

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ  
КАФЕДРА МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН І МЕТОДИК НАВЧАННЯ**

**Плотницька О.В.**

**«Історія театру та кіномистецтва»**

**(ІНСТРУКТИВНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО ПРАКТИЧНИХ/  
СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ)**

для підготовки фахівців  
спеціальність 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)

**ЖИТОМИР 2019**

*Друкується за рішенням вченої ради Житомирського державного університету імені Івана Франка від 25 січня 2019 (протокол № 5 )*

**Історія театру та кіномистецтва: Інструктивно-методичні матеріали до практичних/семінарських занять з навчальної дисципліни /Упоряд. О.В. Плотницька. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2019. – 60 с.**

**Рецензенти:**

**Шквир О.Л.**, доктор педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.  
**Сахневич І. Д.**, кандидат педагогічних наук, доцент, заступник директора з навчально-виховної роботи Комунально-соціально-реабілітаційної установи “Житомирське вище професійне училище-інтернат” Житомирської обласної ради

В інструктивно-методичних матеріалах до практичних/семінарських занять з навчальної дисципліни «**Історія театру та кіномистецтва**» знайшла втілення програма курсу для студентів навчально-наукового інституту педагогіки Житомирського державного університету імені Івана Франка. Методичні рекомендації розраховані на викладачів вищих і середніх навчальних закладів, аспірантів і студентів педагогічних університетів.

© О.В. Плотницька, 2019

## ЗМІСТ

Вступ.....	4
Структура навчальної дисципліни.....	6
Тематика семінарських занять.....	10
Змістовий модуль I. Світове театральне мистецтво.....	11
Контрольні питання та завдання за модулем I.....	23
Змістовий модуль II. Світове кіномистецтво.....	25
Контрольні питання та завдання за модулем II.....	39
Тестові завдання.....	40
Питання до заліку.....	49
Список літератури .....	51
Орієнтовні теми комп'ютерних презентацій.....	57

## Вступ

Необхідність дослідження сучасного сценічного та екранного мистецтва зумовлена синтетичними процесами в культурі, коли все відчутніше, проявляється поєднання художньої та поза-художньої реальності, сполучення мистецтва з соціальною дійсністю, унаслідок чого утворюються не лише нові жанри, але й принципово нові якості художнього твору. На рубежі ХХ й ХХІ століть, спостерігаємо утворення синтетичних художніх форм, посилення тенденцій до взаємопроникнення різних видів мистецтв. Вони супроводжуються пошуками нових засобів виразності, жанровою різноманітністю, відмовою, зокрема, від традиційних форм, порушенням класичних канонів тощо. Попри досить вагомі теоретичні розробки, питання синтезу мистецтв у галузі сценічної та екранної культури, таких як К.Василенко, А.Гуменюк, Г.Добровольська, М.Лещенко, О.Плотницька, В.Ражніков, Ю.Станішевський, Ю.Юсов та ін., доводиться констатувати недостатність його цілісного, системного висвітлення. Поза полем уваги дослідників, у цій галузі відбувається взаємодія різних видів мистецтв в українській національній сценічній та екранній культурі з європейськими та світовими традиціями. Курс вияскравлює особливості сценічних жанрів, відкриває контекст українського сценічного мистецтва, а ознайомлюючи студентів із найкращими музичними, драматичними, хореографічними творами, розширює обрії володіння виконавчою майстерністю, азами аналізу елементів сценічної мови.

Одним із пріоритетів художньо-педагогічної освіти сьогодення - є підвищення рівня значущості культури й мистецтва в вищому навчальному закладі, а також орієнтація студентської молоді на духовні та загальнолюдські цінності в процесі професійної підготовки. Проблема розвитку духовної культури вчителя є вічною. Саме йому належить місія транслювати духовні цінності суспільства, створювати умови для присвоєння цих цінностей підростаючими поколіннями й відтворювати їх у творчій діяльності, у культурі вчинку. У сучасному культурно-освітньому просторі поняття «духовність», «духовна культура» активно вводяться в

навчальний та методичний процеси. Основою духовного зростання підростаючих поколінь, професійно-педагогічної успішності педагогів, стає адекватне розуміння духовності та заснований на ньому розвиток духовної культури.

Сьогодні вчитель повинен володіти найсучаснішими інформаційно-комунікаційними технологіями й методиками викладання предмета щодо реалізації змісту освітньої мистецької галузі, який спрямований на розширення у процесі опанування творів мистецтва і художньо-практичної діяльності, набутих у попередній школі ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей.

Зміст освітньої галузі, спрямовано на формування високодуховного творчо-художнього мислення та світогляду учнів, поглиблення їх ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей, шляхом узагальнення знань, умінь і навичок. Навчання художньої культури має базуватися на положенні: «Головне – не кількість інформації і набутих знань, а накопичення особистісного художньо-естетичного досвіду».

## 2. Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	п	лаб	інд	с.р.		л	п	лаб	інд	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	-	12	13
<b>Модуль 1</b>												
<b>Змістовий модуль 1. Світове театральне мистецтво: витоки, розвиток, сучасність</b>												
Тема 1. Античний театр Середньовічний театр	18	2	6			10	–					
Тема 2. Театр епохи Відродження й Нового часу	18	2	6			10	–					
Тема 3. Театр епохи Класицизму і Просвітництва	18	2	6			10						
Тема 4. Театр XIX ст.	38	2	6			20						
Тема 5. Театр XX ст. Драма і театр.	23	2	4			17						
<b>Разом за змістовим модулем 1</b>	<b>105</b>	<b>10</b>	<b>28</b>			<b>67</b>	–					
<b>Усього годин</b>	<b>105</b>	<b>10</b>	<b>28</b>			<b>67</b>						
<b>Модуль 2</b>												
<b>Змістовий модуль 2. Світове кіномистецтво: витоки, розвиток, сучасність.</b>												
Тема 1. Введення. Кіно як вид мистецтва. . Народження кіно. «Великий німий» як образ кіно 10-х років XX століття.	13	2	1			10	–					
Тема 2. Світове кіно 20- х років XX століття	13	2	1			10	–					
Тема 3. Розвиток кіно в 40-і роки XX століття...	13	2	1			10						
Тема 4. Розвиток мови кіно в 60-70-ті роки XX століття. Авторське кіно	9	2	1			6						
Тема 5. Кіно останніх десятиліть XX століття	7	2	1			4						
Тема 6. Кіно третього тисячоліття. Тенденції розвитку.	5	2	1			2						
<b>Разом за змістовим модулем 2</b>	<b>60</b>	<b>12</b>	<b>6</b>			<b>42</b>	–					
<b>Усього годин</b>	<b>165</b>	<b>22</b>	<b>34</b>			<b>109</b>						

**ПРОГРАМНИЙ МАТЕРІАЛ ЗА МОДУЛЯМИ**  
**I семестр**

**Змістовий модуль I. Світове театральне мистецтво: витоки, розвиток,  
сучасність**

**Тема 1. Театр як один з різновидів сценічного мистецтва**

Театр – мистецтво, яке виросло з властивої людині пристрасті до змінення, до перевтілення свого «Я», мистецтво, що образно відбиває дійсність, художньо опановує світ у формах драматичної дії.

***1.1 Основні етапи виникнення та розвитку театрального мистецтва***

Витоки мистецтва театру. Виникнення трагедії, комедії та драми, розвій яких пов'язаний з культурами Стародавніх Греції та Риму. Мистецтво середньовічного театру. Літургійна драма. Епоха Відродження – нова сторінка у розвитку мистецтва театру, пов'язана з культурами трьох країн Західної Європи: Італії, Іспанії та Англії. Творчість В.Шекспіра. Мистецтво театру у країнах Східної Європи, зокрема в Україні та Росії. Ляльковий театр-вертеп. «Театр корифеїв». Авангардистські пошуки та експерименти у світовому театральному мистецтві ХХ ст. Теоретичні пошуки К.Станіславського та В.Мейєрхольду. Театр «Березіль» Л.Курбаса.

***1.2 Походження давньогрецької драми і театру***

Героїчний епос-поема «Ілліада» і «Одісея» Гомера. Грецька трагедія і комедія.

***1.3 Театр демократичних Афін V сторіччя до нашої ери (рекомендовано для самостійного вивчення)***

Поети-драматурги Есхіл, Софокл, Еврипід.

**Тема 2. Театр епохи Відродження й Нового часу**

***2.1 Розвиток театрального мистецтва від епохи Відродження до початку ХХ століття***

Розвиток шкільного театру в Україні. Життєвий та творчий шлях В.Шекспіра. Театр «Глобус». Жан-Батіст Мольєр. А.П. Чехов. Бернард Шоу – драматург ХХ ст.

## ***2.2 Зародження українського театру***

Перший в Україні театр. Шкільний і народно-містеріальний театр. Один з організаторів українського театру о. І. Озаркевич. «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» І.Котляревського. Поширення аматорського театрального руху у другій половині XIX ст. М. Старицький та М.Кропивницький. Визначний актор української та російської сцени М.Щепкін.

## ***2.3 Особливості театрального мистецтва XX століття***

Шляхи розвитку театру на десятиріччя. Ю.О'Нил, Б.Брехт – новатор у галузі драматургії. Прийом «відчуження» Брехта – принцип філософського пізнання світу, мета якого - викликати у глядачів аналітичне, критичне ставлення до зображених подій. Гуманістична етика театру Л.Курбаса.

## **Тема 3. Опера як один з різновидів сценічного мистецтва**

Походження опери. Етапи розвитку опери як музичного жанру. Флорентійська камерата. Перші опери – «Дафна» і «Еврідіка» Я.Пері. Основні види опери. Епоха бароко.

Опера – вид синтетичного мистецтва, що об'єднує театр, поезію, танець, музику. А. Скарлатті, Г. Фрідріх Гендель, К. Монтеверді. Renaissance – Відродження, період в культурному розвитку країн Західної і Центральної Європи (Італія XIV–XV століття, інші країни – XV–XVI століття). Перехідний етап від середньовічної культури до культури Нового часу. Творчість В.А.Моцарта – вершина розвитку опери в кінці XVIII ст. К.Глюк – німецький композитор, представник музичного класицизму, реформатор оперного мистецтва. Ж. Люлі – творець французької національної опери. Г. Перселл – найяскравіша фігура зрілого бароко у Англії. Оперні композитори XIX ст.

### ***3.1 Художньо-естетичні засади українського музичного театру***

Корифей української опери – М.Лисенко. Музично-драматична трупа М.Старицького і М.Кропивницького. Театр корифеїв.



### **3.2 Видатні оперні композитори:** В.А.Моцарт, Р.Вагнер, П.Чайковський

*(рекомендовано для самостійного вивчення)*

### **3.3 Оперні театри світу** *(рекомендовано для самостійного вивчення)*

### **3.4 Великі оперні співаки** *(рекомендовано для самостійного вивчення)*

## **Тема 4. Балет як один із різновидів сценічного мистецтва**

Балет – союз музики та хореографії – музично-театральний жанр, який також синтезує різні види мистецтва. Походження балету. Французький придворний балет. О. Вестрис, Ж.Новер, М. Тальйоні. Романтичний класичний балет. «Лускунчик» і «Лебедине озеро» П.Чайковського – символи російського класичного балету. В.Ковтун – видатний хореограф Київського театру опери та балету.

### **4.1 «Російські сезони» Сергія Дягілева**

### **4.2 Великі артисти балету** *(рекомендовано для самостійного вивчення)*

## **Тема 5. Театр ХХ ст. Драма і театр**

### **5.1. Становлення режисури в англійському театрі**

Сценічне мистецтво Едмуна Кіна. Дж.Байрон

### **5.2. Використання передекспресіоністських мотивів драматургії Бюхнера у театральній практиці ХХ ст.**

Принцип романтичної іронії у драматургії Людвіга Тіка

Ежен Скріб та його так звана «добре зроблена пєса»

### **5.3. Український театр. Традиції і новації**

Театр Леся Курбаса

### **5.4. Російське сучасне театральне мистецтво** *(рекомендовано для самостійного вивчення)*

### **5.5. Історія Національної опери та балету України**

## II семестр

### Змістовий модуль 2. Світове кіномистецтво: витоки, розвиток, сучасність.

#### **Тема 1. Екранні мистецтва: кіно, телебачення, мас-медіа**

Виникнення ідеї рухомості зображення.

