

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Екатеринбургский государственный театральный институт»

«Утверждаю»
Ректор ЕГТИ
доцент, к. культурологии,
А.А. Глуханюк



А.А. Глуханюк
« 30 » *июня* 2017 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
История русского театра

Специальность **52.05.01 Актерское искусство**
Специализация: **Артист театра кукол**

Уровень образования: **специалист**

Форма обучения: **очная**

Екатеринбург
2017

ЛИСТ СОГЛАСОВАНИЯ

Составитель: кандидат филологических наук, доцент Бадаев Алексей Феликсович, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории театра и литературы Клочкова Юлия Владимировна

Рабочая программа обсуждена и утверждена на заседании кафедры истории театра и литературы (протокол № 5 от «07» июня 2017г.)

Заведующий кафедрой Бадаев (В.Г. Бабенко)

1. Общая характеристика дисциплины «История русского театра»:

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования:

| | | |
|------------------------------|--|----------------------|
| 52.05.01 Актерское искусство | приказ Министерства образования и науки РФ | № 1146 от 07.09.2016 |
|------------------------------|--|----------------------|

1.1.Аннотация содержания дисциплины

Курс «История русского театра» является одним из базовых в подготовке специалистов в цикле истории и теории мировой художественной культуры, закладывает основы профессиональной культуры, формирует навыки работы с классической пьесой. В ходе изучения данного курса предполагается знакомство с развитием театрального процесса в России от XVII века до конца XX веков с учетом общественно-политического и эстетического состояния общества. Студенты получают знания о движении русской зрелищной культуры от скоморохов и народной драмы до самобытного национального театра XIX века и театральных экспериментах XX столетия, о становлении русской драматургической школы, ее жанровом разнообразии, художественных направлениях, о взаимовлиянии европейского и русского театра. Данный курс вводит студентов в круг проблем, связанных с происхождением и функционированием русского театра; создает понятийный аппарат в области театрального искусства и драматургии; учит ориентироваться в художественных направлениях и жанрах русской драматургии XIII-XX веков; дает представление о принципах и подходах к работе с драматургическими произведениями различных периодов; формирует навыки самостоятельного анализа драматургического текста.

Планируемые результаты освоения дисциплины

Результатом освоения дисциплины является формирование у студента следующих компетенций:

ОК-1 – способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу;

ОК-3 – готовность к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала;

ОК-4 – способность использовать основы философских знаний, анализировать главные этапы и закономерности исторического развития для осознания социальной значимости своей деятельности;

ПК-16 – умение работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией.

В результате освоения дисциплины студент должен:

Знать:

- базовые понятия дисциплины;
- специфику развития театрального искусства;
- этапы и специфику формирования жанров театрального искусства;
- творчество выдающихся драматургов и актёров, теоретиков, историков театра;
- конкретные произведения драматического искусства.

Уметь:

- творчески применять полученные знания при решении конкретных практических задач своей специализации;
- самостоятельно разбираться в направлениях и концепциях развития искусства театра;
- оценивать достижения художественной культуры на основе знания исторического контекста;
- анализировать драматические произведения;

- аргументировать свою позицию с привлечением фактологического материала.

Демонстрировать навыки и опыт деятельности:

- навыки научно-исследовательской деятельности в области истории театра;

- навыки работы с библиографическими, иконографическими и видеоматериалами по истории драматического театра;

- навыки грамотного использования профессиональной лексики в своей деятельности.

1.2. Объем дисциплины

Очная форма обучения: (специальность «Актерское искусство»)

| Виды учебной работы, формы контроля | Всего часов | Учебные семестры, номер | | |
|--|-------------|-------------------------|----------------|----------------|
| | | 3 | 4 | 5 |
| Контактные занятия | 102 | 34 | 34 | 34 |
| Лекции | 34 | 34 | - | - |
| Практические занятия | 68 | - | 34 | 34 |
| Лабораторные работы | - | - | - | - |
| Самостоятельная работа студентов, включая все виды текущей аттестации | 78 | 38 | 38 | 2 |
| Промежуточная аттестация | | Зачет | Экзамен | Экзамен |
| Общий объем по учебному плану, час. | | 180 | | |
| Общий объем по учебному плану, з.е. | | 5 | | |

2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

| Код раздела, темы | Раздел, тема дисциплины | Содержание |
|-------------------|---|---|
| Р1 | Становление театральной культуры в России: от древнего ритуала и ряжения, скоморохов и народной драмы до любительских театров XVIII века. | |
| 1.1. | Ритуально-обрядовые истоки русского театра, инсценированные игрища и народные обряды, народная драма. Скоморохи. | Ритуальные действия древних славян, сохранившиеся в театрализованных народных обрядах (свадьба, святочные ряжения, колядования и пр.). Скоморохи как органичное звено народных праздников и первые представители русского профессионального актерства: бродячие, оседлые, скоморошья труппы в домах знати (фрески киевского Софийского собора XI века). Указ царя Алексея Михайловича 1648 г. Возникновение устной народной драмы (приблизительно в XVI в.): «Лодка», «Царь Максимилиан», «Барин» и пр., вариативность сюжетов, лубочность и традиционализм форм, специфика исполнения. |
| 1.2. | Создание театра при дворе Алексея Михайловича (Тишайшего). | Предпосылки возникновения придворного театра. Роль Артамона Матвеева, главы Посольского приказа, в создании первого русского придворного театра. Строительство «Комедийной хоромины» в селе Преображенском. «Артаксерксово действо» в постановке Иоганна Готфрида (1672). Репертуар придворного театра (1672-1676): пьесы на |

| | | |
|------|--|---|
| | | библейские сюжеты («Олофернова комедия или «Иудифь», «Малая прохладная комедия об Иосифе», «Жалобная комедия об Адаме и Еве»), на мифологические сюжеты («Комедия о Бахусе с Венусом», балет об Орфее) и др. Постановочная культура и широкий спектр изобразительных средств театра. Указ об обучении русских актеров, их занятия с преподавателями, участие в спектаклях, бедствия и буйное поведение. |
| 1.3. | Церковные театральные действия. Школьный театр. | Формы церковного театра в России: «Пещное действо», обряд «Умовения ног», «Хождение на осляти». Западноевропейский школьный театр и пути его проникновения в Россию: школьный театр при Киево-Могилянской духовной академии (XVII в.). Первые московские школьные театры – театр Славяно-латинской академии (первое представление в 1701г.), театр гошпитальный (Хирургической школы). Театр Ростовской духовной семинарии, открытый митрополитом Дмитрием Ростовским (1702 г.). Школьный театр при Тобольской духовной семинарии, открытый митрополитом Филофеем. Драматурги русского школьного театра: Симеон Полоцкий (1629 - 1680), «О Навуходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцах в пещи не сожженных», «Комедия притчи о блудном сыне»; Дмитрий Ростовский (1651-1709), «Комедия на Рождество», «Комедия о покаянии грешного человека». Трагедо-комедия «Владимир» (1705) Феофана Прокоповича (1681 - 1736) и его теория школьного театра. Религиозные сюжеты, аллегоричность и дидактизм школьных драм. Исполнительские и постановочные приемы школьного театра, его значение в становлении русской театральной культуры. |
| 1.4. | Развитие театральной культуры в России в первой половине XVIII века. | Требования, предъявляемые Петром I к театру: общедоступность, пропаганда реформ и утверждение в России европейской культуры. Агитационные маскарадные процессии Петра I. Приглашение труппы Иоганна Кунста, открытие «комедиальной хоромины» на Красной площади. Первые спектакли («Крепость Грубетона, в ней же первая персона Александр Македонский»). Преемник Кунста – Отто Фюрст, существование театра Кунста-Фюрста в течение 1702-1706 годов. Отсутствие национальной русской драматургии, исполнение пьес Кальдерона, Мольера, немецких пьес. Состав русской публики, отсутствие интереса к театру. Общедоступный театр царевны Натальи Алексеевны в Петербурге (1710-1716). Театр при Анне Иоанновне (1730–1740). Итальянская опера, балет, комедия дель арте (1733-1735), немецкая труппа Каролины Нейбер (1740), любительские спектакли на русском языке. Основание Сухопутного шляхетского корпуса (1731). Открытие балетной школы Жана Баптиста Ланде, |

| | | |
|------|---|--|
| | | французского балетмейстера и преподавателя Сухопутного шляхетского корпуса. Материалы о театре в «Санкт-Петербургских ведомостях». |
| 1.5. | Театр «охочих комедиантов» как основа будущего русского профессионального театра. | Организация театральных представлений людьми разных чинов и званий. Сочетание элементов школьного театра и фольклора. Репертуар, преобладание в нем авантюрных сюжетов, заимствованных из лубочной литературы, шутовских (пародийных) комедий и интермедий. Расцвет театра «охочих комедиантов» в 1730-50-е годы. Постановочные приемы и характер исполнения пьес в театре «охочих комедиантов», его значение для развития театральной культуры в России. «Охочие комедианты» Москвы, Петербурга, Ярославля, Пензы. |
| P2 | Создание русского профессионального театра, драматургия и актерское искусство второй половины XVIII века. | |
| 2.1. | Организация первого русского государственного театра. | Театр в России в середине XVIII века: иностранные труппы для придворных спектаклей, начало русской театральной прессы, сеть школьных театров, театральная самодеятельность демократических кругов («театр охотников»). Спектакли кадетов Шляхетского корпуса, первые пьесы А.П. Сумарокова на его сцене: «Хорев» (1749), «Гамлет», «Синав и Трувор», «Аристана» (1750), комедии «Тресотиниус», «Чудовищи», «Пустая ссора». Ф. Г. Волков (1729-1763) – первый выдающийся русский актер-профессионал. Организация им труппы «охочих комедиантов» в Ярославле (1750). Репертуар: трагедии Сумарокова, школьные драмы. Указ о доставке ярославской труппы в Петербург (1752), выступление перед Елизаветой Петровной. Формирование в Сухопутном шляхетском корпусе ядра будущей профессиональной труппы. Указ об учреждении российского публичного театра под дирекцией А.П. Сумарокова (1756). Образование постоянной казенной труппы, основу которой составили Ф. Волков, И. Дмитриевский, А Попов, Я. Шумской, Г. Волков. Помещение для театра: дом Головкина на Васильевском острове близ Шляхетского корпуса. Первые профессиональные актрисы (1757): А. Мусина-Пушкина, А. Михайлова, Т. Троепольская. |
| 2.2. | Первые русские театры и актеры. | Основание императорских театров после указа 1783 г. Об учреждении «Комитета для управления театральными зрелищами и музыкой». Петербург: открытие в этом году Каменного («Большого») театра на Театральной площади. Деревянный театр К Книппера на Царицыном лугу, переход в его в казну с названием «Малый». Строительство в Москве по инициативе И. Бецкого Воспитательного дома (1764) и создание театра при нем. Переезд молодых актеров Воспитательного дома в Петербург, формирование из |

| | | |
|------|--|---|
| | | <p>них труппы Вольного театра К. Книппера под руководством И. Дмитриевского.</p> <p>Строительство придворных театров: Эрмитажный театр Дж. Кваренги (1783–85).</p> <p>Создание публичного театра при Московском университете (1757) под руководством М.М. Хераскова, его объединение с оперно-балетной труппой Локателли. Частные театральные антрепризы в Москве: театр Титова, Бельмонти, Чинти. Петровский театр М. Меддокса (1780-1805), его переход в ведение Московского опекунского совета. Пестрота актерского персонала: русская, французская и итальянская труппы. «Стат» директора придворных театров И. П. Елагина, приводящий в порядок управление театрами.</p> |
| 2.3. | Формирование русской исполнительской школы | <p>Федор Григорьевич Волков (1729–1763); Иван Афанасьевич Дмитриевский (1734–1821); П.А. Плавильщиков (1760–1812), Татьяна Михайловна Троепольская (ум. в 1774); Сила Николаевич Сандунов (1756–1820); В.П. Померанцев (1736–1809), А.М. Крутицкий (1754–1803), Я.Е. Шушерин (1753–1813), Иван Иванович Калиграф (ум. в 1780), Мария Степановна Синявская (1762–1829).</p> |
| 2.4. | Русская классицистическая трагедия второй половины XVIII века. | <p>Западноевропейский классицизм и его влияние на русское театральное искусство. Рационализм, дидактизм и абстрактность образов классицистической трагедии. Патриотический характер русской классицистической трагедии. В.К. Тредьяковский и М.В. Ломоносов как драматурги-классицисты, их полемика с А.П. Сумароковым. Роль А.П. Сумарокова (1717 - 1777) в создании русской национальной драматургии. Взгляды Сумарокова на предназначение театра, «Эпистола о стихотворстве» (1747). Трактовка истории в трагедиях Сумарокова, их тираноборческое звучание. Ранние трагедии: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750) – идейная проблематика, художественные особенности, отзывы современников. Усложнение структуры, использование новых выразительных средств в поздних трагедиях: «Вышеслав» (1768), «Димитрий Самозванец» (1770), «Мстислав» (1774). «Переимчивый» Княжнин, его заимствования из европейских трагедий при тщательной разработке оригинального поэтического языка и сценических приемов. Усиление политической проблематики в драматургии конца XVIII в. «Владимир и Ярополк» (1772), «Рослав» (1783) Я.Б. Княжнина (1740-1791). Драматургическая полемика Княжнина с Екатериной II в трагедии «Вадим Новгородский» (1789). Образ Вадима как непримиримого борца с тиранией. Издание трагедии Е.Р. Дашковой в 1793 году, ее изъятие и запрещение.</p> |
| 2.5. | Сатирическая и слезная | Литературная группа Московского университета: |

| | | |
|------|---|--|
| | <p>комедии и комическая опера второй половины XVIII века.</p> | <p>«слезные» комедии Михаила Матвеевича Хераскова (1733–1807) – «Венецианская монахиня» (1758); Михаила Ивановича Веревкина (1732–1795). «Точь-в-точь» (1785) – злободневная пьеса о пугачевском восстании. Теоретические взгляды и драматургия В.И. Лукина (1737–1794), сформировавшиеся под влиянием И. П. Елагина: отказ от слепого подражания европейским образцам, создание русской комедии нравственно-дидактического характера, ориентация на демократического зрителя, полемика с Сумароковым. Переложение «на русские нравы» иностранных пьес («прелогательное» направление «елагинского» кружка, куда входил и Д.И. Фонвизин). <i>skryufz</i> комедия Лукина «Мот, любовью исправленный», соединяющая комические и дидактические начала с «жалостными явлениями». Сатирическое направление: комедии Я.Б. Княжнина «Хвастун» (1786), «Чудаки» (1790). Осмеяние судопроизводства в комедии В.В. Капниста «Ябеда» (1796). Опала и прощение Павла I. Художественные средства комической оперы как сценического жанра. Обращение к фольклору и народной песне: «Анюта» (1772) М.И. Попова (1741-1790), «Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779) А.О. Аблесимова (1742-1783). Новые темы и герои, демократизация сюжета, участие в нем крестьян, элементы обличительной сатиры, утопическо-счастливые финалы: «Несчастье от кареты» (1779) Я.Б. Княжнина, «Розана и Любим» (1776) Н.П. Николева. Популярность комических опер (пьеса Я.Б. Княжнина оставалась на русской сцене до 1853 года). Композиторы комической оперы: Е.И. Фомин, М.А. Матинский, В.А. Пашкевич. Мастера комической оперы: С. Сандунов, А. Крутицкий, Я. Воробьев, А. Ожогин, В. Черников, А. Пономарев.</p> |
| 2.6. | <p>Драматургия Д.И. Фонвизина.</p> | <p>Связь литературной деятельности Фонвизина (1745-1792) с политическими идеями дворянской фронды, участие в «елагинском» литературном кружке, влияние театральных идей В.И. Лукина. Начало творческого пути: перевод трагедии Вольтера «Альзира, или Американцы» (1762). Комедия «Корион» (1764) – обработка пьесы французского писателя Ж.-Б. Грессе. Оригинальная комедия «Бригадир» (1769). Осмеяние галломании, приемы создания бытовой атмосферы. «Недоросль» (1781). Вопрос о путях образования и воспитания, формирования личности. Антикрепостнический характер комедии, осуждение жестокости и невежества дворян. Положительная программа драматурга в образе Стародума. Живописность языка, комические сцены, достоверная обстановка. Первая постановки «Недоросля» в Петербурге: Вольный театр К. Книпера, 1782 год. И. Дмитриевский</p> |

