесе А. Ирасека, Осип в «Ревизоре», Лир в «Короле Лире». Пруха как |

| | | |
|---|---|---|
| | | режиссер. Учреждение премии имени Прухи за лучшую роль сезона.<br>Искусство актеров старшего поколения — Зд. Штепанека, Л. Пешека, К. Хегера, Д. Меджицкой.<br>Сценические достижения актеров среднего поколения: И. Ганзлика, Болеслава Поливки.<br>Развитие театрально-декорационного искусства. Проведение международных выставок «Пражское квадриеннале».<br>Творчество театральных художников Иозефа Свободы (род. 1920), Коларжа, Яна Сладека, Олдржиха Шимачека, Владимира Нывылта и новые принципы оформления сцены.<br>Гастроли в СССР Пражского Национального театра (1967, 1977, 1985), Театра на Виноградах (1973, 1979), Театра «На веревочке» (1980).<br>Театр и актерское искусство Словакии<br>Работа словацких театров после окончания войны. Деятельность Словацкого Национального театра в Братиславе, Театра имени Словацкого Национального восстания в Мартине. Возникновение новых театров в Кошицах, Прешове, Зволене, Нитре. Развитие театральной сети в Словакии.<br>Сценическое искусство в Словакии. Андрей Багар (1900— 1966) — актер высокого интеллекта и яркого темперамента. Главные достижения А. Багара: В. И. Ленин («Кремлевские куранты»), Каренин, Фамусов, Макбет. Багар как режиссер. Учреждение ежегодных премий имени А. Багара за лучшую роль сезона. Театр имени А. Багара в Нитре.<br>Словацкий Национальный театр (драматическая, оперная балетная труппы) и его роль в развитии чехословацкого сценического искусства.<br>Иозеф Будский — яркий представитель современной режиссуры. Лучшие его спектакли — «Кутногорские рудокопы», «Иркутская история», «Иванов» Чехова, «Война и мир» по инсценировке Пискатора на сцене Словацкого Национального театра.<br>Развитие национальной режиссуры в творчестве Павла Гаспры, Тибора Раковского, Карела Захара, Я. Петровицкого. Режиссеры молодого поколения: Л. Вайдичка, А. Турчан.<br>Корифеи словацкой сцены: Ольга Бородачева, Ганна Меличкова, Микулаш Губа, Вилем Заборский, Карол Махата, Юлиус Пантик, Михаил Дочеломанский.<br>Ладислав Выходил, развитие им принципов статичной декорации и создание школы словацких сценографов.<br>Гастроли в СССР Словацкого Национального театра (1961, 1971, 1976, 1983; Оперная труппа — |

| | | |
|---|---|---|
| | | 1980), Театра им. Словацкого Национального восстания (1969, 1982).<br><br>ТЕАТР СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКИ ЮГОСЛАВИИ<br>Исторические условия развития<br>Освобождение страны от немецко-фашистской оккупации (1945). Провозглашение в 1945 г. Федеративной Народной Республики Югославии . Многонациональный характер культуры Югославии.<br>Расширение театральной сети в стране. Открытие Национальных театров во всех шести республиках. Создание в Белграде Югославского драматического театра, объединившего лучшие театральные силы страны (1948). Создание сети детских театров. Открытие в столицах республик Академий театра, кино, радио и телевидения. Творческие связи деятелей советского и югославского театров.<br>Гастроли в Югославии советских театров (МХАТ, Московского театра имени Ленинского комсомола, Государственного академического театра имени Вахтангова, Академического театра имени Маяковского, Драматического театра на Малой Бронной). Гастроли в СССР югославских театров.<br>Драматургия<br>Послевоенное творчество Мирослава Крлежи (1893—1981). Пьеса-фантазия «Аретей» (1959), антифашистская направленность, постановка в ней этических проблем.<br>Становление новой драматургии. Обращение драматургов к сюжетам, связанным с войной и народно-освободительным движением. Драмы Мирко Божича «Отступление» (1949), «Стрелка» (1950). Эволюция темы национально-освободительной борьбы в творчестве югославских драматургов: переход от известного схематизма пьес 40-х гг. к детальному анализу психологии. Драма Божича «Праведник» (1961), постановка в ней моральных проблем. Трилогия Джордже Лебовича «Небесный отряд» (1957), «Аллилуйя» (1965), «Виктория» (1967). Особенности творческой манеры Лебовича.<br>Мариан Маткович — видный современный драматург и теоретик театра. Драма «В конце пути» (1954), освещение в ней нравственных аспектов темы народно-освободительной борьбы. Драма Матковича «Ярмарка снов» (1957) и «Раненая птица» (1964), посвященные современной действительности, их антимещанская направленность.<br>Пьесы о жизни послевоенной Югославии — «Конференция» Приможа Козака (1967), «Отбившиеся от стаи» Душко Роксандича (1968), «Пелиново» Жарко Команина (1974). Постановка в них острых общественных и этических проблем. |