Винахід Н'єпса і Дагера.

Синематограф братів Люм'єр.

Голівуд – центр світової кінопромисловості.

Німе кіно. Ч.Чаплін.

Зародження художньо-документального кіно.

Ігрові фільми у Франції Ж.Мельєса.

Перші кроки кінематографа в Україні.

#### **Тема 2. Кіно як мистецтво формування особистості**

Кінопедагогіка як розділ науки.

Творчість Ф.Шиллера.

Погляди Л.Виготського.

Погляди на виховну силу кіно С. Ейзенштейна.

#### **Тема 3. Вплив і сприйняття екранного мистецтва. Кінематографічна інтерпретація оперного твору**

Багатство перцептивних можливостей екранних мистецтв.

Емоційно-сміслова динаміка в розвитку образів, можливості взаємозв'язків з музикою і екранними мистецтвами.

Драматургія екранної реальності.

#### **Тема 4. Медіаосвіта як сучасна галузь екранного мистецтва**

Основні умови розвитку процесу медіаосвіти.

#### **Тема 5. Соціально-психологічний і морально-етичний аспекти екранної культури сучасного підлітка**

Вплив на молодіжну аудиторію сценічного мистецтва в соціальному, інформаційному, політичному, моральному і психологічному аспектах. Особливості сприйняття медіатекстів і екранної продукції в підлітковому середовищі.

Кінотренінг. Арт-терапія. Кінотерапія

### **Тематика семінарських занять**

#### **Змістовий модуль I. Світове театральне мистецтво: витоки, розвиток, сучасність**

**Семінарсько-практичне заняття (2 год.)**

**Тема 1. Театр як один з різновидів сценічного мистецтва**

*Опорні питання:*

1. Витоки мистецтва театру.
2. Виникнення трагедії, комедії та драми, розвій яких пов'язаний з культурами Стародавніх Греції та Риму.
3. Мистецтво середньовічного театру.
4. Складання схеми аналізу сценічних та екранних творів мистецтва

*Письмово.* 1. Проаналізувати послідовність: зорове сприйняття – відчуття – душевне переживання.

**Ключові поняття теми:**

Давньогрецький театр. Грецька трагедія, як правило, брала сюжети з міфології, що добре були відомими кожному греку. Інтерес глядачів зосереджувався не на фабулі, а на трактуванні міфу автором, на тій суспільній і моральній проблематиці, що розверталася навколо усіх відомих епізодів міфу. Використовуючи міфологічну оболонку, драматург відображав у трагедії сучасне йому суспільно-політичне життя, висловлював свої етичні, філософські, релігійні погляди. Тому роль

трагічних вистав у суспільно-політичному й етичному вихованні громадян була величезною.

Виникнення театрального мистецтва в Римі пов'язане зі святами збору урожаю. Самобутнім римським театральним жанром були міми – побутові комічні сценки, які включали діалоги, спів, музику і танці (своєрідний прообраз сучасної оперети). Пізніше стали ставитися комедії і трагедії за грецьким зразком.

Мистецтво середньовічного театру було представлене літургійною драмою – використанням театральних форм під час церковної служби, містеріями, сюжети яких були взяті з Біблії чи спеціально написані для постановки на площах середньовічних міст, мораліте – алегоричним дійством, що уособлювало вади і добродієвість людини, та фарсом – найдемократичнішим жанром середньовічного театру. Останній, у гумористичній формі відтворював звичаї та побут свого часу.

Як відомо, ще у IX ст. католицька церква почала запроваджувати до церковного обряду видовищні елементи – інсценізації окремих євангельських епізодів і навіть цілі п'єси на релігійні сюжети. Створена у такий спосіб літургійна драма уже в XI ст., складалася з двох циклів – різдвяного і великоднього. Згодом, різдвяний цикл, почав втрачати культову основу: в драмах цього циклу почали з'являтися такі персонажі, як Ірод, волхви, пастухи, які розмовляли вже не латинською (офіційною мовою літургії), а народною мовою залежно від країни, в якій ця подія нібито відбувалася. Внаслідок цього, в XII ст. літургійна драма переходить у на пів-літургійну, зрештою, церковні служителі виганяють її з приміщення храму на площу. У XIII ст. з'являється нова її форма – містерія, велика інсценізація на релігійні теми, що складалась іноді з кількох циклів. Через подальший відхід від релігійних догматів, католицька церква, також виставила її з власного подвір'я на площу.

В середині XVI ст. в Італії виникає перший професійний європейський театр епохи Відродження - комедія “дель арте”, комедія масок. Спектаклі цього театру представляли акторські імпровізації на основі дуже короткого, схематичного

сценарію, з вставними музичними і танцювальними номерами. Із спектакля у спектакль переходили маски-типи: слуги - Брігелла, Арлекін, Коломбіна, безглуздий і жадібний купець Панталоне, фанфарон і боягуз Капітан, говорун Лікар. Постановки нового театру, які розгорталися на дерев'яних сценах, на площах міст, остаточно витіснили релігійні містерії.

Рекомендована література:

1. Абрамян В.Ц. Театральна педагогіка / В. Абрамян – К. : Лібра, 1996.
1. Брехт Б. Про мистецтво тетру / Б.Брехт – К. : Мистецтво, 1977. – 364 с.
2. Вайсфельд И. Встречи с Х музой : Беседы о киноискусстве / И. Вайсфельд – М. : Просвещение, 1981. – 223 с.
3. Книга вчителя дисциплін художньо-естетичного циклу : довідково-методичне видання / [упоряд. М.С.Демчишин ; О.В.Гайдамака]. – Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2006. – 768 с.
4. Курбас Л. Філософія театру / [упоряд. М. Лабінський] ; [ред. М. Москаленко]. – К. : Вид-во С. Павличко «Основи», 2001. - 917 с.
5. Освітні технології : [навч.-метод. посібник] / [О.М. Пехота, А.З. Кіктенко, О.М. Любарська та ін. ; за заг. ред. О.М. Пехоти]. – К. : А.С.К., 2001. – 256 с.
6. Отич О. Мистецька освіта як складова система неперервної професійної освіти / О.Отич // Професійна освіта : педагогіка і психологія / [за ред. І. Зязюна, Н. Ничкало, Т.Левицького, Ю. Вільш]. – Ченстохова – Київ, 2003. – С. 170.
7. Юсов Б.П. Когда все искусства вместе / Б.П. Юсов. – Мурманск, 1995.
8. Яровой С. Эстетична сутність мистецтва / С. Яровой. – М. : 1989.

### **Семінарсько-практичне заняття (4 год.)**

**Тема 2.** Основні етапи розвитку театру від витоків до ХХ століття

*Опорні питання:*

1. Відновлення автентичного шекспірівського театру «Глобус»

2. Театр XVII- XVIII ст
3. Романтичний театр XIX ст
4. Український театр: від витоків до XX століття.

*Письмово.* Написати реферат за темою «Національний театр опери та балету України».

**Ключові поняття теми:**

XVII ст. відзначено творчістю видатних драматургів – П.Корнеля, Ж.Расіна, Ж.Мольєра. Театр часів класицизму відзначає ряд характерних рис. Жанри в ньому поділялися на “високі” і “низькі”. Твори “високого” жанру – трагедії – мали бути написані обов'язково віршами. Наказувалося використовувати піднесені вирази, застосовувати алегорії, образи міфології. Класична п'єса будувалася на основі трьох єдностей: єдність часу, місця і сюжету - одна сюжетна лінія розвивалася без зміни декорацій, події повинні відбуватися протягом доби.

Романтичний театр надзвичайно збільшив силу впливу на глядача, в чому була величезна заслуга цілого покоління чудових акторів. Вони принесли на сцену вільну мову замість пануючої раніше мелодекламації, схвильований виразний жест замість статичних поз. головною фігурою в театрі стає не актор, навіть найгеніальніший, а режисер, який створював художньо цілісні твори на сцені. Він повинен був не тільки відпрацьовувати мізансцени з акторами, але й співпрацювати з музикантами і художниками-оформлювачами.

Усі великі реформатори оперного мистецтва були єдиновладними монархами в своїх театральних імперіях! Жан Батіст Люллі – композитор, скрипаль-віртуоз, танцюрист, диригент й режисер, людина, якій французька мистецька школа повністю зобов'язана своїм народженням. Саме до його рук після перших спробних вистав потрапив королівський патент на монопольне розпорядження театром. Невдовзі завдяки його енергії та волі цей театр став першою оперною сценою не лише французької столиці, а й протягом довгих років і всієї Європи. Єдине, із ким мав рахуватися Люллі й чию думку враховувати — це французький король. У руках

іншого великого композитора – Георга Фрідріха Генделя перебувала Королівська академія музики в Лондоні, нинішній Ковент-Гарден – театр, не менш престижний, ніж паризька Гранд-опера. Гендель самостійно набирив співаків, керував процесом підготовки спектаклів, вів боротьбу з фінансовими труднощами, відбивався від нападок конкурентів, розорявся, позбавляючись усього, і знову починав спочатку, поки остаточно не вибився з сил і віддав перевагу жанру ораторії перед невдячною оперною справою. А Густав Малер сам опер не писав, але ті десять років, протягом яких він керував одним із найзнаменитіших європейських театрів – Віденською оперою, вважаються зоряними роками цього колективу, періодом відновлення всього постановочного стилю й самої естетики оперного мистецтва.

Звертаючись до недавньої історії українського оперного театру, ми можемо пригадати лідерів-диригентів, котрі піднімали його на нову висоту та проводили самостійну художню політику. Це Костянтин Сімеонов і Стефан Турчак у Київській опері, Ігор Лацанич у Львові, Борис Афанасьєв в Одесі, а потім у Дніпропетровську. Водночас у Києві постановочний стиль складався під впливом сценографії Федора Нірода, із котрим у єдиній команді виступав найвищий професіонал режисер Дмитро Смолич. Без закордонних поїздок сьогодні не може існувати жоден наш оперний театр. І справа тут не лише в заробітках. Коли такі гастролі вдаються, це дозволяє всім їхнім учасникам хоч ненадовго відчувати високий рейтинг оперного мистецтва, що давно утвердився в західному світі, і його унікальність як показника рівня культури даної країни. (М.Черкашина).

Рекомендована література:

1. Запдно-європейський театр от епохи Возрождения до рубежа XIX - XX вв. : Очерки / [Давыдова М. Ю., Егошина О. В., Островский С. М. и др. ; отв. ред. М. Ю. Давыдова]. - М. : 2001. – 435с.

2. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение / Б.И. Зингерман. - [2-е изд., доп.] - М. : РИК Русанова, 2001. - 429 с.

3.Клековкін О. Історія помпи: Досьє жанру / О. Клековкін [Історія театру (стародавній театр)] // Укр. театр. - 2003. - № 3. - С.13 - 16, 27 - 30.

4.Корнієнко Н. М. Самосвідомість : гра в театр (Соціол. портр. сучасника) / Н.М. Конієнко [редкол. : Блажко Е. А. та ін.]. - К. : КМЦ «Поезія», 2003. - 95 с. - (Співзвучність ; Вип. N1).

### **Семінарсько-практичне заняття (2 год.)**

**Тема 3.** Оперна спадщина видатних композиторів Західної Європи, Росії, України

*Опорні питання:*

1. Загальна характеристика оперного мистецтва
2. Виникнення оперного жанру в Італії
3. Творчість К. Монтеверді, К.Глюка, Г.Перселла
4. Опера Австрії, Німеччини, Франції, Росії
5. Композитори «Могутньої кучки»
6. Оперна реформа Р. Вагнера
7. Поезія О. Пушкіна в творчості російських композиторів

*Письмово.* Написати реферат за темою «Твори М. Гоголя в операх українських та російських композиторів».