| | | |
|------|---|---|
| | | в роли Стародума, П. Плавильщиков в роли Правдина и Я. Шумской в роли Еремеевны. Журналистская и просветительская деятельность Д.И. Фонвизина. |
| 2.7. | Крепостной театр | Мода на создание крепостных театров в конце XVIII – начале XIX вв. Театры графов Шереметевых, князя Н.Б. Юсупова, графа А.Р. Воронцова, графа Каменского в Орле, С.Г. Зорича в Шклове Могилевской губернии. Крепостные театры в Петербурге, Казани, Пензе. Противоречия в. Крепостного театры – очаги культуры в провинции. Репертуары крепостных театров, театральные школы при них, подготовка в них кадров для казенных театров. Самодурство владельцев-помещиков и трагические судьбы крепостных актеров. Крепостной театр в литературе – Грибоедов, Лесков, Герцен. Крепостная актриса Прасковья Жемчугова-Ковалева. |
| 2.8. | Сентиментальная драма рубежа XVIII - XIX веков. | 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, изображение простого человека. Актеры – мастера «чувствительных драм»: А. Каратыгина-Перлова, В. Померанцев, Я. Шушерин. |
| РЗ | Театр и драматургия первой половины XIX века. | |
| 3.1. | Театральная культура первой четверти XIX века. | «Дней александровых прекрасное начало» (А.С. Пушкин): пути становления театральной культуры в условиях формирующегося гражданского общества в России. Огромный интерес к театру в русском обществе, развитие художественных салонов и кружков («Арзамас», «Зеленая лампа», «Беседа любителей русского слова»), становление театральной критики и журналистики. Деятельность А. Л. Нарышкина, просвещенного театрала, на посту Дирекции императорских театров (1764-1826), приглашение первоклассных иностранных артистов, формирование русского репертуара. Организационная и педагогическая деятельность А.А. Шаховского (1777-1846), его участие в реформировании театральной системы императорских театров, организации театрального училища в Петербурге. Театральное строительство в Москве и Петербурге, завершившееся возведением в 1825-1826 году возведением комплекса зданий Малого и Большого театра в Москве, (Александринский в Петербурге – в 1832). Чиновники в управлении театром: цензура, «театральная монополия» (1804). |

| | | |
|------|--|---|
| 3.2. | Драматургия первой четверти XIX века. Неоклассицистическая трагедия. | <p>Возрождение классицизма в условиях общественного движения «александровской эпохи». Война 1812 года, подъем национального сознания русского общества. Разнообразие репертуара, преобладание героико-патриотической темы. «Всеобщее ополчение» С. Висковатого, «Илья Богатырь» И.А. Крылова. В.А. Озеров (1769-1816) – реформатор классицистической трагедии на основе канонов сентиментализма и предромантизма. Трагедии «Эдип в Афинах» (1804), «Фингал» (1805) как политические произведения, проекции современности. Патриотическое значение трагедии «Дмитрий Донской» (1807) в обстановке наполеоновских войн. Осознание общественной значимости театра. «Аргивяне» В. К. Кюхельбекера и «Андромаха» П.А. Катенина как художественное воплощение программы декабристов. Трагические актеры начала XIX века: А.С. Семенов (1773-1817), Е.С. Семенова (1786-1849), Я.Г. Брянский (1791-1853), М.И. Валберхова (1788-1867), А.М. Колосова (1802-1880).</p> |
| 3.3. | Актерское искусство. А. С. Яковлев и Е.С. Семенова. | <p>Развитие актерской техники от классицизма к сентиментализму и романтизму. Творчество Алексея Семеновича Яковлева. Репертуар актера: «Оросман в «Заире», Магомет в «Магомете», Танкред в «Танкреде» Вольтера, Орест в «Андромахе», Йодай в «Гофолии» Расина. Лучшие роли актера: Дмитрий Самозванец в одноименной трагедии Сумарокова, Мейнау в «Ненависть к людям и раскаяние» Коцебу, Фингал в «Фингале» Озерова, Карл Моор в «Разбойниках» Шиллера. Яковлев в первых постановках Шекспира в России, его мастерство и талант в роли Отелло, романтическая трактовка образа. Развитие эстетических традиций Яковлева П.С. Мочаловым.</p> <p>Екатерина Семеновна Семенова – царица русской сцены. Ученица И.А. Дмитревского, А.А. Шаховского и Н.И. Гнедича. Простота и естественность Семеновой в пьесах Коцебу. Роли в трагедиях Озерова, успех в роли Ксении в трагедии «Димитрий Донской». Знакомство Семеновой со стилем актерской игры Жорж. Творческое соперничество актрис. Роли в трагедиях Ж.-Б. Расина и Ф. Шиллера.</p> |
| 3.4. | Драматургия первой четверти XIX века. Неоклассицистическая трагедия. | <p>Возрождение классицизма в условиях общественного движения «александровской эпохи». Война 1812 года, подъем национального сознания русского общества. Разнообразие репертуара, преобладание героико-патриотической темы. «Всеобщее ополчение» С. Висковатого, «Илья Богатырь» И.А. Крылова. В.А. Озеров (1769-1816) – реформатор классицистической трагедии на основе канонов сентиментализма и предромантизма. Трагедии «Эдип</p> |

| | | |
|------|---|--|
| | | в Афинах» (1804), «Фингал» (1805) как политические произведения, проекции современности. Патриотическое значение трагедии «Дмитрий Донской» (1807) в обстановке наполеоновских войн. Трагические актеры начала XIX века: А.С. Семенов (1773-1817), Е.С. Семенова (1786-1849), Я.Г. Брянский (1791-1853), М.И. Валберхова (1788-1867), А.М. Колосова (1802-1880). |
| 3.5. | Актерское искусство. А. С. Яковлев и Е.С. Семенова. | Развитие актерской техники от классицизма к сентиментализму и романтизму. Творчество Алексея Семеновича Яковлева. Репертуар актера: «Оросман в «Заире», Магомет в «Магомете», Танкред в «Танкред» Вольтера, Орест в «Андромахе», Йодай в «Гофолии» Расина. Лучшие роли актера: Дмитрий Самозванец в одноименной трагедии Сумарокова, Мейнау в «Ненависть к людям и раскаяние» Коцебу, Фингал в «Фингале» Озерова, Карл Моор в «Разбойниках» Шиллера. Яковлев в первых постановках Шекспира в России, его мастерство и талант в роли Отелло, романтическая трактовка образа. Развитие эстетических традиций Яковлева П.С. Мочаловым. Екатерина Семеновна Семенова – царица русской сцены. Ученица И.А. Дмитревского, А.А. Шаховского и Н.И. Гнедича. Простота и естественность Семеновой в пьесах Коцебу. Роли в трагедиях Озерова, успех в роли Ксении в трагедии «Димитрий Донской». Знакомство Семеновой со стилем актерской игры Жорж. Творческое соперничество актрис. Роли в трагедиях Ж.-Б. Расина и Ф. Шиллера. |
| 3.6. | Комедия первой четверти XIX века. | Особенности русской комедии этого периода: сатирическая (И.А. Крылов, А.А. Шаховской) и «благородная» (светская) комедия (Н.И. Хмельницкий, М.Н. Загоскин). Демократический и остро-сатирический характер комедий И.А. Крылова (1769-1844). Шутотрагедия «Подшипа» (1800) – пародийное изображение царствования Павла I. Обличение нравов дворян, галломании в комедиях «Модная лавка», «Урок дочкам» (1807). Плодовитость А.А. Шаховского-драматурга (1777-1846). «Новый Стерн», «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815) как литературные памфлеты, пародии на сентименталистов и последователей романтизма. Комедия нравов А. Шаховского («Пустодомы», «Полубарские затеи») и ее влияние на русскую комедиографию (А.С. Грибоедова). Комедии Н.И. Хмельницкого (1789-1845): «Нерешительный», «Светский случай». Богатство и изящество его языка, значение для развития русской комедии. М.Н. Загоскин (1789-1852) и его сатира на нравы русского общества: «Богатонов в деревне, или Сюрприз самому себе». Актеры, прославившиеся в комическом амплуа: В.Ф. Рыкалов, Х.Ф. Рахманова, |

| | | |
|------|--|--|
| | | Е. И. Ежова, ученики Шаховского: М.И. Валберхова, Колосова-Каратыгина, И.И. Сосницкий. |
| 3.7. | Жизненный путь А.С. Грибоедова. А.С. Грибоедов и театр. Комедия «Горе от ума». | А. С. Грибоедов (1795–1829) – полиглот, музыкант, поэт, драматург, дипломат. Театральная атмосфера юношеских лет Грибоедова. Первые драматургические опыты, самостоятельные: «Молодые супруги» (1815) и в соавторстве: «Студент» (1817, с Катениным), «Притворная неверность (1817, с Жандром)», «Своя семья, или замужняя невеста» (1817, с Шаховским и Хмельницким). Грибоедов за кулисами театра, история «четверной дуэли», отъезд на Кавказ. Близость Грибоедова к декабристским кругам, работа над комедией «Горе от ума» (1824). Связи «Горя от ума» с литературно-театральной традицией начала XIX века. Новаторство комедии. Типичность и узнаваемость персонажей. Чацкий – новый тип героя, несущего положительную программу жизни – служение общественному долгу. Противоречивые отклики и оценки комедии (А.С. Пушкин, В.Г. Белинский, И.А. Гончаров и др.). Постановки комедии «Горе от ума» на столичной сцене, в провинции, народных театрах (Александринка, 1931, труппа Малого театра на сцене Большого). Первые исполнители роли Чацкого: П.С. Мочалов, В.А. Каратыгин, С.В. Шумский; Фамусова: М.С. Щепкин, И.В. Самарин. Позднейшие драматургические опыты – наброски исторических трагедий. Героическая гибель Грибоедова. Его комедия, ставшая частью русского национального самосознания, А.С. Пушкин: «О стихах я не говорю, половина — должны войти в поговорку». |
| 3.8. | Драматургия А. С. Пушкина | Связи Пушкина с театром в лицейский и ранний петербургский период. Критический этюд «Мои мысли о Шаховском», кружок «Зеленая лампа» и статья «Мои замечания о русском театре». Театр в поэзии: «К молодой актрисе», «Нимфодоре Семеновой», «Колосовой», «Катенину», XVIII-XXII строфы первой главы «Евгения Онегина» и др. Планы комедий об игроке и самозваном ревизоре. Работа над политической трагедией «Вадим». Театрально - эстетические взгляды А.С. Пушкина. Поиски русского национального героя для драматургического воплощения. Работа над трагедией «Борис Годунов» (1824-1825) в Михайловской ссылке. Источники трагедии: «История Государства Российского» Карамзина, глубокий интерес поэта к Шекспиру и его драматургии. «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в формы драматические одну из самых драматических эпох новейшей истории. Я писал в строгом уединении, не смущаемый никаким чуждым |

| | | |
|------|---|--|
| | | <p>влиянием. Шекспиру подражал я в его вольном и широком изображении характеров <...> Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени» (наброски предисловия к «Борису Годунову» 1827 и 1829 годов). Общественно-политическая проблематика трагедии. Образ народа как героя трагедии, данный в развитии. Композиция пьесы, отказ от канонов классицизма, введение новых приемов сценической выразительности. Литературная и сценическая судьба «Бориса Годунова». «Маленькие трагедии» – монументальная тетралогия, рисующая образ человека в трагическом мире. Глубина и тонкость психологизма. Произведения Пушкина на сцене, сюжеты Пушкина в русском оперном искусстве.</p> |
| 3.9. | <p>Русский романтический театр. Драматургия М. Ю. Лермонтова. «Маскарад».</p> | <p>Политическая ситуация в России, особенности русского романтизма. Западноевропейская романтическая драматургия на русской сцене: пьесы Ф. Шиллера, ряд постановок в романтическом ключе Шекспира в новых переводах Брянского, Панаева, Полевого, Каратыгина. Драматургия Н. В. Кукольника (1809-1868), триумф его пьесы «Рука Всевышнего Отечество спасла» (1834). Н. А. Полевой (1796-1846) – теоретик и практик русского романтизма, его пьесы «Дедушка русского флота» (1838), «Иголкин, купец новгородский» (1839), «Параша-сибирячка» (1840) и др. Романтизм в актерском искусстве. Значение индивидуальности актера. Новый характер трагического героя: образ человека, восстающего против жестокости и лживости мира. Исключительность характеров романтических героев, напряженность страстей и мыслей. Выразительные средства романтического актера: подчеркнутая экспрессивность голоса, движений, речи, мимики. П.С. Мочалов (1800-1848) – московский актер, с 1824 года – актер Малого театра. Дебют в роли Полиника в трагедии Озерова «Эдип в Афинах». П. С. Мочалов в комедийном репертуаре, в русской и иностранной классике. Мочалов – Гамлет. Творческая манера Мочалова: отсутствие закрепленного рисунка роли, разнообразие мимики, интонаций. Стихийность вдохновения, глубокие переживания, возникающие на сцене, экспрессия речи и жеста, игра на контрастах. В. А. Каратыгин (1802-1853) – петербургский актер, с 1832 года – Александринский театр. Дебютировал в 1820 году в петербургском Большом театре в роли Фингала в трагедии Озерова «Фингал». Рационалистическая основа творчества В.А. Каратыгина, мастерство и отточенность театральной техники. Преобладание в репертуаре пьес драматургов «ложно-величавой» школы – Зотов, Кукольник, Полевой. Шекспировские</p> |

| | | |
|------|---|--|
| | | <p>роли. Исполнение роли Гамлета. Лучшие роли актера – Гамлет, Карл Моор, король Лир. Творчество П.С. Мочалова и В.А. Каратыгина в контексте театрально-эстетической полемики. Основные мотивы лермонтовской драматургии: «Испанцы» (1830), «Люди и страсти» (1830), «Станный человек» (1831), «Два брата» (1836). Эволюция романтического героя. Мелодраматические черты его пьес. «Маскарад» (1835-1836), роль Арбенина, написанная для П.С. Мочалова. Идеино-философская проблематика драмы. Тема рока в зловещем маскараде и образе Арбенина. Цензурная судьба «Маскарада» и история его переделок. Постановка сцен из «Маскарада» в 1852 году, Арбенин в исполнении В.А. Каратыгина, мелодраматический финал. Известные постановки «Маскарада».</p> |
| 4.0. | Русский водевиль | <p>Происхождения названия жанра и его специфика. Характерные особенности русского водевиля 1810-х - 1820-х гг. Водевильная драматургия Шаховского, Хмельницкого, Писарева, Грибоедова. К.А. Кавос, А.Н. Верстовский, А.А. Алябьев – композиторы водевильной музыки. Формирование русского классического водевиля 1830-х-1840-х гг: комизм сюжетных положений, яркость сценических образов-масок, куплеты и танцевальные номера. Значение водевиля как школы актерского мастерства. Усиление бытового элемента, демократизма, социальной сатиры. Представители разночинной интеллигенции в качестве водевилистов новой формации: актеры Д. Т. Ленский (1805-1860) – «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» и др., П. А. Каратыгин (1805-1879) – «Дом на Петербургской стороне, или Искусство не платить за квартиру» и др., журналист Ф. А. Кони (1809-1879) – «Петербургские квартиры» и др. Н.А. Некрасов (1821-1878) как водевилист: «Шила в мешке не утаишь – девушки под замком не удержишь» (1841), «Актер» (1841), «Петербургский ростовщик» (1844) и др. Сценические мастера русского водевиля: Н. О. Дюр (1807–1839), В.Н. Асенкова (1817–1841), В.И. Живокини (1805–1874).</p> |
| Р 4 | Русский театр эпохи реализма | |
| 4.1 | Утверждение сценического реализма на русской сцене. | <p>Развитие реалистических тенденций в актерском искусстве. М. С. Щепкина (1788–1863) – жизненный и творческий путь от службы в провинциальной антрепризе братьев Барсовых до сцены Малого театра. Зачинатель реализма в русском сценическом искусстве, основанного на обобщении широких жизненных наблюдений, всестороннего осмысления исполнителем творческих задач, подчинения всего творческого процесса «общей идее». Требование проникновения актера в «душу роли».</p> |

