

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

**федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

Рабочая программа дисциплины
История русского театра

Основная профессиональная образовательная программа
высшего образования по специальности

52.05.01 Актерское искусство

Специализация
«Артист драматического театра и кино»

Форма обучения
Очная


Утверждаю
Проректор по учебной работе


Н.О. Верещагина

Рассмотрена и утверждена на заседании ученого
совета института «Полярная академия»

«14» декабря 2022 г., протокол № 4

Директор института «Полярная академия»


Я.А. Ильинская

Санкт-Петербург 2023

1. Цель и задачи освоения дисциплины

Цель освоения дисциплины – формирование культурно-эстетического мировоззрения будущих артистов театра и кино

Задачи:

- формирование знаний и представлений об закономерностях исторического развития театрального искусства, о творческих методах мастеров сцены и их эволюционном значении;
- формирование знаний и представлений о театроведении и театральной критике;
- овладение профессиональной терминологией и навыками анализа театральных постановок.

2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы

Дисциплина «История русской литературы» относится к Обязательной части блока дисциплин и изучается со 2 по 6 семестры.

Изучение дисциплины создает основу для параллельного или последующего освоения студентом дисциплин «История зарубежной литературы», «История русского театра», «История русского ИЗО», «Эстетика».

Для успешного освоения дисциплины «История русской литературы» обучающийся должен обладать высоким уровнем знаний школьного курса литературы, а также быть знакомым с литературными произведениями, изучаемыми в рамках дисциплины. Список произведений представлен в Фонде оценочных средств.

3. Перечень планируемых результатов обучения

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование компетенций: УК-1, ОПК-1

Таблица 1.

Универсальные компетенции

Код и наименование профессиональной компетенции	Код и наименование индикатора достижения профессиональной компетенции	Результаты обучения
УК-1. Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий	УК-1.3.Анализирует источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	<i>Знает:</i> - <i>принципы работы с информацией;</i> <i>Умеет:</i> - <i>оценивать достоверность информации и осуществлять ее критический анализ;</i> <i>Владеет:</i> - <i>навыком поиска достоверной информации</i>

Таблица 2.

Общепрофессиональные компетенции

Код и наименование профессиональной компетенции	Код и наименование индикатора достижения профессиональной компетенции	Результаты обучения
---	---	---------------------

<p>ОПК-1. Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>	<p>ОПК-1.1 знает историю культуры в широком контексте; знает историю и теорию искусства ОПК-1.2 умеет анализировать произведение искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной исторической эпохи; умеет определять жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию ОПК-1.3 владеет методикой анализа произведения искусства; владеет профессиональной терминологией</p>	<p>- основные этапы (эпохи, стили, направления) в развитии театра; - исторические факты и имена, связанные с формированием театров, созданием конкретных спектаклей, включая современные Умеет: - анализировать произведение искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной исторической эпохи; - определять жанрово-стилевую специфику произведений искусства, их идейную концепцию Владеет: - методикой анализа произведения искусства; - профессиональной терминологией</p>
--	---	---

4. Структура и содержание дисциплины

4.1. Объем дисциплины

Объем дисциплины составляет 8 зачетных единиц, 288 академических часов.

Таблица 4.

Объем дисциплины по видам учебных занятий в академических часах

Объем дисциплины	Всего часов		
	Очная форма обучения	Очно-заочная форма обучения	Заочная форма обучения
Объем дисциплины	-	-	-
Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам аудиторных учебных занятий) – всего:	144	-	-
в том числе:	-	-	-
лекции	72	-	-
занятия семинарского типа:	-	-	-
практические занятия	72	-	-
лабораторные занятия	-	-	-

Самостоятельная работа (далее – СРС) – всего:	108	-	-
в том числе:	-	-	-
Подготовка к дискуссии	36	-	-
Подготовка к экзамену:	72	-	-
Вид промежуточной аттестации: экзамен в 4 и 6 семестрах, зачет в 3 и 5 семестрах			

4.2. Структура дисциплины

Таблица 5.

Структура дисциплины для очной формы обучения

№	Раздел / тема дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, в т.ч. самостоятельная работа студентов, час.			Формы текущего контроля успеваемости	Формируемые компетенции	Индикаторы достижения компетенций
			Лекции	Практические занятия	СРС			
Раздел 1. От истоков до середины XIX века								
1	Театральное искусство в России от истоков до XVII века.	3	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
2	Развитие театральной культуры в XVIII в.	3	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
3	Театр первой четверти XIX века	3	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
4	А. С. Пушкин и театр	3	2	2	2	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
5	Театр второй четверти XIX века	3	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
6	Драматургия М. Ю. Лермонтова	3	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2

								ОПК-1.3
7	Н. В. Гоголь и театр	3	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
Раздел 2. Вторая половина XIX века								
1	Актерское искусство в России в середине XIX века. /Лек/	4	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
2	Драматургия второй половины XIX века и театр. /Лек/	4	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
3	Драматургия И. С. Тургенева (1818–1883)	4	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
4	Драматургия А. К. Толстого (1817–1875) /Лек/	4	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
5	М. Е. Салтыков-Щедрин (1826–1889) и театр /Лек/	4	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
6	Драматургия А. В. Сухова-Кобылина (1817–1903) /Лек/	4	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
7	Л. Н. Толстой (1828–1910) и театр /Лек/	4	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
8	Актерское искусство второй половины XIX века	4	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
Раздел 3. 1898–1923								
1	Становление искусства режиссуры и организация МХТ	5	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
2	Малый и Александринский театры на рубеже веков	5	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
3	В. Ф. Комиссаржевская	5	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1

	и проблема актерского театра на рубеже XIX – XX вв.							ОПК-1.2 ОПК-1.3
4	Театральный символизм и традиционализм	5	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
5	Московский Художественный театр и его студии	5	2	2	2	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
6	Камерный театр. Театральная деятельность В. Э. Мейерхольда: 1917–1922	5	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
7	Лозунг А. В. Луначарского «Назад к Островскому!» (1923) и начало нового этапа развития театра /Лек/	5	2	2	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
Раздел 4. 1923 – конец XX века								
1	Театр середины — второй половины 1920 х годов	6	7	8	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
2	Театр 1930 х годов	6	7	7	1	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
3	Театр второй половины 1940 – начала 1950 х годов	6	4	4	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
4	Театр 1960 х годов	6	6	5	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
5	Театр 1970 — первой половины 1980 х годов	6	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3
6	Театр второй половины 1980 х — 1990-х годов	6	2	2	0,5	Дискуссия	УК-1 ОПК-1	УК-1.3 ОПК-1.1 ОПК-1.2 ОПК-1.3

Подготовка к экзаменам:	-	-	-	72			
ИТОГО:	-	72	72	108			

4.3. Содержание разделов и тем дисциплины

Раздел 1. От истоков до середины XIX века

Тема 1. Театральное искусство в России от истоков до XVII века.

Театральные элементы в русской народной культуре.

Древнеславянский обряд, его смысл и функции. Ряжение и маскирование в обряде. Трансформация обряда в игрище, игру-представление. «Проводы Масленицы», «Кострома», «Игумен» - сочетание обрядовых и театральных элементов.

Скоморохи. Первое упоминание в летописях, изображение на фресках (XI в.). Гипотезы о происхождении скоморохов. Разнородность и многожанровость скоморошьего репертуара: игра на музыкальных инструментах, пантомимическое и акробатическое искусство, разыгрывание сатирических сценок-скоморошин, кукольные игры, дрессировка животных и т. д. «Сборник Кириши Данилова» — отражение тематики песенного репертуара скоморохов. Отношение светской и церковной властей к скоморошеству. Участие скоморохов в литургической драме. Указ царя Алексея Михайловича о запрещении скоморошества (1648 г.).

Устная народная драма. Ее сюжеты, жанры и художественные особенности. «Барин», «Лодка», «Царь Максимилиан», «Комедия о Петрушке» — характер и специфика исполнения.

Создание театра при дворе Алексея Михайловича. Исторические предпосылки возникновения придворного театра. Развлечения и зрелища при дворе. Потешные палаты. Знакомство с западноевропейской театральной культурой по донесениям русских посланников. Неудачные попытки приглашения иностранных трупп. Роль Посольского приказа и его главы — А. С. Матвеева в создании придворного театра. Строительство «Комедийной хоромины» в селе Преображенском. Деятельность И.-Г. Грегори — автора и постановщика «Артаксерксова действия» (1672 г.). Сюжет и структурные особенности пьесы. Сведения о первом представлении «Артаксерксова действия». Репертуар придворного театра. Библейские, «исторические» и мифологические сюжеты. Жанры. Деятельность С. Чижинского. Указ об обучении русских актеров.

Школьный театр. Западноевропейский школьный театр и пути его проникновения в Россию. Школьный театр при Киево-могилянской духовной академии. Драматургия Симеона Полоцкого (1629 – 1680). Театр Славяно-греко-латинской академии и Хирургической школы. Светские сюжеты драматургии, их актуальность. Система аллегорий. Интермедии. Постановочные приемы. Трагедо-комедия «Владимир» (1705) Феофана Прокоповича (1681–1736) и его теория школьного театра. Распространение школьного театра в России. Его значение.

Театр городского населения. Организация театральных представлений людьми разных чинов и званий. Сочетание элементов школьного театра и фольклора. Репертуар, преобладание в нем авантюрных сюжетов, заимствованных из лубочной литературы. Композиционные особенности драматургии. Постановочные приемы и характер исполнения пьес в театре «охочих комедиантов». Его значение для развития театральной культуры в России.

Тема 2. Развитие театральной культуры в России в первой половине XVIII в.

Знакомство с западноевропейскими театральными традициями. Деятельность немецкой труппы И.-Х. Кунста — О. Фюрста в Москве (1702–1706). Представления компании И. Эккенберга (1719, 1723–1724), французской ярмарочной труппы (1727) в

Петербурге. Итальянская опера, балет (с 1731 г.), комедия дель арте (1733–1735) при дворе Анны Иоанновны. Гастроли труппы К. Нейбер (1741 г.). Открытие танцевальной и музыкальной школ. Материалы о театре в «Санкт-Петербургских ведомостях».

Формирование драматургии классицизма. А. П. Сумароков.

Западноевропейский и русский классицизм. Влияние просветительского классицизма на А. П. Сумарокова (1717–1777). «Эпистола о стихотворстве» (1747). Драматургия Сумарокова, ее жанровые доминанты. Ранние трагедии: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750) — идейная проблематика, художественные особенности, отзывы современников. Усиление политической аллегоричности, усложнение структуры, использование новых выразительных средств в поздних трагедиях: «Вышеслав» (1768), «Димитрий Самозванец» (1770), «Мстислав» (1774). А. П. Сумароков и трагедии В. К. Третьяковского и М. В. Ломоносова. Комедии Сумарокова. Эволюция художественных приемов. Представления пьес Сумарокова кадетами Сухопутного шляхетного корпуса. Значение деятельности Сумарокова для возникновения национального театра.

Создание русского национального театра. Ф. Г. Волков. Предпосылки создания профессионального национального театра. Биографические сведения о Ф. Г. Волкове. Организация труппы «охочих комедиантов» в Ярославле (1750). Сведения о репертуаре, строительстве театрального помещения. Указ о доставке ярославской труппы в Петербург (1752). Формирование в Сухопутном шляхетном корпусе ядра будущей профессиональной труппы. Указ об учреждении российского публичного театра, под дирекцией А. П. Сумарокова (1756). Сведения о Волкове — театральном деятеле, актере, постановщике. Положение театра в первые годы существования.

Основные тенденции развития театра и драматургии последней трети XVIII в. Создание публичного театра при Московском университете. Появление частных театров в Москве и Петербурге. Строительство театральных помещений для придворных спектаклей. Крепостные театры.

Кризис театральной эстетики классицизма. Теоретические взгляды и драматургия В. И. Лукина (1737–1794). Переложение «на русские нравы» иностранных пьес. Сочетание патетических и комических элементов, создание «фона» второстепенных персонажей.

Драматургия Д. И. Фонвизина (1745–1792). Начало творческого пути: перевод трагедии Вольтера «Альзира, или Американцы» (1762). Комедия «Корион» (1764). Влияние театральных идей В. И. Лукина. «Ранний “Недоросль”» и просветительская тема воспитания. Приемы создания бытовой атмосферы. «Бригадир» (1769) и «Недоросль» (1781). Замысел и воплощение. Образы комедий, их типичность. Особенности конфликта. Постановки «Недоросля» в Петербурге (1782) и Москве (1783).

Усиление политической проблематики в драматургии конца XVIII в. Антиираническая направленность трагедий «Сорена и Замир» (1784) Н. П. Николева (1758–1815), «Владимир и Ярополк» (1772), «Рослав» (1783) Я. Б. Княжнина (1740–1791). Драматургическая полемика Княжнина с Екатериной II в трагедии «Вадим Новгородский» (1789). Сатирическое изображение института государственного судопроизводства в комедии В. В. Капниста (1757–1823) «Ябеда» (1796).

Комическая опера. Художественные средства комической оперы как сценического жанра. Обращение к фольклору и народной песне как основе драматургического произведения, сочетающего «острое от эпиграммы» и «нечто от оды». «Анюта» (1772) М. И. Попова (1741–1790). Руссоистские мотивы. Особенности конфликта. Новые темы и герои. Комические оперы А. О. Аблесимова (1742–1783), Н. П. Николева, М. А. Матинского (1750–1820?), Я. Б. Княжнина. Значение комической оперы для развития актерского искусства.

Сентиментальная драма рубежа XVIII – XIX вв. Сентиментализм как литературное направление. «Бедная Лиза» (1795) Н. М. Карамзина. Отражение сентименталистских тенденций в драматургии П. А. Плавильщикова (1760–1812) и Н. И. Ильина (1777–1823).

Драматургия А. Коцебу в репертуаре русского театра. Драматургические приемы и средства сценической выразительности.

Театральное искусство конца XVIII – начала XIX веков. Основные направления развития национального актерского искусства. Каноны классицизма и требование новых подходов, предъявляемое развитием драматургии. Творчество И. А. Дмитриевского (1734–1821), Я. Д. Шуйского (?–1806), П. А. Плавильщикова (1760–1812), Я. Е. Шушерина (1753–1813). Тип спектакля. Решение сценического пространства и создание сценической атмосферы в декорационном оформлении П. Г. Гонзаго (1751–1831). Архитектура театральных зданий.

Тема 3. Театр первой четверти XIX века

Трагедия первой четверти XIX века. Драматургия В. А. Озерова (1769–1816). Начало творческого пути. Влияние Я. Б. Княжнина. «Ярополк и Олег» (1798) — традиционная для классицизма трактовка исторического сюжета. «Эдип в Афинах» (1804), «Фингал» (1805), «Димитрий Донской» (1807) — черты неоклассицизма. Значение женских образов. Своеобразие трагического конфликта. Система аллюзий. Постановка озеровских трагедий. Отношение современников.

Театральная теория и практика «архаистов и новаторов». Трагедии П. А. Катенина (1792–1853), В. К. Кюхельбекера (1797–1846). Трактовка античных сюжетов. Историческая тематика трагедий М. В. Крюковского (1781–1811), А. Н. Грузинцова (1779–1819?), С. Н. Глинки (1776–1847). Трагедия в театральном репертуаре первой четверти XIX в.

Актерское искусство первой четверти XIX века А. С. Яковлев (1773–1817). Биографические сведения. Этапы творчества. Начало творческого пути. Роли в классицистских трагедиях и драмах А. Коцебу. Разрушение классицистских канонов. Проблема естественности. Центральные роли в трагедиях В. А. Озерова. Яковлев в трагедиях Шекспира и Шиллера. Характер исполнения и сценические приемы. Отзывы современников.

Е. С. Семенова (1786–1849). Биографические сведения. Роль А. А. Шаховского и Н. И. Гнедича в творческом становлении актрисы. Партнерство с А. С. Яковлевым. Роли в трагедиях В. А. Озерова, Ж. Расина, Вольтера. Соперничество с М.-Ж. Жорж.

Комедия первой четверти XIX века. Круг тем и проблематика комедиографии. Элементы литературной и художественной полемики, отражение современной исторической ситуации, внимание к бытовому фону, разработка характеров.

И. А. Крылов (1769–1844). Театрально-критические работы в журналах «Почта духов», «Зритель», «Санкт-Петербургский Меркурий». Ранние комические оперы. Пародирование драматургических принципов классицизма в шутотрагедии «Трумф» (1800). Характер интриги и образы слуг в комедиях «Пирог» (1801), «Модная лавка» (1806), «Урок дочкам» (1807).

А. А. Шаховской (1777–1846), аспекты его театральной деятельности. Жанровое многообразие драматургии. Разработка бытовой тематики в комедиях «Полубарские затеи, или Домашний театр» (1808), «Пустодомы» (1819). Литературно-полемическая направленность комедий «Новый Стерн» (1805) и «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815). Их восприятие современниками.

Н. И. Хмельницкий (1791–1845). Создание вариаций на заимствованные сюжеты. Превалирующее значение любовной интриги и основные мотивы комедий. «Говорун» (1817), «Воздушные замки» (1818). Мастерство построения диалога и стихотворной формы.

А. С. Грибоедов (1795–1829). Биографические сведения. Ранние драматические переводы и переделки. История создания комедии «Горе от ума» (1824). Смысл использования поэтики классицизма. Философский план комедии. Образы персонажей. Язык комедии. Сценическая история. Нереализованные планы трагедий. План драмы «1812 год».

Тема 4. А. С. Пушкин и театр

Зрительский опыт и театральное окружение. Споры о путях развития сценического искусства конца 1810-х — начала 1820-х гг. и статья А. С. Пушкина «Мои замечания об русском театре». Назначение драмы. Анализ основных драматургических систем. Расин и Шекспир. Проблема характера в классицизме и романтизме. «Законы драмы шекспировой» и требования к драматическому писателю. Ранние драматургические замыслы.

«Борис Годунов» (1825). Исторические источники и проблема историзма. Структура трагедии. Конфликт. Центральные образы. Драматургические приемы и средства выразительности. Отношение к трагедии современников. Сценическая судьба. Значение для развития исторической трагедии.

«Маленькие трагедии» (1830). Источники и особенности формы. Проблематика. Социально-исторический, эстетический, этический и философский аспекты тетралогии. Динамика развития действия. Художественные средства. Постановки «Моцарта и Сальери» (1832, 1840), «Каменного гостя» (1847), «Скупого рыцаря» (1852).

«Русалка» (1829–1832), «Сцены из рыцарских времен» (1835). Поиск новых форм развития драмы. Обращение к композиционным принципам сказочного сюжета. Природа конфликта. Основные персонажи. Лиризм «Русалки» и эпичность «Сцен из рыцарских времен». Роль фантастических элементов. Закономерность незавершенности.

Сюжеты пушкинских произведений в репертуаре второй четверти XIX в.

Тема 5. Театр второй четверти XIX века

Русское общество после поражения восстания декабристов. Идеологические основы российской государственности и художественная практика. Цензурный устав 1828 г., закрепляющий положение о двойной цензуре драматических произведений. Монополизация театрального дела в столицах. Организационные перемены в сфере театра. Репертуарная политика. Постановки пьес Н. В. Кукольника (1809–1868) и Н. А. Полевого (1796–1846). Западноевропейская трагедия и мелодрама на сцене.