| | | |
|---|---|---|
| | | Направление «мифологической» драмы, возникшее в начале 60-х гг. Пьесы Мариана Матковича («Геракл», 1956), Иована Христича («Савонарола и его друзья», 1965), Борислава Михайловича-Михиза — («Банович Страхиня», 1963) и др. Критика этого направления в югославской печати.<br>Развитие жанра сатирической комедии. «Коммунальная квартира» (1954) Драгутина Добричанина. Комедии Александра Поповича «Карьера портного Боры» (1967) и др. Их стилистические особенности.<br>Развитие жанра исторической пьесы. Драма «Еретик» Ивана Супека (1967), «Генерал и его шут» Матковича (1970) и др., стремление их авторов к освещению событий прошлого с новых общественных позиций, с учетом исторического пути, пройденного народами Югославии.<br>Театр и актерское искусство<br>Деятельность Бранко Гавеллы в послевоенные годы как режиссера и организатора театрального дела. Выдающиеся заслуги его в постановке театрального образования. Спектакли Гавеллы в Югославском драматическом театре («Генрих IV» Шекспира, 1953) и на открытых сценических площадках Дубровника («Ифигения в Тавриде», 1957). Гавелла — художественный руководитель созданного в 1954 году Загребского драматического театра, ныне носящего его имя. Творческие принципы Гавеллы, сформулированные в его трудах.<br>Боян Ступица (1910—1970) — создатель Югославского драматического театра. Развитие им репертуарных принципов Гавеллы. Наиболее значительные спектакли Ступицы: «Дундо Марое» Држича (Югославский драматический театр, 1949), «Глория» Маринковича (Хорватский Национальный театр, 1955), «Иванов» Чехова (Словенский Национальный театр, 1965).<br>Мата Милошевич и Мирослав Белович — ведущие режиссеры Югославского драматического театра. Спектакли Милошевича «Егор Булычов и другие» Горького (1951) и «На грани рассудка» М. Крлежи (1963). Решение актуальных общественных проблем в режиссерских работах Беловича. Спектакли Беловича по пьесам советских драматургов: В. Маяковского, К. Тренева. Спектакли по инсценировкам романа «Преступление и наказание» Достоевского (I960), «Обыкновенная история», Гончарова (1969).<br>Кости Спаич – режиссер Хорватского Национального театра. Принципы режиссерской традиции Гавеллы в его спектаклях по пьесам Шекспира («Мера за меру», 1964). Стремление к гармонии цвета и звука, внимание к речи актеров, |

| | | |
|---|---|---|
| | | Режиссеры Божидар Виолич, Дина Радоевич, Миле Корун, Димитрие Джуркович, Георгий Паро и обогащение ими средств сценической выразительности.<br>«Орестея» Эсхила (1966, режиссер Корун) — пример органического включения элементов фольклора балканских народов в стилистику современного спектакля. «Христофор Колумб» М. Крлежи в постановке Г. Паро (1973) на Дубровницком фестивале. Попытка использования элементов хеппенинга для раскрытия идейного содержания пьесы.<br>Ведущие актеры югославских театров. Творчество старейших актеров Добрицы Милутиновича (1880—1956), Петре Прличко, Стане Севера, Рахелы Ферари и др. Драматизм образов, созданных Савой Северовой в классической драматургии (Катюша Маслова в «Воскресении» Л. Толстого) и в пьесах Крлежи. Трагедийная актриса Мира Ступица создательница ролей Глории и Петруньелы («Дундо Марое»). Любинка Бобич в роли Живки («Госпожа министерша» Нушича). Радомир Плаович и герои, воплощенные им в драмах Крлежи. Актерское и режиссерское творчество Бранко Плеши, Стево Жигона. Любо Тадича. Актер Йован Миличевич — выдающийся исполнитель ролей героического репертуара. Характерный актер Перо Кврги́ч. Актер Изет Хайдарходжич, создатель образов Генриха IV в одноименной пьесе Пиранделло, Скупого в пьесе Држича.<br>Экспериментальный театр «Ателье 212» в Белграде. Современная западноевропейская и американская драмана его сцене. Роль «Ателье 212» в развитии современной югославской комедии. Ежегодный фестиваль БИТЕФ («Белградский интернациональный театральный фестиваль»), неоднородность его программы. Участие советских театров в БИТЕФе.<br>Ежегодный смотр спектаклей по современным и классическим произведениям отечественной драматургии «Стерийно позорье» в г. Нови Сад. Роль его в утверждении национального репертуара на сценах Югославии.<br>Музыкальные театры СФРЮ. Оперные труппы Национального театра в Белграде, Хорватского Национального театра (Загреб), Словенского Национального театра (Любляна), Сербского Национального театра (Нови Сад). Театры оперетты Белграда, Загреба. Гастроли в СССР Оперной и Балетной труппы Национального театра Белграда (1979).<br>Международный театрально-музыкальный фестиваль «Дубровницкие летние игры», |

