Название учебного заведения

Реферат по учебной дисциплине «Культурология»

 на тему: «История театра в России».

 Выполнил: Ф.И.О.

 Проверил: Ф.И.О.

2019

**План**

1. Введение…………………………………………………………………………………3

2. Появление театра в России……………………………………………………….4-5

3. Театральные представления в царский период времени……………………6-8

4. Театр в России XIX – начало XX века…………………………………………9-10

5. Заключение……………………………………………………………………………11

6. Список литературы…………………………………………………………………..12

**1. Введение.**

 История русского театра – это особенный путь, отличающийся от аналогичных процессов в Европе. Уникальный исторический путь наложил отпечаток и на эволюцию отечественного театра, также как и национальное мышление, и особенности развития религии, экономики, культуры. Здесь решающим фактором явилась борьба церкви с язычеством, а началом театра на Руси, как известно, были обрядовые и ритуальные формы, распространённые среди народа с давних времён.

 Люди прибегали к мистериальным действиям, ставя для этого вполне определённые цели: получить помощь у высших сил. Это были групповые действия, связанные, в основном, с этапами земледельческого цикла. Они положили начало магическим действам с игровой основой.

 Выступления представителей церкви против театра привело к торможению развития театрального искусства, к более позднему возникновению театра, нежели в европейских странах. Однако, как это было и с другими культурными явлениями, русский театр в определённый период совершил мощный и динамический скачок вперёд, в результате которого появился культурный феномен, обладающий уникальными и неповторимыми чертами. Сегодня русский театр – повод для национальной гордости, явление мирового масштаба.

**2. Появление театра в России.**

 Истоки русского театра кроются в ритуалах, связанных с земледельческими работами или семейно-бытовыми вопросами, когда люди, совершая некие театрализованные действия, пытались задобрить языческие божества, чтобы получить желаемое. Так начали формироваться мистерии, включающие в себя обряды, которые проводили авторитетные лица – волхвы, кудесники, жрецы. Они же проложили пути для развития скоморошества.

 Первые формы театра на Руси – фольклорные. Это, в первую очередь, скоморохи, театр кукольный, главным лицом которого являлся любимец народа Петрушка, а также вертепы, балаганы и раёк.

 Скоморохи считаются первыми профессионалами в этом плане. Они давали уличные представления в разных жанрах. Формировалось настоящее самобытное искусство, чьи традиции в какой-то мере смешивались с традициями европейских странствующих актёров и певцов, доходивших и до Руси. Постепенно складывался образ жизни скоморохов, которые могли выступать как сольно, так и «труппой». Они выступали на праздниках, занимали должности придворных шутов. О популярности скоморошества говорит и тот факт, что порой на весёлых пирах даже царь Иоанн Грозный переодевался шутом и развлекался таким образом.

 Представления с Петрушкой – старейшие развлечения русского народа, появившиеся в XVII веке. Герой отличался яркой внешностью – яркая одежда, выдающийся красный нос и столь же впечатляющий красный колпак. Петрушка не только развлекал публику, но и клеймил существующие пороки, в связи, с чем его выступления не поощрялись властями и церковью, как, впрочем, и остальные виды театральных выступлений.

 Вертеп, пожалуй, был единственной театральной формой, которая не подлежала осуждению, т.к. была связана с христианскими традициями. Это была своеобразная инсталляция на тему Рождества Христова с соответствующими действующими лицами: Девой Марией, Её мужем Иосифом, ангелами, волхвами, животными из яслей и, конечно, младенцем Иисусом.

 Вертепы представляли собой ящички-дома из дерева, состоящие из двух или трёх этажей, в которых и разворачивалось представление, основанное на сценах из Священного Писания. Вертепы со временем приобрели огромную популярность, и расцвет этого жанра продолжался вплоть до революции, пока не исчезли в связи с религиозными запретами.

 С принятием христианства, напротив, скоморошество, имеющее довольно высокий социальный статус и покровителей, подверглось гонениям. Скомороший театр обрёл славу «позорища» (хотя этот термин не означал сначала «позор» в том смысле, который известен сейчас, но именно соотнесение этого слова со скоморошьими представлениями способствовало приобретению негативной окраски). Связанное с лексемой «зрети», впоследствии «позорище» преобразовалось в зрелище.

 Примечательно, что в XIV веке церковь сама обращается к театру. Происходит это с открытием первых учебных заведений. Мощный воспитательный потенциал театра, его воздействие на душу и эмоциональную сферу способствуют открытию школьных театров, повлиявших на дальнейшее формирование театрального искусства в России.