Трагические актеры второй четверти XIX века

П. С. Мочалов (1800–1848). Биографические сведения. Этапы творчества. Дебют в озеровской драматургии (1817), разнородность исполняемых ролей в начале пути. Романтическая высота мелодраматических ролей. Барон Мейнау («Ненависть к людям и раскаяние» А. Коцебу), Жорж Жермани («Тридцать лет, или Жизнь игрока» В. Дюканжа и Дино), Кин («Кин, или Гений и беспутство» А. Дюма). Сценическая трактовка шиллеровских и шекспировских образов. Исполнение роли Гамлета (1836). Современники о Мочалове. Мочалов и Каратыгин.

В. А. Каратыгин (1802–1853). Биографические сведения. Роль А. А. Шаховского и П. А. Катенина в творческом становлении актера. Poleмика вокруг дебютов Каратыгина (1820), Диапазон ролей. Исторические персонажи в его исполнении: Велизарий («Велизарий» Э. Шенка), Людовик XI («Заколдованный дом» И. Ауфенберга), Пожарский («Рука всевышнего отечество спасла» Н. В. Кукольника), Прокофий Ляпунов («Смерть Ляпунова» А. А. Гедеонова). Роли в шиллеровском и шекспировском репертуаре. Эволюция сценических приемов. В. Г. Белинский о Каратыгине.

Русский водевиль. Происхождение и специфика жанра. Этапы бытования на русской сцене. Характерные особенности русского водевиля 1810-х — 1820-х гг. Водевили А. А. Шаховского и А. И. Писарева (1803–1828). Расцвет водевиля в 1830-х — 1840-х гг. Злободневность тематики, драматургические приемы, сценичность. Водевили Д. Т. Ленского (1805–1860), П. А. Каратыгина (1805–1879), Ф. А. Кони (1809–1879). Движение жанра и общее направление литературы. Водевиль и цензура. Размыwanie жанровых границ в конце 1840-х — начале 1850-х гг. Исчезновение куплета. «Осенняя скука» (1848) Н. А. Некрасова. Значение жанра водевиля для актерского искусства.

Актеры водевиля. Н. О. Дюр (1807–1839). Биографические сведения. Музыкальная одаренность и сценические данные. Метод работы над ролью. Исполнение куплета.

Искусство внешней и внутренней трансформации в ролях Жовиала («Стряпчий под столом» Д. Т. Ленского), Фрейтага («Девушка-гусар» Ф. А. Кони), Макара Губкина («Студент, артист, хорист и аферист» Ф. А. Кони). Драматические роли: Молчалин («Горе от ума»), Хлестаков («Ревизор»). Критический отзыв Н. В. Гоголя о Дюре — Хлестакове.

В. Н. Асенкова (1817–1841). Биографические сведения. Особенности актерского дарования. Ловкость, изящество манер, искрометная веселость и непосредственность в ролях инженю: Лизы («Знакомые незнакомцы» П. А. Каратыгина), Аннеты («Студент, артист, хорист и аферист» Ф. А. Кони); чувство меры, отсутствие фривольности в ролях травестийного репертуара: Юлий де Креки («Полковник старых времен» Мельвиля), Лелев («Гусарская стоянка, или Плата тою же монетою» В. И. Орлова), Габриэль («Девушка-гусар» Ф. А. Кони). Многогранность таланта. Исполнение ролей в комедии, драме и трагедии.

В. И. Живокини (1805–1874). Биографические сведения. Внешние данные. Органичность существования на сцене. Импровизационность творчества. Специфика создания актером водевильного образа. Речевая манера и использование мимических средств. Приемы буффонады. Взаимодействие с публикой. Исполнение ролей Жовиала («Стряпчий под столом» Д. Т. Ленского), Мордашева («Аз и ферт» П. С. Федорова), Синичкина («Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского). Живокини в комедиях Мольера и Шекспира, в русском комедийном репертуаре.

Тема 6. Драматургия М. Ю. Лермонтова (1814–1841)

Влияние Дж.-Г. Байрона и Ф. Шиллера. Основные мотивы лермонтовской драматургии, «Испанцы» (1830), «Люди и страсти» (1830), «Станный человек» (1831), «Два брата» (1836). Противостояние естественного героя и неестественного мира. Эволюция романтического героя. Мелодраматические черты.

«Маскарад» (1835–1836). Идеино-философская проблематика. Место в контексте поэтического творчества. Наполнение актуальным смыслом категорий добра и зла. Образы персонажей. Демонизм Арбенина. Значение фигуры Неизвестного. Интрига и развитие действия. Театральность драмы. Редакции «Маскарада», их цензурная судьба. Постановка сцен из «Маскарада» (1852).

Тема 7. Н. В. Гоголь и театр

Юношеские театральные впечатления, участие в любительских представлениях нежинского лицея. Театральная атмосфера и театральные знакомства в Петербурге. Выработка театральнo-эстетических взглядов. Критика современного репертуара. Значение и предмет современной «общественной комедии». Ее архитектурные принципы. Проблемы ее воплощения на сцене.

Драматургия Н. В. Гоголя. Театральность малороссийских повестей. Замысел комедии «Владимир третьей степени» (1833). Связь замысла с петербургскими повестями. История создания «Ревизора» (1836). Особенности композиции. Образная система комедии. Городничий и Хлестаков. Принципиальность пустоты и наивности Хлестакова. Немая сцена. Редакции «Ревизора». Первые постановки комедии в Петербурге и Москве (1836). Отношение к ним Гоголя. «Женитьба» (1842). «Игроки» (1842). Приемы и средства драматургической выразительности. Воплощение комедий на сцене. Обращение театра к сюжетам прозаических произведений Гоголя.

Раздел 2. Вторая половина XIX века

Тема 1. Актерское искусство в России в середине XIX века.

М. С. Щепкин (1788–1863). Биографические сведения. Начало творческого пути, Щепкин в провинциальном театре. Дебют в Москве (1823). Мастерство исполнения ролей в текущем репертуаре (пьесы А. А. Шаховского, М. Н. Загоскина, переводные водевили и

мелодрамы). Поиски нового художественного метода: утверждение «правды» на русской сцене (А. И. Герцен).

Артистическая индивидуальность. Широта творческого диапазона. Разнообразие ролей. Создание комедийных, драматических и трагических образов. Влияние драматургии сентиментализма. Повышенная эмоциональность. Окружение Щепкина (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, А. И. Герцен, И. С. Тургенев, С. Т. Аксаков).

Щепкин — Фамусов. Трудности освоения роли и ее сценическая жизнь, Щепкин и Гоголь. Городничий. Неудача в роли Подколесина («Женитьба»). Отзыв Белинского. Роли в «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина (Сальери, Барон). Шекспировские роли (Шейлок, Полоний).

Демократизация трагического героя. Создание «мещанских» ролей. Трактовка роли матроса Симона (драматический водевиль Т.-М.-Ф. Соважа и Ж.-Г. Делюрье «Матрос»). Сложность духовной жизни обыкновенного человека. Мошкин («Холостяк»), Кузовкин («Нахлебник») И. С. Тургенева, Муромский («Свадьба Кречинского» А. В. Сухова-Кобылина).

Роли Щепкина в пьесах А. Н. Островского. Критическое отношение актера к его творчеству. Большое («Свои люди — сочтемся») и Любим Торцов («Бедность не порок»). Подмена социально-конкретных характеристик образом «человека вообще».

Значение реформы Щепкина. Переходный характер щепкинского реализма: сохранение в игре традиционных приемов актерской выразительности. В. Г. Белинский и А. А. Григорьев о Щепкине.

П. М. Садовский (1818–1872). Биографические сведения. Провинциальный театр. Дебют в Малом театре (1839). Критические отзывы. П. М. Садовский автор и исполнитель устных рассказов. Водевильный репертуар. Комедийные роли в пьесах Шекспира и Мольера. Трактовка Короля Лира (бенефис 1852 года). Гоголевский репертуар. Осип («Ревизор»). Глубина перевоплощения и органичная жизнь в образе. А. А. Григорьев об игре Садовского: сопоставление с Щепкиным-Городничим.

Садовский и драматургия А. Н. Островского. Широта и многообразие типов, созданных актером (30 ролей). Русаков («Не в свои сани не садись»), Беневоленский («Бедная невеста»). Трагикомическое в интерпретации образа Любима Торцова («Бедность не порок»). Создание образов «самодуров». Роли в исторических пьесах. Сценические «биографии» ролей. Внимание к бытовым подробностям и деталям.

Поддержка новаторства П. М. Садовского в современной ему критике (А. А. Григорьев). Расплюев («Свадьба Кречинского» А. В. Сухова-Кобылина) и современный репертуар. Характеристика П. М. Садовского как «серьезного комика» (П. Д. Боборыкин)

А. Е. Мартынов (1816–1860). Биографические сведения. Обучение в Петербургской театральной школе. Дебют в Александринском театре (1836). Высокопрофессиональное владение искусством водевильного актера: импровизация, исполнение куплетов и танцев, трансформация. Новое прочтение водевильных ролей: отсутствие «веселости».

Предвестия в творчестве Мартынова эстетики «натуральной школы». Сочетание комизма и «патетики» (В. Г. Белинский). Роли сапожника Ганса («Заколдованный принц или переселение душ» И. Плетца), актеров Лисичкина («Дочь русского актера» П. И. Григорьева) и Синичкина («Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского).

Мольеровские роли. Трактовка образа Гарпагона («Скупой») в духе пушкинского противопоставления Мольеру Шекспира.

Формирование психологической манеры игры. Ладыжкин («Жених из долгового отделения» И. Е. Чернышева): близость гоголевской «Шинели» и образу Акакия Акакиевича. Социальная конкретность, тонкость анализа, богатство нюансов.

Мартынов и А. Н. Островский. Беневоленский («Бедная невеста»), Тит Титыч Брусков («В чужом пиру похмелье»). Тихон («Гроза») — вершина творчества Мартынова. Глубина перевоплощения в образ. Трагическое звучание роли.

Традиции А. Е. Мартынова в русском театре.

Тема 2. Драматургия второй половины XIX века и театр

А. Н. Островский (1823–1886) и театр. Создание русского национального репертуара. Диапазон жизненных явлений в пьесах Островского. Мироощущение писателя. Драматизм национального самосознания. Религиозность Островского. Эволюция религиозных тем и мотивов в его творчестве. Многообразии жанров драматических произведений: сцены, комедии, трагедии, драмы. Исторические хроники.

Периодизация творчества А. Н. Островского.

Биографические сведения. Начало литературной деятельности. «Свои люди — сочтемся» (1849). Развитие гоголевских традиций в комедии. Отсутствие положительного героя.

«Бедная невеста» (1851). Повествовательное изображение обыденной жизни. Отсутствие внешне эффектных сценических ситуаций. Сочетание драматизма и комизма. Психологическая разработанность центрального образа.

Воздействие славянофильских идей. Концепция национального характера, осмысление русской самобытности (Любим Торцов, «Бедность не порок», 1853). Обязательность моральных правил («Не в свои сани не садись», 1852; «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», 1854) и проповедь жалости и сострадания. Посрамление зла.

Восприятие театром произведений А. Н. Островского. Премьеры «Бедности не порок» в Москве и Петербурге (1854). Актерский ансамбль спектаклей. «В чужом пиру похмелье» (1855). П. М. Садовский и А. Е. Мартынов в роли Тита Титыча Брускова. Различие трактовок.

«Доходное место» (1856). Сатирическое изображение чиновничества, его групп и типов. Поиски положительного героя: образ Жадова. Нравственные убеждения и сила обстоятельств.

Первое собрание драматических произведений А. Н. Островского (1859). Статья Н. А. Добролюбова «Темное царство» (1859).

«Гроза» (1859). Вершина дореформенной драматургии Островского. Житейская и духовная многоукладность русской жизни перед лицом трагического катаклизма. Жизнь в крайнем напряжении предстоящих размежеваний и разрывов.

Образ Катерины. Религиозно-нравственная парадигма трагической вины героини.

Н. А. Добролюбов и А. А. Григорьев о «Грозе». Первые постановки «Грозы».

Трилогия о Бальзаминове: «Праздничный сон до обеда» (1857), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861), «За чем пойдешь — то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова», 1861). Сатира и лирика. Архетип Ивана-дурака. Простодушие и наивность героя. Сказочное полновластие случая, незаконность, веселый дух и загадочность русской жизни: «сила и правда комического представления» (А. А. Григорьев).

Драматургия А. Н. Островского в пореформенный период. Старая и новая Россия — драматический смысл исторического движения времени.

Историческая драма. Проблема соотношения индивидуальной судьбы и человеческой общности в историческом прошлом. Уроки истории в постижении законов, определяющих судьбу России. Исторические идеалы и иллюзии. «Козьма Захарьин Минин-Сухорук» (первая редакция — 1861, вторая — 1866). Пафос общенационального единства. Растворение личности в целостности национального бытия.

Критическое изображение современной действительности. Драматический показ быстроты и разнообразия перемен в русской жизни. Острота сюжетных поворотов. «На всякого мудреца довольно простоты» (1868). Жанр политической комедии. Галерея социально-психологических портретов пореформенной Москвы. Двойная мораль и карьера героя нового времени.

Размах душевных сил героев. Новая природа диалога. Открытое столкновение персонажей. «Горячее сердце» (1868). Абсурдный быт Калинова 1830-х годов сквозь

призму нового времени. Комическая стихия пьесы, театральность и буффонада действия. Песенно- лирический склад образа Параша, ее независимость и своеволие.

Драматургия А. Н. Островского 1870-х — первой половины 1880-х годов. Новые темы и жанры. «Снегурочка» (1873). Стихотворная драма в творчестве Островского. Философско- религиозные аспекты «весенней сказки». Народная утопия счастливого сказочного царства. Поэзия природы и любви. Фольклорные мотивы.

Острота жанровых разворотов конфликта оскудевающего дворянства и наступающей буржуазии. «Бешеные деньги» (1870). «Бюджет» любовной истории. Новизна психологической характеристики центрального героя. «Волки и овцы» (1875). Сплав комедии нравов с комедией интриги. Варианты буржуазной предприимчивости в стане поместного дворянства.

Тема театра в драматургии Островского. Мир театра и театр жизни. «Лес» (1870). Высокий стиль комедии и контрастность жанровых перепадов. Сплав сатиры и лирики. Двуплановость построения действия. Многозначность образа леса. Фигуры актеров.

«Таланты и поклонники» (1881). Дилемма Негиной: самоосуществление таланта и нравственный императив. Лирическая характеристика центрального образа, «Без вины виноватые» (1884). Жанр мелодрамы. Мир кулис. Сценическая эффектность центральной роли.

Поздний Островский. «Новый сорт моих произведений».

«Бесприданница» (1878). Музыкальное течение действия. Многоголосье контрастных тем. Поэзия недосказанного и пленительная женственность, неординарность природы героини. Унижение и уничтожение любви.

«Авторская режиссура» А. Н. Островского. «Внутренняя режиссура» пьесы. Теоретическое осмысление театрального процесса. Противоречивость театральной практики А. Н. Островского: углубление и расширение «застольного» периода репетиций, «интонационная режиссура». Их значимость в первый период творчества и ограниченность сугубо литературного подхода к спектаклю в конце 1870-х — 1880-х гг.

Значение репертуара А. Н. Островского для русского театра.

Тема 3. Драматургия И. С. Тургенева (1818–1883)

Начало творческого пути — романтическая поэма «Стено» (1834) и автопародирующая ее комедия «Неосторожность» (1843). Отношение Тургенева к современному репертуару. Формы тургеневской драматургии. Особенности драматургического письма, проблема сценичности. Влияние «натуральной школы»: сцены «Безденежье» (1845), комедии «Нахлебник» (1848) и «Холостяк» (1849). Поэтика «мариводажа» в комедиях «Где тонко там и рвется» (1847), «Провинциалка» (1850). «Месяц в деревне» (1850). Разработка драматического сюжета. Психологическая углубленность персонажей. Методы создания атмосферы действия. Сценическая судьба тургеневской драматургии.

Тема 4. Драматургия А. К. Толстого (1817–1875)

Биографические сведения. Начало литературной деятельности. Создание совместно с братьями В. М. и А. М. Жемчужниковыми образа Козьмы Прутков. Обращение к драматургии. Литературная пародия «Фантазия» (1851).

Творческая позиция А. К. Толстого в 1860–1870-е годы. Концепция русской истории. Сатирическая интерпретация ее в «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868). История России как история борьбы боярства против самодержавия. Драматическая трилогия: «Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Федор Иоаннович» (1868), «Царь Борис» (1870). Гибельность пути к самодержавной власти. Типы человеческих и политических отношений и способы правления государством. Образы российских монархов.

Специфика отношения А. К. Толстого к историческим источникам. Проблема историзма. Взгляды А. К. Толстого на историческую драму в его постановочных

«Проектах» первой (1866) и второй (1868) частей трилогии. Постановка «Смерти Иоанна Грозного» в Александринском театре (1867, «боярский спектакль»). Создание историко-археологического постановочного стиля.

Морально-психологическая характеристика персонажей. Смена представлений о трагическом герое.

Цензурные запреты. Неоконченная драма «Посадник» (1870–1875). А. К. Толстой и развитие исторической драмы 1860-х: Л. А. Мей (1822–1862), Н. А. Чаев (1824–1914), И. В. Шпажинский (1848–1917). Разнообразие подходов. Популярность исторических спектаклей, их место в репертуаре.

Тема 5. М. Е. Салтыков-Щедрин (1826–1889) и театр

Биографические сведения. Деятельность М. Е. Салтыкова-Щедрина как театрального критика. Статьи о театре и драматургии. Театральные темы в художественной прозе и публицистике. Инсценировки прозы М. Е. Салтыкова-Щедрина («Губернские очерки»: «Первый рассказ подьячего», «Госпожа Музовкина», «Провинциальные оригиналы» и др.).

Комедия «Смерть Пазухина» (1857) Купеческая Россия как «царство смерти». Торжество порока и отсутствие добродетели. Отход М. Е. Салтыкова-Щедрина от принципов «натуральной школы». Цензурный запрет.

Драматическая сатира «Тени» (1862–1865). Смысл названия пьесы. Разрушительная сила среды. Торжество всемогущего расчета. «Трансформировавшаяся мораль» эпохи «великих реформ». Клаверов — герой нового поколения «пореформенной России». Пессимизм взгляда М. Е. Салтыкова-Щедрина на возможность общественных перемен и нравственного возрождения.

Своеобразие драматургической структуры пьес М. Е. Салтыкова-Щедрина. Значение внесценических персонажей.

Тема 6. Драматургия А. В. Сухово-Кобылина (1817–1903)

Биографические сведения. Влияние Г.-В.-Ф. Гегеля на формирование философских взглядов писателя. Гоголевская традиция и своеобразие художественного метода А. В. Сухово-Кобылина.

Драматическая трилогия: «Свадьба Кречинского» (1854), «Дело» (1861) и «Смерть Тарелкина» (1868).

«Свадьба Кречинского». Традиция хорошо сделанной пьесы. Мастерство интриги и эффектность сценических ситуаций. Стремительность действия. Ритмическая структура слова и композиции. Герой-авантюрист в системе патриархальных ценностей. Романтическая прокладка образа Кречинского. Расплюев и расплюевщина.

«Дело». Автобиографический план драмы: «из самой реальной жизни с кровью вырванное дело». Структурно-жанровое взаимодействие двух сюжетных линий. Человек и

государственная машина. Гротесковая иерархия ее отлаженных частей — «начальства», «силы», «подчиненности» и функция Муромских — «ничтожества, или частные лица». Гневно-саркастический пафос драмы. Афористическая точность языковых характеристик.