### **Ключові поняття теми:**

Опера – вид синтетичного мистецтва, що об’єднує театр, поезію, танець, музику. Засоби її художнього впливу необмежені, тому не дивно, що відразу після своєї появи, опера зайняла ведуче місце серед музичних жанрів, і зберігає його дотепер. Вплив опери розповсюджується на всі області музичної творчості XVII і XVIII століття. Власне, в її надрах утворюються нові жанри інструментальної музики: увертюра, оркестрова і балетна сюїти, формується симфонія. Навіть в духовну музику (ораторія, кантата) проникають оперні форми. Опера – це той вид музичного мистецтва, який дозволяв спілкуватись із широкою аудиторією. Вона



мала громадське призначення, відображала громадські настрої, смаки, почуття. Це було пов'язано з прагненням до драматичної виразності та синтезу мистецтв. Серед авторів барокових опер, такі майстри, як Алессандро Скарлатті (1660-1725), Георг Фрідріх Гендель, Клаудіо Монтеверді та інші. Перші опери писалися переважно на героїко-міфологічні чи легендарно-історичні сюжети з чітким розподілом сценічної дії і музики. Італійська опера продемонструвала – від переважання зовнішньої декоративності до глибокого драматизму (М.А.Честі) та реалістичних тенденцій (пізня творчість К. Монтеверді). Італійська опера культивувалася і в інших країнах Європи, проте вже у XVII столітті виділилася як національне явище - німецька опера (Р.Кайзер) та французька лірична опера (Жан Батіст Люллі).

Опери розраховані на виконання оперними співаками в супроводі оркестру. В багатьох країнах світу існують спеціально обладнані будівлі для виконання опер – оперні театри. Італія, де розквіт мистецтва Ренесансу приніс найбільше плодів, була батьківщиною опери і з часом завоювала всю Європу, де практично всі спектаклі виконувалися італійською мовою. Навіть німець Гендель і великі реформатори опери Глюк і Моцарт писали музику на італійські лібрето. Лише у Франції, сформувалася власна національна традиція, основи якої заклав Жан Батіст Люллі. Розрізняють такі італійські оперні школи:

1. Венеціанська:

- а) античний, міфологічний, історичний сюжет у вільному трактуванні;
- б) захоплююча дія, любовні інтриги;
- в) введення комічних епізодів;
- г) опора на арії, мелодії близькі побутовим, народним;
- д) втрачається віртуозність;
- е) змінюється функція речитативів - тільки зв'язки між аріями;
- ж) велика роль оркестру. Увертюри програмні, тематично з оперою;
- з) затверджуються оперні декорації (Тореллі).

2. Неаполітанська опера-*serio*:

- а) сюжет історичний, легендарний, античний, міфологічний;
- б) стержень – любовна інтрига;
- в) герої умовні, головне не характер, а емоції, дані в контрастах і протиріччях;
- г) провідне значення музики;
- д) текст носить узагальнюючий характер;
- е) виробляються певні типи арій, їх функції: арія-скарга, арія помсти (гніву), героїчна арія, пасторальна, бравурна.

### 3.Флорентійська. 4. Римська.

В кінці століття, опера-серія виходить за межі Італії і починає свою ходу всіма країнами Європи. Довгий час опера-серія буде зберігати свою універсальність, бо це – виразність мелодії, краса співу і людського голосу. Вона, до середини XVIII століття, перетворюється в особливий тип народної опери-концерту, що належить до придворних святкувань і розваг аристократії. Починає стрімко розвиватися новий, демократичний жанр, комедійного музичного мистецтва опера buffa, що виникла як реакція проти мистецтва, що відірвалося від життя, «серйозної» опери, виникла у відповідь на запити нової естетики, що вимагала від мистецтва конкретного зв'язку з сучасністю. У цьому веселому музичному спектаклі, зі швидкою зміною подій, діяли прості люди у звичайних життєвих ситуаціях, і, навіть потрапляючи в безглузді або скрутні стани, персонажі проявляли реальні емоції (не в приклад пишномовним виливам в опері-серія). В опері-буфа висміювалися всім знайомі пороки і гріхи, скажемо, жадібність і марнославство.

Вершиною розвитку опери в кінці XVIII ст. стала творчість В.А.Моцарта, автора 19 опер. Моцарт створює опери з широкою, різноманітною тематикою, насиченою глибоким змістом. Його опери можна назвати реалістичними. В жанрі опери-серія його «Ідомей», «Милосердя Тіта» не змогли повернути життєздатність опери-серія, натомість комічні опери – «Так чинять усі», «Весілля Фігаро», «Чарівна флейта», «Дон Жуан» лишаються до цього часу в числі найпопулярніших опер світу.

Рекомендована література:

1. Іванова І.Л., Куколь Г.В., Черкашина М.Р. Історія опери: Західна Європа. Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1998.- 384с
2. Западно-европейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX - XX вв.: Очерки / Давыдова М. Ю., Егошина О. В., Островский С. М. и др.; Отв. ред. М. Ю. Давыдова; Рос. гос. гуманит. ун-т. Ист.- филол. фак. - М., 2001. - 435, [1] с.: ил.
3. Конен В.Д. К вопросу о стиле в музыке Ренессанса : [в кн. Этюды о заруб. музыке] / В.Д. Конен. – М. : 1975.
4. Ліванова Т. Н. «Історія західноєвропейської музики до 1789 року (XVII ст.)» / Т.Н.Ліванова [підр. в 2-х тт. Т. 1.]. – М. : 1983.
5. Теорія та історія світової і вітчизняної культури / [курс лекцій]. – Київ : Либідь, 1993. - 390 с.

### **Семінарсько-практичне заняття (2 год.)**

**Тема 4.** Типологія жанрів та сучасних форм балетного мистецтва

*Опорні питання:*

1. Принципи балетної драматургії
2. Романтичний балет
3. Видатні виконавці та балетмейстери XX століття
4. Балети П. Чайковського, І. Стравінського, С.Прокоф'єва, В.Гаврилина
5. Постановки Маріуса Петіпа у Санкт-Петербурзі
6. Видатні виконавці балетного мистецтва XX століття: А. Павлова, В. Ніжинський, Дж. Баланчін, С. Ліфар, Р. Нурієв та ін.

*Письмово.* Написати реферат за темою «Еклектичні тенденції в сучасному балетному мистецтві».

### **Ключові поняття теми:**

Балет – союз музики та хореографії – це музично-театральний жанр, який також синтезує різні види мистецтва. В балеті зміст, почуття та думки дійових осіб

виражаються засобами музики і танцю. Французьке слово «ballet» походить від італійського «balletto» – танець. Французька назва та італійське коріння цього жанру не є випадковими. Як і опера, балет виник в епоху Відродження в Італії (що згадувалось вище), де здавна на карнавалах виконувалися веселі танцювальні сценки, які поступово перетворилися у самостійні танцювальні спектаклі та при княжих дворах У балет входять класичні танці та характерні танці, бальні, народні, деколи навіть акробатичні і ритмічно-пластичні танці. З ростом і удосконаленням техніка виконання балету поширювалася усією Європою. Наприкінці епохи Середньовіччя італійські князі приділяли велику увагу пишним двірським святам. Важливе місце у них займає танець, що викликало потребу у професійних танцмейстерах.

У 1661р. Людовік XIV створив Королівську академію музики і танцю, яка об'єднала 13 провідних танцмейстерів, покликаних берегти танцювальні традиції.

Потрібно відзначити, що в XVII столітті балет міцно вростає у французьку культуру, формуючись, як самостійний вид національного мистецтва, що має безпосередній вплив і на розвиток оркестрової музики.

Кінець XVIII ст. – починається формування балету, стрімко розвивалися обидва стилі танцю – благородний і віртуозний. У сфері театрального танцю з'явилися майстри, й сформували свій індивідуальний стиль. Поруч із Дюпре це був блискучий Гаєтан Вестрис (1729–1808), високотехнічний П'єр Гардель (1758–1840) і новатор Огюст Вестрис (1760–1842), який відрізнявся незвичною зовнішністю і феноменальною здатністю високо стрибати. Більш простий і легкий одяг увійшов в моду напередодні Французької революції, що давало велику свободу у виконанні піруетів і особливих стрибкових рухів. Захоплення ними стало загальним, що дратувало прихильників традицій.

Проте ще більш істотним у розвитку балету, ніж зростання техніки, стало нове ставлення до цього мистецтва, породжене Просвітництвом. Сталося відділення балету від опери, поява нового вигляду театральної вистави, де виразними засобами

були танець, і пантоміма. Французький балетмейстер Жан Жорж Новер (1727–1810) широко застосував пантоміму як основу розвитку драматичної дії, перетворив балет у самостійний жанр з певним сюжетом.

Ж.Ж.Новер був видатним хореографом цього напрямку, причому як практиком-новатором, так і автором дуже переконливих публікацій. Його Листи про танці та балети (1760) заклали естетичні основи мистецтва балету, і з його затвердження не втрачають значення й в наші дні. Новер прославився як постановник багатьох «дієвих балетів» (тобто, балетів, що мають сюжет) в Штутгарті в 1760 р., а 1776 р. було запрошено балетмейстером в Паризьку оперу. Подолавши чималі складності, він зумів утвердити балет як самостійну форму спектаклю у цьому знаменитому оперному театрі.

Балет починає поширюватись в Європі. Більшу частину XVIII ст. балет розвивався переважно у Італії; на початку XIX ст. балетними труппами прославилася Франція, а пізніше – Росія.

На середину XVIII в. князівські двори повсюдно прагнули наслідувати розкоші Версаля, одночасно у багатьох містах відкривалися оперні театри, отже танцівники та їхні вчителі танців, яких ставало дедалі більше, легко знаходили собі застосування. Коли вибухнула революція 1789 року, балет вже утвердився як особливий вид мистецтва. Публіка звикла до сценічної міміки, а танець, під впливом ідей Просвітництва, звільнився від тієї штучності, проти якої боровся Новер. Балет перестав сприйматися як придворне життя.

Музика XIX ст. невіддільна від балету, причому балету класичного. Романтизм привніс в нього єдність музики, драматичної дії і танцю. У цей час виробився новий танцювальний стиль, заснований на легкому та надзвичайно пластичному польоті рухів та техніці танцю на пальцях. Марія Тальйоні (1804–1884 рр.) – італійська балерина, найвидатніша прима-балерина епохи романтизму, неперевершена виконавиця головної партії у балеті «Сильфіда» Й.Шнайцгефера. Тальйоні – перша балерина, яка стала на пуанти. Реформу балету здійснив російський композитор

П. Чайковський. У нього музика з допоміжного елемента перетворилася на головний стрижень спектаклю, збагативши його сюжет і задаючи зміст хореографії. «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик», поставлені чудовим хореографом Маріусом Петіпа, стали перлиною світової культури. Чайковський же став першим російським композитором, який здобув європейське і світове визнання.

#### Рекомендована література:

1. Блазіс К., Танці взагалі, балетні знаменитості та національні танці .- М., 1999
2. Богданов-Березовський В., Галина Уланова .- М., 1999
3. Борисоглібський М. В. Матеріали до історії російського балету. - Л., 1988
4. Вальберх І., З архіву балетмейстера. Щоденники, листування, сценарії. Ред. і вступ. ст. Ю. І. Слонімського .- М. - Л., 1980
5. Глушковський А., Спогади балетмейстера. Публ. і вступ. ст. Ю. І. Слонімського .- М., 1999
6. Класики хореографії. Відп. ред. Б. І. Чесноков .- СПб, 2000
7. Красовська В.М Російський балетний театр від виникнення до середини ХІХ століття .- М., 2008
8. Левінсон А., Майстра балету. Нариси з історії та теорії танцю. Видання п'яте, доповнене .- СПб, 2001
9. Левінсон А., Старий і новий балет.-СПб, 2000
10. Новерр Ж. Ж., Листи про танець, пров. з франц .- Л., 19979
11. Плещеев А., Наш балет (1673-1899). - СПб., 1999
12. Слонімський Ю., Дидло. Віхи творчої біографії .- М. - Л., 1988
13. Слонімський Ю., Майстри балету. - М., 1997
14. Слонімський Ю., П. І. Чайковський і балетний театр його часу .- М., 1996
15. Слонімський Ю., Радянський балет. Матеріали до історії сов. балетного театру

- М., 1997

16. Худеков С. М., Історія танців .- СПб, 2003.