| | | |
|-----|-----------------------|---|
| | | <p>Многогранность актерского таланта, роли Щепкина в «Горе от ума» и «Ревизоре», в «Маленьких трагедиях» Пушкина, западноевропейской драматургии. Создание образа «простого человека»: Матрос в одноименном водевиле Соважа и Делурье, Кузовкина в «Нахлебнике» Тургенева, Любима Торцова в комедии Островского «Бедность не порок». Влияние на передовую интеллигенцию. Значение заложенных Щепкиным традиций реалистической игры в практике Малого театра, для системы актерской игры К.С. Станиславского. А.Е. Мартынов (1816-1860, Александринский театр) – продолжатель дела Щепкина. Мартынов в водевильном репертуаре, тема «униженных и оскорбленных», маленьких людей в его творчестве: роли в пьесах И.Е. Чернышова «Жених из долгового отделения», И.С. Тургенева «Нахлебник», Тихона в «Грозе» А.Н. Островского. Формирование психологической манеры игры. Выдвижение в выдающихся актеров Малого театра: П. М. Садовский (1818–1872), Ю.Н. Линская (1820–1871), Л.П. Косицкая (1827–1868), И.В. Самарин (1817–1885), С.В. Шумский (1821–1878), С.В. Васильев (1827–1862); Александринского театра: И. И. Сосницкий (1794–1871), Е. Я. Сосницкая (1800–1855), П. В. Васильев (1832–1879), В. В. Самойлов (1813–1887), А. Е. Мартынов (1816–1860).</p> |
| 4.2 | Н. В. Гоголь и театр. | <p>Практические связи Н.В. Гоголя (1809–1852) с театром как актера, режиссера и чтеца. Театрально-эстетические взгляды Н. В. Гоголя, теоретические произведения об искусстве и театре, очерк «Петербургские записки 1836 года». Работа над комедией «Владимир третьей степени» (1833). Первоначальные наброски «Женитьбы». Трагедия «Альфред». Создание «Ревизора» (1835) и его первое представление в Александринке (1936) как переломный момент в биографии Гоголя. Режиссерские комментарии Гоголя к «Ревизору». Последующая работа над «Женитьбой», «Ревизором» и драматическими отрывками. «Игроки», «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1842). Последние пьесы Гоголя: «Развязка “Ревизора”» и «Дополнение к “Развязке “Ревизора”»» (1847). Отрицательная реакция М.С. Щепкина на эти пьесы. Художественное совершенство Н.В. Гоголя в создании характеров, интриги («миражная интрига» «Ревизора», «Игроков»), «смех сквозь слезы», зло, изображаемое как алогизм поведения людей, потерявших истинный смысл существования. Ирреальный мир Гоголя как модель действительности. Гоголевский гротеск, язвительность и плач о бессмысленности человеческого существования. Наряду с этим –</p> |

| | | | |
|------|----------------------------|-------|---|
| | | | поиски мира идеального, мира мечты даже в душах его потерявшихся героев (Аделаида Ивановна в «Игроках»). Значение драматургии Н.В. Гоголя. |
| 4.3 | Драматургия Тургенева | И. С. | Психологизм как основное средство создания характеров в драматургии И.С. Тургенева (1818 – 1883), сюжетная полифония, появление подтекста. Тургеневские пьесы как зеркало формирования русского театра XIX века: густой романтизм, наводящий на мысль о пародии, «Неосторожности» (1843), традиции натуральной школы и водевильные приемы в комедии «Безденежье» (1845), провинциальный помещичий быт в комедии «Завтрак у предводителя» (1849), патетические комедии с призывом гуманной защиты личности маленького человека – «Нахлебник» (1848) и «Холостяк» (1849). Изящная и остроумная водевильная интрига «Провинциалки» (1851), глубокий психологизм «Месяца в деревне» (1850). Тонкое исследование внутреннего мира персонажей наряду с острой современностью произведений. Причины запрещения тургеневских пьес. Методы создания атмосферы действия: сюжетная полифония, подтекст, значение пейзажа, характер ремарок. М. С. Щепкин, А. Е. Мартынов, П. М. Садовский, М. Г. Савина в пьесах Тургенева. Сценическая судьба тургеневской драматургии. |
| 4.4. | Драматургия Островского | А. Н. | Александр Николаевич Островский (1823-1886) – драматург, создатель русского национального репертуара, организатор театрального дела, теоретик сценического искусства, театральный педагог. Биографические сведения. Внимание цензуры к ранним пьесам Островского. Запрет к представлению пьесы «Свои люди – сочтемся» («Банкрот».) Ранние пьесы о купцах – хранителях заветов и преданий старой патриархальной Руси. («Не в свои сани не садись», «Бедность – не порок», «Не так живи, как хочется»): «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас» (письмо к М.П. Погодину, 1853). Социальное многообразие персонажей Островского, широкий охват русской действительности: «темное царство» купечества, мещанство («Гроза», «Горячее сердце»), дворянское общество, чиновная бюрократия («Доходное место», «На всякого мудреца довольно простоты»), разночинная интеллигенция, промышленная буржуазия («Бесприданница», «Бешеные деньги», «Волки и овцы»). Тема театра и актеров («Лес», «Галанты и поклонники», «Без вины виноватые», «Комик XVII столетия»), исторические пьесы («Козьма Захарьич Минин-Сухорук», «Тушино», «Василиса Мелентьева»). Фантастическая сказка «Снегурочка». Драматические переводы и переделки Островского |

| | | |
|------|---|--|
| | | <p>(комедии Плавта, Макиавелли, Гальдони, Шекспира, интермедии Сервантеса). Театрально - эстетическая и идеологическая полемика вокруг пьес А. Н. Островского (взгляды Н. А. Добролюбова, А. А. Григорьева). Особенности реализма А.Н. Островского: поэтика заглавий, социальная типизация образов, речевая характеристика персонажей, сценические приемы. Островский как теоретик и практик театра: статьи, «авторская» режиссура, работа над репертуаром Малого театра. Значение деятельности Островского для Малого театра, становления реалистической традиции театра. Актеры малого театра в пьесах Островского: Пров Садовский – психологически-бытовая традиция трактовки характеров Островского, поэтизация страстей в игре П. Васильева и Л. Косицкой. А.Н. Островский и русский музыкальный театр.</p> |
| 4.5. | <p>Русская историческая драма 1860-х годов. Драматургия А. К. Толстого.</p> | <p>Повышение интереса русского общества к истории в условиях новых путей развития. Переход к исторической драматургии нового типа. Изображение быта и поведения людей в драмах Л.А. Мея (1822-1862) «Царская невеста», «Псковитянка»; историко-документальная драматургия Н.А. Чаева (1824 - 1914) – драмы «Димитрий Самозванец», «Царь и Великий князь всея Руси Василий Иванович Шуйский», «Грозный царь Иван Васильевич». Популярность и место исторических спектаклей в репертуаре русской сцены. А. К. Толстой (1817-1875) – создатель историко-психологического жанра. Биография. Поэтическое творчество. Создание совместно с братьями Алексеем и Владимиром Жемчужниковыми пародийного образа поэта, философа и драматурга Козьмы Пруткина. Драматическая трилогия: «Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Федор Иоаннович» (1868), «Царь Борис» (1870). Природа конфликта и образы русских монархов. Взгляды А. К. Толстого на историческую драму в его постановочных «Проектах» первой (1866) и второй (1868) частей трилогии. Постановка драмы «Смерть Иоанна Грозного» в Александринском театре в 1867 году. Создание историко-археологического постановочного стиля. Запрещение драмы «Царь Федор Иоаннович» и его первая постановка в 1898 году Московским Художественным театром. Дальнейшая сценическая судьба трилогии.</p> |
| 4.6. | <p>Драматическая трилогия А. В. Сухова-Кобылина.</p> | <p>А. В. Сухово-Кобылин (1817 - 1903), увлечение математикой и философией, юношеские литературные занятия, замысел комедии «Свадьба Кречинского». Завершение пьесы в тульской тюрьме, подозрение в убийстве гражданской жены Луизы Симон-Деманш. «Свадьба Кречинского» (1854) – социально-бытовая комедия с увлекательной</p> |

| | | |
|------|--|--|
| | | интригой и яркими характерами. Открытость финала: порок наказан, но положительные герои не удовлетворены. Успех пьесы на сцене. «Дело» (1861): смена интонации, усиление гротеска и сатиры, направленной на судебный произвол. «Смерть Тарелкина» (1868) – социальная буффонада, зловещий балаган, в стиле которого изображаются человеческие отношения, основанные на обмане и насилии. Своеобразие структуры действия, эволюция образов, конфликта и стиля. Первое представление всей трилогии – 1869 год. Драматичность судьбы А.В. Сухова-Кобылина, история постановок его трилогии. |
| P 5 | Русский театр конца XIX века. | |
| 5.1. | Русский театр конца XIX века. | Отмена театральной монополии дирекции императорских театров на театральные предприятия в столицах и развитие частного театрального предпринимательства. Мода на клубные спектакли (Приказчий клуб, Общественное собрание, Купеческий клуб). Народный театр на московской Политехнической выставке (1872-1877). Первый постоянный частный театр (Пушкинский) Анны Алексеевны Бренко (1880-1882), театр Елизаветы Николаевны Горевой (1889-1890). Театр Федора Адамовича Корша. Гастроли выдающихся иностранных артистов и трупп. Первые гастроли «мейнингенцев» (1885) – труппы драматических артистов придворного театра герцога Георга II Мейнингенского под руководством режиссера и актера Людвиг Кронек, оказавшей значительное влияние на русское театральное искусство. Проблемы репертуара. Мастерство актерских ансамблей и индивидуальностей, которые начинают формироваться в крупных театрах. Малый театр: Г.Н. Федотова (1844-1925), М.Н. Ермолова (1853-1928), А.П. Ленский (1847-1908), М.П. Садовский (1847-1910), А.И. Южин-Сумбатов (1857-1927); Александринский театр: П.А. Стрепетова (1850-1903), М.Г. Савина (1854-1915), В.Н. Давыдов (1849-1925), К.А. Варламов (1948-1915). Роль провинциального театра в развитии русского актерского искусства. Мастера провинциального театра: Н.Х. Рыбаков, Н.К. Милославский, М.В. Дальский, В.Н. Андреев-Бурлак, П.Н. Орленев и др. Соловцовский театр в Киеве, известный сплоченным актерским ансамблем, постановками русской классической драматургии. |
| 5.2. | Драматургическое творчество Л.Н. Толстого. | Обращение к драматургии в 1880-е годы, в состоянии духовного кризиса и поисков выхода из него. Противоречивые взгляды на театральное искусство, отрицание Шекспира. Отношение к драме как к |

| | | |
|------|--------------------------|---|
| | | <p>сильнейшему средству воздействия на общества, поэтому предъявление к ней больших требований. Переделки и доработки собственных произведений. «Власть тьмы» (1886), «Плоды просвещения» (1890), «Живой труп» (1900) – опора на современность, показ различных сторон русской жизни: уродливая жестокость крестьянской жизни, лишенная духовности и зараженная властью денег, бессмысленная суэта дворянской семьи, увлекшейся спиритизмом, трагизм судьбы русского интеллигента, попавшего в жизненные тиски. Глубина и острота психологизма. Сценическая судьба драматургии Л. Н. Толстого.</p> |
| 5.3. | Драматургия А.П. Чехова. | <p>Начало драматургической деятельности в конце 1880-х годов: одноактные пьесы «Медведь», «Предложение», «Свадьба», «Юбилей», в авторском определении жанра – водевили. Ломка традиционной водевильной интриги: принципиальная неудачливость героя – «маленького человека», соединение романтического и повседневного в содержании пьесы, алогичность финалов, иронические характеристики персонажей. Популярность ранних пьес, многочисленные постановки на сценах столичных и провинциальных жанров (в провинции, 1888 год: Москва, Калуга, Полтава, Новочеркасск, Таганрог, Ревель, Кронштадт, Томск, Киев, Тула, Тифлис, Казань, Ярославль, Иваново-Вознесенск, Кострома, Симбирск). Первые «большие пьесы» («Иванов», 1887, первая постановка в театре Корша, Москва, «Леший», 1889, театр Абрамовой, Москва). Провал «Чайки» в Александринском театре в 1896 году, вторая премьера «Чайки» и «открытие» Чехова-драматурга в МХТ. Неприятие чеховской драматургии в момент ее появления, кажущиеся несценичность, растянутость действия, невыраженность конфликта: недостатки, в дальнейшем осмысленные как новаторство и достоинства. Отсутствие акцента на одном персонаже, изображение обыденной, повседневной жизни как единого потока, множественность событий, существенно не влияющих на судьбу персонажа, вынесение значительных событий за рамки сценического действия. Значимость линии каждого героя. Создание атмосферы посредством деталей, символов различного рода (предметных, звуковых и пр.), паузы как неотъемлемая часть действия. Новаторство конфликта, выявляемого через структуру действия, множественность драматических коллизий, создающая полифонию чеховских пьес. Необычность диалога, состоящего из случайных реплик, необязательных слов, уводящих в мелочи, «пустяки», но мотивированного эмоциональным</p> |

| | | |
|------|---|--|
| | | <p>состоянием персонажей. Превосходство эмоционального содержания пьесы над сценическим действием: «подводные течения», подтекст, осмысленные Станиславским и Немировичем-Данченко как основной принцип чеховских пьес, множественность толкований и восприятий чеховских сюжетов.</p> <p>«Чайка» (1896): отражение кризиса старых форм искусства, зарождение драматургии декданса и условного театра, переплетение темы любви и темы искусства, атмосфера, «пропитанная» несчастливой любовью и разьединенностью людей, трагизм столкновения мечты и жизни. «Дядя Ваня» (1896): атмосфера неблагополучия, нереализованности жизни, герои, застигнутые в момент осознания своей никчемности, поражения в жизненной борьбе. Любовная катастрофа героев пьесы, осознания себя жертвой, смирение перед жизнью в финале. «Три сестры» (1900): герои, находящиеся в плену времени и пространства, бездействия и жажды деятельности, мечты и постепенной сдачи жизненных позиций. «Вишневый сад» (1904): наличие главного события, продажа поместья, – не самоцель, а средство для изображения ухода старой культуры при отсутствии четко определившейся новой. Персонажи из разных социальных слоев: дворяне, купец, студент, слуги, объединенные связью, которая рвется трагически и неотвратимо. Персонажи-шуты, недотепы, отсутствие житейских, рациональных мотивировок их поведения, грустная ирония авторских оценок. Мотивы предчувствия неотвратимого разрушения прежней жизни.</p> <p>Истоки в драматургии Чехова множества направлений современного театра: интеллектуальной драмы Брехта, Ануя, Сартра, психологического театра Теннесси, драмы абсурда и современной постмодернистской драмы.</p> |
| Р6 | Театр на рубеже XIX – XX веков (до 1917 года). | |
| 6.1. | Состояние русского театра на рубеже XIX – XX веков. | <p>Сочетание различных взглядов на театральное искусство, его задач и назначения: от легкого развлечения к высокой общественной миссии театра, возвращению к истокам театра как религиозного действия. Появление новых театральных эстетик и программ: площадное скоморошье искусство (Лентовский), психологический театр (Станиславский и Немирович-Данченко), новаторские эксперименты Мейерхольда, разработка форм синтетического театра Таировым и мн. др.</p> <p>Изменение структуры театрального мира, появление новых форм организации театра, частные театры в Москве, Петербурге, Киеве, Казани, др. городах.</p> |