«Смерть Тарелкина». Гротесковые формы «комедии-шутки». Новаторское преломление сценической традиции фарса. Страшные маски грубокомического. Пугающая метаморфоза Расплюева.

Единство художественной системы трилогии. Драматическая традиция парности главных персонажей и ее разворот в жанровой амплитуде трилогии (Кречинский — Расплюев. Варравин — Тарелкин. Тарелкин — Расплюев).

Сценическая судьба драматургии А. В. Сухово-Кобылина.

Тема 7. Л. Н. Толстой (1828–1910) и театр

Биографические сведения. Начало драматургической деятельности Л. Н. Толстого в конце 1850-х — начале 1860-х годов. Замыслы комедий «Дворянское семейство»,

«Практический человек». «Зараженное семейство» — комедия-памфлет, направленная против нигилистов-разночинцев.

Драматургия 1880-х годов. Идея создания театра для народа, народной драматургии дидактического содержания. Пьесы «Первый винокур» (1886), «Петр Хлебник» (1884–1894), «От ней все качества» (1910).

«Власть тьмы» (1886), Трагизм жизни патриархального и пореформенного крестьянства. Ожесточение нравов под воздействием становящегося буржуазного уклада. Трагическая напряженность действия. Цепная реакция конфликтов — жизнь как цепь преступлений. Проповедь религиозного смирения и нравственного самосовершенствования. Осуждение зла. Значение образа Акима. «Воскресение» Никиты в финале пьесы. Цензурный запрет на постановки «Власти тьмы» (1886). Первые постановки в России (1895).

«Плоды просвещения» (1890). Замысел комедии и его перерастание в сатиру на культуру и нравы современного общества. Языковые характеристики персонажей.

Работа над драмой «И свет во тьме светит» (1910). Автобиографический характер пьесы. Сочетание обличительных тенденций с проповедью нравственного самосовершенствования.

«Живой труп» (1900). Источники сюжета. Обличение несправедливости, лжи и лицемерия современной морали. Критика правосудия, семьи и религии. Федя Протасов — программный герой Толстого. Глубина психологического анализа и показ «диалектики души». Отказ от традиционных драматургических и сценических приемов, глубина и острота психологической драмы. Новаторство композиции — многоэпизодность.

Тема 8. Актерское искусство второй половины XIX века

Г. Н. Федотова (1846–1925) Биографические сведения. Сценические данные.

Г. Н. Федотова — ученица М. С. Щепкина. К. С. Станиславский о Федотовой.

Г. Н. Федотова — актриса переходного периода. Преодоление мелодраматизма и театральной условности середины XIX века. Движение к психологической правде. Образы волевых женщин, обладающих обостренным чувством собственного достоинства. Влияние идей эмансипации на формирование актерской индивидуальности Федотовой и трактовку ее ролей. Образы, созданные в репертуаре А. Н. Островского: Катерина («Гроза»), Василиса Мелентьева, Снегурочка, Кручинина («Без вины виноватые»). Острота социальной критики в ролях Лидии и Чебоксаровой-матери («Бешеные деньги»), Мурзавецкой («Волки и овцы»). Шекспировские роли Г. Н. Федотовой: Катарина («Укрощение строптивой»), Беатриче («Много шума из ничего»). Ибсеновский репертуар Г. Н. Федотовой. Г. Н. Федотова в текущем репертуаре. Деятельность Г. Н. Федотовой как режиссера и педагога.

М. Н. Ермолова (1853–1928). Биографические сведения. Ермолова — трагическая актриса последних десятилетий XIX – начала XX столетия. М. Н. Ермолова — «поэт свободы на русской сцене» (Вл. И. Немирович-Данченко). Утверждение героического начала на русской сцене в «безгеройное» время. Влияние студенческой аудитории на репертуарные поиски актрисы и становление ее эстетических принципов. Популярность в демократической среде.

Художественный метод актрисы. Внешние данные. Феноменальность психологической «чуткости» Ермоловой, умение раскрыть «вечно женственное» (К. С. Станиславский). Отсутствие внешней характерности. Сочетание яркости и силы романтического темперамента с выверенной техникой и точностью выразительных средств. Жизненная правда и патетика образов. Эмоциональная приподнятость, обобщенность в трактовке ролей. Отсутствие стремления к внешнему перевоплощению.

Роли М. Н. Ермоловой в западном репертуаре: Эмилия Галотти («Эмилия Галотти» Г.-Э. Лессинга), Лауренсия («Овечий источник» Лопе де Вега), Иоанна д'Арк («Орлеанская дева») и Мария Стюарт («Мария Стюарт») Ф. Шиллера. Своеобразие трактовок ролей: утверждение жертвенного подвига, призыв к героическому отказу от личного счастья во имя великой цели.

Роли в репертуаре А. Н. Островского: Негина («Таланты и поклонники»), Тугина («Последняя жертва»), Алёна («Воевода»), Лариса («Бесприданница»), Купавина («Волки и овцы») и др. Ермолова — «адвокат своих ролей».

М. Н. Ермолова в ролях текущего репертуара. Переход на возрастные роли. Кручинина («Без вины виноватые» А. Н. Островского), Зейнаб («Измена» А. И. Южина), фру Алвинг («Привидения» Г. Ибсена.)

Поддержка реформ А. П. Ленского. Глубокая неудовлетворенность состоянием театра. Отсутствие ролей, соответствующих масштабу дарования актрисы.

М. П. Садовский (1847–1910). Широта и универсализм творческого дарования: актер, драматург, переводчик, педагог, режиссер, скульптор. Биографические сведения. Сценические данные. Развитие творческих принципов П. М. Садовского: глубокое постижение социальной и психологической сущности роли. Яркий бытовой колорит образов. Острота, правда и обличительная сила в изображении человеческих пороков: Подхалюзин («Свои люди — сочтемся») и Барабошев («Правда хорошо, а счастье лучше»). Изобличение пошлости и ничтожества: Мурзавецкий («Волки и овцы») и Хлестаков («Ревизор»).

Создание образа человека, «задавленного социальной средой». Роль Тихона в «Грозе» А. Н. Островского. Тема «маленького человека»: Аркашка («Лес»), Дергачев («Последняя жертва»). Своеобразие трактовки образа положительного героя (Мелузов в «Талантах и поклонниках» А. Н. Островского).

О. О. Садовская (1850–1919) Биографические сведения. Сценические данные. Развитие актерских традиций школы М. С. Щепкина — П. М. Садовского. Своеобразие манеры игры. Слово как основное средство создания образа. Глубина понимания душевного мира и психологии женщин различных социальных слоев. Характеры сильных, цепких, умных и волевых женщин: Кабаниха («Гроза»), Барабошева («Правда хорошо, а счастье лучше»). Разнообразие содержания и жизненной конкретики в амплу «комической старухи»: графиня Хрюмина («Горе от ума» А. С. Грибоедова), Домна Пантелеевна («Таланты и поклонники»), Незабудкина («Бедная невеста»), Анфуса Тихоновна («Волки и овцы») и др. Мягкость юмора в образах «комических старух» А. Н. Островского. Роли женщин из народа: Матрена («Власть тьмы»), Кухарка («Плоды просвещения») Л. Н. Толстого. Песенно- лирическое начало роли старухи-крестьянки в драме А. Н. Островского «Воевода». Роли О. О. Садовской в пьесах Н. В. Гоголя и И. С. Тургенева. Высокая оценка творчества О. О. Садовской современниками и деятелями театра. К. С. Станиславский и В. Э. Мейерхольд об О. О. Садовской.

А. П. Ленский (1847–1908). Биографические сведения. Начало театрального пути в провинции. Деятельность в Малом театре. Поиски новых путей развития театра. Новаторство А. П. Ленского в области актерского искусства и режиссуры. К. С. Станиславский о А. П. Ленском. Художественный метод А. П. Ленского. Перевоплощение на основе переживания. Владение всеми средствами внешней трансформации: грим, костюм, особенности манер. Тщательная отделка внешней стороны роли как условие для внутреннего преображения.

А. П. Ленский и героико-романтическая линия репертуара Малого театра. Гомец де Гусман («Овечий источник» Лопе де Вега), Дюнуа («Орлеанская дева» Ф. Шиллера), Уриэль Акоста («Уриэль Акоста» К. Гуцкова), Гамлет, Ричард III в одноименных трагедиях У. Шекспира.

А. П. Ленский и современный репертуар. Успех в ролях персонажей А. Н. Островского из дворянской среды: Глумов, Великатов и др. Паратов — коронная роль А. П. Ленского. Лиризм и меланхолия, привнесенные актером в драматургический образ. Углубленный психологизм мастерства и связь с толстовской «диалектикой души». «Надрывность» психологизма в ролях Недыхляева («Кручина» И. В. Шпагинского), Неклюжева («Наш друг Неклюжев» А. И. Пальма).

Новизна и современность звучания в истолковании классических ролей. Органическая связь с общественными настроениями и идеями эпохи. Гамлет (1877) А. П. Ленского как современный интеллигент на историческом перепутье.

Приглушенность обличительных мотивов в роли Чацкого (1876). Грустное осознание несовершенства жизни. Ориентация на пушкинскую трактовку в создании образа Отелло (1879). Психологизм исполнения. Снижение трагедийной значительности образа, перевод трагедии в регистр психологической драмы.

Роль епископа Николаса в драме Г. Ибсена «Борьба за престол» (1906) — вершина актерского пути А. П. Ленского. Раскрытие темных и страшных глубин человеческой психики.

Ленский — теоретик актерского искусства. Статьи «Заметки актера», «Заметки о мимике и гриме». Педагогическая и режиссерская деятельность А. П. Ленского.

А. И. Южин-Сумбатов (1857–1927). Широта и многообразие театральной деятельности А. И. Южина: актер, драматург, теоретик театра, режиссер-педагог, театральный организатор и руководитель. Биографические сведения. Сценические данные. Участие в любительских спектаклях. Работа в Малом театре.

Особенности художественной манеры А. И. Южина. Сочетание интеллектуального начала с театральной темпераментностью и эмоциональной приподнятостью.

Роли классического зарубежного репертуара. Утверждение на сцене цельной волевой натуры, сильной во всех проявлениях страсти и мысли: Санчо Ортис («Звезда Севильи» Лопе де Вега), Карл Моор («Разбойники»), Дюнуа («Орлеанская дева»), Маркиз Поза («Дон Карлос») Ф. Шиллера, Рюи Блаз в одноименной драме и Карл Пятый («Эрнани») В. Гюго. Шекспировские роли: Гамлет, Макбет и Отелло. Контраст романтической приподнятости образов А. И. Южина настроениям русской интеллигенции 1880-х годов. Охранительная программа А. И. Южина — руководителя Малого театра в эпоху режиссуры.

В. Н. Давыдов (1849–1925). Давыдов — продолжатель традиций Щепкина и Мартынова. Творческий облик Давыдова. Своеобразие его метода и манеры игры. Актерские данные. Virtuозность владения техникой актерского искусства. В. Н. Давыдов о своем методе работы над ролью и образом (его мемуары «Рассказ о прошлом», 1918). Выход за пределы ампула комика. Широта творческого диапазона: водевильные, комические, драматические роли. Своеобразие исполнения ролей в психологической драме. Мимическое искусство Давыдова. Знаменитые «давыдовские» паузы. Выразительность речи и яркость сценической формы.

Творческий путь. Провинциальный театр. Поступление в Александринский театр (1880) и уход из него (1886). Работа в Театре Ф. Корша. Возвращение на императорскую сцену (1888). Борьба с условиями казенной сцены.

Текущий репертуар: роли в пьесах И. В. Шпагинского, Вл. И. Немировича-Данченко, В. А. Крылова и др. Исполнение мартыновских ролей: Боярышников («Не в деньгах счастье»), Ладыжкин («Жених из долгового отделения») И. Е. Чернышева, Михайла («Чужое добро впрок не идет» А. А. Потехина).

Давыдов в репертуаре Островского. А. Н. Островский о В. Н. Давыдове. Разнообразие ролей, сыгранных артистом в пьесах драматурга. Нароков, («Таланты и поклонники»). Тема «маленького человека» — Оброшенов («Шутники»). Давыдов — первый исполнитель роли Шмаги («Без вины виноватые»). Роль Бальзамина. Драматизм образа наивного человека. Роли купцов-самодуров и европеизированных буржуазных дельцов: Прибытков («Последняя жертва»), Каркунов («Сердце не камень»), Хлынов («Горячее сердце») и др. Богатство актерской выдумки и выразительность мимических сцен.

Образ Расплюева в исполнении Давыдова: драматичность и комизм.

Роли в пьесах Л. Н. Толстого: Аким, Митрич («Власть тьмы»), Звездинцев, Третий мужик («Плоды просвещения»). Точность в воплощении народных характеров. Отсутствие увлечения «экзотикой» народных нравов и быта.

Новизна подхода к ролям русского классического репертуара. Современная интерпретация образов Фамусова и Городничего. Неожиданность и психологическая конкретность мотивировок поступков героев.

В. Н. Давыдов и А. П. Чехов. Интерес Чехова к Давыдову как к представителю нового типа интеллигентного актера. Давыдов — первый исполнитель роли Иванова в Театре Ф. Корша (1887) и в Александринском театре (1889). Спор с Чеховым по поводу изменения финала драмы. Давыдов — педагог. Стремление к режиссуре.

К. А. Варламов (1849–1915) Варламов — «царь русского смеха» (Э. Старк). Продолжение и развитие традиции И. И. Сосницкого и В. И. Живокини. Биографические сведения. Сценические данные. Работа в провинции (1867–1875). Школа жизни и актерского мастерства. Приглашение в труппу Александринского театра. Стихийная сила темперамента. Способность интуитивно постигать и воплощать различные характеры. Богатство мимической игры. Сила и красота тембра, выразительность голоса. Виртуозность владения сценической речью. Широта диапазона творчества — от яркой буффонады до тонкого и глубокого психологизма. Актер-лицедей. Богатство и разнообразие импровизации (в том числе импровизации текста роли). Естественность и легкость общения со зрительным залом. Творчество Варламова в оценке современной ему критики. К. С. Станиславский о «реалистическом гротеске» Варламова как о «высшем виде искусства актера».

Обширность репертуара К. А. Варламова (более 1000 ролей). Преодоление жанровых барьеров. Роли в водевилях и легких комедиях: сочетание жизненной достоверности и театральной условности. Русская классика в репертуаре артиста. Гоголевский репертуар. Осип («Ревизор») и Яичница («Женитьба»). Социальный смысл человеческого типа в истолковании Варламова. Колорит индивидуального озвучивания текста роли. Органичное постижение гоголевского гротеска.

К. А. Варламов в репертуаре А. Н. Островского. Правда и яркая театральная природа сценических образов.

К. А. Варламов — и репертуар зарубежной классики. Сганарель («Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера в постановке В. Э. Мейерхольда, 1910). Демонстрация условности театрального представления, обнажение приема. Смелая буффонада и органика существования в образе.

М. Г. Савина (1854–1915). Творчество М. Г. Савиной и, русское актерское искусство второй половины XIX века.

Биографические сведения. Внешние данные. Творческая судьба. Новый тип актрисы: изображение современной женщины во всем многообразии социальных и индивидуальных проявлений. Всестороннее знание русской жизни. Аналитический характер художественного метода. Отсутствие романтической приподнятости и идеализации образов. Савина «прокурор своих ролей». А. Н. Островский об игре Савиной.

Провинциальный период сценической деятельности (1869–1874). «Горести и скитания» этого периода, описанные в ее воспоминаниях.

Служба в Александринском театре. Преобладание в репертуаре актрисы 1870–1880-х годов легких комедий В. А. Крылова.

Значение репертуара А. Н. Островского в развитии таланта Савиной: Надя («Воспитанница»), Наташа («Трудовой хлеб»), Поликсена («Правда хорошо, а счастье лучше»), Юлия («Последняя жертва»), Елена («Женитьба Белугина»), Варя («Дикарка»).

Выбор Савиной для бенефиса пьесы И. С. Тургенева «Месяц в деревне» (1879). Образ Верочки. Отзыв Тургенева. Близость исполнительской манеры Савиной особенностям драматургии И. С. Тургенева (Наталья Петровна в постановке «Месяца в деревне» А. А. Саниным, 1903).

Своеобразие драматизма игры. Сдержанность и лаконизм внешних средств. Сосредоточенность на раскрытии психологического состава роли. Интерес Савиной к драме Л. Н. Толстого «Власть тьмы». Савина — Акулина в первой постановке драмы Толстого на Александринской сцене (1895), Близость трактовки роли авторскому пониманию. Савина — первая Нора («Кукольный дом» Г. Ибсена) на русской сцене (1884).

М. Г. Савина и А. П. Чехов. Противоречивость отношения актрисы к драматургии Чехова, отказ участвовать в постановке «Чайки» (1896). Успех в роли Сарры («Иванов», 1897). Гастроли М. Г. Савиной за границей. Переход актрисы в начале XX века на «возрастные» роли. Общественная деятельность М. Г. Савиной.

Раздел 3. 1898–1923

Тема 1. Становление искусства режиссуры и организация Московского Художественного театра

Искусство режиссуры — театральная доминанта периода. Слагаемые режиссерской целостности спектакля. Основные тенденции развития театра в конце XIX века и исторические предпосылки создания МХТ.

Организация и творческая программа МХТ. К. С. Станиславский (1863–1938) и Вл. И. Немирович-Данченко (1858–1943). Социально-эстетическая ориентация театра. Формирование труппы. Творческая дисциплина и проблема амплуа. Распределение вето.

Открытие МХТ (14 октября 1898 г.). «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого. Станиславский и эстетика мейнингенцев. Исторический реализм. Массовые (народные) сцены. Принципы композиции и мизансценирования. Оформление многофигурного исторического полотна — художник В. А. Симов (1858–1935). И. М. Москвин (1874–1946) — царь Федор.

Историко-бытовая линия МХТ. «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого (1899). Натуралистическая концепция спектакля. «Юлий Цезарь» У. Шекспира (1903) в постановке Вл. И. Немировича-Данченко — эпилог русского мейнингенства. В. И. Качалов (1875–1948) — Юлий Цезарь.

А. П. Чехов и сценическая методология МХТ А. П. Чехов (1860–1904) и театр домхатовского периода. Чехов и западноевропейская новая драма. Новаторство Чехова-драматурга и эволюция его театральной концепции. Центробежное строение действия, взаимоотношения фабулы и сюжета. Обогащение драматического состава эпосом и лирикой. Равноценность духовного и предметно-телесного, человека и природы. Проблема героя — «группа лиц без центра» (В. Э. Мейерхольд). Особенности чеховского символизма. Проблема жанра.

Постановка пьес А. П. Чехова на домхатовской сцене. Водевиль. «Чайка» в постановке Е. П. Карпова (1857–1926), Александринский театр, 1896. В. Ф. Комиссаржевская (1864–1910) — Нина Заречная.

Премьера «Чайки» в МХТ (1898). Режиссерский план К. С. Станиславского. Трактовка сценического пространства. Двойной смысл принципа «четвертой стены».

Световая и звуковая партитура, Течение акта и всей пьесы. Искусство пользования вещью. Система пауз. Проблема чеховского актерского ансамбля.

«Дядя Ваня» (1899). Расширение жанровой амплитуды Актерский ансамбль как эмоциональная общность. Астров К. С. Станиславского — духовный и жанровый камертон спектакля.

