

История театра в России



Подготовила библиотекарь Хоровец Л. М.



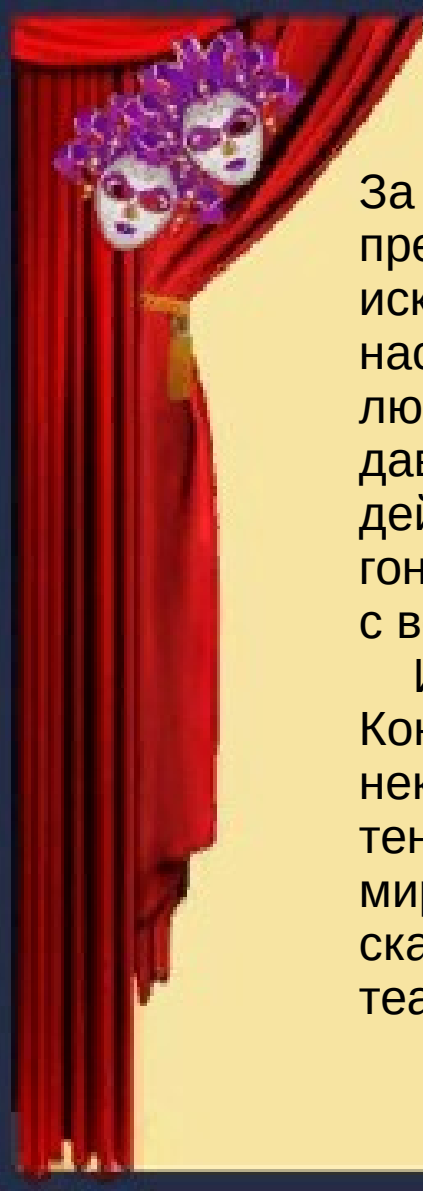
Русский театр ведет свое начало с древности. Его истоки - это обряды, праздники, связанные с языческой культурой славян. Они сопровождались магическими действиями, песнями, плясками, заклинаниями.

В представлениях принимали участие ряженые, которые изображали вымышленные мифологические существа, языческих богов и т.д.

В истории русского театра принято выделять несколько этапов. Первый этап начинается с формирования родового общества и длится до XVII в. Второй этап завершается созданием постоянного профессионального театра в середине XVIII в. Следующий период - с конца XVIII в. до начала XX в., который ознаменовал появление режиссерского театра и новых эстетических концепций.

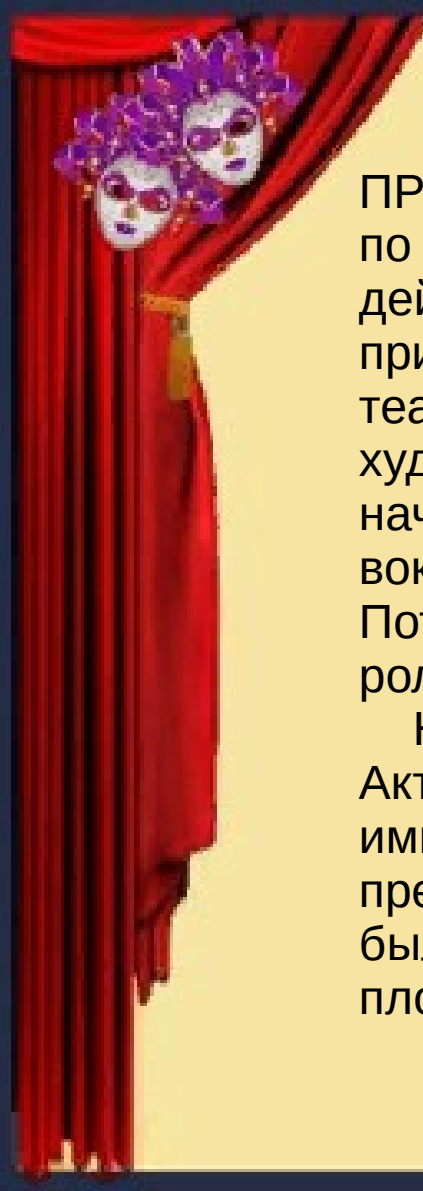


ПЕРВЫЙ ЭТАП - самый длительный в истории русского театра. Ни один праздник на Руси не обходился без театрализации. Сначала это были простые представления, в которых принимали участие целые деревни, позже они превратились в народные драмы. Магический элемент уже терял свою силу и значение - зарождались элементы коллективного творчества. Первоначально представления были хороводного типа, в них преобладала монолитность драматического и хорового действия. Все это сопровождалось диалогами и монологами, песнями, которые наполняли представления нужным смыслом. Известны так называемые русалии, которые проводились при встрече весны и представляли собой действия с участием ряженых в бесов и другую нечистую силу. Они существовали вплоть до XV в., когда смысл "русалий" существенно поменялся. На Руси, как упоминается в летописях, существовали скоморохи - бродячие певцы, музыканты, дрессировщики, акробаты. Многие связывают становление театра на Руси именно с появлением скоморохов. Отношение к ним было неоднозначным: с одной стороны, их воспринимали как носителей языческой культуры, с другой - как шутов с налетом светскости. Скоморохи были талантливыми и разносторонними исполнителями. Они умели играть на инструментах, исполнять песни, разыгрывать сценки, изображать зверей и птиц и т.д.



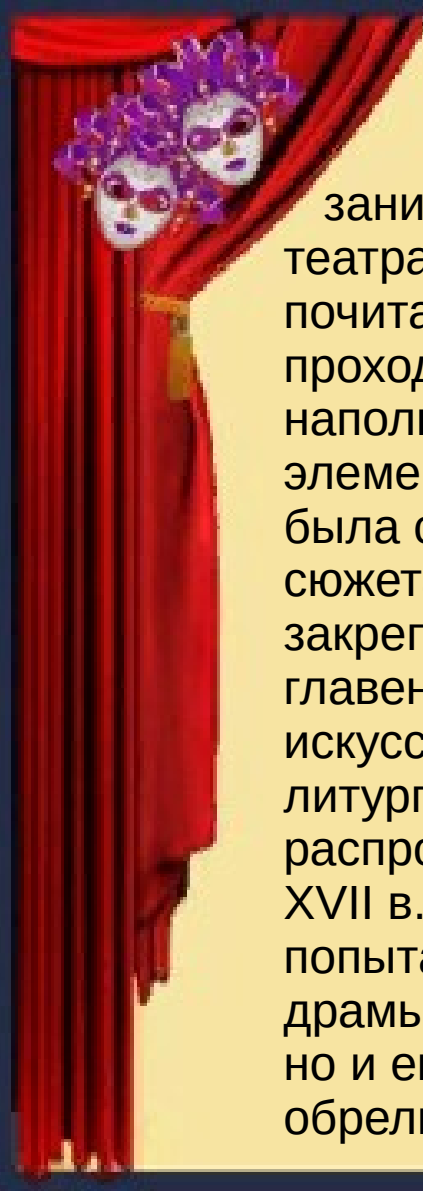
За ними прочно закрепилась слава острословов и насмешников - представления, в которых принимали участие скоморохи, всегда искрились юмором или сатирой, создавали у зрителей веселое настроение. Выступления скоморохов были неотъемлемым элементом любого праздника: их приглашали выступать во дворах князей, бояр, они давали представления и на улицах, площадях, ярмарках, вовлекая в действо зрителей. Позже скоморошество подверглось преследованиям и гонению, так как церковь приравнивала их к язычникам и карала наравне с ведьмами и колдунами.