### ***Контрольні питання та завдання за модулем I***

1. Дайте характеристику синтетичної природи мистецтву театру.
2. Назвіть основні етапи виникнення та розвитку театрального мистецтва.
3. Визначте сутність фрази «радість метаморфози».
4. Розкажіть про мистецтво давньогрецького театру.
5. Розкрийте сутність категорій трагічного і комічного у мистецтві давньогрецького театру.
6. Визначте основні принципи давньогрецької комедії.
7. У чому полягала сутність літургійної драми середньовічного театру?
8. Позначте нову форму середньовічного театру – містерію.
9. Назвіть принципи відображення дійсності у творчості видатних іспанських драматургів епохи Відродження.
10. Назвіть ім'я, з яким зв'язаний розвій англійського театру XVI ст.
11. Охарактеризуйте творчість видатних драматургів Франції XVII–XVIII ст.
12. Інтерпретуйте кріпацький театр як явище російського та українського театру.
13. Розкажіть про унікальне явище в історії українського театрального мистецтва – народний ляльковий театр-вертеп.
14. Охарактеризуйте романтизм як одну з основних течій у російському та українському театральному мистецтві.
15. Перелічіть приклади творів класичної драматургії, перекладених українськими режисерами до національного театру.
16. Проаналізуйте модель «Молодого театру» Леся Курбаса.
17. Назвіть імена корифеїв українського театру.
18. Розкажіть про М.Щепкіна, який перший заклав основи «театру переживання», перевтілення в сценічний образ.

19. Розкажіть про стан театрального мистецтва у повоєнні роки.
20. Позначте видатних драматургів ХХ століття.
21. Визначте поняття «Драма абсурду».
22. Розкрийте зміст естетичних пошуків і художньої практики, новаторства у театральній виставі Бертольда Брехта.
23. Визначте сутність «епічного театру» Б.Брехта.
24. Прокоментуйте, як Лесь Курбас синтезує містерію з театром новітніх інтелектуальних технологій і чуттєво-психологічних осяянь.
25. Перелічіть визначні театри 2-ої половини ХХ століття.
26. Визначте сутність жанру «опера».
27. Скільки театральних вечорів займає оперна вистава? Наведіть виключення.
28. Що означає від від латинської слово «опера»?
29. Коли народився цей жанр?
30. Назвіть перші оперні твори. Який композитор їх створив?
31. Позначте основні види опери.
32. Визначте риси так званої «серйозної» опери (*opera seria*).
33. Визначте риси комічної опери (*opera buffa*).
34. Обґрунтуйте умови, завдяки чому народився оперний жанр.
35. Розкрийте загальні риси епохи бароко.
36. Назвіть жанр, який об'єднує театр, поезію, танець, музику.
37. Проаналізуйте прагнення оперного жанру до драматичної виразності та синтезу мистецтв.
38. Перелічіть авторів барокових опер.
39. Перелічіть найвідомі оперні театри світу.
40. Розкажіть про будівлю оперного театру.
41. Розкрийте значущість найвідоміших театрів світу.

**Змістовий модуль 2. Світове кіномистецтво: витоки, розвиток, сучасність.**



## **Тема 1.** Екранні мистецтва: кіно, телебачення, мас-медіа (2 год.)

### 5.1 Кіно як мистецтво формування особистості

5.2 Вплив і сприйняття екранного мистецтва. Кінематографічна інтерпретація оперного твору

### 5.3 Медіаосвіта як сучасна галузь екранного мистецтва

5.4 Соціально-психологічний і морально-етичний аспекти екранної культури сучасного підлітка

## **Семінарсько-практичне заняття (2 год.)**

### **Тема 1.** Типологія жанрів сучасної екранної продукції

*Опорні питання:*

1. Розмовні та монологічні жанри.
2. Основна форма існування жанру документального та неігрового кіно.
3. Жанри аналітичної та інформаційної публіцистики.
4. Сценічне мистецтво драматичної постановки.

*Письмово.* Зробити аналіз сценічного або екранного твору мистецтва.

### **Ключові поняття теми:**

Кінематографія народилася 28 грудня 1885 року, коли французи брати Луї і Огюст Л'юм'єри вперше продемонстрували «рухомі картинки» – знятий епізод про те, як робітники виходять із воріт фабрики, і ряд інших коротеньких кіно-замальовок. На глядачів це справило приголомшуюче враження. Величезний успіх «сінематографа братів Л'юм'єр» зумовив надзвичайно швидке його поширення в усьому світі.

В історії розвитку кіномистецтва, цільне місце належить Ж. Мельєсу, котрий одним із перших у Франції побудував кіностудію (1896) і став родоначальником ігрових фільмів. За своє 77-річне життя Ж.Мельєс створив близько 4 000 фільмів.

Перші кроки кінематографа в Україні пов'язані з іменами механіка-конструктора І.Тимченка та фізика М.Любимова, які ще в 1893 р. створили апарат

для відтворення на екрані неперервного руху людей і предметів. Через рік, після винайдення братами Люм'єр кінематографа, фотограф-художник А.Федецький знімав і демонстрував (1896-1902) хронікальне кіно. З 1907 р. в Україні розпочалося регулярне виробництво кінофільмів (Київ, Одеса, Харків, Катеринослав). У цей період створюються хронікально-документальні стрічки, екранізуються театральні вистави («Наталка-Полтавка», «Богдан Хмельницький» та ін.). У них беруть участь такі відомі актори українського театру, як М.Садовський, М.Заньковецька, І.Мар'яненко.

#### Жанрова структура сучасної екранної продукції.

Бенефіс - ігровий синтетичний видовищний жанр, пов'язаний з виграшним представленням однієї видатної особистості (наприклад, актора чи політика).

Бесіда - жанр аналітичної публіцистики, діалог чи полілог, іноді з використанням допоміжних кіно чи фотодокументів (коротких сюжетів), як правило без вираженої конфронтації сторін (ефективне спілкування перед екраном без переходу в дискусію). Існує у двох формах — присвячена конкретній актуальній темі, за участю людей, поява яких на екрані здатна залучити аудиторію (нюсмейкерів). На сучасному ТВ найчастіше буває включена в шоу.

Брифінг - жанр (жанровий різновид) інформаційної публіцистики, що означає відкрити, звичайно деперсоніфіковану передачу офіційної точки зору чи інформації (оригінальної чи суб'єктивно обробленої) органів влади (особисто або уповноваженого представника прес-центру) про значущу подію відкрити ЗМІ через спеціально запрошених журналістів. Може мати закритий характер, не для прямого ефіру.

Бюлетень - форма подачі новин інформації, підібраної тематично, обмеженої заданим обсягом (хронометражем) і з певною жанровою структурою.

Водевіль - ігровий музичний видовищний сценічний і екранний жанр, як правило з перевдяганнями і з переважною рекреаційною функцією.

Виступ (у кадрі) - монолог на актуальну тему. Жанр інформаційної чи аналітичної публіцистики, що створює ефект плюралізму на ТБ. Типові приклади жанру — виступ політичного діяча чи коментатора (оглядача) у зв'язку з подією та її висвітленням, некролог на смерть видатного громадянина, новорічне звертання Президента до народу країни.

Розмовні та монологічні жанри вимагають особливих зусиль для набуття належної їм видовищності. На прикладі тільки усного виступу однієї людини можна показати достатньо жанрових варіацій (приводиться без коментарю): диатриба — розмова з відсутнім; солилоквіум — розмова із самим собою; симпосіон — застільне слово; плач; заклик; проповідь (лекція, урок); вуличний лемент (прообраз реклами); наказ (постанова, оголошення).

Дискусія - жанр аналітичної публіцистики, найчастіше полілог за участю ведучого і не менше двох носіїв контрастних точок зору на актуальну проблему, одночасна поява яких у кадрі символізує протиріччя. Оскільки дискусія найчастіше транслюється без відеоряду, видовищність залежить від професіоналізму ведучого у виборі учасників, підготовці проблеми, уміння імпровізувати по ходу бесіди. Різновидом дискусії є теледебати. На сучасному ТБ найчастіше буває частиною шоу.

Коментар - жанр аналітичної публіцистики, різновид виступу у кадрі чи закадровий коментар під конкретний відеоряд, у зв'язку з зазначеною подією або проблемою. Транслюється у формі окремої передачі або входить до складу складної сценарної композиції, присвяченій актуальній проблемі.

Кореспонденція - жанр аналітичної публіцистики, на відміну від репортажу чи замітки (сюжету інформації) — суб'єктивно персоніфікований і обов'язково має складову - аналітичний коментар. Існує у двох формах — висвітлення події (швидко застаріває) та аналіз проблеми.

Телешоу - розважальний нейтральний жанр із домінуванням музики і зображення, часто з великою кількістю реклами. Основна якість — видовищність, функція — рекреативна.

Сучасна жанрова структура знаходиться у процесі мало передбачуваних змін. У сценічному мистецтві драматичної постановки, що є первинною по відношенню до екранного, можна виділити жанрові різновиди, які знаходять своє місце на ТБ принаймні як стилі відображення реальності: трагедія, комедія, трансформація останньої у фарс і т.п. Екранний жанр кінокомедії, здавалося, довгий час домінував, принаймні для аудиторії, для якої кінематограф, а згодом і ТБ заповнювали дозвілля. Однак первинною на сцені була все-таки трагедія з її катарсисом, що займала центральне місце в античній культурі. У наш час трагедія особистості здається прісною і неактуальною для досягнення ефекту катарсису, духовного очищення. Тотальна спрага негативного естетизму викликала до життя специфічні гострі форми: трилер, фільми жахів, іншу низькопробну продукцію.

Рекомендована література:

1. Апатова Н.В. Информационные технологии в школьном образовании. – М.: Российская академия образования, 1994.– 224 с.
2. Гете И.-В. Правила для актеров. О театре и литературе. -- Собр. соч. в 10-ти т. Т. 10. М., 1980.
3. Караганов А.В. Советское кино: проблемы и поиски. – М.: Политиздат, 1977, 215 с.
4. Юренев Р.Н. Краткая история советского кино. – М.: Знание, 1967.
5. Шестаков В.П. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры» – Искусство, 1988, 224 с.
6. Тютрин Ю., Долматовская Г. – М.: Искусство, 1990, 320 с.

7. Кукарин А.В. Буржуазная массовая культура: теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес. – 2-е изд., доработ. И доп. – М.: Политиздат, 1985. – 399 с.

### **Семінарсько-практичне заняття (2 год.)**

#### **Тема 2. Кіно як мистецтво формування особистості**

##### *Опорні питання:*

1. Кінопедагогіка як розділ науки.
2. Творчість Ф.Шиллера.
3. Погляди Л.Виготського.
4. Погляди на виховну силу кіно С. Ейзенштейна.

##### **Ключові поняття теми:**

Мистецтво – єдине можливе знаряддя для перетворення особистості. Примітна сама назва однієї зі статей: «Театр, що розглядається як моральна установа». Сьогодні нам чітко видно і протиріччя теорії Шиллера, і його заслуга у здійсненні першої спроби «пояснити особливе місце мистецтва в культурі, пов'язане з його спрямованістю до людини як одне ціле, і з його здатністю впливати на людину цілісно». Ми добре знаємо, що неможливо правильно зрозуміти призначення мистецтва, виходячи тільки з внутрішніх, іманентних законів його розвитку, у відриві від економічної основи, ізольованої від суспільних проблем. Призив Ф.Шиллера був підхоплений Ф.Достоевським, який стверджував в устами одного зі своїх персонажів, що краса врятує світ.

Отже, ми переконуємося, що проблеми використання мистецтва для формування особистості – це «вічні теми» естетики, вони розроблялися протягом століть, і ще далекі від остаточного рішення. Історія концепцій естетичного виховання за допомогою художньої творчості допомагає прояснити багато спірних методологічних питань і кінопедагогіки.

З досліджень нашого часу насамперед необхідне знайомство з поглядами Л.Виготського, що присвятив до функціонального аналізу художньої творчості, главу «Мистецтво і життя» в книзі «Психологія мистецтва». В ній він констатував протилежні відносини до літератури, театру, кіно: одні цінують їх соціальну роль, інші прирівнюють до забави, відпочинку. Сам психолог про їх призначення каже: «Мистецтво є найважливіший осередок всіх біологічних і соціальних процесів особистості у суспільстві ... воно є способом урівноваження людини зі світом в найкритичніші та відповідальні хвилини життя. І це докорінно спростовує погляд на мистецтво як на прикрасу».