«Три сестры» (1901), Ориентация пьесы на труппу МХТ: Ольга — М. Г. Савицкая (1868–1911), Маша — О. Л. Книппер (1868–1959), Ирина, — М. Ф. Андреева (1868–1953), Вершинин — К. С. Станиславский, Тузенбах — В. Э. Мейерхольд (1874–1940), Чебутыкин — А. Р. Артем (1842–1914), Андрей Прозоров — В. В. Лужский (1869–1931), Наташа — М. П. Лилина (1866–1943) и др. Форма чеховского спектакля МХТ. Одухотворение предметной среды и звуковой партитуры. Музыкальная гармония постановки и

исполнения. «Вишневый сад» (1904). Разногласия с А. П. Чеховым. Драматургический и сценический жанр.

Драматургия Г. Ибсена и Г. Гауптмана на сцене МХТ. Пьесы Г. Ибсена в постановке Вл. И. Немировича-Данченко. Бранд — В. И. Качалов («Бранд», 1906). А. П. Чехов и В. Э. Мейерхольд об ибсеновских спектаклях МХТ.

«Доктор Штокман» (1900) в постановке К. С. Станиславского и исполнение им заглавной роли. Ибсен сквозь призму чеховской линии «интуиции и чувства».

Спектакли МХТ по пьесам Г. Гауптмана. «Одинокие» (1899), «Микаэль Крамер» (1901). А. П. Чехов об «Одиноких» и методологии МХТ.

М. Горький (1868–1936) и МХТ. Горький и расширение тематического диапазона в показе современной жизни. Восприятие театром творчества Горького как тонизирующего начала. «Мещане» (1902). Режиссерский план К. С. Станиславского. «Чеховский» подход к поэтике М. Горького. Снижение социального пафоса и дегероизация Нила.

«На дне» (1902). Режиссерская партитура К. С. Станиславского и роль Вл. И. Немировича-Данченко в подборе ключа к поэтике М. Горького. Начало расхождения между основателями МХТ. Актерский ансамбль. Общественный резонанс спектакля.

Десятилетний юбилей МХТ. Размежевание режиссерских работ. Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко. Поиски психологической трагедии. Драматургия Л. Н. Андреева на сцене МХТ. «Анатэма» (1909). В. И. Качалов в заглавной роли.

«Екатерина Ивановна» (1912), «Мысль» (1914).

«Братья Карамазовы» (1910) и «Николай Ставрогин» («Бесы»), 1913. Проблема инсценирования прозы Ф. М. Достоевского. Эстетический резонанс «бескровной революции» Немировича-Данченко. Актеры МХТ и Достоевский. В. В. Лужский — Федор Павлович Карамазов, В. И. Качалов — Иван, Л. М. Леонидов (1873–1941) — Митя, И. М. Москвин — Снегирев, С. Н. Воронов (1882–1938) — Смердяков; В. И. Качалов — Николай Ставрогин, И. Н. Берсенев (1889–1951) — Петр Верховенский, Н. О. Массалитинов (1880–1961) — Шатов, М. П. Лилина — Лебядкина, Н. С. Бутова (1878–1921) — Варвара Петровна.

Работа К. С. Станиславского над «системой». «Месяц в деревне» И. С. Тургенева (1909). Ракитин — К. С. Станиславский, Наталья Петровна — О. Л. Книппер. «Гамлет» У. Шекспира (1911). Г. Крэг и система К. С. Станиславского. Гамлет — В. И. Качалов.

МХТ и художники «Мира искусства». М. В. Добужинский (1875–1958) — «Месяц в деревне»; Тургеневский спектакль («Нахлебник» — 1-й акт, «Где тонко, там и рвется»,

«Провинциалка»), 1912; «Николай Ставрогин». Мольеровский («Брак поневоле», «Мнимый больной». Арган — К. С. Станиславский), 1913 и Пушкинский («Пир во время чумы», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери»), 1915 спектакли А. Н. Бенуа (1870–1960).

Начало студийного движения МХТ. Первая студия. Проблема студийности и организация Первой студии (1912). К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий (1872–1916). Личность Сулержицкого. Цели, задачи, творческая установка студии. Состав участников. Открытие студии. «Гибель Надежды» Г. Гейерманса (1913). Режиссер Р. В. Болеславский (1887–1937). Кобус — М. А. Чехов (1891–1955).

Е. Б. Вахтангов (1883–1922) и Первая студия. «Праздник мира» Г. Гауптмана (1913). Искусство «душевного натурализма». Доктор Шольц — Г. М. Хмара (1883–1970), Августа — С. Г. Бирман (1890–1976), Роберт — Б. М. Сушкевич (1887–1946), Вильгельм — Р. В. Болеславский, Фрибэ — М. А. Чехов. «Потоп» Г. Бергера (1915). Поиски сценической выразительности. Фрэзер — М. А. Чехов.

«Сверчок на печи» по рассказу Ч. Диккенса (1914). Инсценировка и постановка Б. М. Сушкевича. От автора — Б. М. Сушкевич, Джон Пирибингль — Г. М. Хмара, Мэри — М. А. Дурасова (1891–1974), Текльтон — Е. Б. Вахтангов. Калед Племмер М. А. Чехова и особенности актерской техники Первой студии.

Тема 2. Малый и Александринский театр на рубеже XIX – XX вв.

Малый театр. Состав труппы. Репертуар. Проблема режиссуры. Реформа А. П. Ленского Ленский и МХТ. Новый театр. Шекспировские спектакли Ленского в Малом и Новом театрах. «Сон в летнюю ночь» (Новый театр, 1899) — опыт драматического спектакля на музыке.

Александринский театр. Состав труппы. Репертуар. Античные трагедии в постановке Ю. Э. Озаровского (1869–1924). Мхатовская режиссура на сцене Александринского театра. А. А. Санин (1869–1956). Возобновление «Чайки» М. Е. Дарским (1865–1930), 1902.

Тема 3. В. Ф. Комиссаржевская и проблема актерского театра на рубеже XIX – XX вв.

Творческий путь В. Ф. Комиссаржевской. Репертуар. Комиссаржевская и новая драма. Комиссаржевская и режиссерский театр. Комиссаржевская и актерское искусство МХТ. Комиссаржевская и символизм.

Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской в Пассаже (1904–1906). Социально-бытовой профиль театра. Репертуар. Состав труппы. Проблема режиссуры.

Тема 4. Театральный символизм и традиционализм

Самоопределение русского символизма. «Старшие» символисты и театр. Д. С. Мережковский (1866–1941). Переводы античной трагедии и культивирование античного театра. Статья В. Я. Брюсова (1873–1924) «Ненужная правда» (1902). Символистское толкование содержания, формы и материала театрального искусства. Обоснование условной природы театра.

Начало режиссерской деятельности В. Э. Мейерхольда. Сезон в Херсоне (1902/03) по мизансценам Художественного театра, «Товарищество Новой драмы» (1903/04, 1904/05) в Херсоне и Тифлисе. Первые шаги Условного театра.

Театр-студия на Поварской (весна-лето 1905). Работа Мейерхольда с художниками. Бунт против натуралистического макета. Работа над «Смертью Тентажиля» М. Метерлинка. Сценический эквивалент концепции «Неподвижного театра». Проблема актерской техники.

«Переживание» формы. Основополагающая роль пластики.

«Младшие» символисты и театр. Концепция «соборного театра» Вяч. И. Иванова (1866–1949). «Башня культуры». Критика «идеалистического» (феноменологического) символизма. Теургическое преображение творчества в мистерию, культуры в культ — «реалистический» символизм.

Театр В. Ф. Комиссаржевской на Офицерской. Мейерхольд и Комиссаржевская. Состав труппы. Репертуар. Комиссаржевская — Беатриса («Сестра Беатриса» М. Метерлинка, 1906). Модерн и символизм на путях формирования методологии Условного театра. Художники театра на Офицерской — Н. Н. Сапунов (1880–1912) («Гедда Габлер» Г. Ибсена, «Балаганчик» А. А. Блока), С. Ю. Судейкин (1882–1946) («Сестра Беатриса»), В. И. Денисов (1862–1922) («Вечная сказка» С. Пшибышевского, «Пробуждение весны» Ф. Ведекинда, «Пелеас и Мелисанда» М. Метерлинка) и др.

Поэтический театр А. А. Блока (1880–1921). Блок и Мейерхольд. Театральный состав «Балаганчика» (1906). Мейерхольд — Пьеро.

Мейерхольд и Л. Н. Андреев (1871–1919). Постановка «Жизни человека» (1907).

Условная партитура света. Отзыв А. А. Блока.

Кризис символистской концепции театра. Эстетические параметры Условного театра.

Символистские опыты К. С. Станиславского, Неудача Метерлинковского спектакля («Слепые», «Непрошенная», «Там, внутри»), 1904. Постановка «Драмы жизни» К. Гамсуна (1907). Художники — В. Е. Егоров (1878–1960) и Н. П. Ульянов (1885–1949). Начало работы над «системой». «Жизнь человека» (1907). Постановочные новации

Станиславского. «Синяя птица» М. Метерлинка (1908). Художник — В. Е. Егоров. Композитор — И. А. Сац (1875–1912).

Традиционализм и реконструкция. Два сезона «Старинного театра». Эстетика и техника реконструкции спектакля и зрителя. Средневековый цикл: сезон 1907/08 гг. Реконструкция жанров средневекового спектакля. Режиссура. Художники «Мира искусства». Исполнители. В. Э. Мейерхольд о спектаклях первого сезона. Испанский цикл: сезон 1911/12 гг. «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега в постановке Н. Н. Евреинова (1879–1953). Художник Н. К. Рерих (1874–1947). Лауренсия — В. В. Чекан (1893–1974), Эстебан — А. А. Мгебров (1884–1966).

Статья В. Э. Мейерхольда «Балаган» (1912) — манифест театрального традиционализма. Установление связи Условного театра с традициями высоких театральных эпох. Роль пантомимы. Первичные элементы театра. Культ каботинажа. Гротеск.

Студийные искания В. Э. Мейерхольда (1908–1917). «Шарф Коломбины» по А. Шницлеру (Дом Интермедий, 1910). Музыка П. Донаньи. Начало мейерхольдовских гофманиан. Художник — Н. Н. Сапунов. Тапер — К. Э. Гибшман (1884–1942). Две сценические редакции «Поклонения кресту» П. Кальдерона (Башенный театр, 1910). Художник — С. Ю. Судейкин; Териоки, 1912. Художник — Ю. М. Бонди (1889–1926)). Мейерхольд и испанский театр. Эусебио — А. А. Мгебров. «Виновны — невиновны» А. Стриндберга (Териоки, 1912). Художник — Ю. М. Бонди. Морис — А. А. Мгебров, Генриетта — В. П. Веригина (1882–1974). Отзыв А. А. Блока.

В. Н. Соловьев (1887–1941) и реконструкция комедии дель арте. «Арлекин — ходатай свадеб» (три редакции, 1911–1912). Студия на Бородинской (1913–1917) — лаборатория актерской техники условного театра. Блоковский спектакль («Незнакомка», «Балаганчик»), 1914. Художник — Ю. М. Бонди. Начало конструктивизма.

В. Э. Мейерхольд и Александринский театр (1908–1918). Мейерхольд и мастера Александринской сцены. Репертуарная установка. Сотрудничество с художником А. Я. Головиным (1863–1930).

«Дон Жуан» (1910). Стилизация театра мольеровской эпохи. Принцип «двойной рамы». Сцена — зал. Слуги просцениума. Принципы мизансценирования. Гротеск. Сложносочиненная композиция. Дон Жуан — Ю. М. Юрьев (1872–1948). Сганарель — К. А. Варламов (1848–1915).

«Гроза» (1916). Режиссерский подход к Островскому. Мейерхольд и традиция исполнения Островского. Мейерхольд и Ап. Григорьев. Катерина — Е. Н. Рощина-Инсарова (1883–1970).

«Маскарад» (1917). Трагедия в раме праздничности. Мейерхольд и М. Ю. Лермонтов. Русский театральный романтизм сквозь призму комедии дель арте. «Маска, свеча, зеркало». Система занавесов и композиция действия. Проблема актера. Арбенин — Ю. М. Юрьев.

Традиционалистские спектакли Ф. Ф. Комиссаржевского (1882–1954). «Мещанин-дворянин» Ж.-Б. Мольера (1911), «Принцесса Турандот» К. Гоцци (1912), театр К. Н. Незлобина. «Лекарь поневоле» Ж.-Б. Мольера (1912), Малый театр.

Тема 5. МХАТ и его студии

МХАТ: 1917–1921. Творческий театр и методология МХАТ. «Каин» Д.-Г. Байрона (1920). «Ревизор» Н. В. Гоголя (1921). М. А. Чехов — Хлестаков.

Театральная деятельность и спектакли Е. Б. Вахтангова: 1918–1922. От студии — к театру. «Росмерсхольм» Г. Ибсена (1918), «Эрик XIV» А. Стриндберга (1921) в Первой студии. От «душевного натурализма» — к постановочной технике условного театра. Условный театр и система Станиславского. Вахтангов и М. А. Чехов. Режиссерская трактовка и исполнение роли Эрика XIV. Чеховская студия. Начальные подходы к формированию системы М. А. Чехова. Чехов — Божазе («Спичка мех двух огней», театр

«Летучая мышь», 1918). Ввод на роль Мальволио («Двенадцатая ночь» У. Шекспира, Первая студия, 1920).

Спектакли Е. Б. Вахтангова в Третьей студии. Путь Студенческой (Мансуровской) студии (организована в 1913 г.). Актеры студии. «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Свадьба» А. П. Чехова, 1921.

Вахтангов и «Габима». «Гадибук» С. Ан-ского (С. А. Раппопорта) (1863–1920), 1922. Художник — Н. И. Альтман (1889–1970). Музыкально-ритмическая партитура спектакля. Гротескные формы массовых сцен. Лея — Х. Ровина (1890–1980).

«Принцесса Турандот» К. Гоцци, 1922 — эстетическое кредо Третьей студии. Художник — И. И. Нивинский (1880–1933). Турандот — Ц. Л. Мансурова (1897–1976), Калаф — Ю. А. Завадский (1894–1977), Адельма — А. А. Орочко (1898–1965), Панталоне — И. М. Кудрявцев (1901–1924), Труффальдино — Р. Н. Симонов (1899–1968), Бригелла — О. Ф. Глазунов (1891–1947), Тарталья — Б. В. Щукин (1894–1939).

Тема 6. Камерный театр: 1917–1922. Театральная деятельность В. Э. Мейерхольда: 1917–1922

Кристаллизация поисков в области «театра эмоционально насыщенных форм». Воспитание синтетического актера. «Саломея» О. Уайльда (1917), «Адриенна Лекуврер» Э. Скриба и Э. Легуве (1919). А. Г. Коонен в заглавных ролях.

Опыты в мистериальном духе: постановки пьес П. Клоделя. «Обмен» (1918), художник — Г. Б. Якулов (1884–1928). «Благовещение» (1920), художник А. А. Веснин (1883–1959). «Принцесса Брамбилла» по Э.-Т.-А. Гофману (1920). Художник — Г. Б. Якулов. Парад синтетического актера. «Ромео и Джульетта» У. Шекспира (1921). «Театр» А. А. Экстер. «Федра» Ж. Расина (художник — А. А. Веснин, 1921) и «Жирофле-Жирофля» Ш. Лекока (художник — Г. Б. Якулов, 1922) — кульминация жанровых полюсов Камерного театра. А. Г. Коонен — Федра и Жирофле-Жирофля.

В. Э. Мейерхольд и революция. Курмасцеп (1918). Мейерхольд и В. В. Маяковский (1893–1930). Петроградская «Мистерия-буфф» (1918). Художник — К. В. Малевич (1878–1935). Человек просто — В. В. Маяковский.

«Театральный Октябрь» и Театр РСФСР Первый. Лозунги и эстетика «Театрального Октября». «Зори» Э. Верхарна (1920) и концепция творческого театра. Художник — В. В. Дмитриев (1900–1948). Спектакль-митинг. Эренъен — А. Я. Закушняк (1879–1930). Гислен — И. В. Ильинский (1901–1987). Вторая редакция «Мистерии-буфф» (1921). Спектакль-политобозрение. Соглашатель — И. В. Ильинский. Американец — В. Ф. Зайчиков (1888–1947).

Начало ТИМа (Театр им. Мейерхольда). Конструктивизм и биомеханика. «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка (Театр Актера, 1922). Л. С. Попова (1889–1924) «Иль-Ба-Зай»: И. В. Ильинский — Брюно, М. И. Бабанова (1900–1983) — Стелла, В. Ф. Зайчиков — Эстрюго. Маска и ампула. Актерская система Мейерхольда.

Тема 7. Лозунг А. В. Луначарского «Назад к Островскому!» (1923)

Начало нового этапа развития театра.

Раздел 4. 1923 – конец XX века

Тема 1. Театр середины — второй половины 1920-х годов

Творческая интенсивность театрального процесса. Самоопределение театральных систем. Взаимодействие и борьба сценических направлений. Успех зарубежных гастролей: МХАТ (1922–1924), Первая студия МХАТ (1922), Камерный театр (1923, 1925). Проблема репертуара. Режиссура и советская пьеса. Режиссура и классика. Режиссура и современная западная драма.

Постепенное изменение социокультурной ситуации. Рост партийно-административного нажима. Главрепертком. Партсовещание по вопросам театра при Агитпропотделе ЦК ВКП(б) (1927). Отставка наркома просвещения А. В. Луначарского

(1929). Тенденция к нивелированию театрального процесса и выработке единого стиля. Театральная платформа РАПП.

Малый театр. Столетний юбилей театра (1924). Попытки использования приемов «левого» театра. Классика в постановке Н. О. Волконского (1890–1948). «Наивный реализм» (П. А. Марков) актерской школы Малого театра и жанрово-публицистическая режиссура Л. М. Прозоровского (1880–1954). «Любовь Яровая» К. А. Тренева (1876–1945), 1926. Режиссеры — И. С. Платон (1870–1935) и Л. М. Прозоровский, художник — Н. А. Меньшутин (1899–1951). Яровая — В. Н. Пашенная (1887–1962), Кошкин — П. М. Садовский, Панова — Е. Н. Гоголева (1900–1993), Швандя — С. Л. Кузнецов (1879–1932). Репертуарно-творческий кризис в конце десятилетия.

Академический театр драмы. Ю. М. Юрьев во главе Акдрамы (1922–1928). Режиссерский «Вавилон». Эклектизм постановочных стилей. Н. В. Петров (1890–1964) — художественный руководитель театра (с 1925 г. совместно с Юрьевым, в 1928–1932 гг. единолично). Программа «реконструкции» Акдрамы. Установка на советскую пьесу злободневной тематики.

Московский Художественный академический театр. Организационно-творческая перестройка МХАТ в середине 1920-х гг. Распад студийной системы. Обогащение труппы актерской молодежью Второй и частично Третьей студий (1924).

Вл. И. Немирович-Данченко и поиски современной трагедии «Пугачевщина» К. А. Тренева, 1925. Режиссеры — В. В. Лужский и Л. М. Леонидов, художник — А. Ф. Степанов.

П. А. Марков (1897–1980) — завлит МХАТ (с 1925 г.) и председатель репертуарно-художественной коллегии (1925). Формирование репертуара в работе с молодыми прозаиками.