| | | |
|------|--------------------|---|
| | | <p>возникновение театральной режиссуры, сценографии. Формирование методики воспитания актера, театральной педагогики. Напряженные искания в области драматургии, противоречивые лики эпохи в произведениях для театра А. Чехова, А. Блока, Л. Андреева, М. Горького, И. Анненского, Вяч. Иванова, В. Брюсова, Е. Чирикова, С. Найденова. Реализм и натурализм в противопоставлении модернизму. Начало консолидации театральных деятелей в обществе. Первый всероссийский съезд сценических деятелей (1897), Первый съезд драматических писателей и музыкантов (1906), Первый съезд режиссеров (1908). Появление новой театральной интеллигенции (актеры, режиссеры, художники, театральные меценаты).</p> |
| 6.2. | Театр в провинции. | <p>Провинциальная сцена – начало блестящих актерских карьер: М. Савиной, П. Стрепетовой, М. Писарева, В. Давыдова, К. Варламова, А. Ленского и мн. др. Роль провинциальных антрепренеров и их театров в становлении актеров: все перечисленные – дело рук П.М. Медведева, создателя драматических и оперных антреприз (в Саратове, Казане, Туле, Костроме, Астрахани, Воронеже, Екатеринбурге и др.). Появление крупных провинциальных антрепренеров (М.М. Бородай, создавший актерские товарищества и труппы в Киеве, Харькове, Казани, Нижнем Новгороде, Саратове, Одессе, Н.И. Собольщиков–Самарин: Казань, Саратов, Нижний Новгород, Тверь, Ростов-на-Дону, Одесса. Антрепризы – школа столичных театров: на провинциальных сценах начинали В. Комиссаржевская, В. Качалов, Л. Леонидов, И. Певцов, М. Тарханов, А.Остужев, М. Блюменталь - Тамарина и многие другие выдающиеся актеры.</p> <p>Широкая известность актеров, оставшихся верными провинциальной сцене: В.Н. Андреев-Бурлак, М. Писарев: «Первое товарищество русских актеров», постоянно гастролирующее по провинции, братья Адельгейм, прославившиеся в ролях классического репертуара (Шекспир, Шиллер), П. Орленев, первый в России сыгравший роль царя Федора Иоанновича в драме А.К. Толстого, познакомивший провинцию с современной драматургией (Г. Ибсен, Д. Мережковский), инсценировками русской классики («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского). Партнершей Орленева в этих спектаклях выступает А. Назимова, впоследствии известная американская актриса театра и немого кино.</p> <p>Появление с развитием театральной частной инициативы крупных театров: Н.Н. Синельникова в Харькове, Н.Н. Соловцова в Киеве, К.Н. Незлобина в Вильно.</p> |

| | | |
|------|---|--|
| 6.3. | Императорские театры рубежа XIX-XX века (1880-1917 годы). | <p>Кризис в столичных театрах (Малый и Александринский) к концу XIX века. Исключительный актерский ансамбль Александринского театра: Владимир Николаевич Давыдов (1849-1925), Мария Гавриловна Савина (1854-1915), Константин Александрович Варламов (1848-1915), Варвара Васильевна Стрельская (1838-1915), Роман Борисович Аполлонский (1862-1928), Николай Николаевич Ходотов (1878-1932), Юрий Михайлович Юрьев (1872-1948), Вера Федоровна Комиссаржевская (1864-1910). Слабая драматургия, примитизм постановок с шаблонными сценическими приемами. Стремление улучшить ситуацию последних директоров императорских театров С. М. Волконского (1899-1901) и В.А. Теляковского (1901-1917), управляющего труппой П.П. Гнедича, историка искусств, переводчика, драматурга. Начало обновления репертуара, привлечение новых режиссеров (В.Э. Мейерхольда, А.А. Санина, М. Дарского), композиторов (М. А. Кузмина, А. Глазунова), художников: (А. Бенуа, К. Коровина, А. Головина).</p> <p>Схожие процессы в Малом театре. Осознание глубокого кризиса ведущими актерами: А. П. Ленским (1847-1908), А. И. Сумбатовым-Южиным (1857-1927), Г. Н. Федотовой (1846-1925), Ф. П. Горевым (1850-1910), М. Н. Ермоловой (1853-1928). Пестрота и разнородность репертуара; наряду с лучшими образцами классики (Пушкин, Гоголь, Грибоедов, Тургенев, Островский, Сухово-Кобылин, Шиллер, Шекспир, Шеридан) современными мелодрамами (П. Джакометти, Г. Зундерман, В.И. Немирович-Данченко, А.И. Сумбатов-Южин) сочинения-однодневки В. Крылова, И. Шпагинского, П. Боборыкина и пр.</p> <p>Попытка реформирования казенной сцены в период руководства театром А. П. Ленским (1907-1908, главный режиссер), А.И Сумбатовым-Южиным (1909-1917, управляющий труппой).</p> |
| 6.4. | Частные театры Москвы и Петербурга. | <p>Развитие широкой частной театральной инициативы в Москве и Петербурге в связи с отменой в 1882 году монополии дирекции императорских театров на театральные предприятия в столицах. Частные театры как экспериментальная площадка для современной драматургии, режиссерских новаций, новых актерских имен. Первый частный театр А. А. Бренко («Пушкинский») (1880-1882). Прекрасный актерский ансамбль: М. И. Писарев и В. Н. Андреев-Бурлак, П. А. Стрепетова, А. Я. Глама-Мещерская, М. Т. Иванов-Козельский, А. И. Южин, В. П. Далматов, актеры Малого театра М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, А. П. Ленский. «Образцовый» (по определению В.И. Немировича-Данченко) репертуар:</p> |

| | | |
|------|--|--|
| | | <p>А. Н. Островский, Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев, А. В. Сухово-Кобылин, А. Ф. Писемский, М. Е. Салтыков-Щедрин; Шекспир, Шиллер, Лессинг, Гуцков. Открытие после отмены театральной монополии в Петербурге в 1882-1883 годах театры Товарищества актеров на Фонтанке, «Фантазия» на Мойке, Общедоступный частный театр в Михайловском манеже, в 1895 году Суворинский (Малый) театр, в Москве – театр Е. Н. Горевой (1889-1890), М. М. Абрамовой (1889-1890). Закрытие в 1882 году Пушкинского театра, переход труппы, впоследствии дополненной В. Н. Давыдовым, Л. М. Леонидовым, А. А. Остужевым, в театр Ф. А. Корша, наиболее долговечного в Москве (просуществовал до 1917 года).</p> <p>Рост частных театров в Москве и Петербурге в начале XX века: театр М. Лентовского, «Драматический театр» В. Комиссаржевской; частный театр как Товарищество на паях (МХТ, Старинный театр Н. Евреинова и Н. Дризена, Передвижной театр П. Гайдебурова, Свободный театр К. Марджанова, Камерный театр А. Таирова. Популярными становятся театры миниатюр и пародий: Интимный театр, Литейный театр в Петербурге, артистические кабаре («Бродячая собака»), «Кривое зеркало» А. Кугеля, «Летучая мышь» Н. Балиева.</p> |
| P7 | Драматургия начала XX века (до 1917 года). | |
| 7.1. | Драматургия А. М. Горького. | <p>Огромная популярность личности Горького в 1900-е годы. Первые постановки драм «Мещане» и «На дне» на сцене МХТ в 1902 году, сильный общественный резонанс, совпадение художественных позиций первых пьес Горького и МХТ, находящегося в поисках остросовременной пьесы. Новаторство драматургии Горького в изображении примет наступления новой эпохи, нового типа героя, сформировавшегося в условиях ломки привычных устоев. Новые подходы к осмыслению человеческих ценностей, самоопределения человеческой личности, ее достоинства, право на свободу и независимость. Требование от человека активной позиции, превращающей его из пассивного участника жизни в творца собственной судьбы. Многообразие речевых особенностей персонажей, воссоздающее полноценную картину реальной жизни, расширяющее сценическое действие. Лаконичные, запоминающиеся реплики, афористически емкий язык героев. Ткань пьес, состоящая из философских споров, отстаивания героями своих позиций. Чеховская традиция в драматургии: плотность быта, диалоговость, поглощающая события, «многонаселенность», параллельность нескольких</p> |

| | | |
|------|--|--|
| | | <p>конфликтов. Но персонажи разведены по разным жизненным позициям: недоумение и страх жизни одних перекрывается осознанием целей и задач других. Новизна подхода к решению существенных вопросов бытия: проблеме свободы и несвободы, правды и лжи, смысла человеческого существования. Неприятие МХТ «Дачников» (1904) из-за жесткости позиции, усиления резкости и тенденциозности, связанной с политическими пристрастиями автора. Скандальная премьера пьесы «Дети солнца» в театре В.Ф. Комиссаржевской. Завершение первого цикла драматургии А.М. Горького: «Варвары» (1905), «Враги» (1906). Ряд пьес, написанных в основном в Италии в 1907–1913 годах («Последние», «Чудаки», «Васса Железнова», «Дети», «Зыковы» и др.), воссоздающие современную автору Россию, людей из разных слоев населения: дворян, купцов, мещан, интеллигентов, уродливый мир обмана и материальных ценностей, потери жизненных ориентиров и нравственных норм. Отголоски в драматургии, созданной в период эмиграции 1921–1932 года событий, происходящих в современной России: пьеса «Сомов и другие», отразившая многочисленные судебные процессы над «вредителями», за которыми Горький следил по газетным отчетам. Второй вариант «Вассы Железновой» (1935), с усилением контрастности позиций героев в связи с введением революционерки Рашели. Многоликость драматургии А.М. Горького, связанная с изменениями его творческих и жизненных позиций, глубокими трансформациями самосознания.</p> |
| 7.2. | Пути и направления поисков драматургии модернизма. | <p>Критика представителями модернистского крыла в искусстве Серебряного века сложившихся театральных форм. Характерная черта модернистской драматургии – использование сюжетов культурного прошлого: Античности, Средневековья, Возрождения. Античная традиция в трагедиях И. Анненского, В. Иванова, Ф.К. Сологуба, В.Я. Брюсова. «Балаганная» традиция в драме А. Блока «Балаганчик», пьесах Ф.К. Сологуба: «Победа смерти», «Ночные пляски», «Ванька-ключник и паж Жеан». Пьеса «Венецианские безумцы» М.А. Кузмина (1912): атмосфера венецианского карнавала, смешения иллюзии и реальности. Характерное для Средневековья соединение христианского и языческого в представлении «Бесовское действо над неким иноком, а также смерть грешника и смерть праведника, сие есть прение Живота со Смертью» А. Ремизова (1907), поставленном в театре В.Ф. Комиссаржевской: мистерия с житийной основой и элементами пестрого масленичного гулянья.</p> |

| | | |
|------|--------------------------|---|
| | | Создание моделей условного театра в теоретических работах: Ф. Сологуб «Театр одной воли», В. Брюсов «Реализм и условность на сцене», А. Белый «Театр и современная драма» и др. |
| 7.3. | Драматургия А.А. Блока. | «Балаганчик» А. Блока – пьеса, открывающая период театрального эксперимента, развития форм условного театра. Вызов нормам правдоподобия, метафора масочного и трагикомического мира Центральная метафора балагана и маски как символ неистинности, «картонности» мира и трагической роли человека, неспособного достигнуть в нем своей мечты. Романтическая ирония, соединение реального с ирреальным. Возрождение мистериальной и балаганной формы, традиций комедии дель арте и театра Петрушки, фарс и разрушение мистики раннего творчества, не принятые соратниками и друзьями (А. Белый, С. Соловьев). Постановка «Балаганчика» в 1906 году в театре В.Ф. Комиссаржевской: режиссура В.Э. Мейерхольда (он же – Пьеро), художественное оформление Н.Н. Сапунов, музыкальное – М.А. Кузмин, построенная на обнажении сценического приема, ставшая значительным этапом в становлении условного театра. Повторение Мейерхольдом постановки «Балаганчика» в своей студии в 1914 году в Петербурге, спектакли Ж. Питоева в Женеве в 1915–1916 годах. Пьесы «Король на площади и «Незнакомка». Книга «Лирические драмы» (1908), соединение трех пьес в трилогию, где «переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения» представленные в драматической форме (предисловие автора к драмам). Дальнейшие драматургические опыты, связанные с настойчивым, но нереализованным желанием Блока увидеть свои пьесы на сцене Художественного театра: «Песня Судьбы» (1909), «Роза и Крест» (1913). Статьи, посвященные театру: «О драме» (1907), «О театре» (1908), «Генрик Ибсен» (1908), «Памяти В.Ф. Комиссаржевской» (1910). |
| 7.4. | Драматургия Л. Андреева. | Театр Л.Н. Андреева как новаторское явление в русской и европейской драматургии XX века. Влияние искусства МХТ на обращение Л. Андреева к драматургии. Многообразие оценок и определений художественного метода Андреева-драматурга: неореализм, фантастический реализм, реальный мистицизм, экспрессионизм, панпсихизм (определение самого Андреева). Поиски путей обновления драматического искусства за рамками традиционного бытового театра. Несостоявшийся замысел совместной с А.М. Горьким пьесы «Астроном» (1903), вылившийся в пьесу Андреева «К звездам» и Горького «Дети солнца», с принципиальными отличиями, определяющими |

| | | |
|------|---|--|
| | | <p>основной характер драматургии Андреева. Своеобразие художественной манеры Андреева. Цикл, созданный в период поражения революции 1905 года: «Жизнь человека» (1906) как «личная» драма, «Царь Голод» (1907) – «социальная», «Анатэма» (1909) – философская: драматургия отвлеченных идей, мучительной загадки жизни, подчиненной жестокому Року («Жизнь Человека»). Отход от внешних проявлений чувств и изображения поступков, создание образов-абстракций, аллегорий, восходящих к традициям литургической драмы (Царь Голод, Смерть и Время-Звонарь в «Царе Голоде»), притчевость, апелляция к классическим образцам (связи «Анатэмы» с «Фаустом» Гете), полемика с произведением великого поэта эпохи Просвещения, неверие в человека, в силу и мощь его разума и воли. 1900-е годы – период огромной популярности Андреева-драматурга, появление пьес вне эксперимента, ориентированных на массового зрителя: «Дни нашей жизни» (1908), «Gaudeamus» (1909), демонстрирующих пошлость и неприглядность современной жизни, трагическое несоответствие возвышенных стремлений человеческой души и его повседневной жизни. 1910-е годы: пьесы, по определению Андреева, театра «панпсихизма»: «Екатерина Ивановна» (1912), «Профессор Сторицын», «Мысль» (1913) и др. Драматургия Андреева как источник режиссерских экспериментов К.С. Станиславского, В.Э. Мейерхольда и др. Постановки пьес в России: на сцене МХТ, императорских театров, театра В.Ф. Комиссаржевской и др.; на европейской сцене: «Дни нашей жизни» в «Резиденц-театре» в Вене, 1910, в «Малом театре» Берлина, 1911.</p> |
| Р8 | Возникновение режиссерских театров в России, студийное движение (до 1917 года). | |
| 8.1. | Становление русского режиссерского театра. Создание МХТ. | <p>К.С. Станиславский (1863-1938), атмосфера увлечения театром, созданная в семье, круг театральных интересов московской интеллигенции. Начало театральной деятельности в Обществе литературы и искусства, созданного при участии режиссёра А. Ф. Федотова, оперного певца и педагога Ф. П. Комиссаржевского, художника Ф. Л. Сологуба, постановка малоизвестных либо запрещенных для публичного исполнения пьес, таких как «Плоды просвещения» Л.Н. Толстого. Пробы сил в области режиссуры, влияние вторых гастролей «мейнингенцев» (в народных сценах, исторической верности эпохи) на постановки «Уриэль Акоста» К. Гуцкова, «Польский еврей» Эркмана-Шатриана, «Отелло» Шекспира. Начало формирования театра новых творческих принципов. В.И. Немирович-Данченко (1898-1943). Тифлисская</p> |

