

1930 – начало 1950-х годов

1930 – начало 1950-х годов



Г.С. Уланова в партии Джульетты («Ромео и Джульетта» С.С. Прокофьева).

1930-е гг. отмечены интенсивным влиянием на хореографический театр искусства драмы. Официальные требования реалистичности, общедоступности привели к преобладанию жанра т. н. драмбалета – многоактного спектакля, чаще всего основанного на сюжетах классической литературы или нац. легенд. Наиболее известными хореографами этих лет были Р. В. Захаров («Бахчисарайский фонтан», 1934, «Утраченные иллюзии», 1936, оба – Б. В. Асафьева) и Л. М. Лавровский («Кавказский пленник» Асафьева, 1938; «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева, 1940). Их спектакли отличали чёткая режиссёрская концепция, последовательно выстроенное

действие, развивающиеся характеры, требовавшие «танца в образе» и актёрской игры. Это означало прежде всего использование отанцованной пантомимы и драматизированного танца при полном отказе от больших классических ансамблей. К большей танцевальности в пределах драмбалета стремились В. И. Вайнонен («Пламя Парижа» Асафьева, 1932) и В. М. Чабукиани («Сердце гор» А. М. Баланчивадзе, 1938; «Лауренсия» А. А. Крейна, 1939). В 1930-х гг. оформилась новая школа исполнительства, которой были свойственны, с одной стороны, лиризм и психологическая глубина, достигшие своего апогея в творчестве Г. С. Улановой, а также К. М. Сергеева и Т. М. Вечесловой, с другой – экспрессия и динамика, в полной

мере свойственные М. Т. Семёновой, Н. М. Дудинской и способствовавшие развитию мужского танца, выдвижению таких виртуозов, как А. Н. Ермолаев, Чабукиани, А. М. Мессерер. Живым ощущением современности было проникнуто искусство О. В. Лепешинской.

В 1930-х – нач. 1940-х гг. рус. балет развивался, расширяя сферу влияния внутри страны. Сформировались новые труппы в Москве («Московский художественный балет», впоследствии Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко) и Ленинграде (балетная труппа при Малом оперном театре). Кроме столичных, в РСФСР работало пять театров оперы и балета – в Перми, Свердловске, Саратове, Горьком, Куйбышеве. Собственные театры оперы и балета появились во всех столицах союзных республик – от Средней Азии до Прибалтики. Этот процесс был частью нац. политики: с одной стороны, обеспечивался строгий идеологический контроль, официально утверждалась единая линия в искусстве; с другой – тесное сотрудничество со столичными театральными центрами способствовало творческому развитию нац. трупп, формированию новых школ танца. В стране появилась целая сеть хореографических училищ. Одновременно балет открыл для себя новый источник обогащения лексики в нар. танце. Однако монополия одного направления – драмбалета, а также изоляция, в которой пребывали в СССР деятели искусства, практически оторванные от процессов развития хореографии за пределами страны, вели к искусственно сохраняемому единообразию. В годы Вел. Отеч. войны основные балетные труппы работали в эвакуации. По окончании войны, когда возобновилась нормальная артистическая деятельность, стало очевидно, что дальнейшее развитие в пределах вступившего в кризис драмбалета невозможно, что назрела необходимость реформ. Тем не менее исполнительское мастерство, его традиции сохранялись. В это время раскрылись дарования В. Т. Бовт, М. М. Плисецкой, Р. С. Стручковой, Н. Б. Фадеечева, А. Я. Шелест и др.