| | | |
|---|---|---|
| | | предоставляющий театрам широкие творческие возможности.<br>Гастроли югославских театров в СССР: Югославского драматического театра (Национального театра в Белграде — 1965, 1971, 1978, 1982), Драматического театра «Ателье 212» (1968), Словенского Национального театра (1969, 1979), Драматического театра им. Гавеллы (1974), Сербского Национального драматического театра из Нови Сада (1975), Македонского Национального театра (Скопле, 1976), «Театр в гостях» (Загреб, 1978), Хорватского Национального драматического театра (Загреб, 1982), Белградского драматического театра (1983), театра «ИТД» (Загреб, 1984). |

5.2. Разделы и темы дисциплины, их трудоемкость по видам учебных занятий

Очная форма обучения

| № темы | Разделы и темы дисциплины | Всего | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в ч. | | | | | Процедура оценивания/ оцениваемые компетенции |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | ЛЗ | СЗ | ПЗ | ИЗ | СРС | |
| **3 семестр** | | **108** | **24** | **10** | | | **74** | **Текущий контроль** |
| 1. | Место театра стран Восточной Европы в мировой театральной культуре | 36 | 8 | | | | 28 | *Текущий опрос, дискуссия ПК-1, ПК-3* |
| 2. | Основные этапы развития театра стран Восточной Европы до 1945г. | 36 | 8 | 5 | | | 23 | |
| 3. | Театр стран народной демократии 1945-2000 гг. | 36 | 8 | 5 | | | 23 | |
| | ***Промежуточная аттестация*** | | ***Зачет*** | | | | | |

**Заочная форма обучения**

| № темы | Разделы и темы дисциплины | Всего | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в ч. | | | | | Процедура оценивания/ оцениваемые компетенции |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | ЛЗ | СЗ | ПЗ | ИЗ | СРС | |
| **4 курс** | | **108** | **6** | **2** | | | **100** | **Текущий контроль** |
| 1. | Место театра стран Восточной Европы в мировой театральной культуре | 36 | 2 | | | | 34 | *Текущий опрос, дискуссия ПК-1, ПК-3* |
| 2. | Основные этапы развития театра стран Восточной Европы до 1945г. | 36 | 2 | 1 | | | 33 | |
| 3. | Театр стран народной демократии 1945-2000 гг. | 36 | 2 | 1 | | | 33 | |
| | ***Промежуточная аттестация*** | | ***Зачет*** | | | | | |

## 6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся по дисциплине

6.1. Организация самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа обучающихся – особый вид познавательной деятельности, в процессе которой происходит получение, обработка и усвоение учебной информации. Целью самостоятельной работы обучающегося является:

- систематизация, закрепление, углубление и расширение полученных знаний умений, навыков и (или) опыта деятельности;
- формирование умений использовать различные виды учебной, учебно-методической, научной литературы, материалы периодических изданий;
- развитие познавательных способностей, творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности обучающихся;
- формирование самостоятельности мышления, способности к саморазвитию, самосовершенствованию, самореализации;
- развитие исследовательского и творческого мышления.

Объем самостоятельной работы по каждой дисциплине определяется учебным планом.

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной. Аудиторная самостоятельная работа осуществляется на лекционных семинарских и практических занятиях, в процессе индивидуальных занятий с обучающимися, при выполнении контрольных работ и др. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

- в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий;
- без контакта с преподавателем: в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

Внеаудиторная самостоятельная работа, прежде всего, включает повторение материала, изученного в ходе аудиторных занятий; работу с основной и дополнительной литературой и Интернет-источниками; подготовку к семинарским, практическим и индивидуальным занятиям; выполнение заданий, вынесенных преподавателем на самостоятельное изучение, научно-исследовательскую и творческую работу обучающегося.