Л.Виготський не згоден з Л. Толстим, ніби сутність мистецтва зводиться до здатності людей заражатися почуттями інших: мистецтво в такому випадку уподібнюється простому резонатору і передавальному апарату. Психолог вловив небезпечність: якщо усувається специфічна відмінність, то оцінка художнього твору повинна виходити з того ж критерію, що й оцінка всякого почуття. Твір буде хорошим, якщо заражатиме благородними почуттями; поганим, якщо міститиме негативні почуття. Багато хто і сьогодні, дотримуються подібних поглядів і розцінюють фільм на підставі його змісту: якщо воно викликало їх схвалення, вони з похвалою відгукуються про авторів, і навпаки «Яка етика, така й естетика – ось гасло цієї теорії», – зауважує Виготський, вважаючи, що насправді мистецтво не дурне і не добре, воно лише мова почуття.

Мистецтво бере свій матеріал з життя, але дає понад цього матеріалу щось таке, що у властивостях самого матеріалу ще не міститься». Очевидно, «що перетворює» освітлюючи дію мистецтва – те саме катарсису античної естетики.

Л.Виготський приходить до висновку, з яким не можна не погодитися: «Мистецтво ніколи прямо не породжує з себе практичної дії, воно тільки готує організм до цієї дії». Іншими словами, естетичні почуття не викликають негайних вчинків, вони програмують нашу майбутню поведінку, змушують нас прагнути до ідеалу. Інакше достатньо було б, скажімо, показати на екрані добро, і глядачі стали

б добрими, прагнули би уникати зла. Згідно Л.Виготському, твір змушує злом перехворіти, підкоритися йому, навіть загорітися і потім зжити у собі – до цього зводиться його запальна живильна дія.

Кінематографісти завжди надавали великого значення виховній ролі свого мистецтва. Кіно-виховання передбачає спрямований характер екранного мистецтва. Погляди на виховну силу кіно С. Ейзенштейна, являють собою струнку систему, в якій слід підкреслити два моменти. По-перше, видатний режисер послідовно виступав проти бездумного відношення до кіно, проти використання його в розважальних цілях. По-друге, він упродовж усього життя вивчав механізм впливу фільму на свідомість глядача, щоб уміло керувати процесом формування передового світогляду. Виступаючи в Сорбонні, С. Ейзенштейн заявив: «Ми хочемо за допомогою ряду зображень домогтися емоційного, інтелектуального чи ідеологічного впливу на глядача ...» Йому було поставлено питання: «Ви говорили про кіно з виховної точки зору. А що ви думаєте про його розважальні ролі?» Режисер відповів: «Розважальне кіно не представляє інтересу». Формування глядацької свідомості – ось мета кіномистецтва. С.Ейзенштейн говорив про це, виступаючи в академії кіно-науки і мистецтва в Голівуді: «Якщо ми зможемо пробуджувати у публіки почуття, зможемо змусити її почувати ідею, мені здається, що в майбутньому ми отримаємо можливість керувати розумовим процесом глядача. Це буде одне з великих досягнень фільмів майбутнього ...».

Схожих поглядів дотримувався В. Пудовкін. У статті «Фільм для світу» він писав: «Моє глибоке переконання, що саме кінематографічне мистецтво, що з'явилося після інших, володіє виключно могутніми можливостями для вираження думок та ідей самого широкого загальнолюдського порядку».

Рекомендована література:

1. Гительман Л.И. Из истории французской режиссуры. Л., 1976.
2. Рудницкий К.Л. Режиссер Меейрхольд. М., 1969.

3. Рудницкий К.Л. Русское режиссерское искусство 1898-1907. М., 1989.
4. Современный зарубежный театр: Сб. статей. М., 1969.
5. Молодцова М.М. Комедия дель арте. История и современная судьба. Л., 1990.

### **Семінарсько-практичне заняття (2 год.)**

**Тема 3.** Вплив і сприйняття екранного мистецтва. Кінематографічна інтерпретація оперного твору

*Опорні питання:*

1. Багатство перцептивних можливостей екранних мистецтв.
2. Емоційно-сміслова динаміка в розвитку образів, можливості взаємозв'язків з музикою і екранними мистецтвами.
3. Драматургія екранної реальності.

### **Ключові поняття теми:**

Оволодіти екранною промовою – значить сформувати навички аудіовізуального спілкування на основі звукопластичної інформації, що має просторове і тимчасове вимірювання. Для цього необхідно освоїти способи монтажного мислення і вербалізації його результатів. Крім того, важливо вміти сприймати перцептивні одиниці в їх емоційно-сміслових співвідношеннях. І, нарешті, необхідно виробити, так звані, мовні автоматизми, шляхом багаторазового повторення однієї і тієї ж програми перцептивних дій, тобто алгоритмів розвитку сприйняття та естетичної оцінки екранної оповіді, які, по суті, і матеріалізують кінематографічну мову.

Робота з екранізацією картини Крамського показала багатючі можливості взаємозв'язків образотворчого та екранного мистецтва в розвитку навичок сприйняття, аналізу, інтерпретації як творів кіно, так і живопису. Саме екранні



мистецтва, як ніякі інші комунікативні засоби, дозволяють вільно проникнути за допомогою відеокамери в простір живописного полотна, відчуті динаміку емоційних, асоціативних, смислових зв'язків між композиційними елементами як картини, так і екранної розповіді. Розвинути навички образного, асоціативного, логічного, творчого мислення.

Наступний етап у розвитку перцептивних здібностей школярів і студентів можна розглянути на прикладі тепер уже звукоглядацької розповіді. Для аналізу беремо просторово-часову реальність мультиплікаційного фільму Діснея «Аве Марія» (фрагмент з фільму «Фантазія»). У ньому яскраво виявляються можливості взаємозв'язків учнів з музикою і екранними мистецтвами.

Простежимо, як просторово-часова реальність екрану моделюється самим музичним твором, що є основою даного фільму.

Фонограма «Аве Марії», яка представляє тільки виконання відомого музичного твору, містить в собі достатньо просторово-часове рішення самого фільму. Низький тембр голосового фону з'являється як би з тиші, що має своє просторове і тимчасове рішення, з часу вічного спокою. Ці звуки народжує як би сама людська пам'ять, її минуле.

У такій же тональності витримано і початок молитви: низькі чоловічі голоси вимовляють: «Аве Марія», щоб потім знову злитися з тим же голосовим фоном і розчинитися, мабуть, в тій же тиші, яка має тепер енергетичне поле звуків, що з'явилися на екрані. Саме енергія цього поля народжує в другій частині (також з тиші, небуття, вічного спокою) високий, сильний жіночий голос, виконуючий вже всю молитву. У цьому голосі свобода руху вгору, спрямованість до висот реального або духовного космосу. Він ніби відкриває свободу дихання, звільняє від земного.

Рух по горизонталі (голосовий фон) і по вертикалі (виконуючий соло жіночий голос) і створює музичний простір у фонограмі «Аве Марії». Рух дозволяє піднятися над землею, злетіти, звільнитися від земного заради відчуття емоцій духовного начала.

Умовно виділяючи з кіно-оповіді екранізують музичний твір, ми вже відчули просторово-часову реальність, яка може по-різному скластися у свідомості глядача. Головне при цьому – допомогти учневі не тільки відчутти, пережити звучання музичного твору в екранізації, а й побачити різноманіття емоційно-сміслових взаємозв'язків різних звукопластичних тем, які виявлятимуть концепцію екранної розповіді.

Приклад використання екранізації музичного твору в розвитку емоційних і інтелектуальних здібностей особистості дозволяє говорити про нові можливості у вдосконаленні навичок сприйняття, аналізу та інтерпретації художнього тексту. Ми бачили, що взаємодія під час обговорення фільму вже трьох мистецтв (кіно, музика, живопис) – розширює можливості більш глибоких контактів з просторово-часовою реальністю, дозволяє школяру чи студентові під час сприйняття, вибудувати свій варіант художнього тексту і відчутти екранний світ, його дихання, динаміку у знаходженні сенсу в самій формі екранної розповіді.

Рекомендована література:

1. Бушуева С.К. Полвека итальянского театра. Л., 1978.
2. Горович Б. Оперный театр. М., 1984.
3. Дмитрова Людмила. З історії всесвітнього театру: Підручна книга / За ред. і з вступн. увагами проф. О.Білецького. - К.,1929.
4. История зарубежного театра. Ч 2-3 / Под общ. ред А.Г.Образцовой и А.А.Якубовського. М.,1984.
5. История западноевропейского театра. Т. 3-4 / Под ред. С.С.Мокульского, Г.Н.Бояджиева и Е.Л.Финкельштейн. - М., 1963-1964.

**Тема 4.** Медіаосвіта як сучасна галузь екранного мистецтва

*Опорні питання:*

1. Основні умови розвитку процесу медіаосвіти.

## 2. Медіанавчання – вимога сучасної освіти

### **Ключові поняття теми:**

Медіаосвіта тісно пов'язана не тільки з педагогікою і художнім вихованням, але і з такими галузями гуманітарного знання, як мистецтвознавство (включаючи кінознавство, літературознавство, театрознавство), культурологія, історія (історія світової художньої культури і мистецтва), психологія (психологія мистецтва, художнього сприйняття, творчості) і т.д. Вона не тільки відповідає потребам сучасної педагогіки в розвитку особистості, а й розширює аспект методів і форм проведення занять з учнями. А комплексне вивчення преси, кінематографа, телебачення, відео, Інтернету, віртуального світу комп'ютера (синтезують риси практично всіх традиційних мистецтв), допомагає виправити такі суттєві недоліки традиційної художньої освіти як одностороннє, ізольоване один від одного вивчення літератури, музики чи живопису, відокремлений розгляд форми (так званих «виразних засобів») і змісту при аналізі конкретного художнього твору.

Медіаосвіта передбачає методику проведення занять, засновану на проблемних, евристичних, ігрових та інших продуктивних формах навчання, що розвивають індивідуальність особистості, самостійність її мислення, стимулюють творчі здібності через безпосереднє залучення у творчу діяльність, сприйняття, інтерпретацію та аналіз структури медіатексту, засвоєння знань про медіакультури. При цьому медіаосвіта, поєднуючи в собі лекційні і практичні заняття, являє собою своєрідне включення учнів у процес створення творів медіакультури, тобто занурює аудиторію у внутрішню лабораторію основних медіапрофесій, що можливо як в автономному варіанті, так і в процесі інтеграції в традиційні навчальні предмети.

Таким чином, серед основних умов розвитку процесу медіаосвіти можна виділити:

-загальну орієнтацію на розвиток особистості (включаючи формування естетичної свідомості, художнього сприйняття, смаку тощо; розвиток критичного мислення, творчих потенцій індивідуальності в руслі ідей гуманізму);

-облік психологічних особливостей, аспект реальних інтересів і переваг дитячої та молодіжної аудиторії;

-розробку критеріїв розвитку медіасприйняття і здатності до критичного, художнього аналізу медіатекстів;

-вдосконалення моделей, програм, методик, форм проведення занять зі школярами та студентами на матеріалі медіа (у тому числі з використанням зарубіжного досвіду);

-модернізацію матеріально-технічної бази процесу навчання;

-включення до вузівські (і шкільні) програми курсів, що передбачають вивчення медіакультури.

Що ж стосується системи медіаосвіти, то вона включає в себе:

-цільові установки на розвиток особистості;

-компонентний: складові системи – педагоги (вчителі, викладачі) і вихованці (школярі, студенти); засоби навчання і виховання (твори медіакультури тощо); педагогічна модель (констатація рівнів розвитку та сприйняття творів медіакультури в конкретній аудиторії; стимуляція креативних здібностей (через творчу діяльність у галузі медіа), формування цілісного сприйняття і аналізу медіатекстів (з урахуванням специфіки конкретного виду медіапреси, телебачення, радіо, кінематографа, Інтернету тощо), індивідуального творчого і критичного мислення, знайомство з основними етапами історії медіакультури);

-структурність (взаємозв'язок компонентів системи, логічна обґрунтованість послідовності етапів моделі, що полягають, зокрема, в тому, що практичні заняття креативного характеру випереджають заняття теоретичного плану, що дає аудиторії можливість розвинути цілісне сприйняття медіатекстів без властивої традиційному викладання мистецтв (літератури та ін) домінанти інтелектуального над емоційним;

-функціональність (змістовна частина, евристична, проблемна, ігрова методика проведення занять);

-комунікативність (співвідношення моделі, програми, методики з сучасною соціокультурною ситуацією, з домінуючими психологічними аспектами медіасприйняття (компенсаторними, терапевтичними, рекреативні та ін), з можливостями засобів масової інформації і т.д.);

- Практична реалізація і результативність.