Известно, что киевская княгиня Ольга (X в.) познакомилась с театром в Константинополе. После принятия христианства на Русь проникли некоторые формы античного театра, проявились греческие и римские тенденции, но в связи с формированием монотеистического религиозного мировоззрения, в качестве сюжетов стали использоваться библейские сказания. В период с X по XV вв. на Руси появляются три разновидности театра: придворный, народный и религиозный (церковный).

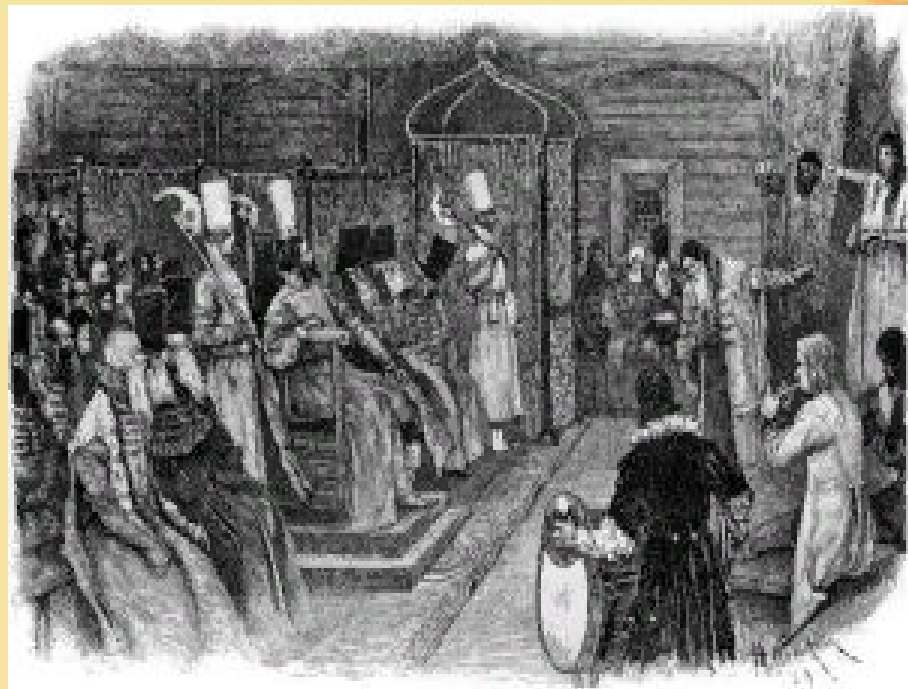


ПРИДВОРНЫЙ ТЕАТР характеризовался регулярными представлениями по случаю государственных праздников, приема гостей и т.д. Главными действующими лицами были скоморохи и шуты, но к участию привлекались иногда и бояре. Появлялись первые зачатки театрализации этих вступлений, декорации и костюмы, высоко ценилось художественное обрамление представлений. Представление обычно начиналось с игры на музыкальных инструментах и выступлений вокального характера. Позже, когда появляются Потешный чулан (1571) и Потешная палата (1613), скоморохи по-прежнему продолжают играть роль придворных артистов.

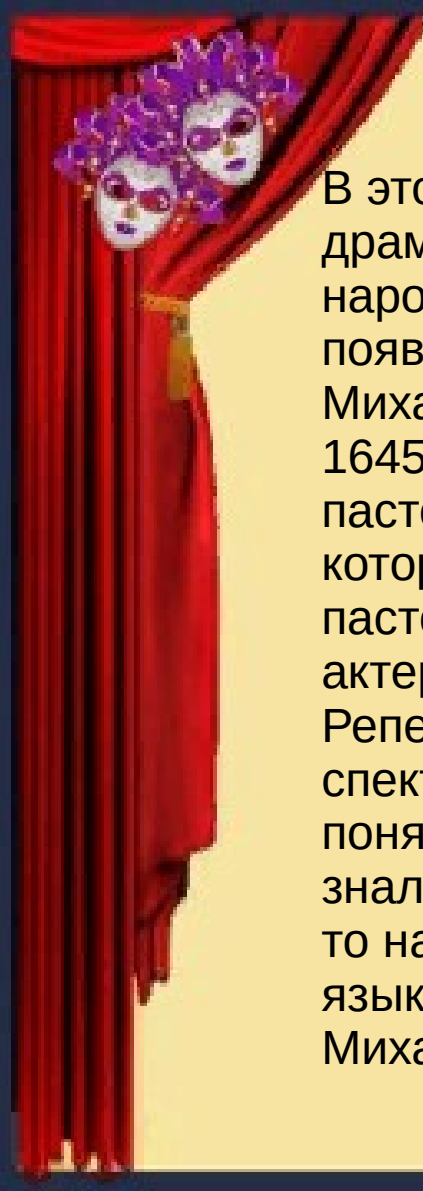
Не менее празднично и интересно проходили народные праздники. Актеры народных театров не имели постоянного текста, это была импровизация. Они высмеивали богачей, духовенство, т.е. в центре их представлений стояли социальные проблемы. Исполнялись сказки и былины, которые передавались из уст в уста. Скоморохи народного площадного театра, как правило, кочевали из города в город.



РЕЛИГИОЗНЫЙ ТЕАТР не занимал важного места в театральной среде, хотя и имел своих почитателей. Представления проходили под сводами храма и были наполнены религиозно-мистическими элементами. Сюжетная линия тоже была связана с библейскими сюжетами. Церковный театр пытался закрепиться, завоевать главенствующее положение в искусстве Руси, так появляется литургическая драма, но желаемого распространения она не получила. В XVII в. Симеон Полоцкий (1629-1680) попытался на основе литургической драмы создать литературную драму, но и его произведения также не обрели популярности.



Нестеров М.В. Представление "Юдифи" на сцене Преображенского театра в присутствии царя Аоексея Михайловича