 Школьный театр – XVI – XVII веков – это особая страница в истории русского театра. В условиях школьного театра, несмотря на его схематичность и некоторую тематическую ограниченность, и педагогическую направленность, произошло отделение артистов от зрителей, формирование стройной системы, начали использоваться декорации, были заложены основы актёрской игры.

**3. Театральные представления в царский период времени.**

 В царствование Алексея Михайловича начался новый этап в развитии русского театра. Взяв курс на Европу, Алексей Михайлович, среди других нововведений, даёт распоряжение о создании придворного театра – первого в России. Для этой цели были приглашены специалисты из-за границы. Под руководством немецкого комедианта набранные в новую труппу дети разучили первую пьесу для представления на двух языках. Была построена специальная сцена, созданы декорации. Любовь царя к театральным представлениям ускоряла развитие этого искусства.

 Так, в 1673 году был поставлен балет – на греческий сюжет об Орфее, но с русскими актёрами. Далее стали открываться театральные школы, но в них обучались, как и выступали на сцене, только мужчины. Появился и первый драматург – Симеон Полоцкий. Благодаря его деятельности в России родились образцы первых литературных пьес, в которых в той или иной степени отражалась действительность; делались намётки образов; выстраивались диалоги.

 Однако настоящий придворный театр появился лишь при правлении Петра I. Император рассматривал театр как способ пропаганды своих новаторских идей. Грандиозность его замысла в отношении искусства Мельпомены состояла в том, чтобы создать театр, доступный для всех слоёв общества. Основу нового театра составила немецкая труппа Кунста (был назван «комедийная храмина), но она не обладала потенциалом, необходимым для распространения идей Петра. К тому же представления труппы давались только на немецком языке, в связи, с чем ограничивался круг публики. Этот недостаток вскоре был преодолён, и труппа Кунста расширила свой диапазон во всех смыслах, в том числе, и языковом. И всё же этот опыт оказался не очень удачным: «комедийная храмина» просуществовала всего четыре года (1702 – 1706). И хотя театр, в лучшие времена вмещавший в себя до пятисот человек, разобрали, в эпоху правления Анны Иоанновны здесь появился новый театр.

 А Пётр Великий, тем временем, берётся за открытие нового театра, который планируется открыть в Санкт-Петербурге. На этот раз он приглашает труппу из Праги. Однако история повторилась. Вновь пальму первенства перехватили немцы, и вновь спектакли начали идти на немецком языке. Император, любивший посещать театр, не был доволен и этим вариантом. Как и в московском театре, его не устраивал репертуар. Он требовал такую пьесу, чтобы в ней не было ни шутовства, ни любви; чтобы она не веселила особенно, но и не погружала в грусть. Написать такую пьесу никто не оказался в состоянии. Да и сама труппа была не на высоте: как актёры, они не блистали, а репертуар оставлял желать лучшего.

 Этот театр не являлся не единственным в России на тот период. В Москве на тот момент действовала труппа при госпитале, руководил которым доктор Бидло. Он постоянно пополнял свою труппу, в том числе, и благодаря притоку из Славяно-греко-латинской академии – той самой, где зародилась традиция школьного театра. Таким образом, театр доктора Бидло постоянно обогащался. И хотя театр располагался в сарае, он был очень посещаемым местом, отличался интересным репертуаром и хорошей игрой. Пётр I также бывал на спектаклях, представляемых этой труппой и, очевидно, видел разницу между своим петербургским театром и этим. Видимо, это было одной из причин, почему и второй театр императора просуществовал недолго.

 В период царствования Петра Великого возникают театры и в Сибири. Пионером этого дела оказался Филофей (Лещинский) – митрополит Сибирский и Тобольский. Он любил театр, пышные представления, а потому приложил усилия к тому, чтобы театральное дело развивалось. Он открыл первый в России театр, названный Духовным, в котором ставились не только пьесы соответствующего содержания, но и комедии. Позже его дело было продолжено другими энтузиастами из церковной среды.

 Когда Пётр I умер, замерло и развитие театрального искусства. Придворный театр возродился лишь при Анне Иоанновне. Даже её коронация ознаменовалась приездом итальянских гастролёров, что, собственно, и послужило толчком её интереса к театру. В скором времени, в 1737 году, были построены сцена и театральный зал в Зимнем дворце.

 Любившая роскошные развлечения, императрица тратила на них очень большие суммы. Она активизировала процесс праздников, возродила шутовские и скоморошьи развлечения, часто принимавшие жестокий характер.