Рекомендована література:

8. Брейтман А.С. Основы киноискусства. – Хабаровск: Изд-во Дальневосточного гос. ун-та путей сообщения, 1999. – 119 с.
9. Князев А. «Основы тележурналистики і телерепортажу» / А.Князев : [навч. посібник / Киргиз.-Рос. Слав. ун-т.] – Бішкек : Изд-во КРСУ, 2001. - 160 с.
10. Спичкін А.В. Що таке медіаосвіта / А.В.Спичкін. – Курган: Вид-во Ін-ту пов. кваліфікації та перепідготовки працівників освіти, 1999. - 114 с.
11. Федоров А.В. Основні теоретичні концепції медіаосвіти / А.В.Федоров, О.О.Новікова. – М. : Право і життя, 1999. - 122 с.

**Тема 5.** Соціально-психологічний і морально-етичний аспекти екранної культури сучасного підлітка

*Опорні питання:*

1. Вплив на молодіжну аудиторію сценічного мистецтва в соціальному, інформаційному, політичному, моральному і психологічному аспектах.
2. Особливості сприйняття медіатекстів і екранної продукції в підлітковому середовищі.
3. Кінотренінг. Арт-терапія. Кінотерапія

**Ключові поняття теми:**

Один з етапів процесу сприйняття кіно як самого синтетичного мистецтва – навчання розшифрувці символічного ряду. Асоціативність і багатозначність кіномови дозволяє навчитися працювати з символами, які використовуються у фільмі. «Працювати» в даному контексті – означати бачити ці символи, розуміти їх значення і вміти розшифрувати зміст, яким вони наділені. Суть використовуваного в кіно принципу синтетичного перетворення одних відчуттів до інших (зорових - в слухові, рухові і пр.), їх взаємодії полягає в тому, що об'єкт, знятий у спеціальних умовах на кіноплівку, перетворюється в образ, значно більш ємний в порівнянні з початковим. А. Лосєв, О. Мандельштам бачили в символі невід'ємний компонент творчого алгоритму – розвивати естетичне ставлення до світу, що лежить в основі здібностей і потреб у художній творчості, одночасно спонукає до естетичних переживань і бере участь у «оформленні» (об'єктивізації) художніх образів.

Таке звернення до символічного ряду фільму, удосконалюючи творче сприйняття в цілому, дозволяє зробити кінотерапію не тільки більш глибокої і пізнавальної, але й побачити власні проблеми під іншим кутом, навчитися помічати символіку в повсякденному житті.

Як ми бачимо, можливостей у кінотерапії дуже багато. Але їх реалізація залежить не тільки від професійної майстерності педагога – психолога, а й від правильного підбору фільму. Відзначимо кілька існуючих тут нюансів.

По-перше, вибраний фільм у своєму задумі повинен володіти життєвою правдою (у тому числі і через метафори), органічністю і глибиною сюжетного і образного ряду, викликати естетичні переживання. Але головний критерій, яким можна і потрібно керуватися при відборі – це звернення до вищих цінностей (добро, любов, сім'я, переживання прекрасного). Фільм повинен нести в собі гуманістичні ідеали (свобода, правда, відповідальність, сенс, пізнання) і ставити перед глядачем моральні питання.

По-друге, фільм має відповідати цілям і завданням кінотерапії, а також враховувати вік, рівень підготовки, особистісні особливості і по можливості

соціально-психологічну ситуацію в житті кожного глядача, особливо, якщо це важкий підліток зі схильністю до ризику.

В основі методичного забезпечення кінотренінга лежить технологія ведення групової дискусії, що спирається на тактовне, шанобливе ставлення співрозмовників один до одного, активне слухання і емпатію. Заздалегідь приймаються певні «правила поведінки» в групі, що враховують цінність суджень кожного учасника тренінгу. Всі думки і почуття, висловлені вголос, не оцінюються як правильні чи неправильні, істинні або помилкові, а служать грамотному розвитку полеміки, спонтанності та розкнутості. І тренер тут – чуйний і уважний координатор, «диспетчер», при необхідності направляє бесіду у вірне русло.

Рекомендована література:

1. Баженова Л.М. Психологические особенности восприятия фильмов и телевизионных передач младшими школьниками//Начальная школа- 1995.- N 11.- С. 8-11.
2. Безгін О. І. Система управління театральною справою: Історія орг. форм (20-30-ті рр. XX ст.). - К.: ВВП "Компас", 2003. - 167 с.
3. Бондаренко Е.А. Творческая реабилитация средствами медиакультуры», Омск, 2001.
4. Брейтман А.С. Основы киноискусства. – Хабаровск: Изд-во Дальневосточного гос. ун-та путей сообщения, 1999. – 119 с.
5. Каруна И.А. Британский опыт в области медиаобразования: опыт, проблемы, инновации//Искусство и образование. – 2003. - № 2. – С. 66- 79.

### ***Контрольні питання та завдання за модулем II***

1. Розкажіть про зображення рухомої, динамічної дійсності, яке хвилювало людину ще з давніх часів. ще з часів наскальних зображень первісної людини.
2. Перелічіть картини часу Ренесансу, які втілювали тенденцію передати динаміку розгортання подій.

3. Обґрунтуйте виникнення історичної необхідності передачі культурної інформації усім верствам населення.
4. Назвіть рік народження фотографії і прізвище винахіднику цього явища.
5. Розкрийте поняття «дагеротипія» як одне із напрямів фотографії XIX ст.
6. Прокоментуйте речення: кіно – одне з наймолодших і в той же час, одне з наймасовіших мистецтв.
7. Коли, де і кім була народжена кінематографія?
8. Розкажіть про появу сінематографу в Росії.
9. Перелічіть назви перших кінематографічних стрічок братів Люм'єр.
10. Позначте центр світової кінопромисловості.
11. Назвіть одного із улюблених акторів мільйонів людей, починаючи з 20-30 років минулого століття.
12. Розкажіть про жанри кіно, які зароджувалися у Великобританії в 30-х роках.
13. Визначте спрямованість післявоєнного часу у кінематографі Німеччини.
14. Назвіть родоначальника ігрових фільмів в історії розвитку кіномистецтва Франції.
15. Проаналізуйте перші кроки кінематографа в Україні.



## ТЕСТИ НА САМОВИЗНАЧЕННЯ РІВНЯ ЗНАНЬ З ВИВЧЕНОГО КУРСУ:

1. Які види мистецтва належать до синтетичних?

- а) музика, театр, балет;
- б) естрада, цирк, література;
- в) театр, кіно.

2. Які види мистецтва належать до візуальних?

- а) образотворче мистецтво, скульптура, архітектура;
- б) музика, балет;
- в) література, театр, кіно

3. Хто ввів поняття «вид» і «жанр» у теорію мистецтва?

- а) Платон;
- б) М.С. Каган;
- в) Аристотель.

4. Які види мистецтва належать «просторових», згідно теорії різновидів мистецтва XVIII ст.?

- а) музика, театр;
- б) скульптура, архітектура;
- в) література, живопис.

5. Які види мистецтва належать до «часових», згідно теорії різновидів мистецтва XVIII ст.?

- а) скульптура, архітектура;
- б) література, живопис;
- в) література, музика.

6. Синкретизм – це ...?

а) поєднання мистецтв на основі доцільності поставлених педагогічних завдань, демонстрація близьких за емоційним настроєм, стилем або жанром творів мистецтва;

б) неподільність на види в первісних формах художньої діяльності, об'єднання музики, слова, танцю, пантоміми, ритуальних обрядів; давньогрецька драма;

в) структурний процес взаємопроникнення мистецтв, що вимагає розгляду будь-якого явища з різних точок зору, а також вироблення спільного підходу до їх вивчення, розвитку уміння застосовувати знання з різних галузей у вирішенні конкретної творчої задачі.

#### 7. Комплекс мистецтв – це ...?

а) неподільність на види в первісних формах художньої діяльності, об'єднання музики, слова, танцю, пантоміми, ритуальних обрядів; давньогрецька драма;

б) поєднання мистецтв на основі доцільності поставлених педагогічних завдань, демонстрація близьких за емоційним настроєм, стилем або жанром творів мистецтва;

в) структурний процес взаємопроникнення мистецтв, що вимагає розгляду будь-якого явища з різних точок зору, а також вироблення спільного підходу до їх вивчення, розвитку уміння застосовувати знання з різних галузей у вирішенні конкретної творчої задачі.

#### 8. Синтез мистецтв – це ...?

а) структурний процес взаємопроникнення мистецтв, що вимагає розгляду будь-якого явища з різних точок зору, а також вироблення спільного підходу до їх вивчення, розвитку уміння застосовувати знання з різних галузей у вирішенні конкретної творчої задачі;

б) неподільність на види в первісних формах художньої діяльності, об'єднання музики, слова, танцю, пантоміми, ритуальних обрядів; давньогрецька драма;

в) взаємопроникнення засобів виразності (візуальних, слухових, кінестетичних), ефект їх трансформації в єдине ціле полісенсорного впливу,

органічне злиття різних видів художньої творчості і на цій основі втрата автономності видів мистецтв та можливості їх диференціації.

9. Інтеграція мистецтв - це?

а) поєднання мистецтв на основі доцільності поставлених педагогічних завдань, демонстрація близьких за емоційним настроєм, стилем або жанром творів мистецтва;

б) взаємопроникнення засобів виразності (візуальних, слухових, кінестетичних), ефект їх трансформації в єдине ціле полісенсорного впливу, органічне злиття різних видів художньої творчості і на цій основі втрата автономності видів мистецтв та можливості їх диференціації;

в) неподільність на види в первісних формах художньої діяльності, об'єднання музики, слова, танцю, пантоміми, ритуальних обрядів; давньогрецька драма.

10. Ким вперше в педагогічній практиці була застосована ідея інтеграції різних видів мистецтва?

а) К.Д. Ушинський;

б) Б.В. Асаф'єв;

в) Б. Л. Яворський.

11. Які форми роботи на заняттях з дітьми включала методика Б. Яворського??

а) теоретичний аналіз;

б) процес сприйняття;

в) поєднання теоретичного матеріалу з безпосереднім виконанням: співос, диригуванням, рухами, інсценізацією тощо

12. З якими святами пов'язують виникнення давньогрецького театру?

а) на честь Діоніса;

б) на честь Афіни;

в) на честь Аполлона.

13. Які персонажі і жанри були обов'язковими учасниками давньогрецької драми?

- а) хор і актори;
- б) хор і драматург;
- в) балет і актори.

14. Акторами давньогрецької драми були ...?

- а) тільки жінки;
- б) тільки чоловіки;
- в) тільки діти.

15. Найушлавленішими драматургами давньогрецького театру були ...?

- а) Аристофан;
- б) Есхіл, Софокл, Евріпід;
- в) Софокл.

16. Твори якого комедіографа давньогрецького театру залишаються актуальними і в сучасному суспільстві?

- а) Софокл;
- б) Ж.Б. Мольєр;
- в) Аристофан;

17. Який вид розваг призвів до деградації театральної культури у Римі?

- а) камерні театральні вистави;
- б) гладіаторська бої;
- в) побутові комічні сценки.

18. Які основні жанри театрального мистецтва епохи Середньовіччя ви можете назвати?

- а) фарс;
- б) містерія і фарс;
- в) трагедія.

19. Як називався перший професійний європейський театр епохи

Відродження?

- а) комедія «Дель-арте»;
- б) «Глобус»;
- в) «Гранд-опера».

20. Театральне мистецтво ХХ століття характеризується ?

- а) максимальною театральністю;
- б) повною автентичністю постановки п'єси;
- в) популярністю.

21. Сучасному театру притаманні риси: ... ?

- а) крайніх сценічних форм;
- б) повної відсутності сюжету;
- в) повної відсутності змісту.

22. Видатним драматургом, режисером і теоретиком інтелектуального напрямку театру ХХ ст. є ... ?

- а) Едвард Гріг;
- б) Бертольд Брехт;
- в) Артур Шонберг.