«Дни Турбиных» М. А. Булгакова (1891–1940), 1926; «Бронепоезд 14-69» (1927) и «Блокада» (1929) В. В. Иванова (1895–1963); «Унтиловск» Л. М. Леонова (1899–1994), 1928; «Растратчики» и «Квадратура круга» В. П. Катаева (1897–1986), 1928.

М. А. Булгаков и МХАТ. Чеховский канон «Дней Турбиных». Художественный руководитель К. С. Станиславский, режиссер И. Я. Судаков (1890–1969), художник Н. П. Ульянов. Обновление традиции психологического реализма. Алексей Турбин — Н. П. Хмелев (1901–1945), Елена — В. С. Соколова (1896–1942), Мышлаевский — Б. Г. Добронравов (1896–1949), Лариосик — М. М. Яншин (1902–1976), Шервинский — М. И. Прудкин (1898–1994).

К. С. Станиславский и поиски органических путей обновления творческого метода МХАТ. Обогащение выразительных средств в постановках классики. «Мхатовский гротеск»

«Горячего сердца» А. Н. Островского, 1926. Режиссеры — М. М. Тарханов (1877–1948) и И. Я. Судаков, художник — Н. П. Крымов (1884–1958). Хлынов — И. М. Москвин, Градобоев — М. М. Тарханов, Курослепов — В. Ф. Грибунин (1873–1933), Матрена — Ф. В. Шевченко (1893–1971), Наркис — Б. Г. Добронравов, Силан — Н. П. Хмелев

«Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше, 1927. Режиссеры — Е. С. Телешева (1892–1943) и Б. И. Вершилов (1893–1957), художник — А. Я. Головин. «Революция со смехом». Красочная полнозвучность, непрерывность и динамичность действия. Фигаро — Н. П. Баталов (1899–1937), Сюзанна — О. Н. Андровская (1898–1975).

Тема 4.5. Московский Художественный академический театр Второй

Развитие центробежных тенденций в Первой студии МХАТ после смерти Е. Б. Вахтангова. Режиссерские работы студийцев. «Герой» Д. Синга, 1923. Режиссер — А. Д. Дикий (1889–1955). «Укрощение строптивой» У. Шекспира, 1923. Режиссеры — В. С. Смышляев (1891–1936) и А. И. Чебан (1886–1954). «Любовь — книга золотая» А. Н. Толстого (1882–1945), 1923. Режиссер — С. Г. Бирман.

Путь к трагедии через мелодраму. «Король Лир» У. Шекспира, 1923. Режиссер — Б. М. Сушкевич. Лир — И. Н. Певцов (1879–1934). «Расточитель» Н. С. Лескова, 1924.

Режиссеры — Б. М. Сушкевич, Н. Н. Бромлей (1880–1966) и А. Д. Дикий. Принцип ансамбля как динамичного единства исполнительских стилей. Молчанов — А. Д. Дикий, Князев — И. Н. Певцов, Минутка — И. Н. Берсенев. Преобразование студии в театр (1924).

М. А. Чехов — художественный руководитель МХАТ Второго. Программа руководства театром: воспитание новой актерской техники. Становление актерской системы Чехова и взаимодействие ее с другими театральными направлениями. Преобладание учебно-педагогических задач над постановочными. Практика коллективной режиссуры. «Гамлет» У. Шекспира, 1924. Режиссеры — В. С. Смышляев, В. Н. Татаринов (1879–1966) и А. И. Чебан, художник — М. В. Либаков (1889–1953). Эkleктизм постановочного подхода. Гамлет М. А. Чехова и проблема современного трагического актера. «Петербург» Андрея Белого (1880–1934), 1925. Режиссеры — С. Г. Бирман, В. Н. Татаринов и А. И. Чебан, художники — М. В. Либаков и Б. А. Матрунин (1895–1959). Преломление символистской эстетики в постановке и актерской технике. Острота и масштабность чеховского гротеска в роли Аблеухова отца.

Оппозиция А. Д. Дикого и раскол в труппе. «Блоха» Е. М. Замятина (1884–1937) по повести Н. С. Лескова «Сказ о тульском косом Левше и стальной блохе», 1925. Режиссер — А. Д. Дикий, художник — Б. М. Кустодиев (1878–1927), Сочетание «земного» реализма со стилизацией под русский лубок. Противоречие между режиссерской концепцией и актерской техникой чеховского склада. Левша — Л. А. Волков (1893–1976), Машка-Меря — С. Г. Бирман.

«Дело» А. В. Сухово-Кобылина, 1927. Режиссер — Б. М. Сушкевич, художник — Н. А. Андреев (1873–1932). Перемонтировка пьесы и укрупнение трагического конфликта. Монументальный гротеск постановки. Муромский — М. А. Чехов. Разрыв с традицией амплуа «благородного отца». Техника «имитации» в работе над ролью. Фарсовый и трагический планы образа.

Продолжение чеховской линии после ухода группы А. Д. Дикого (1927) и эмиграции М. А. Чехова (1928). «Закат» Н. Э. Бабеля (1894–1941), 1928. Режиссеры — Б. М. Сушкевич и А. И. Чебан, художник — М. З. Левин (1895–1946). Мендель Крик — А. И. Чебан, Двойра — С. Г. Бирман, Бенья Крик — И. Н. Берсенев. «Чудак» А. Н. Афиногенова (1904–1941), 1929. Режиссеры — И. Н. Берсенев и А. И. Чебан. Углубление коллизий и характеристик пьесы в русле этической установки МХАТ Второго. Волгин — А. М. Азарин (1897–1937).

Театр имени Евг. Вахтангова. Третья студия МХАТ (1920) — Студия им. Евг. Вахтангова (1924) — Театр им. Евг. Вахтангова (1926). Судьба вахтанговской традиции в театре его имени. Режиссерские дебюты вахтанговцев. «Правда — хорошо, а счастье — лучше» А. Н. Островского, 1923. Режиссер — Б. Е. Захава (1896–1976). «Женитьба» Н. В. Гоголя, 1924. Режиссер — Ю. А. Завадский. «Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского в переработке Н. Р. Эрдмана (1900–1970), 1924. Режиссер — Р. Н. Симонов.

А. Д. Попов (1892–1961) в Студии и Театре им. Евг. Вахтангова. «Комедии Мериме» по «Театру Клары Гасуль» П. Мериме, 1924. Художник — И. И. Нивинский. «Баланс между органикой и формой» (А. Д. Попов) и «фантастический реализм» Е. Б. Вахтангова.

Поворот к театральному изображению современного быта. «Виринея» Л. Н. Сейфуллиной (1889–1954) и В. П. Правдухина (1892–1939), 1925. Художник — С. П. Исаков (1900–1967). Виринея — Е. Г. Алексеева (1901–1972), Павел — Б. В. Щукин.

«Зойкина квартира» М. А. Булгакова, 1926. Художник — С. П. Исаков. Режиссерское преодоление трагической буффонады и вахтанговская школа актерской игры. Зоя Пельц — Ц. Л. Мансурова, Аметистов — Р. Н. Симонов. «Разлом» Б. А. Лавренева (1891–1959), 1927. Художник — Н. П. Акимов (1901–1968) и приемы «кинофикации театра». Берсенев — Б. В. Щукин, Годун — В. И. Куза (1902–1941). «Заговор чувств» Ю. К. Олеси (1899–1960), 1929. Художник — Н. П. Акимов. Иван Бабичев — А. Я. Горюнов (1902–1951), Кавалеров — В. И. Москвин (1902–1958).

Камерный театр. Эволюция режиссерского метода А. Я. Таирова, Переход к «конкретному реализму».

«Гроза» А. Н. Островского, 1924. Художники — В. А. Стенберг (1899–1974), Г. А. Стенберг (1900–1933) и К. К. Медунецкий (1899–1934). Опыт трагического спектакля на материале русской классики. «Трагедия быта». Сценические редакции 1925 и 1928 гг. Катерина — А. Г. Коонен.

Поиски выхода к современности. Опора на западную драму в создании современного трагедийного репертуара. «Святая Иоанна» Б. Шоу, 1924. Художники — В. А. Стенберг, Г. А. Стенберг. «Антигона» В. Газенклевера, 1927. Художник — А. И. Наумов (1899–1928). А. Г. Коонен в заглавных ролях.

О'Ниловский цикл. «Косматая обезьяна» (1926). Янк — С. С. Ценин (1884–1964).

«Любовь под вязами», 1926. Эбби — А. Г. Коонен, Ибен — Н. М. Церетели, Каббот — Л. А. Фенин (1882–1952). «Негр», 1929. Элла — А. Г. Коонен, Джим — И. Н. Александров. Единство режиссуры и сценографии (В. А. Стенберг, Г. А. Стенберг). Последовательное нарастание трагической сосредоточенности.

Тема 4.8. Театр имени Вс. Мейерхольда (ТИМ, с 1926 г. ГосТИМ)

Организация ТИМа (1923) как театра экспериментального поиска. Театральный и лабораторно-педагогический аспекты его деятельности. Постепенное усложнение творческих задач и художественной структуры спектаклей. Развитие сценографических идей и принципов актерской школы Мейерхольда.

Спектакли-политобозрения. «Военно-революционное действие» «Земля дыбом» —

«Ночь» М. Мартине в переработке С. М. Третьякова (1892–1939), 1923. Монтажное членение действия на эпизоды. Контраст патетических и фарсовых фрагментов. Монтаж реальных вещей как принцип оформления (Л. С. Попова). «Утопия-скетч» «Д. Е.» — «Даешь Европу!» М. Г. Подгаецкого по И. Г. Эренбургу (1891–1967) и Б. Келлерману, 1924. Художник — И. Ю. Шлепянов (1900–1951). Ассимиляция приемов кинематографа. Техника актерской трансформации.

«Лес» А. Н. Островского, 1924. Оформление В. Ф. Федорова (1891–1971) по плану В. Э. Мейерхольда. Драматургия пьесы и спектакля. Монтажная организация многоуровневой сценической структуры. Контрапункт социальной сатиры и лирической стихии. Жонглирование актера социальными и театральными масками; игра с вещами и воображаемыми предметами. Аксюша — З. Н. Райх (1894–1939), Счастливец — И. В. Ильинский, Гурмыжская — Е. А. Тяпкина (1900–1984).

«Мандат» Н. Р. Эрдмана, 1925. Оформление И. Ю. Шлепянова по плану В. Э. Мейерхольда. Н. Р. Эрдман и «основная линия русской драматургии» (В. Э. Мейерхольд). Гротескная трактовка быта и психологии новых «лишних» людей. Лирический антигерой. Пространство действия и игры: движущиеся тротуары. «Концовки и пантомимы» (А. А. Гвоздев). Гулячкин — Э. П. Гарин (1902–1981), Варвара — З. Н. Райх, Настя — Е. А. Тяпкина, Валериан — С. А. Мартинсон (1889–1984), Широкин — В. Ф. Зайчиков.

«Ревизор» Н. В. Гоголя, 1926. Оформление В. П. Киселева (1895–1984) по плану В. Э. Мейерхольда. Мейерхольд и Гоголь. «Курс на трагедию». «Музыкальный реализм».

«Скотинство» — «в изящном облике брюлловской натуры». Композиция текста. Символическая метафорика сценического пространства, принципов мизансценирования и актерского исполнения. Хлестаков — Э. П. Гарин, Городничий — П. И. Старковский (1884–1964), Анна Андреевна — З. Н. Райх, Марья Антоновна — М. И. Бабанова.

«Горе уму» А. С. Грибоедова, 1928. Художники — В. А. Шестаков (1898–1957) (конструкция) и Н. П. Ульянов (костюмы и грим). Мейерхольд и высокая комедия. Сценический монтаж авторских редакций «Горя от ума». Трагический ракурс «комедии о хамстве» (Ап. Григорьев), Poleмика со сценической традицией: парадоксальный подход к амплу. Современные аспекты трактовки и ее социологические издержки. Чацкий — Э. П. Гарин, Софья — З. Н. Райх, Фамусов — И. В. Ильинский, Молчалин — М. Г. Мухин (1889–1963).

«Командарм-2» И. Л. Сельвинского (1899–1968), 1929. Оформление С. Е. Вахтангова по плану В. Э. Мейерхольда, консультант по костюмам и гримам — К. С. Петров-Водкин (1878–1939), композитор — В. Я. Шебалин (1902–1963). Мейерхольд и поэтическая драма. Концептуальная и театральная транскрипция стихотворной трагедии. Жанровые и стилистические параметры поэтического острания революционной эпохи. Ораториальный характер действия. Чуб — Н. И. Боголюбов (1899–1980), Вера — З. Н. Райх.

Новая встреча с В. В. Маяковским. «Увеличивающее стекло» сатиры в постановках «Клопа» (1929) и «Бани» (1930). Присыпкин — И. В. Ильинский; Победоносиков — М. М. Штраух (1900–1974), Оптимистенко — В. Ф. Зайчиков.

Тема 4.9. Театр 1930-х годов

Богатство наличных сил театра и ужесточение государственной политики в области искусства. Разгром ленинградской театроведческой «школы Гвоздева» (1931). Ликвидация литературно-художественных группировок (1932). Комитет по делам искусств. Репрессивные выводы из «дискуссии» о формализме и натурализме (1936): запрещение пьес и спектаклей, закрытие ряда театров и студий. Социалистический реализм. Отказ от завоеваний театрального новаторства 1900–1920-х гг., отрицание авторских функций режиссера, закрепление за театром роли истолкователя драмы, неуклонный возврат к эстетике актерского театра. Унификация художественных направлений и индивидуальных стилей. Ориентация на жизнеподобные формы. Укрепление позиций психологически-бытового театра. Канонизация МХАТ и «омхачивание» театров.

М. Горький и театр 1930-х годов. Горьковский театральный канон 1930-х годов. Провозглашение «живого классика» М. Горького основоположником социалистического реализма. Присвоение имени писателя МХАТ, БДТ и ряду периферийных театров (1932). Наличие пьес М. Горького в репертуаре всех театров (за исключением ГосТИМа). Спектакль Театра им. Евг. Вахтангова «Егор Булычов и другие» (1932; режиссер Б. Е. Захава, художник В. В. Дмитриев) как эстетический эталон эпохи. Расширение территории действия. Жизнеутверждающая трактовка горьковской «драмы о смерти» (Б. В. Алперс). Булычов — Б. В. Щукин. Социологическая детерминированность психологии героев в спектакле МХАТ «Враги», 1935. Режиссеры — Вл. И. Немирович-Данченко и М. Н. Кедров (1893–1972), художник — В. В. Дмитриев. Нормативность методологического подхода МХАТ в истолковании творчества М. Горького театром двух последующих десятилетий. Теория «трех прав» (Вл. И. Немирович-Данченко).

Сценическая шекспириана 1930-х годов. Спектакль Театра им. Евг. Вахтангова «Гамлет», 1932. Режиссер и художник — Н. И. Акимов, композитор — Д. Д. Шостакович (1906–1975). Стыковка парадоксального подхода к классике в 1920-е гг. с эстетическими установками 1930-х гг. Poleмика с традицией рефлектирующего Гамлета. Трансформация трагедии в комедию интриги. Исключение философского плана. Пародийное снижение образов. Гамлет — А. Я. Горюнов, Клавдий — Р. Н. Симонов, Полоний — Б. В. Щукин.

Публикация основ марксистской эстетики («К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве», 1933) и ее императив в трактовке Шекспира на сцене 1930-х гг. Борьба против «шиллеризации» за «подлинного Шекспира» — реалиста. «Фальстафовский фон».

Шекспировские спектакли С. Э. Радлова (1892–1958). «Отелло» (Молодой театр, 1932), «Ромео и Джульетта» (1934), «Отелло» (1935) — Театр-студия под руководством Радлова, «Гамлет» (Театр им. Ленсовета, 1938). «Художественно-научный» подход к Шекспиру. Режиссура как «творческое комментирование» пьесы.

«Отелло» (Малый театр, 1935). Художник — В. С. Басов (1901–1946). Радловская концепция образа Отелло и романтическая традиция Малого театра. Отелло — А. А. Остужев (1874–1953). Гастрольный способ существования актера в спектакле.

«Король Лир» (Государственный еврейский театр, 1935). Художник — А. Г. Тышлер (1898–1980). Проблема авторства спектакля. Poleмика С. М. Михоэlsa (1890–1948) и А. Г. Тышлера с подходом С. Э. Радлова. Лир — С. М. Михоэls. Интеллектуализм игры.

Парадоксальное решение образа. Техника пластического и интонационного рисунка. Актерский дуэт С. М. Михоэлса — Лира и В. Л. Зускина (1899–1952) — Шута.

Шекспириана 1930-х гг. и концепция «нового Ренессанса» эпохи «победившего социализма». Модель современного героя как гармонически развитой личности и «цельный человек» Шекспира. Репертуарная избирательность в отношении наследия драматурга. Жанр «оптимистической трагедии».

Шекспировские спектакли А. Д. Попова. «Ромео и Джульетта» (Театр Революции, 1935). Режиссер и художник — И. Ю. Шлепянов. Посвящение спектакля Ленинскому комсомолу. Монументальная красочность ренессансного фона. Преодоление трагического конфликта идеей исторического прогресса. Ромео — М. Ф. Астангов (1900–1965), Джульетта — М. И. Бабанова. «Укрощение строптивой» (Центральный Театр Красной Армии, 1937). Художник — Н. А. Шифрин (1892–1961). «Большой сценический стиль». Равновесие достоверности и зрелищности Жизнерадостный тонус действия. Современный ракурс реалистического «полнокровия» образов главных героев. Катарина — Л. И. Добржанская (1908–1980), Петруччио — В. Н. Пестовский.

МХАТ СССР им. М. Горького. Работа Вл. И. Немировича-Данченко над инсценированием романов Л. Н. Толстого.

«Воскресение», 1930. Инсценировка Ф. Ф. Раскольникова (1892–1939), режиссеры И. Я. Судаков и И. М. Раевский (1900–1972), художник В. В. Дмитриев. Социологический пересмотр идейного смысла и образной системы романа. Принципы инсценирования. «Лицо от автора» — В. И. Качалов, Катюша Маслова — К. Н. Еланская (1898–1972). «Анна Каренина», 1937. Инсценировка Н. Д. Волкова (1894–1965), режиссер В. Т. Сахновский (1886–1945), художник В. В. Дмитриев. Продолжение спора с Л. Н. Толстым. Отсечение программных линий романа и социологическое сужение конфликта. Каренин — Н. П. Хмелев: преодоление социологизма режиссерской трактовки роли. Анна — А. К. Тарасова (1898–1973).

«Три сестры» А. П. Чехова (1940; художник В. В. Дмитриев). «Стиль мужественной простоты». Poleмика с «чеховщиной». Подача героев «крупным планом». Общий мажорный колорит. Ольга — К. Н. Еланская, Маша — А. К. Тарасова, Ирина — А. И. Степанова (1905–1999), Тузенбах — Н. П. Хмелев, Соленый — Б. Н. Ливанов (1904–1972).