6.2. Задания и упражнения для самостоятельной работы (подготовка к семинарам)

| № п/п | Тема занятия | Цель занятия | Задания для подготовки | Форма контроля |
|---|---|---|---|---|
| 1. | Основные этапы развития театра стран Восточной Европы до 1945г. | Обсуждение особенностей развития театра Восточной Европы, демонстрация навыков владения понятийно-категориальным аппаратом, способности самостоятельно | 1. Освобождение Болгарии от османского ига и болгарский театр.<br>2. Творчество И. Вазова.<br>3.Возникновение болгарского профессионального театра.<br>4.Творчество К. Сарафова.<br>5.Творчество Н. Массалитинова.<br>6.Творчество Б. Дановского. | Устный опрос, оценка выступлений в ходе дискуссии. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | работать с историческими и исследовательскими источниками, вести дискуссию | 7.Основные этапы театра Болгарии<br>8.Основные этапы развития театра Югославии<br>9.Основные этапы развития театра Польши<br>10.Просвещение в Венгрии и национальный театр.<br>11. И. Катона и драматурги его круга (М.В. Чоконаи, К. Кишфалуди).<br>12. Творчество М. Верешмарти.<br>13. Ш. Петефи – драматург.<br>14. И. Мадач – драматург.<br>15. Создание Национального театра в Будапеште.<br>16. Венгерская оперетта (Ф. Легар, И. Кальман).<br>8. Ж. Мориц – драматург. | |
| 2. | Театр стран народной демократии 1945-2000 гг. | Обсуждение мировой театрособенностей развития театра стран Восточной Европы, их влияния н, демонстрация навыков владения понятийно-категориальным аппаратом, способности самостоятельно работать с историческими и исследовательскими источниками, вести дискуссию | 1. Творчество О. Заградника.<br>2. Творчество сценографа И. Свободы.<br>3. И. Будский и Национальный театр в Братиславе.<br>4. Новые театральные коллективы в Чехии и Словакии.<br>5. Творчество Л. Кручковского.<br>6. Новая польская драматургия (Т. Ружевич, Е. Брошкевич, С. Гроховяк).<br>7. Театры в крупных городах Польши (Варшава, Краков, Вроцлав, Гданьск и т.д.).<br>8. К. Деймек, Э. Аксер, К. Скушанка, К. Свинарский – новое поколение польской режиссуры.<br>9. Тврчество Е. Гротовского и его «Театр-лаборатория» во Вроцлаве.<br>10. Творчество Ю. Шайны и его театр «Студио» в Варшаве. | Устный опрос, оценка выступлений в ходе дискуссии. |

6.3.Перечень тем для курсовой работы

Выполнение курсовой работы (проекта) не предусмотрено

## 7. Оценочные средства для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся

7.1 Примерные оценочные средства, включая тестовые оценочные задания для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю) приведены в Приложении 1 к рабочей программе дисциплины.

## 8. Перечень основной и дополнительной литературы

***Учебные пособия***


1. История западноевропейского театра. Т. 7. Т. 8, М., 1985, 1987. Библиотека ГИТИС
2. История зарубежного театра. Под общей редакцией Г.Н. Бояджиева. Т. 1 – 4. М., 1973. Библиотека ГИТИС
3. История зарубежного театра. Спб., 2005. Библиотека ГИТИС

**Театр стран Восточной Европы до 1945 г.**

***Специальные исследования***

4. Державин К.Н. Болгарский театр. Очерк истории. М.-Л., 1950.
5. Жуков Д. Нушич. М., 1972.
6. Ростоцкий Б. Адам Мицкевич и театр. М., 1976. Библиотека ГИТИС
7. Солнцева Л. Театр Чехии и Словакии. М., 1977. Библиотека ГИТИС
8. Солнцева Л. Театр в духовной жизни чехов и словаков. М., ГИИ., 1995; ГИТИС., 2015 Библиотека ГИТИС
9. Театр в национальной культуре стран центральной и юго-восточной Европы. XVIII – XIX вв. М., 1976.

**Театр стран народной демократии (1945 – 2000)**

***Специальные исследования***

10. Березкин В. Театр Йозефа Свободы. М., 1973.Библиотека ГИТИС
11. Пути развития и взаимосвязи русского и чехословацкого искусства. М., 1970. Библиотека ГИТИС
12. Солнцева Л. П. По театрам Чехословакии. М., 1958. Библиотека ГИТИС
13. Солнцева Л. П. Чехословацкий театр сегодня. М., 1962. Библиотека ГИТИС
14. Шидловский Р. Театр в Польше. Варшава, 1972.
15. Гроздицкий А. Режиссеры польского театра. Варшава, 1979. Библиотека ГИТИС


## 16. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Сведения о Российском институте театрального искусства – ГИТИС, а также локальные нормативные акты института, сведения об учебно-методическом и материально-техническом обеспечении образовательных программ и другая необходимая информация содержатся на официальном сайте - https://www.gitis.net/.