23. Коліскою європейського балету є ... ?

- а) Іспанія;
- б) Італія;
- в) Португалія.

24. Найвищим досягненням хореографічного мистецтва Франції став ...?

- а) романтичний балет;
- б) симфонічний балет;
- в) комедійний балет.

25. Творцем першого симфонічного балету став ...?

- а) Едвард Гріг;
- б) П. Чайковський;

в) Артур Шонберг

26. У жанрі симфонічного балету творили митці...?

а) І. Стравінський, С. Прокоф'єв;

б) Бертольд Брехт;

в) В. Моцарт.

27. Сезони російського мистецтва були для публіки Європи ...?

а) грандіозним відкриттям геніальних художників, композиторів і виконавців;

б) пересічним явищем;

в) неприємним фактом.

28. Видатними російськими, а надалі і інтернаціональними, танцівниками початку ХХ століття були...?

а) В. Ніжинський, А. Павлова, Г. Уланова;

б) В. Серов, Н. Ерїх, А. Бенуа;

в) М. Плісецька, А. Волочкова.

29. Рік народження кінематографа?

а) 1765;

б) 1932;

в) 1895 .

30. Як називалась перша кінокамера?

а) кінетограф;

б) кіноматограф;

в) кінематограф .

31. Перші кінофільми були:...?

а) короткометражними документальними;

б) мультиплікаційними;

в) художніми .

32. Чия творчість та геніальні твори призвели до кардинальних змін в театральному мистецтві кінця ХVІ – початку ХVІІ століття?

- а) П. Чайковський;
- б) О. Дюма;
- в) В. Шекспір.

33. П'єса у класичному театрі XVII - XVIII століття будується за принципом єдності:...?

- а) часу, місця і сюжету;
- б) часу, місця і балету;
- в) драматургії і сюжету.

34. Видатним комедіографом класичного театру XVII - XVIII століття є ...?

- а) О. Дюма;
- б) Ж.Б. Мольєр;
- в) В. Гюго.

35. Романтичний театр XIX століття впливав на глядача за допомогою ...?

- а) мелодекламації;
- б) підвищеної уваги по почуттів і переживань;
- в) традиційним репертуаром.

36. Головною фігурою театру XIX століття стає ...?

- а) драматург;
- б) актор;
- в) режисер.

37. Першим театром в Україні з першої половини XVII століття вважається?

- а) вертеп;
- б) театр «Петрушки»;
- в) комедія «дель-арте».

38. Вертепна вистава поділялась на дві частини: ...?

- а) першу і другу;
- б) релігійну і світську;
- в) комедію і інтермедію.

39. Опера виникла в ... ?

- а) Іспанії;
- б) Італії;
- в) Португалії.

40. Видатними оперними композиторами вважаються ...?

- а) І. Стравінський, С. Прокоф'єв, А.Хачатурян;
- б) Б. Брехт, К. Станіславський;
- в) В. Моцарт, П. Чайковський, Дж.Россіні.

41. Які розмовні та монологічні жанри сучасної екранної продукції ви знаєте?

- а) мелодекламація;
- б) бесіда, виступ;
- в) аналітичний огляд.

42. Які жанри аналітичної та інформаційної публіцистики ви знаєте?

- а) бесіда, виступ;
- б) брифінг, дискусія;
- в) аналітичний огляд.



## **ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ З КУРСУ «Історія театру та кіномистецтва»**

1. Проаналізувати історичну тенденцію розвитку і взаємозв'язку видів мистецтва
5. Давньогрецький театр. Виникнення театрального мистецтва в Римі
6. Виникнення першого професійного театру в епоху Відродження
7. Комедія «дель арте», характеристика основних персонажів
8. Відновлення автентичного шекспірівського театру "Глобус"
9. Класицизм і театр XVII- XVIII ст
10. Романтичний стиль і театр XIX ст.
11. Становлення режисерського театру
12. Значення мелодрамації у театральному мистецтві
13. Український театр: від витоків до XX століття
14. Становлення оперного мистецтва
15. Театральне мистецтво і музика XX століття
16. Історія становлення і розвитку балетного мистецтва
17. Італія — колыска європейського балетного мистецтва
18. Формування балету як придворного театру
19. Франція – батьківщина класичного балетного танцю
20. Найвище досягнення хореографічного мистецтва Франції – романтичний балет
21. Світове лідерство російського балету на початку XX століття
22. Симфонічні балети – новий злет російського балетного мистецтва
23. Перші сезони С. Дягілева в Парижі
24. Найвище досягнення хореографічного мистецтва – романтичний балет
25. Становлення російського балету
26. Сезони С. Дягілева 1905-1914 рр.
27. Охарактеризувати принципи становлення першого професійного театру

України

- 28.Розвиток балетного мистецтва: проаналізувати витоки, розвиток, тенденції сучасного балету.
- 29.Назвати провідні балетні школи світу
- 30.Історія кінематографа. Народження кінематографа
- 31.Перша кінокамера – кінетограф
- 32.Жорж Мельєс - творець першого ігрового кіно
- 33.Голівуд ери німого кіно. Дейвід Уорк Гріффіт
- 34.Система кіностудій. Система зірок.
- 35.Кіно епохи джазу. Виникнення жанрів
- 36.Назвати види і жанри кіномистецтва: розкрити сутнісні відмінності
- 37.Типологія сучасних жанрів кіно- та теле- мистецтва
- 38.Український театр у переддень третього тисячоліття
- 39.Психологічний вплив кіномистецтва на дітей: жанри кіножахів та містичних триллерів
40. Історія Національної опери та балету України

## Рекомендована література

### Основна:

6. Аникст А.А. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века: Эпоха Романтизма. М., 1980.
7. Бушуева С.К. Итальянский современный театр. Л., 1983.
8. Блазіс К., Танці взагалі, балетні знаменитості та національні танці .- М., 1999
9. Богданов-Березовський В., Галина Уланова .- М., 1999
10. Борисоглібський М. В. Матеріали до історії російського балету. - Л., 1988
11. Вальберх І., З архіву балетмейстера. Щоденники, листування, сценарії. Ред. і вступ. ст. Ю. І. Слонімського .- М. - Л., 1980
12. Вилар Ж. О театральной традиции. М., 1956.
13. Гасснер Дж. Форма и идея в современном театре. М., 1959.
14. Гвоздев А.А.. Из истории театра и драмы. Пг., 1923.
15. Гете И.-В. Правила для актеров. О театре и литературе. -- Собр. соч. в 10-ти т. Т. 10. М., 1980.
16. Гительман Л.И. Из истории французской режиссуры. Л., 1976.
17. Гительман Л.И. Русская классика на французской сцене. Л., 1978.
18. Глушковський А., Спогади балетмейстера. Публ. і вступ. ст. Ю. І. Слонімського .- М., 1999
19. Класики хореографії. Відп. ред. Б. І. Чесноков .- СПб, 2000
20. Красовська В.М Російський балетний театр від виникнення до середини XIX століття .- М., 2008
21. Головня В.В., История античного театра М., 1972.
22. Гольдони К. Мемуары. М., 1933.
23. Горович Б. Оперный театр. М., 1984.
24. Дейч А.И. Франсуа-Жозеф Тальма. М., 1973.
25. Державин К.Н. Театр французской революции. Л., 1932.
26. Дидро Д. Парадокс об актере. -- В кн.: Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980\*
27. Дмитриев А.С. Проблемы иенского романтизма. М., 1975.
28. Жуве Л. Мысли о театре. М., 1960.
29. Зингер Г.Р. Элиза Рашель. М., 1980.
30. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы 20 века. М., 1979.
31. Золя Э. Натурализм в театре. -- Собр. соч. В 26-ти тт. Т. 26. М., 1966.

32. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994.
33. История западноевропейского театра. В 8-ми тт. М., 1956-1988.
34. История русского драматического театра. В 7-ми тт. М., 1977-1987.
35. Как всегда - об авангарде. Антология французского театрального авангарда. - М., 1992.
36. Каллистов Д.П. Античный театр. Л., 1970.
37. Карельский А.В. Драма немецкого романтизма. М., 1992.
38. Клюев В.Г. Театрально-эстетические взгляды Брехта. М., 1966.
39. Кожик Ф. Дебюро. Л., 1973.
40. Коклен-старший. Искусство актера Л., 1937.
41. Крэг Э.-Г. Воспоминания, статьи, письма. М., 1988.
42. Крэг Э.-Г. Искусство театра. СПб., 1912.
43. Крижанівський Б. Книга про кіно / Б. Крижанівський. – К. : Веселка, - 1992.
44. Крижанівський Б. Таємниці білого екрану / Б. Крижанівський. – К. : 1990.
45. Левшина І.С. Підліток і екран / І.С. Левшина. – М. : Педагогіка, 1989. - 176 с.
46. Левінсон А., Майстра балету. Нариси з історії та теорії танцю. Видання п'яте, доповнене .- СПб, 2001
47. Левінсон А., Старий і новий балет.-СПб, 2000
48. Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия. М., 1935.
49. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М., 1975.
50. Мейерхольд Вс. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2-х т. М., 1968.
51. Метерлинк М. Сокровище смиренных. -- Полн. собр. соч. Т. 3. М., 1903
52. Минц Н.В. Эдмунд Кин. М., 1957.
53. Молодцова М.М. Комедия дель арте. История и современная судьба. Л., 1990.
54. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. - Сочинения: В 2-х тт. Т. 1. - М., 1990.
55. Новерр Ж. Ж., Листи про танець, пров. з франц .- Л., 1979
56. Образцова А.Г. Бернард Шоу и европейская театральная культура на рубеже XIX-XX веков. М., 1974.
57. Образцова А.Г. Синтез искусств и английская сцена на рубеже XIX - XX веков. М., 1984.
58. Пави. П. Словарь театра. М., 1991.
59. Паушкин М. Средневековый театр М., 1914.
60. Пинский Л.Е. Шекспир. Л., 1971.
61. Проскурникова Т.Б. Французская антидрама. М., 1968.

62. Ремизов Б.Г. Между классицизмом и романтизмом: Спор о драме в период Первой империи. Л., 1962.
63. Рудницкий К.Л. Режиссер Меейрхольд. М., 1969.
64. Рудницкий К.Л. Русское режиссерское искусство 1898-1907. М., 1989.
65. Рудницкий К.Л. Русское режиссерское искусство 1908-1917. М., 1990.
66. Рыкова Н.Я. Адриенна Лекуврер. Л., 1967.
67. Сальвини Ч. Томмазо Сальвини. М., 1971.
68. Синьорелли О. Элеонора Дузе. М., 1975.
69. Слонімський Ю., Дидло. Віхи творчої біографії .- М. - Л., 1988
70. Слонімський Ю., Майстра балету ....- М., 1997
71. Слонімський Ю., П. І. Чайковський і балетний театр його часу .- М., 1996
72. Слонімський Ю., Радянський балет. Матеріали до історії сов. балетного театру .- М., 1997
73. Современный зарубежный театр: Сб. статей. М., 1969.
74. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В \*-ми т. М., 1954-1961.
75. Стахорский С.В. Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX века. М., 1991.
76. Стрелер Дж. Театр для людей. Мысли записанные, высказанные и осуществленные. М., 1984.
77. Таиров А.Я. О театре, Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. - М., 1970.
78. Театральная энциклопедия в 5-ти тт. Т. 1-5. Гл. ред. С.С. Мокульский. М., 1961-1967.
79. Титова Г.В. Творческий театр и театральный конструктивизм. СПб., 1995.
80. Усов Ю.М. Кіноосвіта як засіб естетичного виховання і художнього розвитку школярів : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. пед. наук / Ю.М. Усов. - М. : 1989.
81. Финкельштейн Е.Л. Фредерик-Леметр. Л., 1968.
82. Финкельштейн Е.Л. Картель четырех. М.-Л., 1974.
83. Фукс Г. Революция театра. СПб., 1911.
84. Хрестоматия по истории западноевропейского театра./ Сост. и ред. С.С. Мокульского. В 2-х т. Т. 1. М., 1953; Т. 2. М., 1955.
85. Худеков С. М., Історія танців .- СПб, 2003. Смирнов Б.А. Театр США XX века. Л., 1976.
86. Чехов М.А. Литературное наследие. В 2-х т. М., 1986.
87. Шах-Азизова Т.К. Чехов и западно-европейская драма его времени. М., 1966.