Отход К. С. Станиславского от практической режиссуры. Дальнейшая разработка «системы». Театрально-педагогическая деятельность. «Мертвые души» Н. В. Гоголя (1932); инсценировка М. А. Булгакова, режиссеры В. Г. Сахновский и Е. С. Телешева, художник В. А. Симов). Роль К. С. Станиславского в пересмотре жанровых параметров инсценировки и режиссерской концепции. Характер репетиций. Чичиков — В. О. Топорков (1889–1970), Ноздрев — И. М. Москвин, Собакевич — М. М. Тарханов, Плюшкин — Л. М. Леонидов, Манилов — М. Н. Кедров, Коробочка — А. П. Зуева (1896–1986). Работа К. С. Станиславского над «Тартюфом» Ж.-Б. Мольера и метод «физических действий». Выпуск спектакля после смерти К. С. Станиславского М. Н. Кедровым и В. О. Топорковым, 1939. Художник — П. В. Вильямс (1902–1947). Тартюф — М. Н. Кедров, Оргон — В. О. Топорков.

Трудности адаптации к эстетическим нормам 1930-х гг. Поиски точек соприкосновения. «Структурный реализм». «Оптимистическая трагедия» В. В. Вишневого (1900–1951) (1933; художник В. Ф. Рындин (1902–1974)) и предшествующий опыт Камерного театра. Соотнесенность таировской концепции трагического с его пониманием в 1930-е гг. Роль А. Я. Таирова в создании канонической редакции пьесы. «Небо. Земля. Человек». Комиссар — А. Г. Коонен, Алексей — М. И. Жаров (1900–1981). «Мадам Бовари» Г. Флобера (1940; инсценировка А. Г. Коонен, художники Е. Х. Коваленко и В. Ф. Кривошеина). Трагедийно-романтическая трактовка центрального образа. Эмма — А. Г. Коонен.

Театр имени Вс. Мейерхольда

Растущая обособленность ГосТИМа в театральной ситуации 1930-х гг.

«Мейерхольдовщина» как ходовой синоним формализма. Эстетическая несовместимость режиссерской методологии В. Э. Мейерхольда с драматургией психологически-бытового направления. Метафорический психологизм. «Последний решительный» В. В. Вишневого (1931), «Список благодетелей» Ю. К. Олеси (1931). Елена Гончарова — З. Н. Райх, Татаров — С. А. Мартинсон. Закрытый просмотр и снятие «Самоубийцы» Н. Р. Эрдмана (1932).

«Мейерхольд-драматург». «Свадьба Кречинского» сквозь призму трилогии А. В. Сухова-Кобылина (1933). Кречинский — Ю. М. Юрьев, Расплюев — И. В. Ильинский «Тридцать три обморока» («Юбилей», «Медведь» и «Предложение» А. П. Чехова, 1935). Попова — З. Н. Райх, Ломов — И. В. Ильинский.

«Дама с камелиями» А. Дюма-сына (1934). Образ спектакля. Пластика режиссерской композиции и импрессионизм актерской игры. Маргерит Готье — З. Н. Райх. Закрытие ГосТИМа (1938).

Ленинградский театр Комедии

Н. П. Акимов — художественный руководитель театра с 1935 года. Театрально-декорационная деятельность Н. П. Акимова 1920 – начала 1930-х гг. и его формирование как режиссера-сценографа. Реформирование репертуара, обновление актерского состава театра Комедии. Воспитание труппы на материале европейской комедийной классики. Кристаллизация жанрово-стилистических принципов «изобразительной режиссуры» (М. З. Левин) в постановках испанских комедий «плаща и шпаги». «Собака на сене» (1936) и «Валенсианская вдова» (1939) Лопе де Вега. Последовательное проведение в спектаклях художественной концепции режиссера Ироническая подача лирической темы. Диана — И. П. Гошева, Леонарда — Е. В. Юнгер (1910–1999).

Н. П. Акимов и Е. Л. Шварц (1896–1958). Неосуществленная постановка пьесы «Принцесса и свинопас» («Голый король»). Философская сказка «Тень» (1940). Аннунциата — И. П. Гошева, Принцесса — Е. В. Юнгер, Юлия Джули — И. П. Зарубина (1907–1976).

Театр в годы Великой Отечественной войны. Укрепление патриотических чувств — главная задача театра. Организационные формы театральной жизни. Спектакли современной и национально-исторической тематики.

«Фронт» А. Е. Корнейчука (1905–1972), (Театр им. Евг. Вахтангова, 1942). Режиссер Р. Н. Симонов, художник В. Ф. Рындин. Иван Горлов — А. Д. Дикий. «Русские люди» К. М. Симонова (1915–1979) (МХАТ им. М. Горького, 1943). Режиссеры Н. П. Хмелев, В. Я. Станицын (1897–1976), М. О. Кнебель (1898–1985). Глоба — А. Н. Грибов (1902–1977).

«Нашествие» Л. М. Леонова (Театр им. Моссовета, 1943). Режиссер Ю. А. Завадский. Федор Таланов — М. Ф. Астангов, Фаюнин — В. В. Ванин (1898–1951). «Давным-давно» А. К. Гладкова (1912–1976) (ЦТКА, 1942). Режиссер А. Д. Попов, художник И. С. Федотов, композитор Т. Н. Хренников (р. 1913). Шура Азарова — Л. И. Добржанская.

Роль русской классики. Широкое обращение театров к творчеству А. Н. Островского.

«Последняя жертва» (МХАТ, 1943). Режиссер Н. П. Хмелев, художник В. В. Дмитриев. Тугина — А. К. Тарасова, Прибытков — И. М. Москвин.

А. Я. Таиров и русская классика. Тема искусства как жизненного подвига. «Чайка» А. П. Чехова (1944), «Без вины виноватые» А. Н. Островского (1944), А. Г. Коонен — Нина Заречная и Отрадина-Кручинина.

«Праздничный» Островский в спектакле Театра им. М. Н. Ермоловой «Бешеные деньги» (1945). Режиссер А. М. Лобанов (1900–1959), художник В. В. Дмитриев. Лидия — Л. Р. Орданская.

Тема 3. Театр второй половины 1940 – начала 1950-х годов

Репрессивные методы руководства искусством. Партийные постановления 1946–1948 гг. Борьба с «космополитизмом». «Железный занавес». Оскудение репертуара и

режиссуры. «Теория» и практика бесконфликтности. Катастрофический разрыв театра с живой реальностью. Утрата специфики театра как искусства. Редкие режиссерские прорывы.

«Молодая гвардия» А. А. Фадеева (1901–1956) (Московский театр драмы, 1947; режиссер Н. П. Охлопков (1900–1967), художник В. Ф. Рындин) и традиции метафорического театра. Монументальная героика спектакля. Условность пространственного решения. Сережка Тюленин — Б. Н. Толмазов (1912–1985).

А. М. Лобанов в Театре им. М. Н. Ермоловой. Работа по созданию современного репертуара в русле психологического реализма. Поэтизация обыденного. Принципиальный антимонументализм. «Старые друзья» Л. А. Малюгина (1909–1968) (1946). Создание сценических характеристик. Тоня — Л. Р. Орданская, Шура — В. С. Якут (1912–1991).

«Спутники» В. Ф. Пановой (1905–1973) (1947; художник В. В. Дмитриев). Юлия Дмитриевна — Э. С. Кириллова (1909–1971). Режиссура Лобанова — переходное звено к театральному «неореализму» второй половины 1950-х годов.

Тема 4.18. Театральная «оттепель» 1950-х годов

Перемены общественной атмосферы к середине десятилетия. Гастроли зарубежных театров. Активизация режиссуры старшего поколения. Опора на театральные традиции 1920–1930-х гг. Современное прочтение классики. Спектакли Н. П. Охлопкова. «Гроза» А. Н. Островского (Московский театр драмы, 1953, художник В. Ф. Рындин). Положительный отклик «Правды». «Гамлет» У. Шекспира (Театр им. В. В. Маяковского, 1954; художник В. Ф. Рындин). Гамлет — Е. В. Самойлов (р. 1912) и проблема современного героя.

Пересмотр канонизированных концепций творчества русских писателей. «Иванов» А. П. Чехова (Московский драматический театр им. А. С. Пушкина, 1954). Режиссер М. О. Кнебель, художник Ю. И. Пименов (1903–1977). Романтическая трактовка героя как «русского Гамлета». Иванов — Б. И. Смирнов (1908–1982). «Власть тьмы» Л. Н. Толстого (Малый театр, 1956). Режиссер Б. И. Равенских (1914–1980), художник Б. И. Волков (1900–1970). Полемика с натуралистической традицией. Трактовка пьесы как русской трагедии. Аким — И. В. Ильинский, Никита — В. Д. Доронин (1909–1976).

Возрождение театральной сатиры. «Тени» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1952) и «Дело» А. В. Сухова-Кобылина (1954) в постановке Н. П. Акимова (Новый театр — Театр им. Ленсовета). Варравин — П. П. Панков (1922–1978), Тарелкин — Ю. Т. Бубликов. Драматургия В. В. Маяковского в Театре Сатиры. «Баня» (1953). Режиссеры Н. В. Петров, В. Н. Плучек (р. 1909) и С. И. Юткевич (1904–1995), художник С. И. Юткевич. Победоносиков — А. В. Ячницкий, Оптимистенко — В. А. Лепко (1898–1963). «Клоп» (1955).

Режиссеры В. Н. Плучек и С. И. Юткевич. Присыпкин — В. А. Лепко, Баян — Г. П. Менглет (р. 1912).

Тема 4.19. Молодая режиссура

Пафос нравственного и эстетического очищения. Искренность и естественность как главные ценностные критерии. Отрицание театральности во имя «жизни человеческого духа». Статья А. В. Эфроса (1925–1987) «Бедный Станиславский!» (1956). Мхатовская традиция и эпигонские наслоения. Интерес к молодому герою. Проблема нравственного выбора.

В. С. Розов (р. 1913) и театр второй половины 1950-х гг. Две модели розовского спектакля: А. В. Эфрос и О. Н. Ефремов (1927–2000). Центральный детский театр и новая режиссура Школа М. О. Кнебель. «В добрый час!» в постановке А. В. Эфроса (ЦДТ, 1954) — манифест новой театральной волны. Отказ от элементарных мизансцен. Раскованность актерского самочувствия и общения. Варианты современного молодого героя: Андрей — В. Я. Заливин, Алексей — О. Н. Ефремов.

О. Н. Ефремов и Студия молодых актеров (с 1957 г. Театр-студия «Современник»), Организационная структура и творческая программа «коллектива единомышленников», «Вечно живые» В. С. Розова (1956). Исповедальность актерской манеры. Публицистический пафос, обнажение гражданской позиции. Борис Бороздин — О. Н. Ефремов, Нюрка-хлеборезка — Г. Б. Волчек. «В поисках радости» В. С. Розова на сцене ЦЦТ и «Современника», 1957. Олег Савин — О. П. Табаков.

Расширение репертуарного и стилистического диапазона «Современника», «Пять вечеров» А. М. Володина (р. 1919) (1959; режиссер О. Н. Ефремов). Ильин — О. Н. Ефремов, Тамара — Л. М. Толмачева. «Голый король» Е. Л. Шварца (1960). Режиссеры О. Н. Ефремов и М. Микаэлян, художник В. И. Доррер (р. 1929). Король — Е. А. Евстигнеев (1926–1992), Принцесса — Н. М. Дорошина, Первый министр — И. В. Кваша, Министр нежных чувств — В. Н. Сергачев, Первая фрейлина — Г. Б. Волчек, Камергер — М. М. Козаков.

Пробы театральной условности в спектаклях А. В. Эфроса 1959 года. «Друг мой, Колька!» А. Г. Хмелика (р. 1925) (ЦДТ; художник Б. Г. Кноблок). Лидия Ивановна — А. Д. Дмитриева. «Сны Симоны Машар» Б. Брехта и Л. Фейхтвангера (Театр им. М. Н. Ермоловой).

Г. А. Товстоногов (1913–1989) и Большой драматический театр им. М. Горького
Начало режиссерской деятельности. Ленинградский театр им. Ленинского комсомола (1949–1956). Творческая программа театра. «Героическое в обыкновенном». Формирование репертуара. Роль инсценировок. Достоверность и условность. Поиски новых средств сценической выразительности. «Дорога бессмертия» (по книге Ю. Фучика «Репортаж с петлей на шее», 1951). «Гибель эскадры» А. Е. Корнейчука (1952). «Униженные и оскорбленные» по Ф. М. Достоевскому (1956).

«Оптимистическая трагедия» В. В. Вишневского (Академический театр драмы им. А. С. Пушкина). Художник А. Ф. Босулаев (1904–1964), композитор К. А. Караев (1918–1982). Сценическая традиция и новаторство. Психологическое оправдание условности. Комиссар — О. Я. Лебзак (1914–1983), Вожак — Ю. В. Толубеев (1906–1979), Алексей — И. О. Горбачев.

Главный режиссер БДТ им. М. Горького с 1956 г. Обновление труппы. Целенаправленность формирования актерского ансамбля как сплава творческих индивидуальностей. Строительство репертуара. Интерсивный поиск условных выразительных средств. «Когда цветет акация» П. Винникова (1956). Современная зарубежная пьеса: «Шестой этаж» А. Жери (1956), «Безымянная звезда» М. Себастиану (1956), «Лиса и виноград» Г. Фигейредо (1957), «Синьор Марио пишет комедию» А. Николаи (1958).

«Идиот» Ф. М. Достоевского (1957). Художник М. М. Лихницкая (1912–1998). Режиссерская инсценировка романа и театральные приемы передачи его эпического строя.

Сфокусированность смысловых планов в центральном образе. Мышкин — И. М. Смоктуновский (1925–1995). Содержательная насыщенность индивидуальной актерской техники: способ общения как мера духовности.

«Пять вечеров» А. М. Володина (1959; художник В. Л. Степанов). Адекватность структуры сценического действия новеллистическому построению пьесы. Бытийный смысл бытового сюжета. Лирическая одухотворенность исполнения. Музыкальное звучание камерного актерского ансамбля. Тамара — З. М. Шарко, Ильин — Е. З. Копелян (1912–1975), Катя — Л. И. Макарова, Слава — К. Ю. Лавров.

«Варвары» М. Горького (1959; художник В. Л. Степанов). Радикальный пересмотр канона горьковского спектакля 1930-х гг. Режиссерское восприятие пьесы в контексте русской гуманистической культуры. Концепция спектакля как «романа жизни» в жанре трагикомедии. Ансамбль крупных актерских индивидуальностей, объединенных волей режиссера. Надежда Монахова — Т. В. Доронина, Монахов — Е. А. Лебедев (1917–1997),

Черкун — П. Б. Луспекаев (1927–1970), Цыганов — В. И. Стрельчик (1921–1995), Редозубов — В. П. Полицеймако (1906–1967).

Тема 4. Театр 1960-х годов

Споры о театре на рубеже 1950–1960-х гг. Статья Н. П. Охлопкова «Об условности» (1959) и дискуссия «Режиссура и современность» (1960). Обсуждение коренных проблем театрального творчества. Активизация «памяти театра» на протяжении десятилетия. Возвращение режиссеру функций автора спектакля. «Актерские гнезда» ведущих режиссеров.

Современная пьеса на сцене театра 1960-х годов. А. В. Эфрос в Московском театре им. Ленинского комсомола (1964–1966). Продолжение творческих контактов с драматургией В. С. Розова и их характер. Кризис розовского варианта молодежной темы. Переход к новой проблематике и стилистике в рамках традиционной драматургической структуры. «В день свадьбы» В. С. Розова (1964). Художники В. И. Лалевич (1918–1990) и Н. Н. Сосунов (1908–1970). Поэтическая трактовка бытовой драмы. Сценический жанр притчи. Метафорика психологического рисунка. Нюра — А. И. Дмитриева, Салов — В. Р. Соловьев (1909–1968). «Мой бедный Марат» А. Н. Арбузова (1909–1986) (1965, художники В. И. Лалевич и Н. Н. Сосунов). Лика — О. М. Яковлева, Марат — А. В. Збруев. «Снимается кино» Э. С. Радзинского (р. 1936) (1965; художники В. И. Лалевич и Н. Н. Сосунов). Метафорическая театральность режиссуры и импульсивная эмоциональность актерской игры. Нечаев — А. А. Ширвиндт, Аня — О. М. Яковлева.

«Современник». Кризис эстетической платформы 1950-х гг. Изживание студийности. Продолжение работы над пьесами В. С. Розова и А. М. Володина. Обращение к современной зарубежной драматургии. «Двое на качелях» У. Гибсона (1962) — режиссерский дебют Г. Б. Волчек.

«Назначение» А. М. Володина (1963). Режиссер О. Н. Ефремов, художник Б. А. Мессерер (р. 1933). Свобода лирического высказывания. Движение как принцип развития действия. Преображения сценического пространства и главного героя. Лямин — О. Н. Ефремов, Куропеев-Муровеев — Е. А. Евстигнеев, Нюта — Н. М. Дорошина. «В день свадьбы» В. С. Розова (1964, режиссеры О. Н. Ефремов и Г. Б. Волчек). «Передвижническая» точность картин современного провинциального быта. «Традиционный сбор» В. С. Розова (1967; режиссер О. Н. Ефремов). Преодоление традиционной драматургической формы. Перестройка композиции пьесы. Ритмическая перебивка действия наплывами-вспоминаниями. Сергей Усов — Е. А. Евстигнеев, Агния Шабина — Л. М. Толмачева.

Классика на сцене театра 1960-х годов. БДТ им. М. Горького. Равновесие репертуарных линий. Реализация творческих устремлений Г. А. Товстоногова в сфере русской классики.

«Горе от ума» А. С. Грибоедова (1962; оформление Г. А. Товстоногова, художник по костюмам М. М. Лихницкая), Освобождение комедии от «хрестоматийного глянца» и гнета сценической традиции. Психологическая адаптация текста как способ современной трактовки. Учет мейерхольдовской концепции («Горе уму») и отличие от нее. Чацкий — С. Ю. Юрский, Софья — Т. В. Доронина, Молчалин — К. Ю. Лавров.

«Три сестры» А. П. Чехова (1965). Художник С. М. Юнович (1910–1996). Преемственная связь и отличие от спектакля МХАТ 1940 г. Тема личной ответственности и трагической вины героев. Ольга — З. М. Шарко, Маша — Т. В. Доронина, Ирина — Э. А. Попова, Андрей — О. В. Басилашвили, Вершинин — Е. З. Копелян, Тузенбах — С. Ю. Юрский, Соленький — К. Ю. Лавров.

«Мещане» М. Горького (1966; оформление Г. А. Товстоногова). Преломление мотивов театра абсурда в концепции «романа жизни». Острота контрастных жанровых перепадов. Трагикомическая фигура «мещанского короля Лира» Бессеменова (Е. А. Лебедев).

«Дегероизация» Нила (К. Ю. Лавров). Татьяна — Э. А. Попова, Петр — В. Э. Рецептер, Тетерев — П. П. Панков.

Спектакли А. В. Эфроса. «Чайка» А. П. Чехова (Московский театр им. Ленинского комсомола, 1966; художники В. И. Лалевич и Н. Н. Сосунов). Ход к Чехову через Розова и Радзинского. Лирико-автобиографический характер темы одиночества художника. «Резкий реализм» спектакля — антитеза мхатовской традиции и «академическому новаторству»

«Трех сестер» Г. А. Товстоногова. Треплев — В. Г. Смирнитский, Нина — О. М. Яковлева, Аркадина — Е. А. Фадеева (р. 1914), Тригорин — А. А. Ширвиндт, Медведенко — Л. К. Дуров.

«Три сестры» А. П. Чехова (Театр на Малой Бронной, 1967; художник В. Я. Дургин). Усложнение структуры чеховского спектакля. Резкие перепады смыслового и формального рядов. Трагическая клоунада Тузенбаха (Л. Б. Круглый) и Чебутыкина (Л. К. Дуров). Ирина — О. М. Яковлева, Вершинин — Н. Н. Волков.