| | | |
|------|---------------------|--|
| | | <p>гимназия, учеба на физико-математическом и юридическом факультетах Московского университета (1876—1879), игра в любительских спектаклях в провинции (Тифлис, Пятигорск), в Артистическом кружке в Москве. Одновременно – пробы пера в качестве театрального рецензента: статьи и обзоры в журналах «Будильник», «Артист» и др. С 1881 года первые постановки пьес на сцене Малого театра («Шиповник», «Наши американцы»), в Александринском, в провинциальных театрах. Преподавание на драматическом отделении Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (1891–1901). Среди учеников Москвин, Книппер, Мейерхольд, Литовцева и др.</p> <p>Встреча К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в ресторане «Славянский базар» 19 июня 1897 года. Организация «Товарищества для учреждения Московского Общедоступного театра». Во главе В. И. Немирович-Данченко – директор-распорядитель, К. С. Станиславский – директор и главный режиссёр. Основа труппы: ученики Немировича-Данченко (И. Москвин, М. Роксанова, О. Книппер, М. Савицкая, В. Мейерхольд), участники «Общества искусства и литературы» (М. Андреева, М. Лилина, М. Самарова, В. Лужский, А. Артем, Г. Бурджалов), приглашенные из провинции А.Л.Вишневский, В.И.Качалов (1900), Л.М.Леонидов (1903).</p> |
| 8.2. | Студийное движение. | <p>Студийное движение как форма экспериментального творчества. Студия на Поварской (1905) – первое начинание Станиславского и Мейерхольда, поставившая задачу поиска новых театральных форм для решения задач современной символистской драматургии. Последовательное проявление принципов студийности – студии МХТ: театральные коллективы, в разные годы возникавшие вокруг театра для воспитания молодой смены, развития новой актёрской техники. 1-я Студия МХТ (1912) – «собрание верующих в религию Станиславского» (М.А. Чехов). Задача – проверка и развитие системы актёрского мастерства, разрабатываемой К.С. Станиславским. Богатая актёрскими индивидуальностями, выросла в МХАТ 2-й (1924). 2-я Студия МХТ (1916), создана по инициативе В.Л. Мчеделова, ученики: А. Тарасова, В. Вербицкий, А. Зуева, Н. Баталов и др. Открылась спектаклем «Зеленое кольцо» З. Гиппиус, реж. В. Мчеделов, отдавала предпочтение модернистской драматургии. В 1924 вошла в состав МХАТа, став его «вторым поколением». 3-я Студия МХАТ (1920) – название</p> |

| | | |
|------|--|---|
| | | <p>было дано студии Е. Б. Вахтангова («Мансуровская», «Студенческая драматическая») по его просьбе, в 1926 преобразована в Театр им. Е. Вахтангова. 4-я Студия была организована в 1922 из группы актёров МХАТ, руководимой Г. Бурджаловым, В. Лужским и Е. Раевской, для обслуживания районных клубов, в 1924 стала театром «Четвёртая студия», в 1927 получила название Реалистический театр. В 1941 году после слияний двух театров, возникших базе оперно-драматической студии (1919), руководимой К.С. Станиславским и Музыкальной студии МХТ (1919) под руководством В. И. Немировича-Данченко был создан Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.</p> |
| 8.3. | Первая Студия МХТ. | <p>Возникла как лаборатория зарождавшейся системы Станиславского в 1912. Возглавлял Л.А. Сулержицкий, курировал К.С. Станиславский. Спектакли дореволюционного периода (1913–1916): «Гибель надежды» Г. Гейерманса, «Калики перехожие» В. Волькенштейна (реж. Р. Болеславский), «Сверчок на печи» по Диккенсу (реж. Б. Сушкевич), «Праздник мира» Г. Гауптмана, «Потоп» Г. Бергера (реж. Е. Вахтангов). Психологическая глубина, точность образов, камерность, отказ от крайностей натурализма. Реализация актёров, недостаточно востребованных в Художественном театре: Михаила Чехова, Алексея Дикого, Серафимы Бирман, Евгения Вахтангова. Программный спектакль «Сверчок на печи», поставленный в 1914 году и несущий тепло человеческих отношений, радость семейного уюта, веру в рождественскую сказку. В 1916 году после смерти Л.А. Сулержицкого Студию фактически возглавляет Б. Сушкевич.</p> |
| 8.4. | В.Э. Мейерхольд. Основные этапы творческого пути до 1917 года. | <p>Приглашение в 1898 году в труппу МХТ. Заметное положение в труппе: роли Василия Шуйского и Ивана Грозного («Царь Федор Иоаннович», «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого), принца Арагонского («Венецианский купец» У. Шекспира), Тиресия («Антигона» Софокла), Иоганнеса («Одинокие» Г. Гауптмана), Треплев и Тузенбах в чеховских спектаклях, Петр в «Мещанах» Горького. Не включенный в состав пайщиков МХТ в 1902 году с группой актёров покидает Художественный театр. Самостоятельная режиссёрская деятельность: вместе с А. С. Кошеверовым труппа в Херсоне. Спектакль «Акробаты» по мелодраме Ф. Шентана «Люди цирка» – начало новой системы образности. С 1904 года – «Товарищество новой драмы», в 1902–1905 годах поставлено около 200 спектаклей. Интерес к модернистской драматургии Пшибишевского, Метерлинка, Ибсена, Гауптмана.</p> |

| | | |
|------|--|--|
| | | <p>1904 год – руководство Театром-студией на Поварской по предложению К.С. Станиславского. Постановка спектаклей «Смерть Тентажиля» М. Метерлинка, «Комедия любви» Г. Ибсена, «Шлюк и Яу» Г. Гауптмана. Возведение приемов условного театра в эстетический принцип. Приглашение для оформления спектакля художников Н. Сапунова и Г. Судейкина, отказ от макета как устаревшего приема натуралистического театра. Расхождение в позициях с К. С. Станиславским, закрытие Студии, возвращение в провинцию.</p> <p>Приглашение В. Ф. Комиссаржевской в Петербург в качестве главного режиссера Театра на Офицерской. За один сезон – 13 спектаклей, в том числе: «Гедда Габлер» Г. Ибсена, «Сестра Беатриса» М. Метерлинка, «Балаганчик» А. Блока, «Жизнь человека» Л. Н. Андреева. «Балаганчик» (художник Н. Сапунов, композитор М. Кузмин). Совпадение условности драмы Блока: размытость границ реального и ирреального, наивные образы народного театра, тема лицедейства – с эстетическими поисками Мейерхольда. Расхождение с В.Ф. Комиссаржевской в вопросах отношений актера и режиссера, уход из театра.</p> <p>С 1908 года – служба в Петербургских императорских театрах. Сотрудничество с художником А. Головиным. Императорские театры – работа в традиционной манере, эксперименты и поиски – театры миниатюр (Башенный театр, Дом интермедий) под псевдонимом Доктор Дапертутто. Педагогическая деятельность в созданной Мейерхольдом в Студии на Бородинской (1913) в целях формирования методики работы с актером. Последний предреволюционный спектакль на сцене Александринского театра – «Маскарад» М. Лермонтова, 1917.</p> |
| 8.5. | А. Я. Таиров: создание Камерного театра. | <p>Начало артистической карьеры – труппа М. М. Бородая в Киеве (1905). В сезон 1906/1907 – актёр театра В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге. С 1907 года – в Передвижном театре П. П. Гайдебурова, в т.ч. режиссерская деятельность («Гамлет», «Дядя Ваня» и др.) В 1910-1913 годах – театры Санкт-Петербурга, Риги, Симбирска. Планирует расстаться с театром, окончив в 1913 году юридический факультет Петербургского университета и поступив в московскую адвокатуру. Приглашение в Свободный театр К. А. Марджанова, ставит спектакль «Жёлтая кофта» Хезельтона-Фюрста и пантомиму «Покрывало Пьеретты» Шницлера. После закрытия Свободного театра в 1914 году вместе с Алисой Коонен и группой молодых актёров организует Камерный театр. Творческую платформу определяет</p> |

| | | |
|-----|---|---|
| | | <p>преьера – спектакль «Сакунтала» Калидасы: стремление к созданию «театра эмоционально-насыщенных форм», синтетического театра). Принципиальный отказ от натуралистического жизнеподобия, подчеркнутость элементов игры. Новый подход к оформлению сценического пространства: отказ от плоскостного построения мизансцен, возвращение кубатуры сценического пространства, соответствующей трехмерности человеческого тела. Для оформления спектаклей приглашались художники модернистского направления П. Кузнецов, Н. Гончарова, А. Экстер. Выбор репертуара связан с программой: тяготение к полярным и чистым жанрам от высокой трагедии до комедии-арлекинады. В репертуаре: «Женитьба Фигаро» П. Бомарше, 1915, «Покрывало Пьеретты» А. Шницлера, 1916, «Фамира Кифаред» И. Анненского, 1916, «Саломея» О. Уайльда, 1917.</p> |
| P9 | Театр и драматургия советского периода (до 1950-х годов). | |
| 9.1 | Театр и революция. | <p>Сложность политической и социальной обстановки послереволюционных лет, необходимость выбора в отношении к новой политике и культуре, перед которым поставлена творческая интеллигенция. Декрет об объединении театрального дела (26 августа 1919 года), по которому часть театральных коллективов признаны государственными учреждениями культуры с получением дотации. В этом же году учрежден статус «академических театров», получают Большой и Малый в Москве, бывш. Александринский, Московский художественный, Камерный и др. Множественность театральных эстетик: от ориентации на традиционный спектакль до объединений «левого» направления, провозгласивших принцип пролетарской театральной культуры. Широкое распространение агиттеатров и массовых зрелищ, по типу средневековых площадных игр (массовое действо «Взятие Зимнего дворца»). Обращение В. Мейерхольда к жанру театра-балагана в представлении «Мистерии-буфф» В. Маяковского, новое сценическое оформление сцены в стиле супрематизма К. Малевичем. Организаторская деятельность В. Мейерхольда в 1920-е годы. Выбор репертуара в пользу героики («Овечий источник» Лопе да Вега, пост. К. Марджанова, «Оливер Кромвель» и др. пьесы А. Луначарского, поставленные на сцене Малого театра).</p> |
| 9.2 | Е.Б. Вахтангов. | <p>Начало театральной деятельности в студенческих кружках: Московского университета, где учился на юридическом факультете, Риги, Грозного, Владикавказа, Вязьмы, и др. городов, где выступал</p> |

| | | |
|-----|--|--|
| | | <p>как актер и режиссер. 1909 – поступление на курсы А.И.Адашева, по окончании зачислен в МХТ (1911). С 1912 Первая Студия МХТ. В стиле игры и постановок Вахтангова – новые грани: натурализм, психологизм, контрастность и гротеск.</p> <p>Одновременно со службой в МХТ и Первой студии – педагогическая работа в московских театральных школах, руководство любительскими кружками: курсы драмы С.В.Халотиной, еврейская студия «Габима», Вторая студия МХТ, студия Ф.И.Шаляпина, Армянская студия, Киностудия Б.Чайковского и др. Создает Студенческую драматическую студию (Мансуровскую), с 1917 года – Московская драматическая студия под руководством Е. Б. Вахтангова, с 1920 – Третья студия МХАТ. В 1926 году – статус Государственного театра им. Вахтангова.</p> <p>Принятия революционной идеи как обновления, поиски нового театрального языка. Новый стилевой принцип: «фантастический реализм», вбирающий в себя гиперболу, гротеск, и игровое балаганное начало. Отказ от поэтики психологического и бытового театра, при сохранении законов искусства переживания и органики актерского существования. Спектакли последних лет, 1920-1921 годов, соединяющие в себе многоплановость творческих принципов Вахтангова: «Свадьба» А.П. Чехова, «Чудо святого Антония» М. Метерлинка (Третья студия МХАТ), «Эрик XIV» в Первой студии, «Гадибук» С. Ан-ского в студии «Габима». Последний спектакль Вахтангова «Принцесса Турандот» К.Гоцци (1922), спектакль-праздник, яркий, гротесковый, импровизационный, динамичный.</p> |
| 9.3 | Первая Студия МХАТ и МХАТ-2-й (1918-1936). | <p>Изменение направления работы студии после Октябрьской революции в сторону острой экспрессии, трагической эксцентрики, театральности. Лучшие спектакли: «Росмерсхольм» Г. Ибсена, «Эрик XIV» Э.Стринберга, «Двенадцатая ночь», «Король Лир» В.Шекспира. В 1922 – успешные гастроли по странам Восточной Европы. С сентября 1922 года Студию возглавил М.Чехов. Отказ Студии в 1924 году влиться в состав МХАТа, реорганизация в МХАТ-2-й. Сильнейший, разнохарактерный по своим индивидуальностям артистический состав коллектива: М. Чехов, возглавивший театр, А. Дикий, А.Чебан, И.Берсенев, С. Гиацинтова, С. Бирман, М. Дурасова, И. Певцов и др. составили коллектив театра, отличавшийся пестротой стилевых и идейных тенденций, определявшейся как эстетический принцип театра. В</p> |

| | | |
|------|--------------------------|---|
| | | <p>1928 в связи с усложнившейся обстановкой вокруг и внутри театра: «мятеж» группы актеров, выступивших в печати с письмом, направленным против руководства театра, М. Чехов покидает страну, театр возглавляет И. Берсенев. Соединение традиций классики с современной драматургией Театральным событием стала постановка по пьесе А. Афиногенова «Чудак». Сотрудничество с известными художниками: Б. Кустодиев, И. Нивинский, В. Фаворский, А. Лентулов. Закрытие театра в 1936 году.</p> |
| 9.4. | МХАТ в 1920-1940-е годы. | <p>Начало советского периода Художественного театра – «Каин» Дж.Г.Байрона, 1920, – традиционная для творческой интеллигенции тех лет попытка осознать происшедшее в духе вселенской мистерии, оправдать братоубийство жаждой блага и справедливости. Репертуарный кризис первых послереволюционных лет, отказ К.С. Станиславского от постановок «революционной халтуры». Присвоение в 1920 звания «академического», что не спасло от обвинения в «отсталости», в «нежелании» принять революционную действительность пролеткультовской и «лефовской» прессы. Обращение к классике – нашумевший спектакль по пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор» с М.А. Чеховым. 1922 год – длительные зарубежные гастроли по Европе и Америке.</p> <p>Середина 1920-х годов – заметное оживление деятельности МХАТа, вызванное вливанием молодежи (второго поколения МХАТ), в основном студийцами 2-й Студии (из 3-й – Ю. Завадский и Н. Горчаков) и новой драматургии: «Пугачевщина» К.А.Тренева, 1925, «Дни Турбиных» М.А.Булгакова, 1926, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, 1927, «Растратчики», «Квадратура круга» В.П.Катаева; «Унтиловск» Л.М.Леонова, 1928, Блокада Вс. Иванова, 1929. Блестящие постановки классики, поиск ее нового прочтения, особенно конца 1920 – начала 30-х годов: «Дядюшкин сон» Достоевского, 1929, «Воскресение» Толстого, 1930, «Мертвые души», 1932, инсценировка М. Булгакова.</p> <p>Конец 1920-х – время формирования бюрократического аппарата и театральной цензуры, создание Главискусства, органа по управлению творческим процессом, куда вошел Главный репертуарный комитет (Главрепертком), ставший мощным заградительным барьером для многих подлинно художественных произведений. Болезнь и отход от управления театром К.С. Станиславского, осложнение отношений с Немировичем-Данченко.</p> |

борьба с «красным директором» М.С. Гейтцем, использовавшем революционные методы в управлении театром. Запрещение цензурой остросовременных и талантливых «Бега» Булгакова и «Самоубийцы Эрдмана». Очередной кризис в театре, вызванный попыткой создания РАПП своего театра на основе Художественного. Письмо-ультиматум К.С. Станиславского в правительство с призывом «Спасайте Художественный театр», ряд мер правительства по перестройке работы и управления театром.

