

ТЕАТР И БАЛЕТ В КОНЦЕ 19 ВЕКА

БАЛЕТ

- 19-й век был периодом больших изменений в обществе, и это отразилось в балете, произошёл отход от аристократических способностей восприятия, доминировавших ранее, к романтическому балету.



Романтизм был реакцией против формальных ограничений и механики индустриализации. Разум эпохи привёл хореографов к сочинению романтических балетов, которые выглядели как лёгкие, воздушные и свободные, что должно было быть контрастом к редукционистской науке которая, по словам Рое, «вывела дриады из лесов». Эти как бы нереальные балеты представляли женщин как деликатных, неземных, воздушных существ, которые могут быть подняты без труда и выглядят почти плавающими в воздухе. Балерины начали носить костюмы в пастельных тонах, с парящими вокруг ног юбками. Сценарии были на темы ужасных фольклорных духов.

В 1832 году Филиппо Тальони, отец Марии Тальони, поставил балет *La Sylphide* чтобы она его исполняла. Мария Тальони танцевала роль *Sylphide*, сверхъестественного существа которое было любимым телесным человеком и по неосторожности разрушено им. Хореография использовала танцы на пальцах чтобы подчеркнуть сверхъестественные яркость и невещественность. *La Sylphide* вызвал многие изменения в балетах эпохи в теме, стиле, технике и костюмах. В *La Sylphide* Мария Тальони одевала костюм в форме колокола с корсажем из китового уса. На этой базе через 50 лет была сконструирована романтическая балетная юбка.

La Sylphide начал романтический период, он является одним из наиболее важных балетов и является одним из старых балетов который ещё исполняется сейчас.

ТЕАТР

Для театра 19 века были характерны громкие, полные страсти монологи, эффектные положения, подготавливающие театральные уходы, то есть эффектно завершив свою сцену актер подчеркнуто театрально удалялся вызывая рукоплескание зала. За театральными чувствами исчезали сложные жизненные переживания и раздумья. Вместо сложных реалистических характеров накапливались трафаретные сценические роли. Чиновники, управляющие «императорскими» театрами, упорно стремились превратить их в места легкого развлечения.



Два великих события в театральной жизни знаменуют собой конец 19 века – рождение драматургии Антона Павловича Чехова и создание Художественного театра. В первой же пьесе Чехова «Иванов» обнаружили новые черты: отсутствие деления персонажей на героев и злодеев, неспешный ритм действия при огромной внутренней напряженности. Подлинное рождение Художественного театра состоялось в октябре 1898 года при осуществлении постановки чеховского «Царь Федор Иоаннович». На сцене увидели не актеров, играющих в «публику», а подлинных живых людей, говорящих между собой самым обыкновенным, не приподнятым тоном, словно у себя дома. Людей свободно двигающихся и даже поворачивающихся спиной к зрителю (что казалось особо дерзким). Душевность и простота игры, естественность полутонов и пауз трогали всех правдивостью. Причем даже те, кто играл выходные и бессловесные роли, не были манекенами, а создавали свой маленький художественный образ. Члены коллектива, создавшего спектакль, направляемые режиссерской волей, были проникнуты и спаяны единой задачей. И это создало небывалый до тех пор в русском театре ансамбль, поражающий общей согласованностью.

В 1895 году Чеховым была написана большая пьеса «Чайка». Однако спектакль, поставленный по этой пьесе Александрийским театром провалился. Драматургия требовала новых сценических принципов: Чехов не мог прозвучать на сцене без режиссуры. Новаторское произведение было оценено драматургом, театральным педагогом Немировичем-Данченко. Который вместе с актером режиссером Станиславским создали новый Художественный театр. В декабре состоялась премьера «Чайки», которая с тех пор является эмблемой театра. Спектакль был весь построен на настроении, на едва заметных во внешнем выражении душевных движениях, необычные образы, которые нельзя было показать, изобразить, с ними надо было слиться, их надо было прожить. Постановка «Чайки» содействовала рождению знаменитой формулы: «не играть, а жить на сцене». К спектаклю Станиславский придумал мизансцены, которых никогда в театре не было. Так совместно с Чеховым создавалось то многообразие, которое во многом определило дальнейшие пути развития театра. Это требовало новой техники актерского исполнения. Ведь жить на сцене во много раз труднее, чем представлять. И Станиславский создает свою систему психологического реализма, направленную на воспроизведение «жизни человеческого духа». А Немирович-Данченко разрабатывает учение о «втором плане» когда за высказанным угадывается многое невысказанное.