«Современник». «Обыкновенная история» И. А. Гончарова (1966; инсценировка В. С. Розова, режиссер Г. Б. Волчек). Классика сквозь призму кризиса розовской проблематики. Александр Адуев — О. П. Табаков, Петр Иванович — М. М. Козаков, Елизавета Александровна — Л. М. Толмачева. «На дне» М. Горького (1968; режиссер Г. Б. Волчек, художник П. М. Кириллов). Близость неосуществленному режиссерскому плану К. С. Станиславского (1902 г.). Тема вынужденного сожительства людей.

«Оправдание» Луки (И. В. Кваша) и деромантизация Сатина (Е. А. Евстигнеев). Актер — В. Ю. Никулин, Барон — А. В. Мягков, Пепел — О. И. Даль (1941–1981), Настя — Т. Е. Лаврова. «Чайка» А. П. Чехова (1970). Режиссер О. Н. Ефремов, художник С. М. Бархин (р. 1938). Переключки и полемика с «Чайкой» А. В. Эфроса. Сниженно прозаическая стилистика спектакля. Треплев — В. Ю. Никулин, Нина — А. А. Вертинская, Дорн — Е. А. Евстигнеев, Полина Андреевна — Т. Е. Лаврова.

Ю. П. Любимов и Театр драмы и комедии на Таганке. Путь Ю. П. Любимова (р. 1917) в режиссуру: от учебного спектакля к созданию театра.

«Добрый человек из Сезуана» Б. Брехта (1964; художник Б. Л. Бланк). Б. Брехт и русская сцена. Театральная эстетика Брехта и система Станиславского. «Русский Брехт» Таганки: лирическая трансформация «эпического театра». Свобода творческого подхода. Преломление эстетики Брехта сквозь призму условной традиции русской режиссуры. Раскрепощение личной инициативы актера как субъекта творчества. Представительство от лица театра и современного молодого поколения. Сплав интеллектуализма и эмоциональности в игре актеров. Шен Те — З. А. Славина, Янг Сун — Н. Н. Губенко, Ванг — А. С. Эйбоженко (1934–1980). «Жизнь Галилея» Б. Брехта (1966; художник Э. Г. Стенберг (р. 1929)). Галилей — В. С. Высоцкий (1938–1980).

Непосредственные контакты с поэзией и прозой. Монтажный принцип сценической композиции. Поэтические спектакли. «Антимиры» А. А. Вознесенского (р. 1933) (1965; художник Э. Г. Стенберг). «Павшие и живые» (1965), «Послушайте!» по В. В. Маяковскому (1967; художник Э. Г. Стенберг). Инсценировки прозы. «Десять дней, которые потрясли мир» по Д. Риду (1965; художник А. И. Тарасов), «Мать» по М. Горькому (1969). Художник Д. Л. Боровский (р. 1934).

Новая режиссерская генерация. Л. Е. Хейфец (р. 1934). «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого (ЦТСА, 1966). Художник И. Г. Сумбаташвили (р. 1915). П. Н. Фоменко (р. 1932). «Смерть Тарелкина» А. В. Сухова-Кобылина (Театр им. В. Маяковского, 1966; художник Н. Н. Эпов). М. А. Захаров (р. 1933). «Доходное место» А. Н. Островского (Театр Сатиры, 1967). Художник В. Я. Левенталь (р. 1938). Жадов — А. А. Миронов (1941–1987).

Тема 5. Театр 1970 — первой половины 1980-х годов

Активное взаимодействие с опытом отечественного и мирового театра. Тенденция к синтезу сценических традиций и индивидуальные режиссерские концепции. Усложнение диалектических связей между слагаемыми театрального искусства. Актер в пространстве

современного спектакля. Диапазон сценографических решений. Осознание режиссурой возможностей театра как самостоятельного искусства. Режиссура и проза.

Театральный процесс и современная драма. Сценическая судьба пьес А. В. Вампилова (1937–1972) и драматургов «новой волны». Замещение классикой функций современной пьесы. Классика — репертуарная доминанта периода и резонатор общественных настроений. Феномен «театра Эфроса» в Театре на Малой Бронной. Метод воспитания актера в репетиционном процессе. «Ромео и Джульетта» У. Шекспира (1970; художник В. Я. Дургин). Отказ от концепции исторического прогресса. Образ «страшного мира». Экзистенциальные мотивы. Джульетта — О. М. Яковлева: рождение трагической актрисы. Ромео — А. Д. Грачев. Значимость фигур «фона»: Тибальт — Л. К. Дуров, Капулетти — Л. С. Бронева, брат Лоренцо — Н. Н. Волков.

«Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера (1973; художник Д. Л. Боровский). Сценический жанр философской притчи. Многозначная ассоциативность пространственного решения. Парадоксальный образ «севильского обольстителя». Дуэт-диспут Дон Жуана (Н. Н. Волков) и Станареля (Л. К. Дуров) и его мизансценирование.

«Женитьба» Н. В. Гоголя (1975; художник В. Я. Левенталь). Отказ от водевильной традиции. «Ошинеливание» комедии. Внеличный план «забавного случая». Прием материализации страхов и желаний героев. Агафья Тихоновна — О. М. Яковлева, Подколесин — Н. Н. Волков, Кочкарев — М. М. Козаков, Яичница — Л. С. Бронева, Жевакин — Л. К. Дуров.

Постановка «Вишневого сада» А. П. Чехова (Театр на Таганке, 1975; художник В. Я. Левенталь). А. В. Эфрос и актеры Таганки. Контраст «опасности и беспечности». Стиль «психологического балагана». Раневская — А. С. Демидова, Лопахин — В. С. Высоцкий. Ностальгически окрашенная тема красоты. Ее развитие в постановке «Месяца в деревне» И. С. Тургенева (Театр на Малой Бронной, 1977; художник Д. А. Крымов). Наталья Петровна — О. М. Яковлева.

Обогащение художественной концепции Ю. П. Любимова. Д. Л. Боровский. «Работа» сценического пространства в спектаклях Любимова-Боровского. Усложнение образа человека и мира. В. С. Высоцкий — лирический герой Театра на Таганке.

«Гамлет» У. Шекспира (1971; художник Д. Л. Боровский). Трагедия безвременья. Хронотоп спектакля. Конструктивная, смысловая и образная функции подвижного занавеса. Гамлет — В. С. Высоцкий. Демократизация героя. Судьба В. С. Высоцкого — человека и художника, «имидж» барда и народного любимца — элементы метафорической структуры образа. Гертруда — А. С. Демидова.

Принципы инсценизации прозы. Инсценировка как режиссерская экспликация спектакля. «Театр прозы» как поэтический театр. «А зори здесь тихие...» по Б. Л. Васильеву (р. 1924) (1971; инсценировка Ю. П. Любимова и Б. А. Глаголина, художник Д. Л. Боровский). Световая и звуковая партитура действия. Свобода актера в условиях выверенной режиссерской композиции. Рита Осянина — З. А. Славина, Женька Комелькова — Н. С. Шацкая, Соня Гурвич — Н. П. Сайко, Лиза Бричкина — М. В. Полицеймако, Галя Четвертак — Т. И. Жукова, Васков — В. В. Шаповалов. Постановки современной «деревенской» и «городской» прозы. «Деревянные кони» по Ф. М. Абрамову (1920–1983) (1974; художник Д. Л. Боровский). Поэтические приемы воссоздания образа деревенской жизни. Соотношение хорового и индивидуального начал. Милентьевна — А. С. Демидова, Пелагея — З. А. Славина, Алька — Н. Е. Чуб. Инсценизация повестей Ю. В. Трифонова (1925–1980). Тема «обмена души». «Обмен» (1976; художник Д. Л. Боровский). Дмитриев — А. М. Вилькин и Л. А. Филатов. «Дом на набережной» (1980; художник Д. Л. Боровский). Глебов — В. С. Золотухин и В. Б. Смехов. Кризис модели духовно активного героя. «Преступление и наказание» по Ф. М. Достоевскому (1979; инсценировка Ю. Ф. Карякина, художник Д. Л. Боровский). Раскольников — А. А. Трофимов, Свидригайлов — В. С. Высоцкий. «Три сестры» А. П.

Чехова (1981; режиссер Ю. Погребничко, художник Ю. И. Кононенко). Автоматизм казенного существования. Монтажная врезка звуковых «цитат» из высокой традиции чеховского театра. Маша — А. С. Демидова.

Г. А. Товстоногов и АБДТ им. М. Горького. Продолжение прежних репертуарных линий. «Дачники» М. Горького (1976). Художник Э. С. Кочергин (р. 1937). «Дядя Ваня» А. П. Чехова (1982; художник Э. С. Кочергин). Войницкий — О. В. Басилашвили, Серебряков — Е. А. Лебедев.

«Ревизор» Н. В. Гоголя (1972; оформление Г. А. Товстоногова, костюмы по эскизам М. В. Добужинского). Концепция «романа жизни» и «фантастический реализм» Н. В. Гоголя. Городничий — К. Ю. Лавров, Хлестаков — О. В. Басилашвили, Марья Антоновна — Н. М. Тенякова, Осип — С. Ю. Юрский.

Музыкально-драматические спектакли: от музыкальной комедии («Ханума» А. Цагарели, 1973) к «опере-фарсу» («Смерть Тарелкина» А. Н. Колкера (р. 1933) по мотивам комедии А. В. Сухова-Кобылина, 1984). «История лошади» по повести Л. Н. Толстого

«Холстомер» (1975; инсценировка М. Г. Розовского, художник Э. С. Кочергин). Приемы балаганного представления с элементами эстрады и мюзикла. Холстомер — Е. А. Лебедев.

М. А. Захаров и Московский театр им. Ленинского комсомола. Драматический театр и молодежная рок-культура. «Тиль» Г. И. Горина (1940–2000), 1974. Композитор Г. И. Гладков (р. 1935). «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» по мотивам П. Неруды (1976). Композитор А. Л. Рыбников (р. 1945). «Юнона и Авось» А. А. Вознесенского (1981; композитор А. Л. Рыбников, художник О. А. Шейнцис). Музыкальные спектакли Захарова — школа синтетического актера.

Установка на равноправие жанров, стилей и приемов. «Коллажность» режиссерского мышления.

«Иванов» А. П. Чехова (1975; художники О. А. Твардовская и В. А. Макушенко). Эстетический контраст как закон спектакля. Парадоксальный выбор исполнителя заглавной роли. Иванов — Е. П. Леонов (1927–1994), Анна Петровна — И. М. Чурикова.

«Жестокие игры» А. Н. Арбузова (1980; художник О. А. Шейнине). Острота режиссерского восприятия молодежных «игр». Принципы ритмопластической организации действия. Широкое использование внесловесных сценических средств. Развитие театральных потенций пьесы. Неля — Т. А. Догилева, Никита — А. Г. Абдулов, Мишка — Н. П. Караченцов. «Три девушки в голубом» Л. В. Петрушевской (1985; художник О. А. Шейнцис). Ирина — И. М. Чурикова, Марья Филипповна — Е. А. Фадеева, Федоровна — Т. И. Пельтцер.

Театр А. А. Васильева (р. 1942). Начало режиссерской деятельности. «Соло для часов с боем» (МХАТ, 1973; художественный руководитель постановки О. Н. Ефремов). Театр им. К. С. Станиславского (с 1977 г.). «Первый вариант “Вассы Железновой”» М. Горького (1978; художник И. А. Попов). Экспериментальный характер режиссерской работы. Прорыв к новым возможностям психологического метода. Погружение в глубинные пласты быта и психологии. Исследование взаимосвязи социальных и биологических факторов. Обнажение нерва образов. Выплески иррациональной энергии персонажей. А. А. Васильев и актеры Театра им. К. С. Станиславского. Васса — Е. С. Никишихина, Прохор — Г. И. Бурков (1933–1990), Павел — В. И. Бочкарев, Анна — А. Д. Балтер (1939–2000), Михаил — Ю. С. Гребенщиков. «Взрослая дочь молодого человека» В. И. Славкина (р. 1936) (1979;

художник И. А. Попов). Синтез психологического и игрового театра. Пространство быта и пространство игры. Энергия возрожденного времени. Функции танцевальных «номеров». Импровизационная свобода актеров. Куприянов (Бэмс) — А. Л. Филозов, Люся — Л. В. Савченко, Прокопьев (Прокоп) — Ю. С. Гребенщиков, Ивченко — Э. Г. Виторган.

«Серсо» В. И. Славкина (Театр на Таганке, 1985; художник И. А. Попов). Театральное воплощение духовной реальности. Связь с методологией М. А. Чехова. Структура действия и сценического образа. Атмосфера как репетиционный метод и объединяющее начало спектакля.

«Серсо» — прообраз театральной лаборатории А. А. Васильева «Школа драматического искусства». Петя (Петушок) — А. Л. Филозов, Владимир Иванович — Ю. С. Гребенщиков, Паша — Д. А. Щербаков, Ларе — Б. Л. Романов, Валентина — Л. П. Полякова, Надя — Н. Э. Андрейченко, Николай Львович — А. В. Петренко.

Начало режиссерской деятельности Л. А. Додина (р. 1944). «Свои люди — сочтемся» А. Н. Островского (Ленинградский Театр юного зрителя, 1973). Работа в разных театрах. Театрально-педагогическая деятельность.

«Братья и Сестры» по трилогии Ф. М. Абрамова «Пряслины» (Учебный театр ЛГИТМиК, 1978) — совместно с А. И. Кацманом (1921–1989). Режиссерское самоопределение на путях сценического эпоса. «Дом» (Малый драматический театр, 1980; художник Э. С. Кочергин). Уточнение и развитие режиссерских приемов. Контрапункт символично-поэтического и натуралистического рядов. Михаил Пряслин — Н. Г. Лавров (1948–2000), Лизавета — Т. Б. Шестакова.

«Романный» тип режиссерского мышления. Инсценизация русских классических романов. Спектакль-монолог «Кроткая» по Ф. М. Достоевскому (БДТ; 1981; МХАТ, 1985; художник Э. С. Кочергин). Он — О. И. Борисов (1929–1994). «Братья Карамазовы» по Ф. М. Достоевскому (Учебный театр ЛГИТМиК, 1983; совместно с А. И. Кацманом). «Господа Головлевы» по М. Е. Салтыкову-Щедрину (МХАТ, 1984; художник Э. С. Кочергин). Порфирий Головлев (Иудушка) — И. М. Смоктуновский.

Опыт создания «театра-дома» в МДТ. Новая редакция «Братьев и сестер» (1985; художник Э. С. Кочергин). Преемственность и отличия от студенческого спектакля. Трилогия Ф. М. Абрамова в «обратной перспективе» после «Дома». Михаил Пряслин — П. М. Семак, Егорша — С. А. Власов, Ганичев — С. С. Бехтерев, Лукашин — Н. Г. Лавров, Анфиса Минина — Т. Б. Шестакова, Варвара Иняхина — Н. А. Фоменко, Лизавета — Н. А. Акимова.

Тема 6. Театр второй половины 1980-х — 1990-х годов

Постепенное изменение творческих установок и организационных форм театра в перестроечное и постперестроечное время. Театральный эксперимент 1987–1988 гг.: цели и реальные последствия. Разделение МХАТ (1987), Театра на Таганке (1993). Уход из жизни А. В. Эфроса (1987), Г. А. Товстоногова (1989), О. Н. Ефремова (2000). Исчерпанность театральной идеологии шестидесятничества. Снижение общественного статуса режиссера и театра в целом. Проблема выживания театров в условиях свободы от государственного диктата. Практика коммерческих постановок. Антреприза как альтернатива модели репертуарного театра.

Традиция «Театра-дома» в новом социокультурном пространстве. «Ленком» М. А. Захарова. От сценической публицистики («Диктатура совести» М. Ф. Шатрова, 1986; художник О. А. Шейнцис) — к анализу исторических корней современных общественных болезней. «Поминальная молитва» Г. И. Горина по Шолом-Алейхему (1989; художник О. А. Шейнцис). Проблема национальной и религиозной нетерпимости. Связь человека с высшими началами жизни. Тевье — Е. П. Леонов. «Варвар и еретик» по роману Ф. М. Достоевского «Игрок» (1997; художник О. А. Шейнцис). Разрушительная страсть к рискованной игре на удачу, стремление к быстрому обогащению. Алексей Иванович — А. Г. Абдулов. Антонида Васильевна — И. М. Чурикова. «Мистификация» (пьеса Н. Н. Садур по мотивам «Мертвых душ» Н. В. Гоголя; 1999; художник О. А. Шейнцис). Фантазмагорическая метафора старой и новой «деловой» России. Чичиков — Д. А. Певцов.

МДТ — Театр Европы Л. А. Додина. Противостояние режиссера рыночной экспансии. Сохранение устоев, заложенных ранним МХТ. Стремление высоко держать эстетическую и этическую планку. Разрушенная гармония, ощущение близкой катастрофы

в постановках классики («Бесы» по роману Ф. М. Достоевского, 1991; художник Э. С. Кочергин; «Вишневый сад» А. П. Чехова, 1994; художник Э. С. Кочергин; «Пьеса без названия» А. П. Чехова; 1997; художник А. Е. Порай-Кошиц) и современных произведений («Gaudeamus» по мотивам повести С. Е. Каледина «Стройбат»; 1990; художник А. Е. Порай-Кошиц; «Клаустрофобия» по мотивам современной русской прозы; 1994; художник А. Е. Порай-Кошиц).

Возрождение идеи школы, создающей свой театр. А. А. Васильев и «Школа драматического искусства» (1987). Поиски собственной альтернативы репертуарному театру. Творческий союз с художником И. А. Поповым. «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло (1987) — манифест нового периода творчества А. А. Васильева. Идея подлинности, первичности мира фантазии и вторичности материального мира. Пространственное решение. Способ общения актеров со зрителями. Актерская импровизация. Повторяющиеся сцены с разным составом исполнителей. Раздробленность человеческого образа. Эзотерический характер васильевского театра. Три функции: учебная, экспериментальная и функция духовной школы. Влияние Лаборатории Е. Гротовского. Новая методология актерского творчества: персона (человек) ведет (играет) идею персонажа. Опыты реализации этой теории в работе над разными авторами: «Бесы» Ф. М. Достоевского (1988–1989), «Fiorenza», «Иосиф и его братья» Т. Манна (1993), «Главы из “Дядюшкиного сна” Федора Михайловича Достоевского» (1995), «“Дон Жуан или Каменный гость” и другие стихи» А. С. Пушкина (1998). Эксперименты с текстами Платона, Гомера (23-я Песнь «Илиады»). Движение к мистериальному театру. «Плач Иеремии» В. И. Мартынова (1996).