В 1930-е годы: МХАТ окончательно объявлен главными подмостками страны. В 1932 году – название МХАТ СССР, присвоено имя М.Горького, в 1937 – орден Ленина, в 1938 – орден Трудового Красного Знамени. С 1933 МХАТ передается здание бывшего Театра Корша, где образован филиал, организованы музей и экспериментальная сценическая лаборатория (в 1942). На его сцене наряду с классическим репертуаром (пьесы Островского, инсценировки русской классики, «Записки Пиквикского клуба» по Диккенсу и др.) и фантастически-революционной сказкой «Три толстяка» Ю.Олеси идут пьесы «Страх» А. Н. Афиногорова, «Хлеб» В. М. Киршона, 1931, вызвавшие острые дискуссии внутри театра, несмотря на зрительский успех, «Платон Кречет» А. Е. Корнейчука, 1935, «Любовь Яровая» К. А. Тренева, 1936.

1938 год – смерть Станиславского. Режиссерские работы В.И. Немировича-Данченко, оставшегося единственным руководителем театра – инсценировки романов Л.Н. Толстого «Воскресенье», 1930, «Анна Каренина», 1937, спектакль по пьесе А.Горького «Егор Булычов и другие», 1934, «Враги», 1935. Событием в театральной жизни стала постановка 1940 года «Три сестры» (Маша – А. Тарасова, Ольга – К. Еланская, Ирина – А. Степанова). Трагедии первых дней войны – Минск, где театр был на гастролях и с трудом выбрался из разбомбленного города, эвакуация в Саратов. На сцене – драматургия советских авторов: «Кремлевские куранты» Н. Погодина. «Фронт» А. Корнейчука, 1942, «Глубокая разведка» А. Крона. «Русские люди» К. Симонова. «Последние дни» («Пушкин») М. Булгакова, 1943. Тяжелые потери 40-х годов – смерть В.И. Немировича-Данченко, старшего поколения театра: Л. Леонидова, М. Лилиной, В. Качалова, М. Тарханова, Б. Добронравова, художников В. Дмитриева и П. Вильямса. Очередной кризис, переживаемый театром в связи с ужесточившейся

| | | |
|------|---------------------------------|--|
| | | репертуарной политикой, требованиями сверху постановок пустой и бесконфликтной современной драматургии. |
| 9.5. | Камерный театр после 1917 года. | <p>Принцип «крайних жанров» в репертуарной политике Камерного театра послереволюционных лет: в афише – мелодрама, оперетта и трагедия. Контрастность спектаклей при абсолютном соответствии их жанровой природе. Искусство Алисы Коонен как идеальный сплав режиссуры и актерского мастерства. Триумфальные гастроли в Германии и Франции (1923), Германии, Франции, Литве (1925). Среди спектаклей этого периода — цикл пьес Ю. О’Нила «Косматая обезьяна» (1926), «Любовь под вязами» (1926) и «Негр» (1929), посвященных острым проблемам жизни современного Запада. Открытие школы-студии при театре (ЭКТЕМАС). Обращение в поисках современной драматургии к пьесе М. Булгакова «Багровый остров»: абсолютное совпадение автора и режиссера не только в неприязненном отношении к Главреперткому и его заведующему В.И. Блому, но и в театральной эстетике. Усложнившаяся обстановка вокруг театра. Гастроли в Европе и Южной Америке. Постановка пьесы Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия» (1933), первоначальное название «Из хаоса», (Комиссар – А. Коонен), превратившаяся в спектакль-легенду. Философские обобщения, романтическая героика, лаконизм и четкая геометрия спектакля (художник В. Рындин). Искусственное объединение в 1937 году с Реалистическим театром Н. П. Охлопкова, двухлетнее творческое прозябание. 1940 год – направление на Дальний Восток для обслуживания частей Красной армии и постановка одного из последних шедевров Таирова «Мадам Бовари» по роману Г. Флобера, инсценированному А. Коонен, исполнительницей главной роли. Во время Великой Отечественной войны – напряженная работа в эвакуации. За этот период эвакуации – 273 спектакля, собрано более 300 тыс. рублей в фонд обороны. Последние премьеры театра: «Чайка» А. Чехова (концертное исполнение), 1944, «Старик» М. Горького, 1946. Обвинение в период борьбы с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом в 1949 году в буржуазном формализме, эстетизме и формотворчестве. В 1949 году Таиров был отстранён от руководства, в 1950 году театр был закрыт. Часть труппы вошла в Драматический театр имени А.С. Пушкина, открывшийся в помещении Камерного театра.</p> |

| | | |
|------|-------------------------------------|---|
| 9.6. | В. Э. Мейерхольд: 1920-1930-е годы. | <p>Поиски новых пьес для бывш. Императорских театров, постановки в революционном Петрограде («Петр Хлебник» Л.Н. Толстого, опера И. Стравинского «Соловей»). Постановка «Мистерии-буфф» в Петрограде на сцене Театра Музыкальной драмы (актеры набраны по объявлению, оформление – К. Малевич). «Театральный Октябрь»: новая программа, которую объявляет в период руководства с 16 сентября 1920 года по февраль 1921 года театральным отделом (ТЕО) Наркомпроса: провозглашение «революции» в области театральной политики, непримиримость в отношении академических театров.</p> <p>Активное начало художественной деятельности после снятие с поста руководителя ТЕО. С ноября 1920 года возглавил вновь созданный театр РСФСР–1. Педагогическая деятельность в Государственных высших режиссерских курсах (ГВЫТМ, ГВЫРМ, ГИТИС). Ученики: И. Ильинский, М. Бабанова, М. Жаров, В. Зайчиков, студенты С. Эйзенштейн, Э. Гарин, З. Райх, С. Юткевич, Н.П. Охлопков (многие впоследствии вошли в труппу театра им. Мейерхольда). Красочные спектакли первой половины 1920-х: «Великодушный рогоносец» Кроммелинка, «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина, поставленные в эстетике балагана, карнавала, цирка. Биомеханика как средство выразительности новой театральной эстетики. Замена театрального костюма прозодеждой. Руководство Театром Революции (1922-1924). В 1923 году – Театр имени Вс. Мейерхольда – ТИМ (1926-1938 – ГосТИМ). Спектакли середины 1920-х годов: «Лес» А.Н. Островского, «Мандат» Н. Эрдмана, «Учитель Бубус» А. Файко, «Ревизор» Н. Гоголя. «Ревизор». Продолжение авторской трактовки классики в спектакле «Горе уму», 1928. Конец 1920-х годов – проблема выбора в связи с выездами за границу на лечение и гастроли. Категорический отказ от эмиграции. Начало 1930-х годов – курс на обновление театра: реконструкция здания, обращение к архитекторам М. Г. Бархину и С. Е. Вахтангову. Постановка комедий Маяковского «Клоп», «Баня», возвращение к стилистике сценического плаката, агитационного театра. 1929-1933 годы – спектакли по современной драматургии: «Командарм-2» И. Сельвинского, «Последний, решительный» Вс. Вишневского, «Список благодеев» Ю. Олеши. Начавшаяся травля, слово «мейерхольдовщина» становится синонимом слова «формализм». Закрывают спектакли («Наташа» Л. Сейфуллиной, «Одна жизнь» Е. Габриловича по роману Н. Островского «Как закалялась сталь»), не выпускают планируемую к 100-летию смерти А.С.</p> |
|------|-------------------------------------|---|

| | | |
|------|--|---|
| | | <p>Пушкина премьеру «Бориса Годунова». Январь 1938 года – постановление Комитета по делам искусств о ликвидации ГосТИМа. Последний спектакль «Дама с камелиями». Последние места работы: Оперный театр К.С. Станиславского. Арест в ночь на 20 июня 1939 года. Расстрел 2 февраля 1940 года.</p> |
| 9.7. | <p>Ленинградский Театр комедии Н. П. Акимова и драматургия Е. Л. Шварца.</p> | <p>Начало творческой деятельности Н.П. Акимова – художник в Харьковском детском театре (1922). Начало 1920-х – возвращение в Петроград, работа в театрах-кабаре «Карусель», «Балаганчик», оформление спектаклей в Академическом театре драмы (Ленинград), МХАТе, МХАТе 2-м и др., создание первых театральных плакатов. Первый спектакль поставлен на сцене Театра им. Вахтангова – «Гамлет». В 1935 году возглавляет Ленинградский театр сатиры, получивший название Театр Комедии (в настоящее время имени Акимова). Начинается содружество с драматургом Е. Шварцем, создавшем для театра пьесы «Тень», «Дракон». Работа Е. Шварца заведующим литературной частью театра. Формирование «акимовского» актера острой характерности. Особо выстроенная репертуарная линия театра, основа которой – высокая классическая комедия. 1935-1949 гг. – спектакли, составившие лицо театра: «Собака на сене», «Валенсианская вдова» Лопе де Вега, «Двенадцатая ночь» У. Шекспира, «Тень» Е. Шварца, «Школа злословия» Р. Шеридана и др. Влияние на эстетику Акимова кумиров молодости – А. Таирова, Е. Вахтангова. Спектакли по пьесам Шварца: «Тень», «Дракон». Первый год Великой Отечественной войны – блокадный Ленинград, затем эвакуация в Сталинабаде, 13 премьер: «Путешествие Перришона» Э. Лабиша, «Лев Гурыч Синичкин» Д. Ленского,</p> |

| | | |
|------|---------------------------------------|---|
| | | «Питомцы славы» А.Гладкова. Увольнение из театра (1949) за формализм и западничество. С 1955 года – вновь главный режиссер театра, спектакли «Обыкновенное чудо», «Повесть о молодых супругах» Е. Шварца, восстановленный «Дракон», снятый в 1944 году. «Свадьба Кречинского» в постановке Акимова на сцене Комеди Франсез в 1966 году. Особый стиль спектаклей Акимова – жизнерадостность, тонкий юмор, изобретательность в формах комического, целостность формы. |
| P10 | Советский театр второй половины XX в. | |
| 10.1 | Советский театр периода «оттепели» | Современная драматургия на театральной сцене. Творчество А.Н. Арбузова, А.М. Володина, В.С. Розова и др. В.С. Розов и А.В. Эфрос. Создание театра «Современник». Творческая программа «Современника». Актерский ансамбль «Современника». БДТ на рубеже 1950-1960-х гг. Режиссура Г.А. Товстоногова. Спектакль «Идиот» по роману Ф.М. Достоевского на сцене БДТ. Классика на сцене отечественного театра 1950-1960-х гг. Ю.П. Любимов, Театр драмы и комедии на Таганке. Режиссура Ю.П. Любимова. В. Высоцкий в Театре драмы и комедии на Таганке. |
| 10.2 | Советский театр 1960-1980-х гг. | Русская и зарубежная классика на сцене отечественного театра 1960-1980-х гг. Современная драматургия на сцене театра 1960-1980-х гг. Театр А. В. Вампилова. «Новая» русская драматургия (А. Галин, Г. Горин, Л. Петрушевская, Л. Разумовская и др.). Ведущие режиссеры: О.Н. Ефремов (МХАТ), М.А. Захаров (Театр им. Ленинского комсомола), Ю.П. Любимов (театр на Таганке), Г.А. Товстоногов (БДТ). Театр А.В. Эфроса. Телеспектакли и фильмы А.В. Эфроса. Режиссерские искания А. Васильева. |
| 10.3 | Русский театр 1990-х гг. | Ведущие театры страны. Особенности репертуара. Специфика развития театра на рубеже 20-21 вв. Драматургия Н.В. Коляды и театр. Театр Л. Додина. Театр Романа Виктюка. Театр-студия Олега Табакова. |

3. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ УЧЕБНОГО ВРЕМЕНИ

3.1. Распределение аудиторной нагрузки и мероприятий самостоятельной работы по разделам дисциплины

Очная форма обучения

Объем дисциплины: 180 ч, 5 з. е.

| Раздел дисциплины | Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), (всего, часов) | | | | | Самостоятельная работа (всего, часов) | | | | | Виды контроля (всего, единиц) | | | Формируемые компетенции (с указанием кодов) | |
|---|---|--------|--------------------------------|------------------|---------------------------|---------------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|--------------------|---------|-------------------------------|---|----------------------------------|---|--|
| | Аудиторная работа, в том числе: | | | | | Всего | Подготовка к лекционным занятиям | Подготовка к практическим занятиям | Контрольная работа | Реферат | Эссе, творческая работа | | | | |
| | Всего | лекции | Семинары, практические занятия | Индивид. Занятия | Занятия в интеракт. форме | | | | | | | | | | |
| P1. Становление театральной культуры в России: от древнего ритуала и ряжения, скоморохов и народной драмы до любительских театров XVIII века. | 4 | 4 | - | | | 5 | 5 | - | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 | | |
| P2. Создание русского профессионального театра, драматургия и актерское искусство второй половины XVIII века. | 4 | 4 | - | | | 5 | 5 | - | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 | | |
| P3. Театр и драматургия первой половины XIX века. | 10 | 10 | - | | | 10 | 10 | - | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 | | |
| P4. Русский театр эпохи реализма | 10 | 10 | - | | | 10 | 10 | - | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|------------|-----------|-----------|--|--|--|-----------|-----------|-----------|----------|----------|----------|----------|----------------------------------|
| Р5. Русский театр конца XIX века. | 6 | 6 | | | | | 8 | 8 | - | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 |
| Р6. Театр на рубеже XIX – XX веков (до 1917 года) | 4 | - | 4 | | | | 5 | - | 5 | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 |
| Р7. Драматургия начала XX века (до 1917 года). | 8 | - | 8 | | | | 8 | - | 8 | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 |
| Р8. Возникновение режиссерских театров в России, студийное движение (до 1917 года). | 6 | - | 6 | | | | 7 | - | 7 | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 |
| Р9. Театр и драматургия советского периода (до 1950-х годов). | 16 | - | 16 | | | | 18 | - | 18 | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 |
| Р10. Советский театр второй половины XX в. | 34 | - | 34 | | | | 2 | - | 2 | - | - | - | - | ОК-1, ОК-3, ОК-4, ПК-16 |
| ИТОГО часов по дисциплине | 102 | 34 | 68 | | | | 78 | 38 | 40 | - | - | - | - | X |

4. ОРГАНИЗАЦИЯ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ, САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

4.1. Лабораторные работы

Не предусмотрено.