Через официальный сайт обеспечивается доступ обучающихся и педагогических работников к различным сервисам и ссылкам, необходимым для ведения образовательного процесса.

При изучении дисциплины рекомендуется использовать ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

| Название электронного ресурса сети Интернет, включая профессиональные базы данных | Ссылка на электронный ресурс |
|---|---|
| Театральная библиотека Сергея Ефимова | http://www.theatre-library.ru |
| Театральная библиотека | http://biblioteka.teatr-obraz.ru/play |
| Домик драматургов | http://lib.ru |
| Драматургия.ру | http://dramaturgija.ru/ |
| Библиотека Максима Мошкова | http://lib.ru |
| Портал культуры РФ | культура.рф |

## 17. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

10.1. Основными формами получения и закрепления знаний по данной дисциплине являются занятия лекционного типа, семинарские занятия и самостоятельная работа обучающегося, в том числе под руководством преподавателя, прохождение текущего контроля успеваемости.

Учебный материал по дисциплине «Мюзикл» состоит из одного раздела.

Этот раздел изучается обучающимся всех форм обучения – очной и заочной.

Самостоятельная работа включает в себя изучение учебной, учебно-методической и специальной литературы, подготовку к текущему контролю и промежуточной аттестации.

Текущий контроль успеваемости по учебной дисциплине и промежуточная аттестация осуществляются в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся, утвержденным приказом ректора ГИТИСа.

Наличие в Институте электронной информационно-образовательной среды, а также электронных образовательных ресурсов позволяет осваивать курс инвалидам и лицам с ОВЗ.

10.2. Особенности освоения учебной дисциплины инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья

Особенности освоения учебной дисциплины инвалидами и лицами с ОВЗ определены в Положении об организации обучения инвалидов и студентов с ограниченными возможностями здоровья, утвержденным приказом ректора.

Обучение инвалидов и лиц с ОВЗ может осуществляться индивидуально, а также с применением электронного обучения, дистанционных образовательных технологий.

Форма проведения промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ОВЗ устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости инвалидам и лицам с ОВЗ предоставляется дополнительное время для подготовки ответа.

## 18. Методические рекомендации преподавателю по организации учебного процесса по дисциплине

11.1. Преподавание учебной дисциплины осуществляется в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего

образования, с учетом компетентностного подхода к обучению.

При проведении лекционных, семинарских, практических, индивидуальных занятий, в том числе, в дистанционном режиме, преподаватель должен придерживаться тематического плана дисциплины, приведенного в РПД. Рекомендуется рассмотреть вопросы и задания, применяемые при оценке сформированности компетенций в ходе текущего контроля и промежуточной аттестации по дисциплине, при необходимости, разобрать аналогичные задания с объяснением алгоритма выполнения.

Следует обратить внимание обучающихся на то, что для успешной подготовки к промежуточной аттестации (зачету или экзамену) недостаточно прочитать конспекты лекций. Необходимо изучить основную и дополнительную литературу, список которой приведен в РПД, материалы, рекомендованные в разделе «Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины». Текущий контроль успеваемости и промежуточная аттестация осуществляются в соответствие с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся, утвержденным приказом ректора.

11.2. Инновационные формы учебных занятий

-

## 19. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине

Каждый обучающийся обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронным библиотечным системам ГИТИСа, содержащей учебную, учебно-методическую и иную литературу по изучаемым дисциплинам.

Информационные технологии, используемые в образовательном процессе: видеолекции, вебинары, демонстрационные тематические мультимедиа- и видео-материалы и др..

## 13. Материально-техническая база

| № п/п | Наименование учебных помещений | Оборудование | Перечень программного обеспечения |
|---|---|---|---|
| 1 | Учебные аудитории для лекционных и семинарских занятий | Кафедра, стол, стул преподавателя; столы, стулья обучающихся; классная доска, мультимедийный комплекс (проектор, экран), ноутбук. | 1. ПО Windows 10<br>2. ПО Microsoft office 2019 |
| 2 | Учебные аудитории для самостоятельной работы обучающихся | Кафедра, стол, стул преподавателя; столы, стулья обучающихся; классная доска, мультимедийный комплекс (проектор, экран), ноутбук. | 1. ПО Windows 10<br>2. ПО Microsoft office 2019 |
| 3 | Библиотека, в том числе читальный зал | Столы, стулья, ПК обучающихся | 1. ПО Windows 10<br>2. ПО Microsoft office 2019 |

## 14. Сведения о разработчиках

Разработчик рабочей программы дисциплины: кандидат искусствоведения Якубова Н.О.