Со времён коронации Анна Иоанновна возлюбила итальянский театр и возжелала иметь его у себя. Представления в Зимнем дворце шли регулярно (дважды в неделю), далее диапазон расширился посредством оперных и балетных спектаклей. Не знавшая итальянского языка, императрица получала переводы от В.К. Тредиаковского и следила по ним за ходом действия. Итальянцы также познакомили русскую публику с такими жанрами, как комедия dell’arte и opera-seria.

 В 1741 году новой правительницей России стала Елизавета Петровна. Она также продолжила европейскую линию развития театра, приглашая для выступления различные труппы, за которыми наблюдал, в том числе, и Фёдор Волков – будущий зачинатель русского театра, справедливо названный его «отцом» (по выражению В.Г. Белинского).

 Свой путь Ф.Я. Волков начинал в Ярославле, и его труппа имела там настоящий успех. Уже в Ярославле было очевидно, что Фёдор Волков идёт по собственному пути развития, вкладывая в своё творчество иные художественные принципы, а именно – естественность и простоту. Это было началом начал великого реалистического театра России.

 Ф.Я. Волков умер очень рано, не дожив и до тридцати пяти лет. Но начатое им дело продолжилось. На сцену вышел ряд прогрессивных актёров и драматургов, благодаря которым русский театр сделал резкий скачок вперёд.

 В первую очередь, благодаря творчеству Д.И. Фонвизина и его пьесам «Бригадир» и «Недоросль». Последняя имеет непосредственную связь с деятельностью актёра И.А. Дмитриевского, который сумел не только стать лучшим артистом придворного театра, но и занять в нём место лидера. Он при этом уделял внимание и другому театру – «маленькому деревянному», и в скором времени полностью переключился на него. Именно там происходило формирование нового русского театра, избавляющегося от классицизма и переходящего к основам реализма; там получали путёвку в жизнь фонвизинские пьесы.

 В XVIII веке большое распространение получают крепостные театры. Как это следует из названия, труппа таких театров формировалась из крепостных. Чаще всего детей обучали премудростям актёрского мастерства, музыке, хореографии ещё с детства. Крепостные театры были устроены также как и все остальные, имели все необходимые приспособления. Часто в недрах крепостных театров рождались настоящие звёзды (например, Прасковья Жемчугова). Наиболее известными были театры графа Н.П. Шереметева (женившегося на своей крепостной актрисе Прасковье Жемчуговой), И.Д. Шепелева и других. Как крепостные, начинали свой путь такие титаны, как М.С. Щепкин, Е.С. Семёнова, С.Ф. Мочалов и другие. Таланты, открытые в таких театрах, ещё более подчёркивали чудовищность существовавшего тогда крепостного права.

 Таким образом, в XVIII веке произошёл большой рывок в развитии русского театра, обретшего свою национальную неповторимость.

**4. Театр в России XIX – начало XX века.**

 В XIX веке эти настроения только усилились. В 1812 году театр, как и всё искусство России, начинает своё активное движение по патриотической линии, что влияет как на репертуарную политику, так и на актёрские и режиссёрские тенденции.

 Огромным событием для русской культуры стало появление Малого театра в Москве в 1824 году, снискавшего славу «второго Московского университета». На сцене Малого театра блистали выдающиеся актёры-реформаторы – М.С. Щепкин и П.С. Мочалов. Поддерживающие принципы реалистического воплощения жизни и образов на сцене, они подходили к нему с разных сторон. В щепкинской концепции главным было изучение и передача характера, в то время как П.С. Мочалова влекла к себе стихия романтики. В результате, один сделал неоценимый вклад в развитие комедии, а другой – трагедии.

 Реализм в русском театре всё более утверждался в своих правах. Ярким примером отхода от классицизма и романтизма явилась гениальная комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума», которая была поставлена на сцене в 1831 году в Малом театре. В ней с потрясающей яркостью была запечатлена разница между двумя эпохами, их конфликт был выражен через сложные характеры героев. «Горе от ума» – настоящий прорыв в искусстве комедии, т.к. автор в качестве одного из важнейших художественных средств использовал многогранность характера, в то время как ранее в этом жанре для образов обозначалась одна ведущая черта. Эти характеры великолепно были сыграны П.С. Мочаловым (Чацкий) и М.С. Щепкиным (Фамусов).

 Следующая важнейшая веха в эволюции русского театра – творчество Н.В. Гоголя, который в своих пьесах, не уступавших по гениальности А.С. Грибоедову, остро критиковал положение дел в России. Эти произведения для театра – «Женитьба» и «Ревизор» – до сих присутствуют в современном репертуаре.