4.2. Практические занятия

| Код раздела, темы | Номер занятия | Тема занятия | Время на проведение занятия (час.) |
|-------------------|---------------|---|------------------------------------|
| P6 | 1 | Состояние русского театра на рубеже XIX – XX веков | 2 |
| P6 | 2 | Императорские театры рубежа XIX-XX века | 2 |
| P7 | 3 | Драматургия А. М. Горького | 2 |
| P7 | 4-5 | Пути и направления поисков драматургии модернизма | 4 |
| P7 | 6 | Драматургия Л. Андреева | 2 |
| P8 | 7-9 | Становление русского режиссерского театра | 6 |
| P9 | 10-11 | Сатирическая драматургия В. Маяковского и Н. Эрдмана. | 4 |
| P9 | 12-13 | Драматургия М.А. Булгакова | 4 |
| P9 | 14-15 | Сценические дебюты советской драматургии. | 4 |
| P9 | 16-17 | Актеры и судьбы: А. Коонен, М. Бабанова, Э. Гарин, И. Ильинский. Н. Церетелли и др. | 4 |
| P10 | 18-20 | Творчество А.Н. Арбузова, А.М. Володина, В.С. Розова. | 6 |
| P10 | 21 | В.С. Розов и А.В. Эфрос. | 2 |
| P10 | 22-23 | Театр «Современник»: творческая программа, актерский ансамбль | 4 |
| P10 | 24-25 | БДТ на рубеже 1950-1960-х гг. | 4 |
| P10 | 26-27 | Театр драмы и комедии на Таганке. | 4 |
| P10 | 28-29 | Театр А. В. Вампилова. | 4 |
| P10 | 30-31 | «Новая» русская драматургия | 4 |
| P10 | 32-33 | Специфика развития театра на рубеже 20-21 вв. | 4 |
| P10 | 34 | Драматургия Н.В. Коляды и театр. | 2 |

Всего: 68

4.3. Примерная тематика самостоятельной работы

4.3.1 Примерный перечень тем домашних работ

Семестр 1.

1. Новаторство комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
2. Театрально - эстетические взгляды Пушкина, поиск новых драматических форм.
3. Романтизм на русской сцене: актерское искусство и драматургия
4. Формирование новой русской комедии в творчестве Н.В. Гоголя
5. М.С. Щепкин и его роль в утверждении реалистической традиции на русской сцене.
6. Психологический театр И.С. Тургенева. Новые приемы сценической выразительности, известные постановки.
7. Роль А. Н. Островского в формировании русского театрального репертуара.
8. Драматургия Л.Н. Толстого: новый тип героя, сценические воплощения.
9. Своеобразие «московской» и «петербургской» школ, деятельность актёров в провинции второй половины XIX века.
10. Предпосылки возникновения режиссуры. Театральные искания К.С. Станиславского и В.И. Немировича - Данченко. Создание МХТ.
11. А.П. Чехов: новый тип драмы.

Семестр 2.

12. Новаторство комедий В. Маяковского.
13. В. Маяковский, Н. Эрмман и В. Мейерхольд.
14. Формы комического в комедиях В. Маяковского и Н. Эрммана.
15. Основные темы и мотивы драматургии М.А. Булгакова.
16. М.А. Булгаков и МХАТ. От «Белой гвардии» к «Дням Турбиных».
17. Неосуществленные постановки МХАТа «Бег» и «Батум».
18. «Багровый остров» и Камерный театр.
19. «Зойкина квартира» и Театр им. Вахтангова.
20. Проблема отношений художника и власти в пьесе «Кабала святош».
21. Инсценировки Булгакова, тема театра в прозе («Театральный роман», «Мастер и Маргарита»).

4.3.2 Примерный перечень тем рефератов (эссе, творческих работ)

Не предусмотрено

4.3.3 Примерный перечень тем курсовых проектов (курсовых работ)

Не предусмотрено

4.3.4 Примерная тематика коллоквиумов

1. Анализ трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».
2. Темы, идеи, герои «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина.
3. Анализ драмы М. Ю. «Маскарад».
4. Люди театра в творчестве А. Н. Островского и А. П. Чехова
5. **СООТНОШЕНИЕ РАЗДЕЛОВ ДИСЦИПЛИНЫ И ПРИМЕНЯЕМЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ОБУЧЕНИЯ**

| Код раздела, темы | Активные методы обучения | Дистанционные образовательные технологии и |
|-------------------|--------------------------|--|
|-------------------|--------------------------|--|

| дисциплины | | | | | | | электронное обучение | | | | | |
|------------|------------------|-------------|--------------|---------------------|------------------|-------------------------|-----------------------|------------------------------------|-----------------------------|--|---|-------------------------|
| | Проектная работа | Кейс-анализ | Деловые игры | Проблемное обучение | Командная работа | Другие (указать, какие) | Сетевые учебные курсы | Виртуальные практикумы и тренажеры | Вебинары и видеоконференции | Асинхронные web-конференции и семинары | Совместная работа и разработка контента | Другие (указать, какие) |
| P1 | * | | | * | | | | | | | | |
| P2 | * | | | * | | | | | | | | |
| P3 | * | | | * | | | | | | | | |
| P4 | * | | | * | | | | | | | | |
| P5 | * | | | * | | | | | | | | |
| P6 | * | | | * | | | | | | | | |
| P7 | * | | | * | | | | | | | | |
| P8 | * | | | * | | | | | | | | |
| P9 | * | | | * | | | | | | | | |
| P10 | * | | | * | | | | | | | | |

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1.Рекомендуемая литература

6.1.1.Основная литература

- Асеев Б.Н. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века. – М., 1977.
 История русского драматического театра. От истоков до к. XX века. Отв. ред. Н.П. Пивоварова. М.: ГИТИС, 2009
 Кузьмин А. И., У истоков русского театра. М.,1984.
 Русский драматический театр. Под ред. Б. Асеева и А. Образцовой. М., 1976.
 Гуревич Л.Я. История русского театрального быта. От середины XVII до начала XIX века. М., 2011.
 Евреинов Н. Н. История русского театра. М., 2011.
 История русского драматического театра от истоков до конца XX века. М., ГИТИС. 2005.
 Стрельцова Е. Н. Частный театр в России. От истоков до начала XX века. М., 2009.

6.1.2.Дополнительная литература

1. «Горе от ума» в русской литературной критике. М., 2001.
2. «Горе от ума» на русской и советской сцене. М., 1987.
3. «Гроза» в русской литературной критике. М., 2000.
4. Авилова Л.А. Рассказы. Воспоминания. М., 1984.
5. Аксаков С.Т. Яков Емельянович Шушерин и современные ему театральные знаменитости. Литературные и театральные воспоминания. – Собр.соч. В 4-х т. Т.2, 3. М.,1955.
6. Алперс Б.В. Актерское искусство. М., 1957.
7. Алперс Б.В. Театр Мочалова и Щепкина. М., 1979.

8. Альтшуллер А.Я. Театр прославленных мастеров. Очерки истории Александринской сцены. Л., 1966.
9. Андреева М. Ф. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. М., 1968.
10. Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М, 1972.
11. Анненский И.Ф. Театр Еврипида. СПб., 2007.
12. Асеев Б.Н. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII в. М.,1977.
13. Афиногенов А. Н. Статьи. Дневники. Письма. Воспоминания. М., 1957.
14. Бабенко В.Г. Арлекин и Пьеро. Екатеринбург, 2011.
15. Бабенко В.Г. Арлекин и Пьеро. Екатеринбург, 2011.
16. Белинский В.Г. И мое мнение об игре г. Каратыгина. «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета. Павел Степанович Мочалов. Александринский театр. // Белинский о драме и театре. В 2-х т. М., 1988.
17. Бентли Э. Жизнь драмы. М., 2004.
18. Берков П.Н. Русская народная драма. // Русская народная драма XVII-XVIII веков. М.,1953.
19. Бонди С.М. О Пушкина. М., 1978.
20. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. М., 1988.
21. Булгаковская энциклопедия. М., 1996.
22. Вокруг Чехова. М., 1990.
23. Гиацинтова С.В. С памятью наедине. М., 1989.
24. Гусев В.Е. Истоки русского народного театра. Л., 1977.
25. Данилов С.С. Русский драматический театр XIX в. Т.1: Первая половина XIX в. Л.;М.,1957.
26. Даркевич В.П. Праздничная жизнь Средневековья XI-XVI веков. М., 2006.
27. Даркевич В.П. Праздничная жизнь Средневековья XI-XVI веков. М., 2006.
28. Дурьлин. С.Н. Пушкин на русской сцене. М., 1951.
29. Евгений Вахтангов. М., 1984.
30. Жихарев С.П. Записки современника. В 2-х т. М., 1988.
31. История русского дореволюционного драматического театра. В 2-х частях. Часть I: от истоков до 1870-х годов. М., 1989.
32. История русского драматического театра. В 7 т. Т.1-2. М.,1977.
33. История русской драматургии второй половины XIX в. М.,1988.
34. История русской драматургии: XVII - первая половина XIX века. Л., 1982.
35. Коонен А.Г. Страницы жизни. М., 1985.
36. Куликова Р. Российского театра первые актеры. Л., 1998.
37. Куликова Р. Яковлев. Л., 1981.
38. Кучкина О. Зинаида Райх. М., 2011.
39. Левитин М.З. Таиров.М., 2009.
40. Литаврина М.Г. Американские сады Аллы Назимовой. М., 2012.
41. Марков П.А. Малый театр и его актер. Малый театр тридцатых и сороковых годов XIX в. (период Мочалов - Щепкин). // Марков П.А. О театре. В 4 т. Т.1. М.,1974.
42. Марков П.А. О театре. В 4 т. М.,1974.
43. Марков П.А. Эпоха накануне Малого театра / Марков П.А. О театре. Т. 1. М., 1974.
44. Медведева И.Н. Екатерина Семенова. М.,1964.
45. Мещеряков В. П. Жизнь и деяния Александра Грибоедова. М., 1989.
46. Мильдон В.И. Вершины русской драмы. М., 2002.
47. Мильдон В.И. Вершины русской драмы. М., 2002.
48. Набоков В.В. Лекции о русской литературе. М., 1998.
49. Набоков В.В. Лекции о русской литературе. М., 1998.
50. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. М., 1989.
51. Павленко А. Теория и театр. СПб., 2006.
52. Панаева А.Я. Воспоминания. М., 2002.
53. Первые пьесы русского театра. М.,1972.
54. Письма. Николай Эрдман. Ангелина Степанова. М., 2008.

55. Полякова Е.И. Садовские. М.,1988.
56. Полякова Е.Н. Театр Льва Толстого. М.,1990.
57. Пушкин и театр. М., 1953.
58. Рассадин С.Б. Фонвизин. М.,1980.
59. Рудницкий К.Л. Мейерхольд. М., 1984.
60. Русская драматургия XVIII века. М.,1986.
61. Садовский М.М. Записки актера. М., 1975.
62. Сарнов Б.М. Путеводитель по Маяковскому. М., 2012.
63. Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989.
64. Смирнов-Несвицкий Ю.А. Евгений Вахтангов. Л., 1987.
65. Соловьева И.Н. Ветви и корни. М., 1998.
66. Станиславский В.С. Моя жизнь в искусстве. М., 2003.
67. Старикова Л.М. Москва стародавняя. Герои жизни и сцены. М., 1999.
68. Старикова Л.М. Театральная жизнь старинной Москвы. Эпоха. Быт. Нравы. М.,1988.
69. Сушков Б.Ф. Театр будущего. М., 2010.
70. Сушков Б.Ф. Театр будущего. М., 2010.
71. Таиров А.Я. Записки режиссера. М., 1970.
72. Театр в русской поэзии. М., 2007.
73. Театр в русской поэзии. М., 2007.
74. Теляковский В. А. Воспоминания. Л.-М., 1965.
75. Титова Г. В. Мейерхольд и Комиссаржевская: модерн на пути к Условному театру. С-Пб., 2006.
76. Туровская М. Бабанова. Легенда и биография. М., 1981.
77. Ф.Г. Волков и русский театр его времени: Сб. материалов. М., 1953.
78. Фельдман О. Судьба драматургии Пушкина. М., 1978.
79. Химич В. В. В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург, 2003.
80. Чехов М.А. Путь актера. М., 2006.
81. Чудакова М.О. Жизнеописание Булгакова. М., 1988.

6.2.Методические разработки

Не используются

6.3.Программное обеспечение

Программное обеспечение, установленное на компьютеры, использующиеся студентами для самостоятельной работы – Windows 10, Microsoft Office 2016.

Акт приема-передачи неисключительного права на лицензионное программное обеспечение №849 от 31 октября 2017 г. по Сублицензионному договору № 89/Е от 15.09.2017 г.:

- Неисключительное право на использование ПО WINHOME 10 RUS OLP NL Acdmc Legalization GetGenuine; P/N KW9-00322
- Право на использование Microsoft WinPro 10 RUS Upgrd OLP NL Acdmc; P/N Fqc-09519
- Лицензия OfficeStd 2016 RUS OLP NL Acdmc; P/N 021-10548

6.4. Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

1. Национальная электронная библиотека [режим доступа: <http://нэб.рф>]
2. Российская государственная библиотека искусств [режим доступа: <http://liart.ru/ru/>]
3. Электронно-библиотечная система [режим доступа: <http://e.lanbook.com/>]

6.5.Электронные образовательные ресурсы

Не используются

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Сведения об оснащённости дисциплины специализированным и лабораторным оборудованием

Лекционная аудитория, снабжённая демонстрационным оборудованием (доска, мультимедиа проектор, ТВ, доступ в сеть Интернет),

1. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Контроль уровня знаний является формой управления результативностью процесса образования.

Контроль уровня знаний по дисциплине осуществляется в виде текущего контроля и промежуточной аттестации (зачета / экзамена).

Система текущего контроля включает:

1. контроль работы студентов на лекционных занятиях;
2. контроль участия в совместной работе группы;
3. контроль выполнения индивидуальных заданий;
4. контроль выполнения студентами заданий для самостоятельной работы.

Промежуточная аттестация осуществляется в виде зачета (экзамена), который проводится в устной либо письменной форме.

Задачи промежуточной аттестации:

1. определить общий уровень основных знаний по предмету;
2. определить уровень основных знаний по каждой теме курса;
3. объективизировать результат контроля, минимизировать возможную субъективность преподавателя.

Критерии оценивания результатов контрольно-оценочных мероприятий текущей и промежуточной аттестации по дисциплине

При определении критерия выставления оценки принимаются во внимание объем, глубина знаний, доказательность и аргументированность ответа, а также общий кругозор студента.

Оценка «зачтено» выставляется студенту, показавшему всесторонние, систематизированные и глубокие знания предмета, знакомому как с основной, так и с дополнительной литературой, рекомендованной для освоения курса.

Оценка «незачтено» выставляется студенту, обнаружившему пробелы в знаниях основного учебно-программного материала, допустившему принципиальные ошибки при ответе на вопросы.

При выставлении итоговой оценки по дисциплине учитывается глубина демонстрируемых студентом знаний и уровень освоения пройденного материала.