## 15. Сведения об утверждении и внесении изменений в РПД

Рабочая программа дисциплины «Театр стран Восточной Европы» разработана в соответствии с требованиями ФГОС ВО, рассмотрена и одобрена на заседании кафедры истории зарубежного театра.

Приложение 1
к рабочей программе по дисциплине
«Театр стран Восточной Европы»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА – ГИТИС»

**Оценочные средства по дисциплине**
**Театр стран Восточной Европы**

Направление подготовки/специальность:
**52.03.05 Театроведение**

Направленность (профиль) программы/ специализация:

Уровень высшего образования:
**бакалавр**

## 1. Перечень компетенций, формируемых в процессе освоения учебной дисциплины

| Коды компетенций ОПОП | Индикаторы | Результаты обучения по дисциплине | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Знает | Умеет | Владеет |
| ПК-1 | ПК-1.1. Использует методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям в сфере искусства и культуры;<br>ПК-1.2. Осуществляет комплексное научное исследование;<br>ПК-1.3. Совершенствует и развивает свой кругозор в профессиональной сфере;<br>ПК-1.4. Выбирает необходимые методы исследования, собирает и обрабатывает полученные результаты, анализирует и осмысливает их с учетом современных научных данных;<br>ПК-1.5. Вырабатывает собственное мнение на основе осмысления различного опыта;<br>ПК-1.6. Планирует, организовывает и проводит научно-исследовательскую работу самостоятельно или в команде;<br>ПК-1.7. Использует инновационные технологии и | -методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям в сфере искусства и культуры;<br>-различные виды научных работ;<br>- основные методы научных исследований;<br>- методологию научного творчества; | - осуществлять комплексное научное исследование;<br>- совершенствовать и развивать свой кругозор в профессиональной сфере;<br>- планировать ход научно-исследовательской работы, составлять индивидуальный рабочий график исследований;<br>- формулировать и решать задачи, возникающие в ходе научно-исследовательской деятельности, выбирать необходимые методы исследования, модифицировать существующие и разрабатывать новые методы, исходя из задач конкретного исследования;<br>- обрабатывать полученные результаты, анализировать и осмысливать их с учетом современных научных данных;<br>- вырабатывать собственное мнение на основе осмысления различного опыта;<br>- планировать, организовать и | - научным языком, культурой изложения материала и навыками научной полемики;<br>- инновационными технологиями и методами выявления проблем в профессиональной сфере;<br>- навыками критического мышления;<br>- методологией научных исследований;<br>- профессиональной лексикой и понятийно-категориальным аппаратом по теме исследования;<br>- навыками сбора и систематизации научной информации;<br>- основными стратегиями научного поиска, навыками обобщения и обработки научных данных;<br>- основными методами научного |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | методы выявления проблем в профессиональной сфере. | | проводить научно-исследовательскую работу самостоятельно или в команде;<br>- анализировать по итогам отчетного периода научно-исследовательскую работу; | познания;<br>- общими приемами и методами ведения научно-исследовательской работы. |
| ПК-3 | ПК-3.3. Разрабатывает образовательные и просветительские программы в рамках тематических выставок. | - исторические процессы развития театрального искусства в странах Восточной Европы;<br>- особенности драматургии, творчество ведущих актеров, крупнейших деятелей театров Восточной Европы. | - использовать знание процессов развития театрального искусства в странах Восточной Европы при разработке образовательных и просветительских программ | - навыком составления плана по лекционной работе в рамках театральной выставки |

## 2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций, описание шкал оценивания

| **Уровень сформированности компетенций** | | | |
|---|---|---|---|
| ***Недостаточный***<br>Компетенции не сформированы. Знания отсутствуют, умения и навыки не сформированы | ***Пороговый***<br>Компетенции сформированы. Сформированы базовые знания. Умения фрагментарны и не всегда достаточны для решения типовых заданий. Демонстрируется низкий уровень практических навыков | ***Продвинутый***<br>Компетенции сформированы. Знания обширные, системные. Умения применяются к решению типовых заданий. Демонстрируется достаточный уровень практических навыков | ***Высокий***<br>Компетенции сформированы. Знания твердые, всесторонние. Умения успешно применяются к решению как типовых, так и нестандартных творческих заданий. Демонстрируется высокий уровень практических навыков |
| **Критерии оценивания** | | | |
| ***Обучающийся демонстрирует***<br>существенные пробелы в знаниях учебного материала; | ***Обучающийся демонстрирует***<br>достаточное знание теоретического материала; | ***Обучающийся демонстрирует***<br>знание и понимание теоретического | ***Обучающийся демонстрирует***<br>глубокие и всесторонние знания теоретического |