88. Шварц В.С. Йозеф Кайнц. Л., 1972.
89. Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. М., 1973.
90. Шоу Б. О драме и театре. М., 1963.
91. Эстетические идеи в истории зарубежного театра. Сб. научных трудов. Л., 1991.
92. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы

*Додаткова:*

1. Алянский Ю. Л. Азбука театра: 100 маленьких рассказов о театре. – 2-е изд., переработ. и доп. – Л.: Детская литература, 1990. – 159с.
2. Апатова Н.В. Информационные технологии в школьном образовании. – М.: Российская академия образования, 1994.– 224 с.
3. Архангельский С.И. Элементы теории, техника и методика применения учебного кино в средней и высшей школе. – Л., 1963.
4. Аникст А.А. Театр эпохи Шекспира. М., 1965.
5. Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972.
6. Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М., 1988.
7. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967.
8. Аникст А.А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. М., 1983.
9. Антуан А. Дневники директора театра. М.-Л., 1939.
10. Аристотель. Поэтика. М., 1957.
11. Арто А. Театр и его двойник. М., 1993.
12. Барро Ж.-Л. Воспоминания для будущего. М., 1979.
13. Барро Ж.-Л. Размышления о театре. М., 1959.
14. Бартошевич А.В. Шекспир. Англия. XX век. М., 1994.
15. Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. М., 1983.
16. Бенгли Э. Жизнь драмы. М., 1978.
17. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
18. Божович В.И. Традиции и взаимодействие искусств. М., 1987.
19. Божович В.И. Традиции и взаимодействие искусств. М., 1987.
20. Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения: Италия. Испания. Англия. Л., 1973.
21. Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения: Италия. Испания. Англия. Л., 1973.
22. Бояджиев Г.Н. Мольер. М., 1967.

23. Брехт Б. Об экспериментальном театре. "Малый органон" для театра. –Собр. соч. в 5-ти т. Т. 5/2. М., 1965.
24. Брук П. Пустое пространство. М., 1976.
25. Бушуева С.К. Полвека итальянского театра. Л., 1978.
26. Барабан Л. Відлуння: Невідомі сторінки українського театру за рубежом: [Про поширення українського сценічного мистецтва за рубежом] // Слово Просвіти. - 2002. - 26 квіт. - 9 трав. - С.25
27. Баженова Л.М. В мире экранных искусств. Книга для учителей начальных классов, воспитателей, родителей. - Изд-во ВИПК, ВИКИНГ, Ассоциация деятелей кинообразования, 1992. - 71 с.
28. Баженова Л.М. Принципы обучения школьников основам экранной грамотности//Специалист. - 1993. - № 5. С. 6-8.
29. Баженова Л.М. Психологические особенности восприятия фильмов и телевизионных передач младшими школьниками//Начальная школа- 1995.- N 11.- С. 8-11.
30. Безгін О. І. Система управління театральною справою: Історія орг. форм (20-30-ті рр. ХХ ст.). - К.: ВВП "Компас", 2003. - 167 с.
31. Бондаренко Е.А. Творческая реабилитация средствами медиакультуры», Омск, 2001.
32. Брейтман А.С. Основы киноискусства. – Хабаровск: Изд-во Дальневосточного гос. ун-та путей сообщения, 1999. – 119 с.
33. Брехт Б. Про мистецтво тетру. – К.: мистецтво, 1977. – 364с.
34. Вайсфельд И. Встречи с X музой: Беседы о киноискусстве. – М.: Просвещение, 1981. –223с.
35. Вопросы музыкальной педагогики, - М.:Музыка, Выпуск 6, 1985. -72с.
36. Голубовская Н. Й. О музыкальном исполнительстве. – М.: Музыка, 1995. –
37. Гуменюк В. Леся Українка і театр // Дивослово. - 2003. - №2. - С.14-17.
38. Дмитрова Людмила. З історії всесвітнього театру: Підручна книга / За ред. і з вступн. увагами проф. О.Білецького. - К.,1929.
39. История зарубежного театра. Ч 2-3 / Под общ. ред А.Г.Образцовой и А.А.Якубовського. М.,1984.
40. История западноевропейского театра. Т. 3-4 / Под ред. С.С.Мокульского, Г.Н.Бояджиева и Е.Л.Финкельштейн. - М., 1963-1964.
41. Захарова Е.А. Интегрированная программа экранных искусств для I-VIII классов гуманитарных школ, гимназий, лицеев (с элементами истории культуры, СМК, эстетики)//Система аудиовизуального образования учащихся средней школы/Сост. А.В.Каменец, Е.А.Захарова. - М.: Глав. Информационно-вычислительный центр Министерства культуры РФ, НИИ художественного воспитания Российской Академии образования, 1992. - С. 16-28.

42. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. - 2-е изд., доп. - М.: РИК Русанова, 2001. - 429, [2] с.
43. Иоффе А.И. Введение в книговедение: Учебное пособие. - М.: МГИК, 1986.
44. Иванова І.Л., Куколь Г.В., Черкашина М.Р. Історія опери: Західна Європа. Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1998.- 384с.
45. Історія українського радянського кіно. Т.1. 1917-1930 роки. – К.: Наукова думка, 1987. - 125с.
46. Історія українського радянського кіно. Т.2. 1930-1945 роки. – К.: Наукова думка, 1987. - 247с.
47. История советского драматического театра в 6 томах. - Т.1. – М.: Наука, 1966. – 407с.
48. Каруна И.А. Британский опыт в области медиаобразования: опыт, проблемы, инновации//Искусство и образование. – 2003. - № 2. – С. 66- 79.
49. Киреева Е.В, История костюма. Европейский костюм от античности до XX века. Уч. Пособие для сред. театр. учеб. заведений. Изд. 2-е, спр., - М.: Просвещение, 1976. – 174с.
50. Минц Н.В. Дэвид Гаррик и театр его времени. М., 1977.
51. Молодцова М.М. Луиджи Пиранделло. Л., 1982
52. Хрестоматия по истории западноевропейского театра./ Сост. и ред. С.С. Мокульского. В 2-х т. Т. 1. М., 1953; Т. 2. М., 1955.
53. Крижанівський Б. Книга про кіно / Б. Крижанівський. – К. : Веселка, - 1992.
54. Крижанівський Б. Таємниці білого екрану / Б. Крижанівський. – К. : 1990.
55. Левшина І.С. Підліток і екран / І.С. Левшина. – М. : Педагогіка, 1989. - 176 с.
- 56.

1. Бібліотека Житомирського державного університету імені Івана Франка[Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [http://irbis.zu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r\\_11/cgiirbis\\_64.exe](http://irbis.zu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r_11/cgiirbis_64.exe)

2. Бібліотека українських підручників [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://pidruchniki.ws/>.

3. Державна науково-педагогічна бібліотека України ім. В. О. Сухомлинського. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [www.dnrb.gov.ua](http://www.dnrb.gov.ua).

4. Національна бібліотека України імені В.І.Вернадського: режим доступу: <http://nbuv.gov.ua>



## ОРІЄНТОВНІ ТЕМИ КОМП'ЮТЕРНИХ ПРЕЗЕНТАЦІЙ (РЕФЕРАТИВ)

1. Театр як синтез мистецтв – літератури, музики, хореографії, образотворчого мистецтва
2. Театральні сюжети в образотворчому мистецтві
3. Театр і кіно. Втілення одного сюжету в кінофільмі (мультиплікаційному фільмі) та на театральній сцені
4. Театральна споруда. Архітектура театральних споруд. Сцена та її облаштування. Видатні театральні споруди світу
5. Храмові містерії Єгипту
6. Театральне мистецтво Індії: синтез – музики, пластики, слова
7. Театральне мистецтво Китаю
8. Театр Японії: Кабуки і Но
9. Лялькові театри Сходу
10. Театр Італії: італійська комедія дель арте
11. Театр Петрушки
12. Кріпосний театр
13. О.Островський – творець реалістичного театру
14. Поняття про систему Станіславського та її значення для світового театру
15. М.Єрмолова і традиції Малого театру. Єрмолова – «героїчна симфонія російського театру»
16. Пошуки нових форм: В.Мейерхольд – творець театральної біомеханіки
17. Пошуки нових форм: Творчість Є Вахтангова
18. Шкільний театр в контексті мистецтва українського бароко
19. Інтермедії як початок жанру комедії
20. Вертеп. Драматургія вертепного дійства. Вертепна скриня
21. Театрально-громадська творчість І.Котляревського
22. Експериментаторський дух ХХ століття. Традиції і новаторство
23. Визначні явища сучасності в образотворчому мистецтві, що є співзвучними театральним пошукам
24. Лесь Курбас - новатор театрального мистецтва, основоположник сучасного українського театру
25. Українські театри сьогодення
26. Непересічне значення творчості П.Вірського
27. Театр для дітей у ХХ – поч. ХХІ ст. як характерне явище епохи

28. Український театр у палітрі художньої культури: видатні явища в образотворчому мистецтві, кіно
29. Визначте загальні принципи шкільної драми
30. Обґрунтуйте думку Драгоманова про виникнення театру
31. Вертепи – мандрівні театри маріонеток у XVII-XVIII ст.
32. Створення українського аматорського театру
33. «Totus mundus agit hystrionem». Розкрийте зміст цього речення
34. Опера – вид синтетичного мистецтва
35. Ріхард Вагнер – творець опери-драми, в якій здійснив синтез філософсько-поетичного і музичного начал
36. Позначте видатних драматичних режисерів М. Кропивницького та М. Старицького та їх вклад у розвиток українського національного театру
37. Естетика народного реалістичного українського музично-драматичного театру
38. Музичний театр в Україні як самостійне мистецьке явище і феномен національної художньої культури
39. В.А. Моцарт – великий австрійський оперний композитор
40. Проаналізуйте вплив С. Дягілева на формування всього балетного мистецтва ХХ століття
41. Дайте визначення плеяді обдарованих танцівників і хореографів – В. Ніжинського, Л. М'ясіна, М. Фокіна, С. Лифаря, Дж. Баланчина
42. Побудуйте «композицію» театру Ла Скала, Гранд Опера, Пекінської опери та ін. видатних театрів світу
43. Позначте співробітництво С. Дягілева з відомими композиторами тих років – Р. Штраусом, Э. Сати, М. Равелем, С. Прокоф'євим, К. Дебюссі, – і особливо з відкритим їм І. Стравінським
44. Велика російська балерина Анна Павлова
45. Велика російська балерина Майя Плісецька
46. Охарактеризуйте здатність кіномистецтва управляти свідомістю, почуттями, поведінкою публіки
47. Прокоментуйте думку С. Ейзенштейна: «Розважальне кіно не представляє інтересу». Яке Ваше ставлення до розважального кіно?
48. У чому, на Ваш погляд, заключається мета кіномистецтва
49. Охарактеризуйте можливості взаємозв'язків образотворчого, музичного та екранного мистецтва в розвитку навичок сприйняття, аналізу, інтерпретації творів кіно, театру, живопису

50. Наведіть і обґрунтуйте приклади використання екранізації музичного твору в розвитку емоційних і інтелектуальних здібностей особистості
51. Розкрийте взаємозв'язки мистецтв, які при аналізі творів кіно, телебачення, відео відкриває учням шлях до осмислення філософських, моральних, естетичних проблем.
52. Вибір особистих цінностей – головне завдання юності
53. Розкрийте роль телебачення у формуванні ціннісних орієнтацій підлітка
54. Видатні кіностудії світу (за вибором)
55. Видатні режисери та актори світового кіно (за вибором)
56. Значення інформаційного змісту телевізійних програм для формування духовних інтересів молодших школярів
57. Кіномистецтво як вид екранних видів мистецтв. Основні етапи розвитку кіномистецтва
58. Художні засоби в кіномистецтві
59. Авторське кіно
60. Жанрово-стильова специфіка кіномистецтва (художнє, документальне, мультиплікаційне, науково-популярне кіно)
61. Палітра телебачення (художнє, інформаційне, науково-популярне, навчальне)

Методичне видання

## **Історія театру та кіномистецтва**

Інструктивно-методичні матеріали до практичних/семінарських занять з  
навчальної дисципліни

Copyright О.В. Плотницька, 2019