Система критериев оценивания при проведении промежуточной аттестации опирается на три уровня освоения компонентов компетенций: пороговый, повышенный, высокий.

| Компоненты компетенций | Признаки уровня освоения компонентов компетенций | | |
|------------------------|--|--|--|
| | пороговый | повышенный | высокий |
| Знания | Студент демонстрирует знание-знакомство, знание-копию: узнает объекты, явления и | Студент демонстрирует аналитические знания: уверенно воспроизводит и понимает полученные | Студент может самостоятельно извлекать новые знания из окружающего мира, |

| | | | |
|----------------------------|--|--|---|
| | понятия, находит в них различия, проявляет знание источников получения информации, может осуществлять самостоятельно репродуктивные действия над знаниями путем самостоятельного воспроизведения и применения информации. | знания, относит их к той или иной классификационной группе, самостоятельно систематизирует их, устанавливает взаимосвязи между ними, продуктивно применяет в знакомых ситуациях. | творчески их использовать для принятия решений в новых и нестандартных ситуациях. |
| Умения | Студент умеет корректно выполнять предписанные действия по инструкции, алгоритму в известной ситуации, самостоятельно выполняет действия по решению типовых задач, требующих выбора из числа известных методов, в предсказуемо изменяющейся ситуации | Студент умеет самостоятельно выполнять действия (приемы, операции) по решению нестандартных задач, требующих выбора на основе комбинации известных методов, в непредсказуемо изменяющейся ситуации | Студент умеет самостоятельно выполнять действия, связанные с решением исследовательских задач, демонстрирует творческое использование умений (технологий) |
| Личностные качества | Студент имеет низкую мотивацию учебной деятельности, проявляет безразличное, безответственное отношение к учебе, порученному делу | Студент имеет выраженную мотивацию учебной деятельности, демонстрирует позитивное отношение к обучению и будущей трудовой деятельности, проявляет активность. | Студент имеет развитую мотивацию учебной и трудовой деятельности, проявляет настойчивость и увлеченность, трудолюбие, самостоятельность, творческий подход. |

Перечень компетенций с указанием этапов их формирования

| № | Код формируемой компетенции и ее содержание | Этапы (семестры) формирования компетенции в процессе освоения ООП |
|---|--|---|
| | | Очная форма обучения |
| 1 | ОК-1 – способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу. | 3, 4, 5 |
| 2 | ОК-3 – готовность к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала. | 3, 4, 5 |
| 3 | ОК-4 – способность использовать основы философских знаний, анализировать главные этапы и закономерности исторического развития для | 3, 4, 5 |

| | | |
|---|--|---------|
| | осознания социальной значимости деятельности своей. | |
| 4 | ПК-16 – умение работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией. | 3, 4, 5 |

Описание показателей и критериев оценивания компетенций

| Показатели оценивания | Критерии оценивания компетенций | Шкала оценивания |
|--|---|--|
| Понимание смысла компетенции | <p>Имеет базовые общие знания в рамках диапазона выделенных задач</p> <p>Понимает факты, принципы, процессы, общие понятия в пределах области исследования. В большинстве случаев способен выявить достоверные источники информации, обработать, анализировать информацию.</p> <p>Имеет фактические и теоретические знания в пределах области исследования с пониманием границ применимости</p> | <p>Базовый уровень</p> <p>Средний уровень</p> <p>Продвинутый уровень</p> |
| Освоение компетенции в рамках изучения дисциплины | <p>Наличие основных умений, требуемых для выполнения простых задач. Способен применять только типичные, наиболее часто встречающиеся приемы по конкретной сформулированной (выделенной) задаче</p> <p>Имеет диапазон практических умений, требуемых для решения определенных проблем в области исследования. В большинстве случаев способен выявить достоверные источники информации, обработать, анализировать информацию.</p> <p>Имеет широкий диапазон практических умений, требуемых для развития творческих решений, абстрагирования проблем. Способен выявлять проблемы и умеет находить способы решения, применяя современные методы и технологии.</p> | <p>Базовый уровень</p> <p>Средний уровень</p> <p>Продвинутый уровень</p> |
| Способность применять на практике знания, полученные в ходе изучения дисциплины | <p>Способен работать при прямом наблюдении. Способен применять теоретические знания к решению конкретных задач.</p> <p>Может взять на себя ответственность за завершение задач в исследовании, приспособливает свое поведение к обстоятельствам в решении проблем. Затрудняется в решении сложных, неординарных проблем, не выделяет типичных ошибок и возможных сложностей при решении той или иной проблемы</p> <p>Способен контролировать работу, проводить оценку, совершенствовать действия работы. Умеет выбрать эффективный прием решения задач по возникающим проблемам.</p> | <p>Базовый уровень</p> <p>Средний уровень</p> <p>Продвинутый уровень</p> |

Шкалы оценки для проведения текущей и промежуточной аттестации по дисциплине

Устный опрос/собеседование:

- **высокий уровень** имеет место когда ответ данный студентом показывает прочные знания основных процессов изучаемой предметной области, отличается глубиной и полнотой раскрытия темы; владение терминологическим аппаратом; умение объяснять сущность, явлений, процессов, событий, делать выводы и обобщения, давать аргументированные ответы, приводить примеры; свободное владение монологической речью, логичность и последовательность ответа. В этом случае ставится оценка «Отлично».

- **средний уровень** имеет место когда ответ данный студентом показывает прочные знания основных процессов изучаемой предметной области, отличается глубиной и полнотой раскрытия темы; владение терминологическим аппаратом; умение объяснять сущность, явлений, процессов, событий, делать выводы и обобщения, давать аргументированные ответы, приводить примеры; свободное владение монологической речью, логичность и последовательность ответа. Однако допускается одна – две неточности в ответе. В этом случае ставится оценка «Хорошо».

- **базовый уровень** имеет место когда ответ данный студентом показывает свидетельствует в основном о знании процессов изучаемой предметной области, отличающийся недостаточной глубиной и полнотой раскрытия темы; знанием основных вопросов теории; слабо сформированными навыками анализа явлений, процессов, недостаточным умением давать аргументированные ответы и приводить примеры; недостаточно свободным владением монологической речью, логичностью и последовательностью ответа. Допускается несколько ошибок в содержании ответа. В этом случае ставится оценка «Удовлетворительно».

Если ответ данный студентом обнаруживает незнание процессов изучаемой предметной области, отличающийся неглубоким раскрытием темы; незнанием основных вопросов теории, несформированными навыками анализа явлений, процессов; неумением давать аргументированные ответы, слабым владением монологической речью, отсутствием логичности и последовательности. В этом случае ставится оценка «Неудовлетворительно» и компетенции считаются неосвоенными.

Промежуточная аттестация (зачет)

При проведении промежуточной аттестации в виде тестирования:

- базовый уровень освоения компетенций имеет место, если студент ответил верно на 50-100% тестовых вопросов из билета. В этом случае выставляется оценка «Зачтено»

В случае, если студент ответил верно менее 50% вопросов билета, ему выставляется оценка «Незачтено».

Промежуточная аттестация (экзамен)

При проведении промежуточной аттестации в виде тестирования:

- высокий уровень освоения компетенций имеет место, если студент ответил верно на 85-100% тестовых вопросов из билета. В этом случае выставляется оценка «Отлично»

- средний уровень освоения компетенций имеет место, если студент ответил верно на 70-84% тестовых вопросов из билета. В этом случае выставляется оценка «Хорошо»

- базовый уровень освоения компетенций имеет место, если студент ответил верно на 50-69% тестовых вопросов из билета. В этом случае выставляется оценка «Удовлетворительно»

В случае, если студент ответил верно менее 50% вопросов билета, ему выставляется оценка «Неудовлетворительно».

СБОРНИК ЗАДАНИЙ, ТЕСТОВ, ПРИМЕРОВ, УПРАЖНЕНИЙ

Примерные задания для проведения мини-контрольных в рамках учебных занятий

Не предусмотрено

Перечень примерных тем контрольных работ.

Не предусмотрено

Перечень примерных вопросов для зачета.

СЕМЕСТР III.

1. Народные истоки русского театра. Скоморохи.
2. Устная народная драма XVII – XVIII вв. («Лодка», «Царь Максимилиан»).
3. Школьный театр.
4. Создание первого государственного придворного театра в 1672 г.
5. Создание первого государственного публичного театра при Петре I.
6. Театр демократических слоев городского населения («театр охотников»). Ф.Г. Волков.
7. Формирование драматургии классицизма. А.П. Сумароков. «Дмитрий Самозванец»
8. Создание русского государственного публичного профессионального театра в 1756 г.
9. Первые русские театры и актеры. Москва и Петербург.
10. Д.И. Фонвизин и театр. Комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль» и её первая постановка в Вольном театре К. Книппера.
11. Развитие жанра трагедии в последней трети XVIII в. «Вадим Новгородский» Я.Б. Княжнина.
12. Развитие жанра комедии в последней трети XVIII в. «Ябеда» В.В. Капниста.
13. Комическая опера. М.И. Попов «Анюта», Аблесимов А.О. «Мельник – колдун, обманщик и сват».
14. Актёрское искусство второй половины XVIII в. И.А. Дмитревский, Я. Шумский, В.П. Померанцев, П.А. Плавильщиков, Я.Е. Шушерин, Т.М. Троепольская.
15. Развитие жанра трагедии в первой четверти XIX в. Драматургия В.А. Озерова «Дмитрий Донской».
16. Развитие жанра комедии в первой четверти XIX века. И.А. Крылов («Подщипа», «Урок дочкам»).
17. Театральная деятельность А.А. Шаховского. Актёрское искусство Е.С. Семёновой, А.С. Яковлева.
18. Крепостной театр.
19. Конфликт и характеры «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Московское общество. Молчалин.
20. Образ Чацкого в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Чацкий и Софья.
21. Отражение взглядов А.С. Пушкина на театральное искусство в трагедии «Борис Годунов». История создания трагедии.
22. Центральные персонажи трагедии: Шуйский, Гришка Отрепьев (Дмитрий Самозванец), Марина Мнишек, Юродивый.
23. Образ Бориса Годунова в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».
24. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина. Творческая задача драматурга, темы, идеи, персонажи трагедий.
25. Русский романтический театр. Актерское искусство: В.А. Каратыгин и П. С. Мочалов.
26. Основные мотивы лермонтовской драматургии. Драма М.Ю. Лермонтова «Маскарад». Идеино-философская проблематика.
27. Водевиль в русском театре 1830-40-х годов. Авторы (Д. Т. Ленский, П. А. Каратыгин, Ф. А. Кони), актеры (Н. О. Дюр, В. Н. Асенкова, В. И. Живокини).
28. Творчество М. С. Щепкина. Развитие реалистических тенденций в актерском искусстве.
29. История создания «Ревизора» Н.В. Гоголя. Особенности интриги, композиции и системы персонажей.
30. Комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» и «Игроки».

31. Формы тургеневской драматургии: «Нахлебник», «Провинциалка». От мелодрамы к водевилю.
32. И.С. Тургенев «Месяц в деревне». Методы создания атмосферы действия.
33. Начало творческого пути А.Н. Островского. «Свои люди – сочтемся», «Бедность не порок».
34. Чиновничий мир в комедиях А.Н. Островского «Доходное место».
35. Комедия нравов А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты».
36. Женский тип в пьесах А.Н. Островского («Гроза», «Бесприданница»).
37. Тип дельца в комедиях «Бешеные деньги», «Волки и овцы».
38. Пьеса-сказка А.Н. Островского «Снегурочка». Герои, сюжет, атмосфера.
39. Тема театра в творчестве А.Н. Островского и пьесы «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые».
40. Традиционные мотивы творчества А.Н. Островского в пьесе 1870 года «Лес».
41. Историческая драматургия А.К. Толстого. Общая характеристика.
42. А.К. Толстой «Царь Федор Иоаннович»: образы царя и бояр. Первые постановки и исполнители.
43. «Свадьба Кречинского» А.В. Сухово-Кобылина. Смысл финала.
44. «Дело» А.В. Сухово-Кобылина. Гротеск комедии.
45. «Смерть Тарелкина» А.В. Сухово-Кобылина как трагический фарс. История постановок трилогии.
46. Императорские театры второй половины XIX века.
47. Частные театры Москвы-Петербурга и провинции конца XIX века.
48. Провинциальные гастролеры второй половины XIX века.
49. Драма «Власть тьмы» и комедия «Плоды просвещения» Л.Н. Толстого.
50. «Живой труп» Л.Н. Толстого. Образ центрального героя.
51. Драматические миниатюры А.П. Чехова «Свадьба», «Юбилей», «Предложение», «Медведь» и др.
52. А.П. Чехов «Иванов» (1889). Новизна изображения героя.
53. Новаторство комедии «Чайка».
54. «Дядя Ваня» А.П. Чехова. Проблема русского интеллигента.
55. А.П. Чехов «Три сестры»: у времени в плену.
56. А.П. Чехов «Вишневый сад». Символизм пьесы. Два сюжета – внешний и внутренний. Персонажи.

Перечень примерных вопросов для экзамена.

СЕМЕСТР IV.

1. Жизнь и деятельность К.С. Станиславского до МХТ.
2. Жизнь и деятельность В.И. Немировича-Данченко до МХТ.
3. Историческая встреча в «Славянском базаре». Социальные, творческие и организационные принципы нового театрального дела – Московского Художественного театра.
4. Постановка трагедии А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» и «историко-бытовая линия» МХТ.
5. Второе рождение «Чайки» А.П. Чехова и «линия интуиции и чувства».
6. М.Горький и МХТ. Драма А. М. Горького «Мещане».
7. Новаторство драм А.М. Горького «На дне».
8. Poleмика с современностью в пьесах М. Горького «Дачники», «Дети солнца».
9. Пьеса М. Горького «Васса Железнова».
10. Театральные программы модернизма.
11. Драматургия А. Блока
12. Драматургия Л. Андреева.
13. Студийное движение МХТ. Первая студия МХТ. Л. Сулержицкий. Е. Вахтангов. М. Чехов.
14. Начало творческой деятельности В.Э. Мейерхольда: МХТ, провинция, Студия на Поварской – первые опыты условного театра.

15. В.Э. Мейерхольд и В.Ф. Комиссаржевская: совместные работы, причины разрыва. В.Э. Мейерхольд в Александринском театре. Доктор Дапертутто.
16. Мейерхольд и “Театральный Октябрь”. Театр РСФСР-1-й: спектакли. Биомеханика.
17. Мейерхольд периода ТИМа и ГОСТИМа. Спектакли. Актеры. Трагический финал жизни В.Э. Мейерхольда.
18. Сатирическая драматургия В. Маяковского. Постановки Мейерхольда.
19. Сатирическая драматургия Н. Эрдмана. Спектакли В.Э. Мейерхольда.
20. Создание Камерного театра. А. Таиров и А. Коонен. Эстетическая программа А.Таирова.
21. Камерный театр периода 1917-1946 года. Классика и современная драматургия на сцене Камерного.
22. Театральная деятельность и спектакли Е.Б. Вахтангова.
23. Драматургия М.А. Булгакова и постановки его пьес в 1920-е годы.
24. Особенности советской драматургии 1920-х-1930-х годов: Ю.Олеша «Список благодеяний», А. Афиногенов «Страх», К. Тренев «Любовь Яровая», Н. Погодин «Кремлевские куранты» и др.
25. Тема семьи и юности в советской драматургии 1920-х-1930-х годов: «Машенька» А.Афиногенова, «Таня» А. Арбузова.
26. Тема войны в советской драматургии (К. Симонов, Л. Леонов).
27. Ленинградский театр комедии под руководством Н.П. Акимова и драматургия Е.Л.Шварца.

СЕМЕСТР V.

1. Творчество А.Н. Арбузова.
2. Творчество А.М. Володина.
3. Творчество В.С. Розова.
4. В.С. Розов и А.В. Эфрос.
5. Театр «Современник»: творческая программа, актерский ансамбль.
6. БДТ на рубеже 1950-1960-х гг.
7. Режиссура Г.А. Товстоногова.
8. Театр драмы и комедии на Таганке.
9. Режиссура Ю.П. Любимова.
10. В. Высоцкий в Театре драмы и комедии на Таганке.
11. Театр А. В. Вампилова.
12. «Новая» русская драматургия: общая характеристика.
13. Драматургия А. Галина.
14. Драматургия Г. Горина.
15. Драматургия Л. Петрушевской.
16. Драматургия Л. Разумовской.
17. Режиссура О.Н. Ефремова (МХАТ).
18. Режиссура М.А. Захарова (Театр им. Ленинского комсомола).
19. Театр А.В. Эфроса.
20. Режиссерские искания А. Васильева.
21. Специфика развития театра на рубеже 20-21 вв.
22. Драматургия Н.В. Коляды и театр.
23. Театр Л. Додина.
24. Театр Романа Виктюка.
25. Театр–студия Олега Табакова.

Тесты

Не предусмотрено

Иные формы контроля знаний

Не предусмотрено