| | | | |
|---|---|---|---|
| принципиальные ошибки при ответе на заданные вопросы; отсутствие знания и понимания основных понятий и категорий; непонимание сущности дополнительных вопросов; отсутствие умения выполнять практические задания, предусмотренные РПД | неполные ответы и (или) ошибки в ответе на вопросы, недостаточное понимание сущности заданных вопросов; неточные ответы на дополнительные вопросы; умение без грубых ошибок решать практические задания, предусмотренные РПД | материала; способность устанавливать и объяснять связь практики и теории, выявлять противоречия, проблемы и тенденции развития; правильные и конкретные, без грубых ошибок ответы на поставленные вопросы; умение решать практические задания, предусмотренные РПД | материала; полное понимание сущности и взаимосвязи рассматриваемых процессов и явлений, точное знание основных понятий в рамках обсуждаемых заданий; способность устанавливать и объяснять связь практики и теории; логически последовательные, конкретные и исчерпывающие ответы на вопросы преподавателя; умение решать практические задания, предусмотренные РПД |
| **оценка «неудовлетворительно»** | **оценка «удовлетворительно»** | **оценка «хорошо»** | **оценка «отлично»** |
| **не зачтено** | **зачтено** | **зачтено** | **зачтено** |

## 3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки результатов обучения по дисциплине.

### 3.1. Примерные варианты тестовых оценочных заданий для текущего контроля

| № | Тестовые задания | Компетенции |
|---|---|---|
| 1 | Драматурги польского романтизма<br>А)С.Выспянский<br>Б)И.Вазов<br>В)А.Мицкевич<br>Г)Ю.Словацкий | ПК-1, ПК-3 |
| 2 | Основоположником румынского театра считается<br>А)И.-Л. Караджале<br>Б)М.Себастиан<br>В) в.Александри | ПК-1, ПК-3 |

### 3.2. Темы рефератов и докладов(ПК-1, ПК-3)

1. Возникновение болгрского профессионального театра.
2. Просвещение в Венгрии и национальный театр.
3. Венгерская оперетта (Ф. Легар, И. Кальман).
4. Польский театр в эпоху Просвещения.
5. Режиссерское творчество Л. Шиллера.
6. . Развитие классических традиций в болгарской драматургии (К. Зидаров, Г. Караславов, Д. Димов).

7. Осмысление исторического прошлого в драматургии (К. Шандор, Л. Немет, Д. Ийеш).
8. Венгерский театр в работе над современной пьесой.
9. Новая польская драматургия (Т. Ружевич, Е. Брошкевич, С. Гроховяк).
10. Творчество сценографа И. Свободы.
11. М. Маткович – драматург и теоретик театра.
12. Новая югославская режиссура (М Милошевич, М. Белович, К Спаич и др.).

**Критерии и показатели, используемые при оценивании реферата**

| **Критерии (максимальное количество баллов)** | **Показатели** |
|---|---|
| Степень раскрытия сущности проблемы - 5 балла | - соответствие плана теме;<br>- соответствие содержания теме и плану;<br>- полнота и глубина раскрытия основных понятий проблемы;<br>- умение работать с литературой, систематизировать и структурировать материал;<br>- умение обобщать, сопоставлять различные точки зрения по рассматриваемому вопросу, аргументировать основные положения и выводы |
| Обоснованность выбора источников - 3 балл | - полнота и актуальность использованных литературных источников по проблеме |
| Соблюдение требований к оформлению - 2 балл | - правильное оформление ссылок на используемую литературу; - грамотность и культура изложения;<br>- соблюдение требований к оформлению и объему работы; |

**Шкала оценивания**

| **Количество баллов** | **Оценка** |
|---|---|
| 10-9 баллов | Отлично |
| 7-8 баллов | Хорошо |
| 5-6 баллов | Удовлетворительно |
| 0-4 балла | Не удовлетворительно |

**3.3. Вопросы (задания) для подготовки к промежуточной аттестации (к зачету/экзамену)**

Контрольные вопросы:

**Театр стран Восточной Европы**

1. Место и значение театра восточноевропейских стран в мировой театральной культуре.
2. Народные корни восточноевропейского театра.
3.Причины и следствия национального возрождения театра восточноевропейских стран.
4.Основные проблемы и особенности развития театра восточноевропейских стран.

Болгария

1. Освобождение Болгарии от османского ига и болгарский театр.
2. Таорчество И. Вазова.
3. Возникновение болгрского профессионального театра.

4. Творчество К. Сарафова.
5. Творчество Н. Массалитинова.
6. Творчество Б. Дановского.

Венгрия

1. Просвещение в Венгрии и национальный театр.
2. И. Катона и драматурги его круга (М.В. Чоконаи, К. Кишфалуди).
3. Творчество М. Верешмарти.
4. Ш. Петефи – драматург.
5. И. Мадач – драматург.
6. Создание Национального театра в Будапеште.
7. Венгерская оперетта (Ф. Легар, И. Кальман).
8. Ж. Мориц – драматург.

Польша

1. Народные истоки польского театра.
2. Польский театр в эпоху Просвещения.
3. Драматургия польского романтизма (А. Мицкевич, Ю. Словацкий).
4. Творчество А. Фредро.
5. Г. Запольская и ее комедия «Мораль пани Дульской».
6. Творчество С. Выспянского.
7. Деятельность театров Варшавы и Кракова («Театр Польский», театр им. Ю. Словацкого).
8. Режиссерское творчество Л. Шиллера.

Румыния

1. Творчество В. Александри – основоположника румынского театра.
2. Возникновение Национального театра в Бухаресте.
3. И.-Л. Караджале - классик румынской драматургии.
4. Сценическое искусство Румынии начала XX-го века.
5. Творчество М. Себастиана.

Чехия и Словакия

1. Возникновение народного театра и его роль в национальном возрождении.
2. Творчество И.К. Тыла.
3. Я. Неруда и движение за строительство Национального театра в Праге.
4. Реалистические традиции актерского творчества.
5. Я. Квапил и рождение профессиональной режиссуры.
6. Творчество К. Чапека.
7. Деятельность авангардных театров (Э. Ф. Буриан, И. Гонзл и др.).
8. Творчество П.О. Гвездослава.
9. Создание словацкого Национального театра в Братиславе.

Югославия

1. Театр в Дубровнике (М. Држич, И. Гундулич).
2. Театр национального возрождения у сербов, хорватов и словенцев.
3. Творчество Б. Нушича.
4. Творчество М. Крлежи.
5. Б. Гавелла и рождение профессиональной режиссуры.
6. Театральные коллективы рабочих.

**Театр стран народной демократии (1945 – 2000)**

Болгария

1. Развитие классических традиций в болгарской драматургии (К. Зидаров, Г. Караславов, Д. Димов).
2. Поиски молодых драматургов (Г. Джагаров, И. Радоев и др.).

3. Творчество И. Димова – актера реалистической школы.
4. Молодые болгарские актеры (Г. Калоянчев, С. Генов, А. Карамитев и др.).
5. Б. Дановский и молодая болгарская режиссура.

Венгрия

1. Осмысление исторического прошлого в драматургии (К. Шандор, Л. Немет, Д. Ийеш).
2. Проблемы новой морали в пьесах Л. Мештерхази и И. Дарваша.
3. Гротеск в драматургии И. Эркеня.
4. Венгерский театр в работе над классикой.
5. Венгерский театр в работе над современной пьесой.
6. Пути развития венгерской оперетты.

Германская демократическая республика

1. Творчество Б. Брехта после 1945 г.
2. Театр «Берлинер Ансамбль».
3. Трудности становления новой драматургии.
4. «Немецкий театр». Традиции О. Брама и М. Рейнхардта.
5. «Театр им. Максима Горького». Его работа над русской и советской драматургией.

Польша

1. Творчество Л. Кручковского.
2. Новая польская драматургия (Т. Ружевич, Е. Брошкевич, С. Гроховяк).
3. Театры в крупных городах Польши (Варшава, Краков, Вроцлав, Гданьск и т.д.).
4. К. Деймек, Э. Аксер, К. Скушанка, К. Свинарский – новое поколение польской режиссуры.
5. Тврчество Е. Гротовского и его «Театр-лаборатория» во Вроцлаве.
6. Творчество Ю. Шайны и его театр «Студио» в Варшаве.

Румыния

1. Становление новой драматургии (Х. Ловенеску, А. Миродан и др.).
2. Отечественная классика на румынской сцене.
3. Европейская классика на румынской сцене.
4. Русская классика на румынской сцене.
5. Рождение новых театральных коллективов.

Чехословакия

1. Творчество О. Заградника.
2. Творчество сценографа И. Свободы.
3. И. Будский и Национальный театр в Братиславе.
4. Новые театральные коллективы в Чехии и Словакии.

Югославия

1. Послевоенное творчество М. Крлежи.
2. Становление новой драматургии (М. Божич, Д. Лебович и др.).
3. М. Маткович – драматург и теоретик театра.
4. «Мифологическая» драма.
5. Сатирическая комедия.
6. Послевоенная деятельность Б. Гавеллы.
7. Новая югославская режиссура (М Милошевич, М. Белович, К Спаич и др.).
8. Ведущие актеры югославского театра.
9. Театральные фестивали в Югославии (БИТЕФ, «Стерийно позорье» и др.).