 Творчество Н.В. Гоголя подготовило почву для деятельности другой ключевой фигуры отечественного театра А.Н. Островского. Триумфальное шествие его многочисленных пьес началось с 1848 года – но только лишь по салонам и гостиным. Поначалу его произведения браковались цензурой и не допускались на сцену. За время запретов автор создал пять пьес, и все они были восторженно приняты интеллигенцией.

 В 1853 году широкий зритель, наконец, получил возможность увидеть творение замоскворецкого Шекспира на сцене. Это была комедия «Не в свои сани не садись». С тех пор пьесы А.Н. Островского широким потоком полились на сцену. Их достоинства определялись не только высочайшим литературным мастерством. «Певцу Замосковоречья» удалось завершить процесс создания нового национального театра, в котором главенствовала психологическая школа игры.

 Интересной чертой театральной жизни начала XX века оказывается организация любительских и частных театров, которые развивались гораздо интенсивнее, нежели императорские труппы. Последние из представленных выше оказали решающее влияние на русский театр. Среди подобных коллективов следует назвать театры С.И. Мамонотова, Н.И. Соловцова, Ф.А. Корша, А.Я. Таирова, а также К.С. Станиславского и Н.И. Немировича-Данченко. Все эти имена красноречивы сами по себе.

 Так, система актёрской игры К.С. Станиславского стала мировым достоянием. Созданный вместе с В.И. Немировичем-Данченко МХАТ стал великолепным образцом психологического театра, в котором новаторская игра и режиссура совмещались с не менее новаторской драматургией (А.П. Чехов). МХАТ и драматургия А.П. Чехова – это новая, совершенно иная страница в истории русского театра, выражение принципиально новой театральной эстетики, где в будничном и повседневном бытие крылся весь драматизм и одновременно с тем радость жизни. Необычность и новизна чеховских пьес требовала иных принципов постановки и игры, что и смог осуществить именно МХАТ.

 В.Э. Мейерхольд развивал систему биомеханики, основу которой составляли физические данные актёров, его физическая подготовка, которая, по его мнению, становилась решающим фактором для реализации актёрской задачи.

 А.Я. Таиров создал т.н. синтетический театр, в котором властвовал универсальный актёр, виртуозно владевший как внешней, так и внутренней техникой.

 С приходом революции все театры стали собственностью государства. Новые условия поставили многих деятелей культуры в невозможные условия для творчества, в связи, с чем страну покинуло огромное число интеллигенции, в том числе, актёры, режиссёры, драматурги. Оставшиеся были вынуждены приспосабливаться.

 Однако возникают и новые тенденции. Так, условия НЭПа оказываются благоприятными для возникновения кабаре, рождается новаторская драматургия В.В. Маяковского, расцветает театр Е.Б. Вахтангова, появляется оригинальное движение «Синяя блуза».

 Таким образом, в конце XIX – начале ХХ века произошло завершение формирования уникальности и универсальности русского театра, и даже социальные катаклизмы не смогли воспрепятствовать этому процессу, хотя и затормозили его. В ХХ веке русское театральное искусство поднялось на новую высоту.

**5. Заключение.**

 Итак, на основе всего вышесказанного можно сделать ряд выводов. Театр в России начинался в мистериальных формах, в обрядовых действиях, руководил которыми жрец. Уже тогда зародился прообраз современного театра с режиссёром и актёрским составом, который мы видим сейчас.

 Далее театр постепенно развивался через такие примечательные явления, как скоморошество, балаганные и вертепные представления. При царе Алексее Михайловиче в страну начали проникать европейские театральные веяния, и до XVIII века русский театр шёл по пути подражания и заимствования. Хотя нельзя не отметить, что возникали своеобразные явления, например, школьные театры, сыгравшие большую роль в формировании искусства театра. И здесь, как ни парадоксально это звучит, именно церковь, до сих пор протестовавшая против театра, способствовала его продвижению.

 Далее русский актёр Ф.Я. Волков сделал коренной поворот в эволюции театра, направив его на путь национального искусства. И потом уже при усилии целой плеяды великих актёров, режиссёров, драматургов на свет рождается русский реалистический психологический театр, неповторимый по своей сути, глубине и значимости.

**6. Список литературы.**

1. Дризен Н.В. Материалы к истории русского театра: Любительский театр. Театральная цензура. К биографиям писателей и артистов. Мелочи театральной старины. Народный театр. – М.: URSS. 2015. – 320 с.

2. Терешина М. История русского театра. – М.: Эксмо, 2019. – 480 с.

3. Царёв М.М. Неповторимые мгновенья. – М.: Молодая гвардия, 1975. – 176 с.