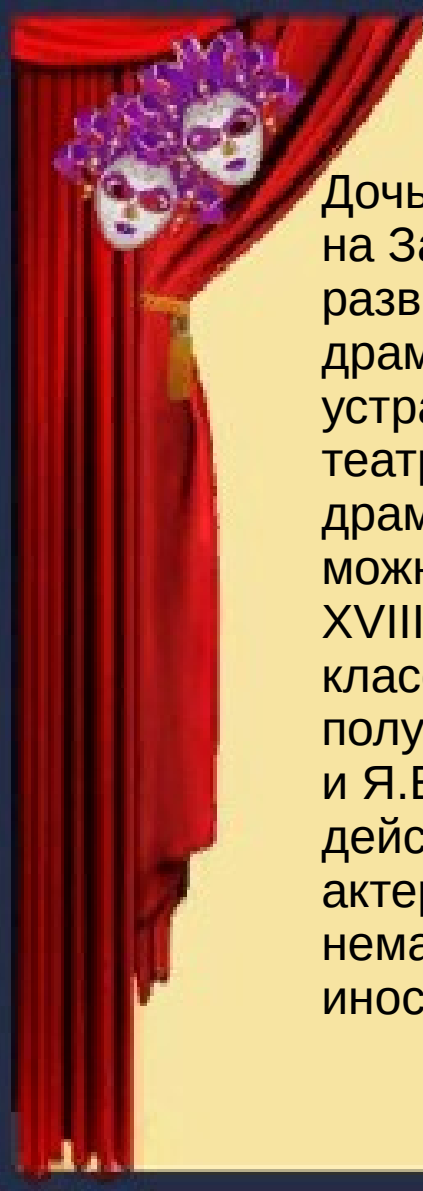
В этот период появляются первые устные драмы, создателем которых был сам народ. Настоящий интерес к театру появляется при правлении Алексея Михайловича (1629- 1676, на престоле с 1645 г.). Царь пригласил немецкого пастора Грегори и актерскую труппу, которая была собрана из разных стран, пастор также должен был обучать актерскому мастерству русских юношей. Репертуар театра был европейским, спектакли пышными, но не всем понятными, так как актеры не всегда знали русский язык: представление шло то на немецком, то на французском языках. После смерти Алексея Михайловича театр был закрыт.



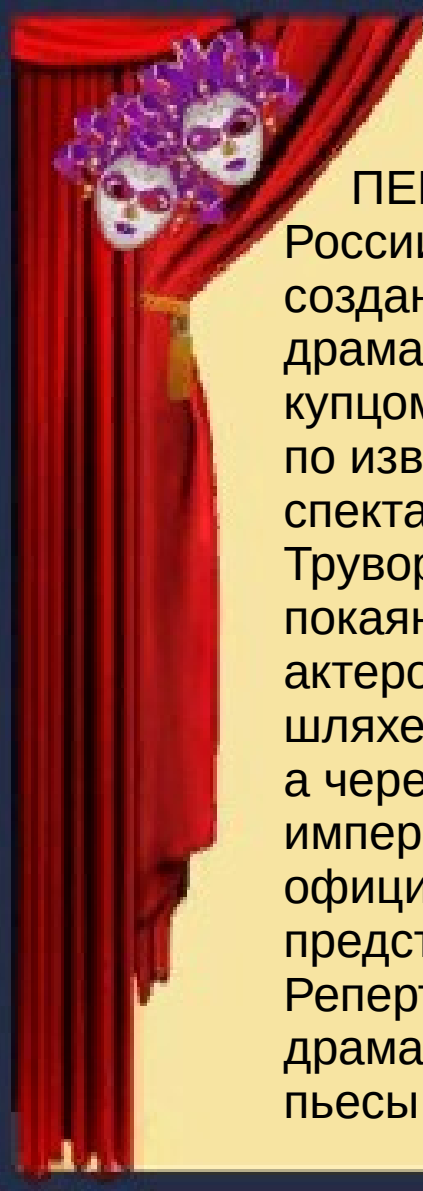


Театр при Петре Великом

Великий преобразователь, Петр I не оставил своим вниманием и театр. По его настоянию появился так называемый школьный театр, целью которого было церковно-богословское образование: через аллегории зрителю преподносилось толкование таких понятий, как порок и добродетель, грех и раскаяние. Но Петр хотел видеть театр светским, понятным для понимания, и в 1702 г. предпринял попытку создать публичный театр, приближенный к действительности. Хотя постоянным этот театр при Петре так и не стал, он заложил прочный фундамент для дальнейшего развития театра в России.



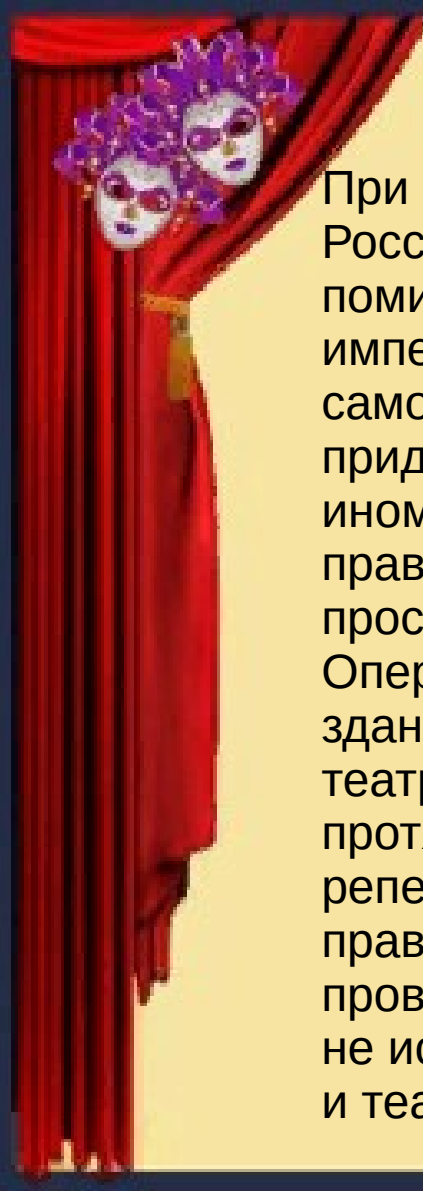
Дочь Петра I Елизавета Петровна заботилась о том, чтобы Россия слыла на Западе просвещенным европейским государством, и поощряла развитие всех видов искусств, в том числе и театра - музыкального и драматического. Дворянская знать, по примеру императрицы, любила устраивать маскарады, зрелища, театральные представления. Русский театр пестрит разнообразием представлений и большим количеством драматургов, его особенностью становится идея народности, которую можно увидеть в творчестве В.И. Лукина и Д.И. Фонвизина. В середине XVIII в. театр стал исключительно придворным, в нем ощущалось влияние классицизма, который проникал из Франции. Большое распространение получают французские пьесы, но и российские драматурги А.П. Сумароков и Я.Б. Княжнин создают немало пьес, в которых стараются перенести действие на русскую почву. Появилась мода на собственные театры, актерами в которых была дворовая челядь. Из крепостной среды вышло немало прекрасных актеров, особо талантливых даже отсылали учиться к иностранным театральным мэтрам.



ПЕРВЫМ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ ТЕАТРОМ в России стал общедоступный театр в Ярославле, созданный актером-любителем и знатоком драматургии, театра и театральной машинерии, купцом Ф.Г. Волковым (1729-1763). В 1752 г. театр по изволению императрицы сыграл свои спектакли в Царском Селе ("Хорев, Синав и Трувор", "Гамлет" А. Сумарокова и "Комедия о покаянии грешного человека" Д. Ростовского); актеров во главе с Волковым отдали в шляхетский корпус на обучение играть трагедии, а через четыре года, в 1756 г., опять-таки по указу императрицы, ярославский театр стал официально именоваться "Русским для представления трагедии и комедии театром". Репертуар театра составляли русские драматические произведения (преимущественно пьесы Сумарокова).



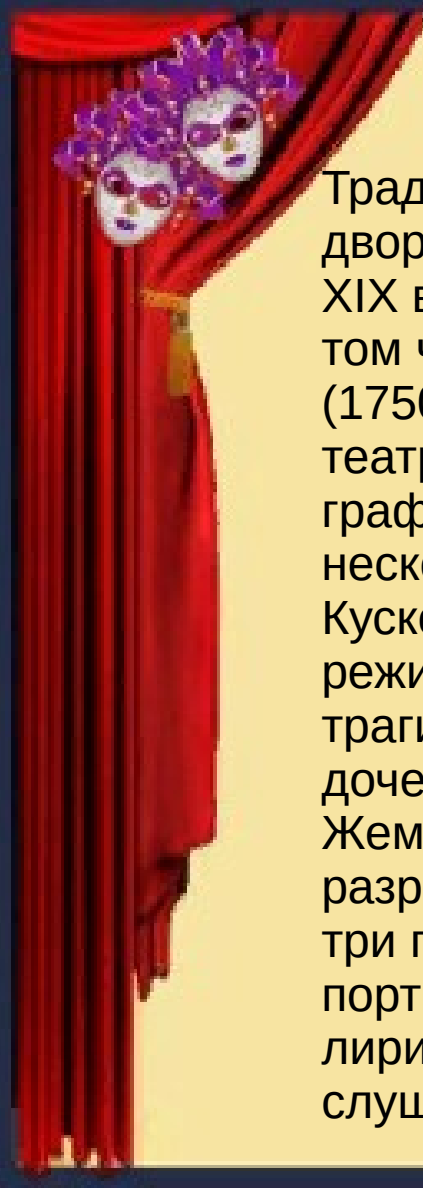
Портрет Ф.Г. Волкова
работы художника А.П.
Лысенко, 1763



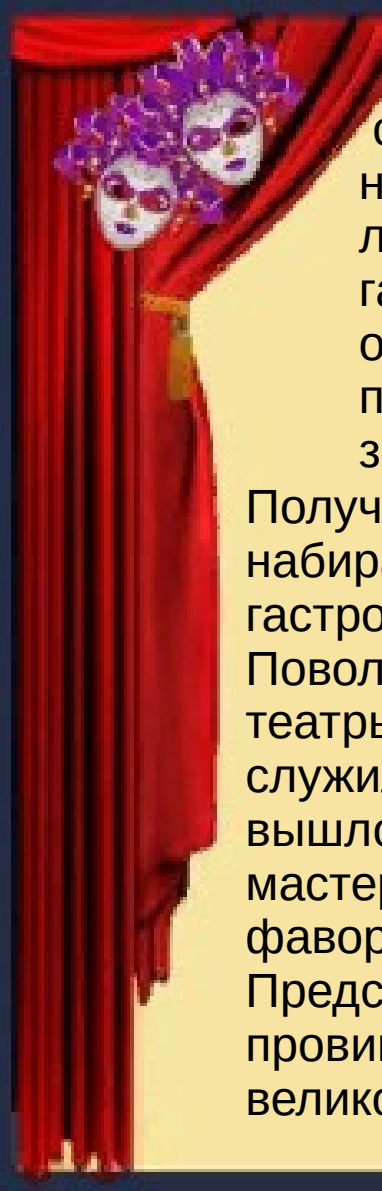
При Екатерине II театральное искусство в России переживает подлинный расцвет: помимо приглашаемых иностранных трупп императрицей учреждается самостоятельная Дирекция всех придворных театров, которая в том или ином виде просуществует до конца правления Романовых. В Петербурге для просвещенной публики строятся два Оперных дома, большое театральное здание - будущий Большой Каменный театр. Императорские театры на протяжении всей истории в выборе репертуара руководствовались вкусами правящих монархов и интересами проводимой государством политики, но это не исключало появления знаменитых имен и театральных деятелей, и актеров.



Граф Н.П. Шереметев



Традиция содержать домашние театры получила свое развитие у русского дворянства последующего времени: со второй половины XVIII в. по 40-е гг. XIX в. действовало более 170 крепостных театров, из них 53 в Москве, в том числе театры графа А.Р. Воронцова (1741-1805) и князя Н.Б. Юсупова (1750-1831); последний занимал должность директора Императорских театров в 1791 -1799 гг. Однако самым известным в России был театр графа Н.П. Шереметева (1751 -1809), представления которого шли на нескольких сценах (в Москве на Никольской, при доме графа, и в усадьбах Кусково и Останкино). Н.П. Шереметев известен не только как меценат, режиссер, но и потому, что с его именем связана романтическая и трагическая история любви знатного вельможи к крепостной актрисе, дочери кузнеца Параше (Прасковье Ивановне Ковалевой, по сцене Жемчуговой), ставшей женой Шереметева лишь после специального разрешения императора Александра I. Но счастливый брак длился всего три года - вскоре после родов Прасковья Ивановна умерла. Остались ее портреты кисти И.П. Аргунова и память о редком по красоте голосе, лирическом сопрано, который восхищал самых взыскательных слушателей.



Театр в России постепенно завоевал не только обе столицы, но и губернские города, в которых уже в начале XIX в. появились театральные кружки, любительские и так называемые солдатские, т.е. гарнизонные театры. Во главе подобных театров обычно стояли увлеченные сценическим искусством подвижники, которые желали приобщить простого зрителя к театральной культуре.

Получил развитие и театр на принципах антрепризы, когда набирали труппу актеров под определенный репертуар и гастролировали с ним по провинции, в купеческом Поволжье, а затем и в Зауралье, где тоже появились свои театры. Существование подобных трупп, безусловно, служило развитию русского театра, из этой среды вышло немало талантливых актеров, хотя высоким мастерством подобные постановки не отличались, в фаворе были водевили и душещипательные мелодрамы. Представление о подобных труппах и о жизни провинциальных актеров можно составить по пьесам великого русского драматурга А.Н. Островского



Прасковья Жемчугова



Малый театр

В XIX в. каждое десятилетие возникают новые театры в Москве, Санкт-Петербурге, провинциальных городах, открываются театральные училища в Москве. В результате преобразований была создана профессиональная труппа при Московском университете, затем на ее основе образован драматический Петровский театр, а после строительства постоянного помещения он был переименован в Малый.

В 1824 г. Малый театр начал работу в стационарном здании. Складывается новая актерская школа, которую обогатило появление женщин - драматических актрис. Ставятся произведения А.С. Грибоедова (1831 г. - первая постановка пьесы "Горе от ума" на сцене)², Н.В. Гоголя и А.Н. Островского, наряду с этим не игнорируются произведения европейской классики. Появляются выдающиеся актеры, такие как М.С. Щепкин, П.С. Мочалов, М.Н. Ермолова.

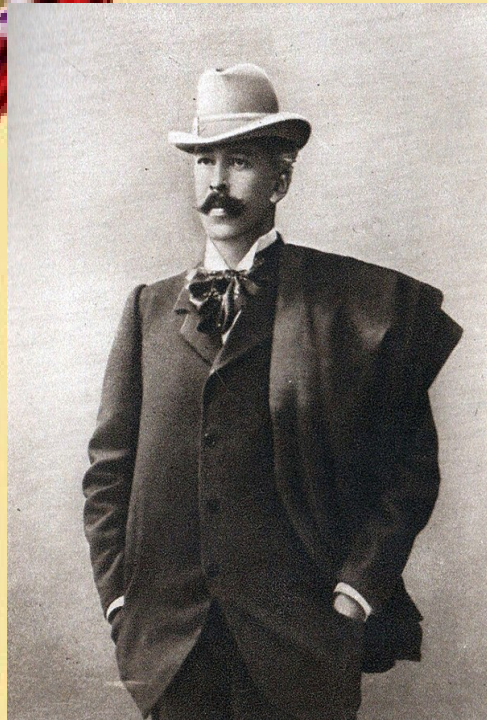




Немирович-Данченко В.И.

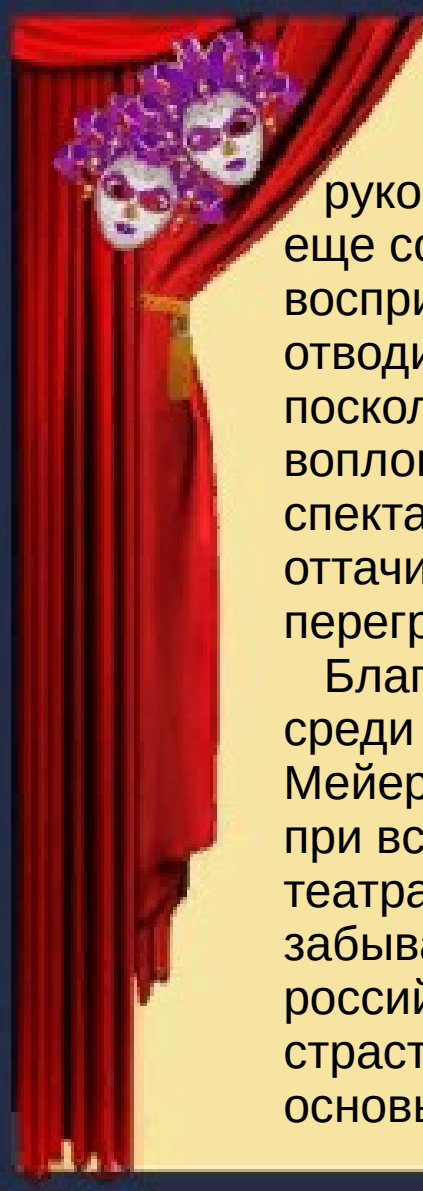
В 1832 г. в Санкт-Петербурге создается Александрийский театр.

На рубеже XIX и XX вв. в России появляются великие теоретики и практики театра. С новаторскими идеями в театральный мир приходят К.С. Станиславский (1863-1938) и В.И. Немирович-Данченко (1858-1943). Они создают Московский Художественный театр (МХТ), который по замыслу основателей становится общедоступным. На подмостках этой сцены игрались пьесы М. Горького и А.П. Чехова, постановка которых произвела настоящую революцию в театральном искусстве: принципиально новой стала игра актеров, они буквально жили на сцене жизнью своих героев; способ подачи текста изменился интонационно - стал естественным, исчезла излишняя патетика. В числе новшеств появились декорации, максимально приближенные к жизни, помогающие после открытия занавеса сразу же создать необходимое настроение. Публика принимала спектакли МХТ с восторгом.



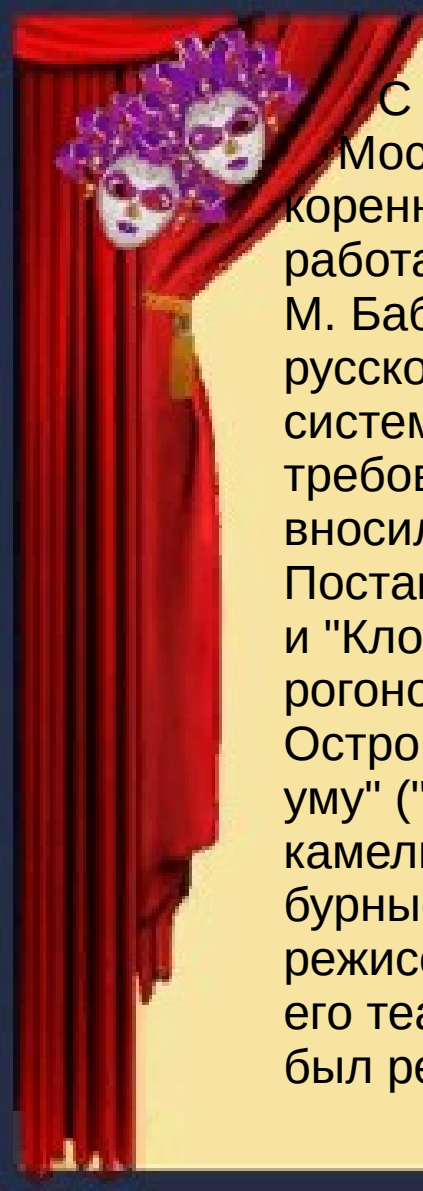
Станиславский К.С.

Театральная жизнь в России начинает интенсивно развиваться. Система Станиславского обретает реальное воплощение и завоевывает последователей во всем мире, поскольку главным в системе стало учение о сверхзадаче - основной мысли пьесы, ее идее. Театр призван, по мысли Станиславского, выявлять индивидуальность и высокую ценность человеческой личности. Система помогает режиссерам верно формулировать и объяснять актерам их задачи, учит актеров способам самовыражения на сцене, которые позволяют добиться полного растворения актера в образе. Впервые на русской сцене были утверждены и реализованы принципы режиссерского театра: единство художественного замысла, подчиняющего себе все элементы спектакля, целостность актерского ансамбля, психологическая обусловленность мизансцен. К.С. Станиславский добивался создания поэтической атмосферы спектакля, передачи "настроения" каждого эпизода, жизненной достоверности образов, подлинности актерского переживания.



К.С. Станиславский оставил в наследие режиссерам своеобразное руководство по решению одной из главных задач, стоявших перед театром еще со времен Аристотеля, - проблеме художественного (зрительского) восприятия. Главная роль в ее решении на протяжении многих столетий отводилась драматургу. Но Станиславский определил значимость режиссера, поскольку именно от режиссера и руководимых им актеров зависит воплощение замысла автора на сцене. Режиссер определяет концепцию спектакля (сверхзадачу - по К.С. Станиславскому), продумывает мизансцены, оттачивает актерское мастерство, что исключает эмоциональную перегруженность действия и гармонизирует его.

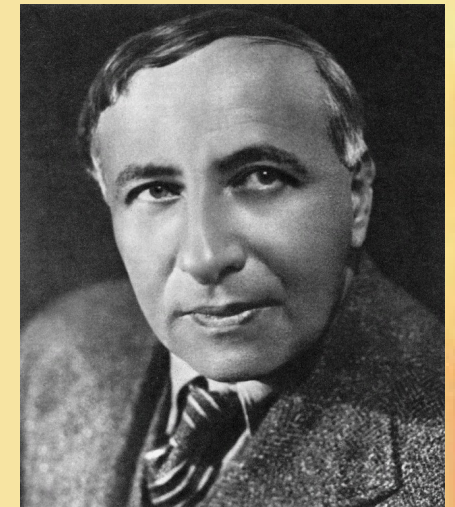
Благодаря Станиславскому появляется плеяда известных режиссеров, среди которых наибольшей индивидуальностью обладали Всеволод Мейерхольд (1874-1940)¹ и Евгений Вахтангов (1883-1922). Оба режиссера при всем их преклонении перед Станиславским разрабатывали собственные театральные концепции и отдали все силы созданию своих театров. Не надо забывать, что эти театры начинали свою деятельность в бурное время российской истории и соответственно отражали революционную идею, ярко и страстно. Формируются направления современной режиссуры, закладываются основы сценографии.



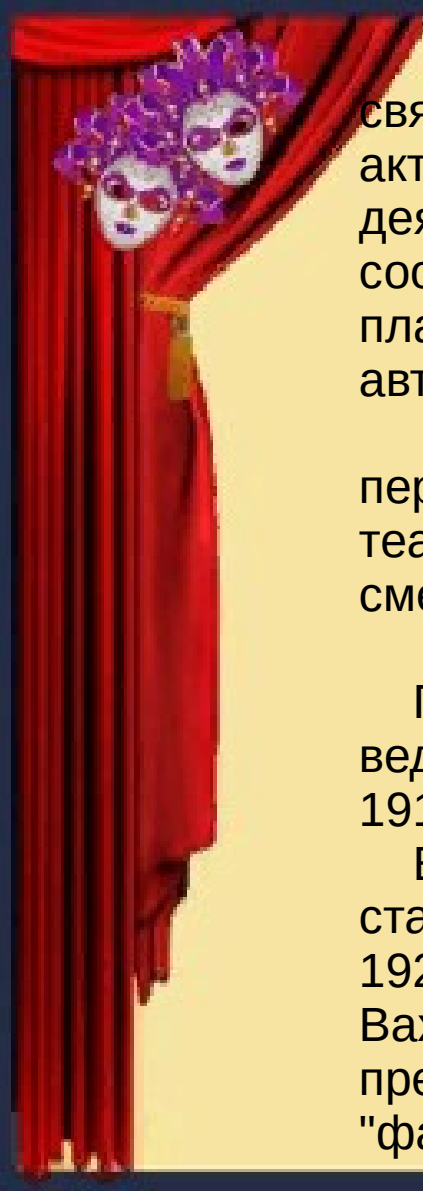
С 1920 по 1938 г. Мейерхольд руководил театром в Москве и существовавшей при нем школой. Он коренным образом реформировал актерскую игру, работая со своими учениками (многие из них - З. Райх, М. Бабанова, И. Ильинский, Э. Гарин - стали гордостью русской сцены и кинематографа) по собственной системе, которую он называл биомеханикой. Она требовала от актеров виртуозного владения пластикой, вносила в театр элементы пантомимы, даже цирка. Постановки Мейерхольда "Мистерия-буфф" (1918, 1921) и "Клоп" (1929) В.В. Маяковского, "Великодушный рогоносец" Ф. Кроммелинка (1922), "Лес" А.Н. Островского (1924), "Ревизор" Н.В. Гоголя (1926), "Горе уму" ("Горе от ума") А.С. Грибоедова (1928), "Дама с камелиями" А. Дюма-сына (1934) неизменно вызывали бурные дебаты. Однако революционное искусство режиссера расходилось с официальной линией партии; его театр закрыли, а через некоторое время Мейерхольд был репрессирован и расстрелян.



Всеволод Мейерхольд



А.Я. Таиров

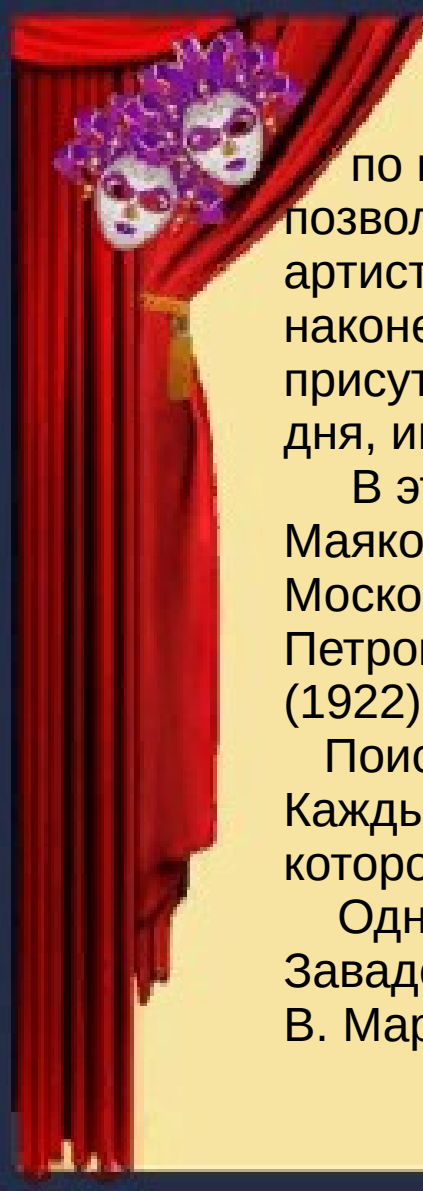


В 1914 г. был создан Камерный театр, который тесно связан с творчеством А.Я. Таирова (1885-1950). Свою юность он посвятил актерской профессии, хотя имел юридическое образование. Его деятельность была направлена на становление синтетического театра, соответственно он уделял большое внимание актерскому движению и пластике. Им были поставлены многочисленные драмы зарубежных авторов, начиная с П.-О. Бомарше и заканчивая О. Уайльдом и Б. Брехтом.

Музой Таирова была его жена, блистательная актриса Алиса Коонен, пережившая вместе с Таиривым закрытие по идеологическим причинам театра (1950) и остававшаяся верной идеям Таирова долгие годы после его смерти.

После Октябрьской революции все российские театры были переданы в ведение отдела искусств Государственной комиссии по просвещению, а в 1919 г. произошла национализация театров.

В советский период театр стал государственным делом, многим театрам стали присваивать звания академических, создавались новые театры. В 1920 г. в Москве открылась Третья студия МХТ под руководством Е.Б. Вахтангова (впоследствии театр им. Вахтангова), в репертуаре которой преобладали пьесы, позволяющие воплотить декларируемый режиссером "фантастический реализм".



Визитной карточкой театра стал спектакль "Принцесса Турандот" по пьесе К. Гоцци (последняя постановка Вахтангова, 1922), которая позволяла актерам играть несколько ролей одновременно - самих себя, артистов итальянской комедии дель арте, разыгрывающих сказку Гоцци, и, наконец, персонажей сказки. Но главное - это импровизация, которая присутствует и в современных постановках сказки Гоцци: репризы на темы дня, интермедии-пантомимы на просцениуме, иронические "выходы из роли".

В эти годы в Москве создаются театр Революции (1922 г., позже - театр им. Маяковского); театр им. МГСПС (1922 г., сегодня - театр им. Моссовета); Московский театр для детей (1921 г., с 1936 г. - Центральный детский театр), в Петрограде - Большой драматический театр (1919); Театр юных зрителей (1922).

Поиск новых направлений стал залогом успеха для советского театра. Каждый театр приобретал свое лицо благодаря главному режиссеру, имя которого становилось вторым названием руководимого им театра.

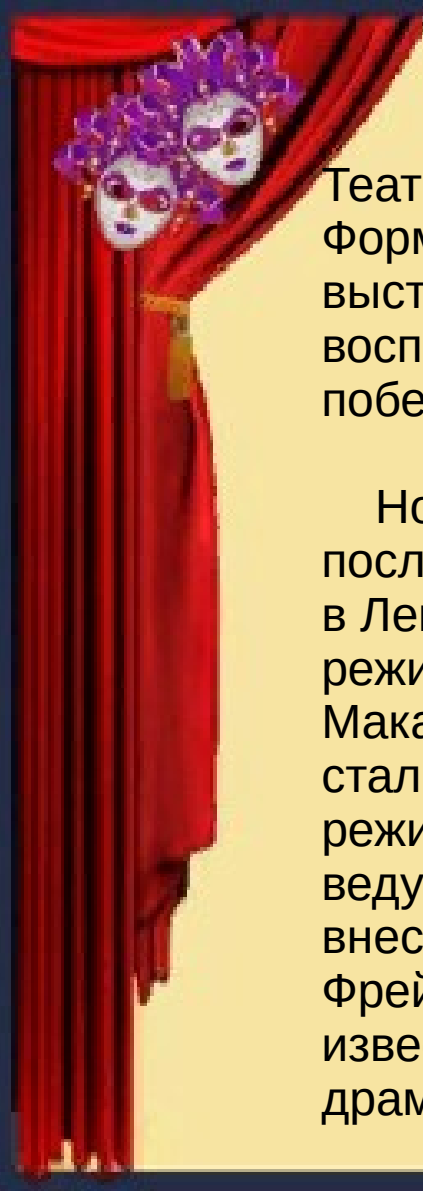
Одним из наиболее выдающихся режиссеров театра им. Моссовета стал Ю. Завадский. В театре в тот период работали Ф. Раневская, Р. Плятт, Л. Орлова, В. Марецкая и другие корифеи театра и кино.



Новый период в театральной деятельности наступает с 1932 г. В качестве метода в искусстве начинает формироваться социалистический реализм. Очевидным плюсом явилось полное финансирование государством театральных постановок и мероприятий, но репертуарная политика театров попадает под жесткую идеологическую цензуру.

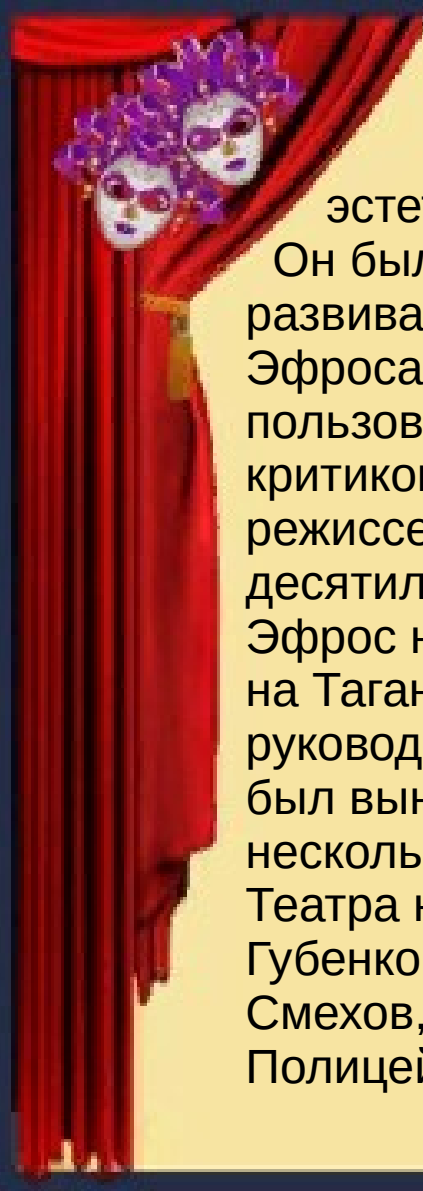
Несмотря на политизированность довоенного и послевоенного советского театра, в режиссуре появляются новые яркие имена - А. Попов, Р. Симонов, Н. Охлопков, М. Кнебель, В. Сахновский и многие другие.

В тяжелейшие для страны годы Великой Отечественной войны советское театральное искусство не исчезло, театры эвакуировались в тыл и продолжали работать. Ставились пьесы Л. Леонова, К. Симонова, А. Корнейчука, в которых преобладали патриотические темы.



Театры в блокадном Ленинграде собирали зрительские залы. Формировались выездные актерские бригады, которые на всех фронтах выступали перед бойцами, принося им неподдельную радость, воспоминания о мирной довоенной жизни и уверенность в долгожданной победе.

Новые театральные концепции и эстетика начали формироваться уже в послевоенное время, в середине XX в. Под руководством Г. Товстоногова в Ленинграде собирается труппа единомышленников знаменитого режиссера: В. Стрижельчик, К. Лавров, С. Юрский, О. Басилашвили, Л. Макарова, Т. Доронина, О. Борисов, П. Луспекаев. С 1956 г. Товстоногов стал художественным руководителем БДТ. Его талант, блестящие режиссерские и организаторские способности поставили БДТ в число ведущих театров страны. Вклад в развитие русской актерской школы внесли ленинградские актеры: Н. Черкасов, Г. Жженов, А. Петренко, А. Фрейндлих, М. Боярский, С. Филиппов, М. Светин и многие другие известные и ныне ведущие актеры театра и кино. Растет популярность драматургов В. Розова, А. Володина и А. Вампилова



В Москве новая театральная эстетика ассоциируется с именем А. Эфрос. Он был последователем системы Станиславского, развивал и перерабатывал ее. Творческий авторитет Эфроса был непререкаем. Его постановки пользовались успехом среди зрителей и в среде критиков. В середине 1960-х гг. он становится главным режиссером театра им. Ленинского комсомола, в конце десятилетия перешел в Театр на Малой Бронной. Эфрос недолгое время (1984) проработал и в Театре на Таганке (в то время основатель и художественный руководитель этого легендарного театра Ю. Любимов был вынужден жить и работать за рубежом). Кумирами нескольких поколений зрителей становятся актеры Театра на Таганке: В. Высоцкий, В. Золотухин, Н. Губенко, З. Славина, А. Демидова, Л. Филатов, В. Смехов, В. Шаповалов, Б. Хмельницкий, И. Бортник, М. Полицеймако, И. Ульянова и многие другие.



Режиссёр Г. Товстоногов



МХАТ Олега Ефремова

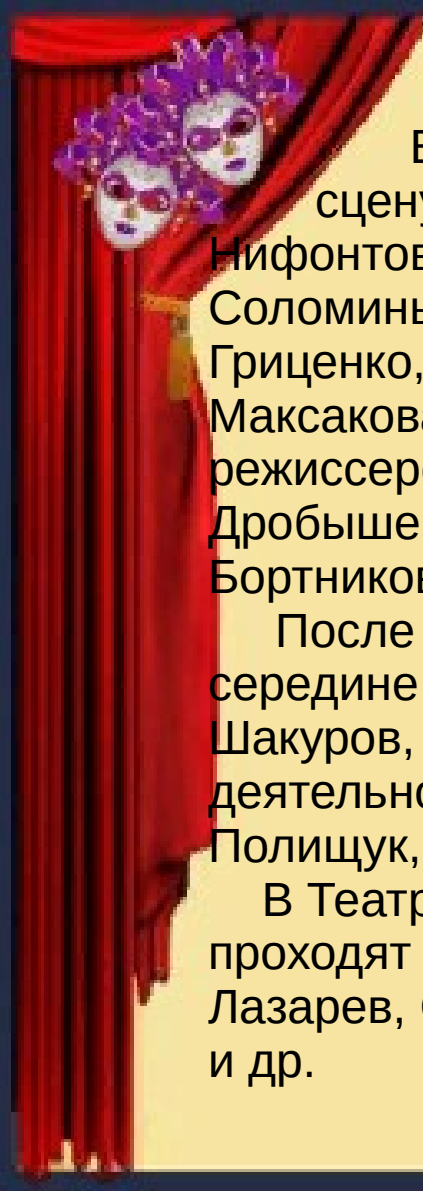


В 1956 г. основан театр "Современник". Имена блестящих актеров до сих пор будоражат зрительское восприятие: О. Табаков, О. Ефремов, Л. Дуров, Е. Евстигнеев, И. Кваша, М. Казаков, Н. Дорошина и другие. Громко заявляют о себе режиссеры: в 1960-е гг. - О. Ефремов ("Современник", затем МХАТ); в 1970-е гг. - Ю. Любимов (Театр на Таганке). Они стали кумирами театральной публики.

Основой репертуара в театре "Современник" всегда были произведения современных авторов. В действующую труппу вливаются актеры: М. Неелова, Л. Ахеджакова, В. Гафт, Е. Яковлева, А. Леонтьев и др.

В театре им. Маяковского после Н. Охлопкова режиссерскую эстафету принял А. Гончаров, мастер ярких театральных постановок. С 2002 г. художественным руководителем театра является С. Арцыбашев.

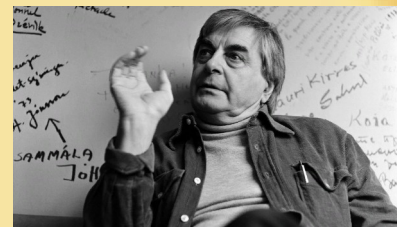
В Театре сатиры, главным режиссером которого с 1957 г. был ученик Мейерхольда В. Плучек, начинал свой творческий путь М. Захаров, позже воплотивший свою концепцию в театре им. Ленинского комсомола. Он собрал вокруг себя выдающуюся актерскую труппу, в которую вошли Е. Леонов, О. Янковский, А. Абдулов, А. Збруев, И. Чурикова, Н. Караченцов, Т. Догилева, Е. Шанина и другие. Появляются актеры, совмещающие игру в Театре сатиры и в кино: В. Васильева, А. Ширвиндт, А. Миронов, С. Мишулин, О. Аросева, Т. Васильева, Г. Менглет и Т. Пельтцер. В 1970-е гг. заявляют о себе режиссеры А. Васильев и Б. Морозов.

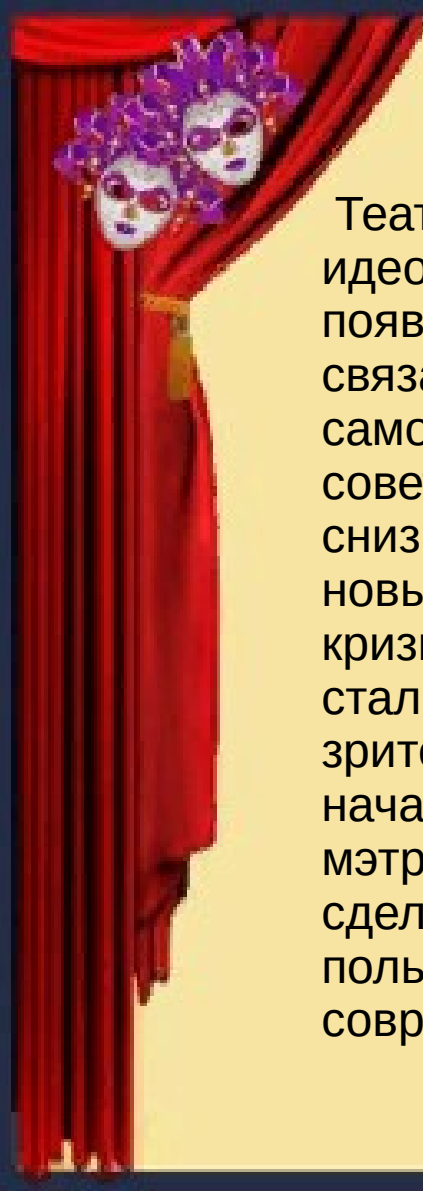


В Малом театре в 1960-1970-е гг. вместе с мэтрами на сцену выходят молодые актеры: Э. Быстрицкая, Р. Нифонтова, Н. Подгорный, Н. Корниенко, позже - В. и Ю. Соломины, Е. Глушенко и др. В театре им. Вахтангова Н. Гриценко, М. Ульянов, Ю. Яковлев, Ю. Борисова, В. Этуш, Л. Максакова, В. Лановой, Е. Райкина воплощают смелые режиссерские решения. Театр им. Моссовета прославили Н. Дробышева, Л. Марков, И. Костолевский, Г. Тараторкин, Г. Бортников, М. Терехова, В. Талызина и др.

После громких премьер в театре им. Станиславского в середине 1960-х гг. стали известными актеры: А. Филозов, С. Шакуров, Э. Виторган, А. Балтер. Начинают свою творческую деятельность под сводами театра "Эрмитаж" артисты Л. Полищук, Е. Герчаков, В. Гвоздицкий и др.

В Театре им. Маяковского в этот период развиваются и проходят становление актеры: А. Джигарханян, Э. Марцевич, А. Лазарев, С. Немоляева, С. Мизери, Н. Гундарева, А. Фатюшин и др.





Театр постсоветского периода характеризуется относительной идеологической свободой. Стали образовываться театры-студии, появились антрепризные постановки. Однако возникли и трудности, связанные с изменением экономической политики, театры перешли на самофинансирование, что повлекло появление доселе незнакомых советскому театру продюсеров и менеджеров. Но посещаемость театров снизилась - не каждый мог позволить себе удовольствие пойти в театр, в новых условиях это означало невостребованность театра и, как следствие, кризис. В начале XXI в. ситуация стала выправляться, российский театр стал разнообразным и по репертуару, и по постановкам на любой зрительский вкус и возраст. У театров, имеющих давнюю историю, началась вторая жизнь: сформировались труппы, в которых работают мэтры и молодежь. Привлечение в театр новых драматургов, режиссеров сделало театр по-новому живым и интересным. Особенной популярностью пользуются молодежные театры, а также классические произведения в современной трактовке и постановке.