Творческий феномен «позднего Фоменко». Режиссерская судьба П. Н. Фоменко. Постановки в московских театрах. «Без вины виноватые» А. Н. Островского (Театр им. Евг. Вахтангова, 1993; художник Т. И. Сельвинская). Игровое пространство спектакля — естественные интерьеры театрального здания (буфет и фойе). Виртуозное изображение театрального быта. Открытие новых граней в сюжете, образах пьесы и актерских дарования вахтанговцев. Отрадина-Кручинина — Ю. К. Борисова, Незнамов — Е. В. Князев, Коринкина — Л. В. Максакова, Дудукин — Ю. В. Яковлев. Театрально-педагогическая работа в ГИТИСе (РАТИ) с середины 1980-х гг. Студенческие спектакли. «Волки и овцы» А. Н. Островского (1992). Мурзавецкая — М. Р. Джабраилова, Глафира — Г. Б. Тюнина, Купавина — П. П. Кутепова, Беркутов — К. К. Бадалов, Лыняев — Ю. К. Степанов. Открытие «Мастерской Петра Фоменко» (1993). «Чичиков. Мертвые души. Том второй» по Н. В. Гоголю (1998). Мотив обманной жизни, балансирование на грани живого и мертвого. Преодоление картины исчезающего бытия радостной витальностью актерской игры. «Одна абсолютно счастливая деревня» по повести Б. Б. Вахтина (2000). Ностальгическая поэзия атмосферы ушедшего мира, идеальность духовного настроения героев. Музыкальная гармоничность актерского ансамбля. Полина — П. В. Агуреева, Михеев — С. И. Тарамаев.

«Семейное счастье» по ранней повести Л. Н. Толстого (2000). Воздушная легкость сценической ткани и пульсация драматических токов. Режиссерское прочтение сюжета как предвестия «Анны Карениной». Маша — К. П. Кутепова, Сергей Михайлович — С. И. Тарамаев. Стремление режиссера к «вольнодумной глубине» (П. Н. Фоменко). Роль красоты в его спектаклях. Равновесность этического и эстетического.

4.4. Содержание занятий семинарского типа

Таблица 8.

Содержание практических занятий для очной формы обучения

№ темы дисциплины	Тематика практических занятий	Всего часов	В том числе часов практической подготовки

1.1	Театральное искусство в России от истоков до XVII века.	2	2
1.2	Развитие театральной культуры в XVIII в.	2	2
1.3	Театр первой четверти XIX века	2	2
1.4	А. С. Пушкин и театр	2	2
1.5	Театр второй четверти XIX века	2	2
1.6	Драматургия М. Ю. Лермонтова	2	2
1.7	Н. В. Гоголь и театр	2	2
2.1	Актерское искусство в России в середине XIX века.	2	2
2.2	Драматургия второй половины XIX века и театр.	2	2
2.3	Драматургия И. С. Тургенева (1818–1883)	2	2
2.4	Драматургия А. К. Толстого (1817–1875)	2	2
2.5	М. Е. Салтыков-Щедрин (1826–1889) и театр	2	2
2.6	Драматургия А. В. Сухова-Кобылина (1817–1903)	2	2
2.7	Л. Н. Толстой (1828–1910) и театр	2	2
2.8	Актерское искусство второй половины XIX века	2	2
3.1	Становление искусства режиссуры и организация МХТ	2	2
3.2	Малый и Александринский театры на рубеже веков	2	2
3.3	В. Ф. Комиссаржевская и проблема актерского театра на рубеже XIX – XX вв.	2	2
3.4	Театральный символизм и традиционализм	2	2
3.5	Московский Художественный театр и его студии	2	2
3.6	Камерный театр. Театральная деятельность В. Э. Мейерхольда: 1917–1922	2	2
3.7	Лозунг А. В. Луначарского «Назад к Островскому!» (1923) и начало нового этапа развития театра	2	2
4.1	Театр середины — второй половины 1920 х годов	8	8
4.2	Театр 1930 х годов	7	7
4.3	Театр второй половины 1940 – начала 1950 х годов	4	4
4.4	Театр 1960 х годов	5	5
4.5	Театр 1970 — первой половины 1980 х годов	2	2
4.6	Театр второй половины 1980 х — 1990-х годов	2	2

5. Перечень учебно-методического обеспечения самостоятельной работы обучающихся по дисциплине

Перечень литературы для самостоятельной работы указан в разделе Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Учет успеваемости обучающегося по дисциплине осуществляется по 100-балльной шкале. Максимальное количество баллов по дисциплине за один семестр – 100:

- максимальное количество баллов за выполнение всех видов текущего контроля - 63
- максимальное количество баллов за посещение лекционных занятий – 7;
- максимальное количество баллов за прохождение промежуточной аттестации – 30.

6.1. Текущий контроль

Типовые задания, методика выполнения и критерии оценивания текущего контроля по разделам дисциплины представлены в Фонде оценочных средств по данной дисциплине.

6.2. Промежуточная аттестация

Форма промежуточной аттестации по дисциплине – **экзамен в 4 и 6 семестрах, зачет в 3 и 5 семестре**

Форма проведения экзамена/зачета: устно по билетам.

Перечень вопросов для подготовки к зачету в 3 семестре:

УК-1, ОПК-1

1. Зрелищные и игровые элементы в русской народной культуре. Скоморошество. Церковные действия.
2. Придворные развлечения. Потешные палаты. «Комедийная хоромина» царя Алексея Михайловича (1672 – 1676).
3. Первая половина XVIII в.: формирование массовой зрелищной культуры. Театрализованные и собственно театральные опыты Петра I. Школьный театр. «Охочие комедианты». Устная народная драма. Иностранцы-гастролеры.
4. Учреждение национального театра на постоянной профессиональной основе. А. П. Сумароков — его первый руководитель и драматург. Ф. Г. Волков — «первый русского театра комедиант». Формирование театральной эстетики русского классицизма.
5. Театр в эпоху просвещенного абсолютизма Екатерины II (1762 – 1796). Д. И. Фонвизин и первые постановки его пьес.
6. Трагедия и комедия последней трети XVIII в. Появление новых жанров. «Мещанская драма», «слезная комедия», комическая опера.
7. Сентиментализм на сцене рубежа XVIII – XIX вв. Смена актерских поколений. И. А. Дмитриевский — «распространитель сценического искусства». Новые средства театральной выразительности. Декорационные и постановочные эффекты. «Великолепный спектакль».
8. Драматургия В. А. Озерова и «неоклассицистская» трагедия первой четверти XIX века. А. С. Яковлев. Е. С. Семенова.
9. Комедия первой четверти XIX века: от И. А. Крылова до А. С. Грибоедова.
10. А. С. Пушкин — драматург и теоретик театра.
11. Романтизм и русская сцена 1830 х годов. В. А. Каратыгин и П. С. Мочалов.
12. Драматургия М. Ю. Лермонтова.
13. Водевиль и его актеры: В. Н. Асенкова, Н. О. Дюр, В. И. Живокини, Самойловы.
14. Н. В. Гоголь и театр.
15. «Натуральная школа» и русская сцена 1840 х гг.

Перечень вопросов для подготовки к экзамену в 4 семестре:

УК-1, ОПК-1

1. Театр И. С. Тургенева.
2. Формирование основных принципов русской актерской школы. М. С. Щепкин. А.Е. Мартынов.
3. Театр А. Н. Островского — общая характеристика. Начало творческого пути.
4. «Гроза»: первые критические отзывы и постановки.
5. Сатирическая драматургия конца 1850 – 1870 х гг. А. Н. Островский. М. Е. Салтыков-Щедрин. А. В. Сухово-Кобылин.

6. Историческая пьеса конца 1850 – 1870 х гг. А. Н. Островский. А. К. Толстой. Постановочная культура сценического воплощения.
7. Актерское искусство 1850 – 1870 х гг. П. М. Садовский. П. В. Васильев. В. В. Самойлов.
8. Новые темы и жанры в творчестве А. Н. Островского конца 1870 — первой половины 1880 х гг.
9. Театральная реформа 1882 г. Организационно-творческие принципы театральной жизни 1880-1890 гг.
10. Л. Н. Толстой и театр.
11. Классические традиции и современный «массовый» репертуар последней четверти XIX века.
12. Малый театр 1880 – 1890 х гг.
13. Г. Н. Федотова. М. Н. Ермолова.
14. А. П. Ленский. А. И. Южин.
15. Александринский театр 1880 – 1890 х гг.
16. К. А. Варламов. В. Н. Давыдов.
17. М. Г. Савина. П. А. Стрепетова.
18. Итоги развития русского дорежиссерского театра.

Перечень вопросов для подготовки к зачету в 5 семестре:

УК-1, ОПК-1

1. Предпосылки возникновения режиссуры и организация МХТ. К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко.
2. Открытие МХТ. Спектакль «Царь Федор Иоаннович» и «историко-бытовая линия» МХТ.
3. А. П. Чехов и театр. «Чайка» в Александринском театре и МХТ.
4. Спектакль МХТ «Три сестры».
5. М. Горький и МХТ. Спектакль «На дне».
6. Малый и Александринский театры на рубеже XIX – XX вв.
7. В. Ф. Комиссаржевская и проблема актерского театра на рубеже XIX – XX вв. Театр В. Ф. Комиссаржевской в Пассаже.
8. Театральные идеи русского символизма и Театр-студия на Поварской.
9. Театр В. Ф. Комиссаржевской на Офицерской. В. Э. Мейерхольд и формирование методологии Условного театра.
10. А. А. Блок и театр. Спектакль театра на Офицерской «Балаганчик».
11. «Жизнь Человека»: спектакли театра на Офицерской и МХТ.
12. Символистские опыты К. С. Станиславского.
13. Режиссура В. И. Немировича-Данченко: поиски психологической трагедии.
14. Спектакль МХТ «Братья Карамазовы» и проблема инсценирования прозы Ф. М. Достоевского.
15. Становление «системы» Станиславского. Спектакль МХТ «Месяц в деревне». «Гамлет»: Э. Г. Крэг и «система» Станиславского.
16. МХТ: 1911 – 1917.
17. Организация Первой студии МХТ: этические и эстетические установки. Спектакль «Сверчок на печи».
18. Традиционализм на русской сцене.
19. В. Э. Мейерхольд в Александринском театре. Спектакль «Маскарад».
20. Н. Н. Евреинов — теоретик и режиссер.
21. Идея синтетического театра в режиссуре 1910 х гг. Ф. Ф. Комиссаржевский. К. А. Марджанов и Свободный театр.
22. А. Я. Таиров. Первые сезоны Камерного театра. Программа «театрализации театра»

23. Октябрьская революция и театр. Реорганизация театрального дела.
24. Театрально-эстетическая концепция Пролеткульта.
25. Петроградская «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского и В. Э. Мейерхольда.
26. Малый и бывший Александринский театры: 1917 – 1923.
27. Организация БДТ и его первые сезоны.
28. МХАТ: 1917 – 1921. Спектакль «Ревизор»: М. А. Чехов — Хлестаков.
29. Первая студия МХАТ. Е. Б. Вахтангов и М. А. Чехов. Спектакль «Эрик XIV».
30. Театральная деятельность Е. Б. Вахтангова: 1918 – 1922.
31. Камерный театр: 1917 – 1922. Реализация установки на «чистый» сценический жанр.
32. «Театральный Октябрь» и Театр РСФСР Первый. Спектакль «Зори».
33. Начало ТИМа. Конструктивизм и биомеханика. Спектакль Театра актера «Великодушный рогоносец».
34. Итоги театрального двадцатипятилетия 1898 – 1923 гг. и начало нового этапа развития театра.

Перечень вопросов для подготовки к экзамену в 6 семестре:
УК-1, ОПК-1

1. Основные тенденции театрального процесса 1920 х годов.
2. Организация ТИМа. Спектакли-политобозрения.
3. Спектакль ТИМа «Лес».
4. Спектакль ТИМа «Мандат».
5. Спектакли ГосТИМа «Ревизор» и «Горе уму». «Курс на трагедию». «Музыкальный реализм».
6. М. А. Чехов и МХАТ Второй.
7. Спектакль МХАТ Второго «Гамлет».
8. Спектакль МХАТ Второго «Блоха»
9. А. Д. Попов в Студии и Театре им. Евг. Вахтангова.
10. Камерный театр: 1923 – 1930. Сценическая трилогия по драматургии Ю. О’Нила.
11. МХАТ: 1924 – 1930. Актерские поколения «дедов» и «внуков». Репертуарные и стилистические поиски.
12. Спектакль МХАТ «Горячее сердце».
13. М. А. Булгаков и МХАТ. Спектакль «Дни Турбиных».
14. Театральная политика советской власти в 1930 е годы.
15. К. С. Станиславский в работе над «Системой». «Метод физических действий».
16. М. Горький и театр 1930 х годов. Горьковский театральный канон.
17. В. И. Немирович-Данченко и МХАТ в 1930 е годы. Спектакль «Три сестры» (1940).
18. Сценическая шекспириана 1930 х годов.
19. Спектакль ГосЕТа «Король Лир».
20. Спектакль Театра им. Евг. Вахтангова «Гамлет».
21. Н. П. Акимов в Ленинградском Театре Комедии (1935 – 1940).
22. Камерный театр в 1930 е годы. Спектакль «Оптимистическая трагедия».
23. ГосТИМ в 1930 е годы. Спектакль «Дама с камелиями».
24. Театр 1940 х — начала 1950 х годов. А. М. Лобанов.
25. Театральная «оттепель» 1950 х годов и режиссура «старшего» поколения.
26. Молодая режиссура 1950 х годов и наследие Станиславского: А. В. Эфрос в ЦДТ, О. Н. Ефремов и Театр-студия
27. «Современник».
28. Г. А. Товстоногов и БДТ второй половины 1950 х годов. Спектакль «Идиот».
29. «Пять вечеров»: спектакли БДТ и «Современника».
30. «Современник» в 1960 е годы.
31. Режиссура А. В. Эфроса 1960 х годов.
32. Классика на сцене БДТ 1960 х годов.

33. «Три сестры»: спектакли БДТ и Театра на Малой Бронной.
34. Ю. П. Любимов и Театр на Таганке. Спектакль «Добрый человек из Сезуана».
35. Театр 1970 х — первой половины 1980 х годов: синтез сценических традиций в различных режиссерских системах.
36. БДТ в 1970 е годы. Спектакль «История лошади».
37. Музыкальные спектакли на драматических сценах 1970 х годов.
38. «Театр Эфроса» в Театре на Малой Бронной (1970 е годы).
39. Спектакль Театра на Таганке «Вишневый сад»: актер в разных режиссерских системах.
40. Шекспировские спектакли А. В. Эфроса и Ю. П. Любимова.
41. Инсценирование прозы в Театре на Таганке 1970 х годов.
42. Режиссура М. А. Захарова и проблема синтетического актера. Спектакль Театра им. Ленинского комсомола «Юнона и Авось».
43. «Иванов»: спектакли Театра им. Ленинского комсомола и МХАТ.
44. А. А. Васильев в Театре им. К. С. Станиславского: психологический метод и игровое начало.
45. Проблемы режиссуры 1980-х – 1990-х годов.
46. Театр-лаборатория А.А. Васильева «Школа драматического искусства».
47. Режиссура П.Н. Фоменко.
48. Режиссура Л.А. Додина.

6.3. Балльно-рейтинговая система оценивания

Таблица 14.

Распределение баллов по видам учебной работы

Вид учебной работы, за которую ставятся баллы	Баллы
Посещение лекционных занятий	0-7
Участие в дискуссии	0-63
Промежуточная аттестация	0-30
ИТОГО	0-100

Минимальное количество баллов для допуска до промежуточной аттестации составляет 40 баллов при условии выполнения всех видов текущего контроля.

Таблица 16.

Балльная шкала итоговой оценки на зачете

Оценка	Баллы
Зачтено	40-100
Незачтено	0-39

Таблица 17.

Балльная шкала итоговой оценки на экзамене

Оценка	Баллы
Отлично	85-100
Хорошо	65-84
Удовлетворительно	40-64
Неудовлетворительно	0-39

7. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Методические рекомендации ко всем видам аудиторных занятий, а также методические рекомендации по организации самостоятельной работы, в том числе по подготовке к текущему контролю и промежуточной аттестации представлены в

Методических рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины «История русской литературы».

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1. Перечень основной и дополнительной учебной литературы

Основная литература

1. Антипкина, Е. Н. История русского театра: учебное пособие / Е. Н. Антипкина, Ю. А. Кондратенко, В. Б. Холопов. — Саранск: МГУ им. Н.П. Огарева, 2020. — 160 с. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/204497>. — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Дополнительная литература

1. Бескин, Э. М. История русского театра. XVIII век / Э. М. Бескин. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 193 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-11147-7. — Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://www.urait.ru/bcode/518246>.

2. Всеволодский-Гернгросс, В. Н. Краткий курс истории русского театра: учебное пособие / В. Н. Всеволодский-Гернгросс. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2011. — 256 с. — ISBN 978-5-8114-1267-9. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/2045>. — Режим доступа: для авториз. пользователей.

3. Дорошевич, В. М. Старая театральная Москва / В. М. Дорошевич; под редакцией А. Р. Кугеля. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 159 с. — (Антология мысли). — Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://www.urait.ru/bcode/518465>

4. Паушкин, М. М. Старый русский водевиль / составитель М. М. Паушкин. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 466 с. — (Памятники литературы). — ISBN 978-5-534-13193-2. — Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://www.urait.ru/bcode/519188>.

8.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

1. Российская государственная библиотека искусств [Электронный ресурс]. <http://liart.ru/ru/>

2. Электронная театральная библиотека. [Электронный ресурс]. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/>

3. Санкт-Петербургская театральная библиотека. Электронный каталог. [Электронный ресурс]. <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/1-glavnaya>

4. Мировая цифровая библиотека [Электронный ресурс]. <https://www.loc.gov/collections/world-digital-library/about-this-collection/>

8.3. Перечень программного обеспечения

1. MS Office, Office 365

2. Проигрыватель аудио и видео файлов VLC player

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, а также помещения для самостоятельной работы используются учебные аудитории, отвечающие противопожарным правилам и нормам, обеспечивающих проведение всех видов деятельности обучающихся при освоении дисциплины, а также помещения для хранения и профилактического обслуживания учебного оборудования.

Учебные аудитории укомплектованы специализированной мебелью и техническими средствами обучения (мультимедийными комплексами), служащими для представления учебной информации большой аудитории. Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с подключением к сети "Интернет":

102 Учебная аудитория (для проведения занятий лекционного и семинарского типов, курсового проектирования (выполнения курсовой работы), групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся, оснащенное специализированной мебелью, мультимедийным оборудованием;

108 Учебная аудитория (для проведения занятий семинарского типа, курсового проектирования (выполнения курсовой работы), групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся), оснащенное специализированной мебелью, переносным мультимедиа проектором;

103.2 Помещение для самостоятельной работы обучающихся, оснащенное специализированной мебелью, персональными компьютерами с подключением к сети «Интернет» и доступом в электронную информационно-образовательную среду университета;

Читальный зал. Помещение для самостоятельной работы обучающихся, оснащенное специализированной мебелью, персональными компьютерами с подключением к сети «Интернет» и доступом в электронную информационно-образовательную среду университета;

207 Компьютерный зал (для самостоятельной работы обучающихся), оснащенный специализированной мебелью, персональными компьютерами с подключением к сети «Интернет» и доступом в электронную информационно-образовательную среду университета.

10. Особенности освоения дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Обучение обучающихся с ограниченными возможностями здоровья при необходимости осуществляется на основе адаптированной рабочей программы с использованием специальных методов обучения и дидактических материалов, составленных с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья таких обучающихся (обучающегося).

При определении формы проведения занятий с обучающимся-инвалидом учитываются рекомендации, содержащиеся в индивидуальной программе реабилитации инвалида, относительно рекомендованных условий и видов труда.

При необходимости для обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья создаются специальные рабочие места с учетом нарушенных функций и ограничений жизнедеятельности.

11. Возможность применения электронного обучения и дистанционных образовательных технологий

Дисциплина может реализовываться с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий