Хореографическое искусство на киноэкране: фильм-балет или балет-фильм?

Д.Е. Хохлова
кандидат искусствоведения

УДК 7.094

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию сценической постановки, органично синтезирующей художественные приемы хореографического и экранного искусства. В основе анализа — балет «Дама с камелиями» на музыку Ф. Шопена, поставленный известным балетмейстером Джоном Ноймайером, чье творчество можно назвать масштабнейшим явлением современного балетного театра. Ракурс исследования — сравнительный анализ сценического варианта «Дамы с камелиями» и снятого на его основе фильма-балета.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

балет на киноэкране, балет на телевидении, трансляция балетного спектакля, «Дама с камелиями», Дж. Ноймайер, фильм-балет

Балет на киноэкране: история и современность

В начале XX века, точнее в 1908 году, отечественное хореографическое искусство вышло за рамки театральной сцены и появилось на киноэкранах. Сперва в фильмы включались лишь танцевальные номера, затем появились кинокартины, героинями которых были балерины. «Первой русской кинозвездой стала балерина Большого театра В.А. Каралли, сыгравшая около 30 ролей в немом кинематографе»[1]. В конце 1930-х — начале 1940-х годов искусство балета вышло и на экраны телевизоров: поначалу концертные номера транслировались из телестудии, впоследствии спектакли показывались прямо из театра. Во второй половине 1940-х годов фрагменты из балетных спектаклей кинорежиссеры начали включать в художественные фильмы, создавать фильмы-концерты с участием выдающихся танцовщиков. А «с середины 50-х годов на киностудиях начинают создаваться полнометражные цветные фильмы-балеты, экранизирующие наиболее известные спектакли Большого театра и Театра имени Кирова»[2]. Настоящим событием стал фильм-балет «Ромео и Джульетта» С.С. Прокофьева (1954) в хореографии Л.М. Лавровского, поставленный на киностудии «Мосфильм» режиссером Л. Арнштамом, где в главных ролях выступили Г.С. Уланова и Ю.Т. Жданов. В 1955 году этот фильм был удостоен награды Каннского кино-

[1] Белова Е.П. Балет в кино // Русский балет. Энциклопедия. М.: Большая российская энциклопедия; Согласие, 1997. С. 36.

[2] Белова Е.П. Балет в кино // Русский балет. Энциклопедия. С. 37.

фестиваля. А год спустя одноименный балет, легший в основу фильма, имел феноменальный успех на первых зарубежных гастролях Большого театра в Лондоне (1956), оказав существенное влияние на творчество европейских хореографов.

Дальнейшее сотрудничество отечественного хореографического искусства и телевидения оказалось исключительно плодотворным. В итоге к началу 1990-х «фильмотека ТВ насчитывала около 300 названий телеэкранизаций балетов, фильмов-концертов, фильмов-портретов, посвященных творчеству выдающихся мастеров танца и деятелей хореографии, а также оригинальных телебалетов»[3].

[3] Белова Е.П. Балет на телевидении // Русский балет. Энциклопедия. С. 40.

В настоящее время наиболее востребованный способ синтеза балета и киноискусства — это прямые трансляции (с последующими показами в записи) балетных спектаклей на экранах кинотеатров. К наиболее масштабным проектам следует отнести видеопоказы Theatre HD «Большой балет в кино»[4], в рамках которых, помимо мировых трансляций из Большого театра, с успехом демонстрируются балеты, оперы и драматические спектакли Королевского Национального театра (Лондон), Шекспировского театра «Глобус» (Лондон), Королевской Шекспировской компании (Стратфорд-на-Эйвоне), Метрополитен Опера (Нью-Йорк) и других.

[4] Theatre HD//URL.: http://www.theatrehd.ru (дата обращения: 15.05.2018).

Хореографический мир Джона Ноймайера

Среди недавних трансляций балетов Большого театра на киноэкране необходимо особо выделить постановку «Дама с камелиями» в хореографии Дж. Ноймайера (*John Neumeier*). Сегодня творчество Джона Ноймайера олицетворяет значимое явление зарубежного хореографического искусства. В современном мировом балетном театре постановки балетмейстера признаются критиками «номер один». С 1973 года, оставаясь бессменным руководителем Гамбургского балета, Ноймайер ставил балетные спектакли для Венской государственной оперы, Королевского театра Ковент-Гарден (Лондон), Датского королевского театра (Копенгаген), Токио-Балета, Американского балетного театра (Нью-Йорк), Национального балета Канады, Балета Парижской национальной оперы. В России балетные спектакли Ноймайера были представлены на сценах Московского академического Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Мариинского театра, Большого театра. С труппой Большого театра Ноймайер работал не единожды, в том числе и в марте 2018 года, осуществляя авторский перенос балета «Анна Каренина»[5].

[5] Автору статьи также посчастливилось лично работать с Джоном Ноймайером, став первой исполнительницей партии Кити в балете Большого театра «Анна Каренина». — *Прим. авт.*

В целом наследие хореографа насчитывает более 110 постановок, и этот список постоянно пополняется. Творчество Джона Ноймайера, классика при жизни, признано многими странами, в том числе и Россией, он обладатель множества престижных наград, призов и театральных премий. Безусловно, его творчество стало предметом серьезных исследований, одно из которых содержит книга Н.Н. Зозулиной «Джон Ноймайер в Петербурге»[6]. Однако анализ экранизаций балетов Ноймайера пока не осуществлялся, что и определяет научную новизну данной статьи.

[6] Зозулина Н.Н. Джон Ноймайер в Петербурге. СПб.: Алаборг, 2012. 423 с.

«Дама с камелиями» на сцене и на экране

Трансляция постановки «Дама с камелиями» Большого театра в 2015 году (показывается в записи и в сезоне 2017/2018) — третий «экранный» вариант этого балета[7], каждый из которых становился событием в балетном мире. Впервые «Дама с камелиями»[8] появилась на экране в 1986 году с первой исполнительницей партии Маргариты (Марсией Хайде) в главной роли. Режиссером и оператором фильма выступил сам Джон Ноймайер, что стало дебютом хореографа в новом качестве. Появившись на экранах немецких кинотеатров, фильм имел колоссальный успех. Затем, в 2008 году, вышел лицензионный DVD со съемкой «Дамы с камелиями» в исполнении балетной труппы Парижской Оперы (Маргарита — Аньес Летестю, Арман — Стефан Бюйон).

[7] Роль Маргариты исполнила Светлана Захарова, Армана — премьер Гамбургского балета Эдвин Ревазов. — *Прим. авт.*

[8] Премьера балета Дж. Ноймайера «Дама с камелиями» на музыку Ф. Шопена состоялась в 1978 году в Штутгарте. — *Прим. авт.*

В чем же причина столь беспрецедентной востребованности «Дамы с камелиями» как на театральной сцене (спектакль регулярно идет в репертуаре многих ведущих мировых музыкальных театров), так и на киноэкране?

В этой постановке, изначально театральной, Джону Ноймайеру удалось интегрировать режиссерские и технические приемы кино, и трансляция «Дамы с камелиями» стала восприниматься как полнометражный фильм. Более подробное сравнение балета и фильма[9] 1986 года позволяет выявить, каким образом этот спектакль столь естественно переходит со сцены на экран и обратно, и как Ноймайеру удалось совместить лучшие черты этих жанров, подчеркнув при этом уникальность каждого. Данное обоснование необходимо детализировать.

[9] Так как далее следует сравнительный анализ указанных постановок, представляется целесообразным сокращенно называть фильм-балет «Дама с камелиями» (1986) фильмом. — *Прим. авт.*

Вступительные титры фильма «Дама с камелиями» совмещены с началом действия — «Прологом». В балете происходит то же самое, за исключением, пожалуй, появления текста с именами героев. Занавес отсутствует: зрители, входя в театральный зал, сразу видят открытую сцену с декорациями аукциона, где

Манон Леско исполняет А. Тихомирова, Де Грие — С. Чудин

распродаются вещи умершей Маргариты Готье. «Пролог» как в балете, так и в фильме, исполняется в полной тишине. Здесь «представляются» не только герои, но и предметы, возникающие впоследствии в ключевые моменты жизни основных персонажей. В фильме они выделяются крупным планом, в театре, благодаря построению композиции действия, акцентируются таким образом, чтобы определенный герой (Нанина, Прюденс, Олимпия, Герцог, месье Дюваль) или предмет (портрет, книга, шляпка, платье) привлекли внимание.

Когда на аукционе появляется Арман, действие и балета, и фильма начинает разворачиваться вокруг него. Особо привлекает внимание режиссерское решение первого из видимых нами воспоминаний главного героя о Маргарите. В фильме этот эпизод решается с помощью «наплыва»: на несколько секунд возникает крупный план Маргариты на светящемся белом фоне, затем в кадре вновь появляется лицо Армана. В балете же происходит следующее: задняя часть сцены отделена сетчатым декорационным занавесом, за ним, выделенная водящим лучом, проходит балерина, исполняющая партию Маргариты. Вскоре взгляд Армана падает на темно-фиолетовое платье Маргариты. Оно рождает воспоминания о первой встрече… «Пролог» заканчивается.

В фильме смена кадра изменяет место действия с помощью монтажа, в результате чего зритель мгновенно попадает с аукциона в зрительный зал Театра Варьете на представление балета «Манон Леско». В балетном спектакле Ноймайер достигает подобного эффекта иначе: сцена затемняется, на переднем плане световым лучом выделяется фигура Армана, а в темной части сцены сдвигаются бордовые гардины (разделяя глубину сцены примерно пополам), которые являются частью следующей картины и одновременно занавесом Театра Варьете. За гардинами происходит сложная перемена декораций, продолжающаяся и во время действия на переднем плане. Перед занавесом начинается «Театральная сцена»: появляются нарядные пары и герои

(участники «Пролога»), переодетые к светскому мероприятию. Открываются бордовые гардины несколько позже, с началом балета «Манон Леско», это так называемый «театр в театре». Однако задняя часть сцены по-прежнему пока не используется. Там устанавливаются декорации для следующей картины, где представлены «Апартаменты Маргариты», разделенные на две комнаты — гостиную и спальню. Таким образом, сцена делится на четыре сегмента. Если двигаться от рампы к арьерсцене, можно попасть в зрительный зал Театра Варьете, а также на сцену Театра Варьете, в гостиную и спальню Маргариты. Именно такой путь избирает Арман в первом действии балета, мгновенно перемещаясь, будто с помощью монтажа.

Точно такая же декорационная конструкция используется в третьем действии «Дамы с камелиями», позволяя неизлечимо больной Маргарите попасть из своих апартаментов в театр (то есть, вновь на балет «Манон Леско», но только на последний акт, заканчивающийся смертью Манон на руках у Де Грие), а затем вернуться обратно.

Несложно догадаться, что все декорационные элементы в балете («заглушки», сетчатые «задники» и мебель) легки и мобильны. Однако минималистичным оформление спектакля «Дама с камелиями» назвать нельзя: не в пример своим последующим постановкам[10] Ноймайер здесь стремится показать в полной мере красоту парижского полусвета XIX века. Нельзя не упомянуть и о костюмах, созданных театральным художником Юргеном Розе. Женские платья героинь и кордебалета шикарны, каждое из них уникально. При большом количестве второстепенных героев, исполнительницы каждой женской партии в течение спектакля переодеваются несколько раз: у Манон (главная партия в балете «Манон Леско», а также "alter ego" Маргариты) и Прюденс (куртизанка, подруга Маргариты) — по четыре костюма; у Олимпии (молодая куртизанка, пытающаяся соперничать с Маргаритой за внимание Армана) — пять. Сама Маргарита меняет за спектакль *десять* платьев.

[10] Речь идет о более поздних балетах Дж. Ноймайера, где он не стремится к оформлению в стиле эпохи литературного первоисточника. Хореограф считает, что оно отвлекает внимание зрителей от развития судеб героев, и переносит действие в наше время. Таковы «Татьяна» Л. Ауэрбах (2014); вторая редакция «Пер Гюнта» А.Г. Шнитке (2015); «Анна Каренина» на музыку П.И. Чайковского, А.Г. Шнитке, К. Стивенса (2017). — *Прим. авт.*

Маргарита в исполнении С. Захаровой, Арман — Э. Ревазов

Постоянная смена мест действия, нетипичная в балетном театре, делает «Даму с камелиями», несмотря на трехчасовую продолжительность, спектаклем более чем динамичным. Ноймайер добивается этого не только за счет декорационных конструкций, хореограф также расширяет сценическое пространство, используя промежуток между боковыми зрительскими ложами и оркестровой ямой. В промежутке, справа во время первого и третьего актов, находится «комната Армана». Подобное решение особенно важно в двух эпизодах постановки.

Первый — картина «голубого» и «красного» балов во второй половине первого акта. Здесь Маргарита, безостановочно вращаясь в пестром водовороте развлечений, спеша с одного бала на другой, навещает Армана, терпеливо ожидающего ее в своей комнате. В фильме этот эпизод построен на контрасте кадров многолюдных пышных балов и уединенной комнаты героя, редко видящего свою возлюбленную. В балете танцевальное действие на основной части сцены не прекращается на протяжении всего фрагмента. Лишь исполнительница партии Маргариты бежит со сцены в пространство у зрительской ложи, обозначающее «комнату Армана». Так, встречи влюбленных происходят одновременно с развернутой танцевальной сценой.

Маргарита в исполнении С. Захаровой, Арман — Э. Ревазов, Олимпия — Д. Хохлова

Второй раз «комната Армана» используется в первой половине третьего акта, после сцены на «Елисейских Полях». Сразу за описываемым эпизодом следует «черное pas de deux» Маргариты и Армана, символизирующее кульминацию их отношений. В хореографическом прочтении Ноймайера Арман, перед дуэтом с Маргаритой, не просто поддается обольщению Олимпии, завлекающей его назло Маргарите: он сознательно вступает в эти отношения на виду у главной героини. В фильме особо запоминаются крупные планы Маргариты, одиноко сидящей на скамейке, которые «наплывают» на кадры «романтического свидания» Армана и Олимпии. В балете главная героиня уходит за кулисы немного раньше (ей нужно

Маргарита — С. Захарова, Олимпия — Д. Хохлова

за секунды переодеться для следующего pas de deux), однако она успевает увидеть и вариацию[11] Олимпии, где та откровенно флиртует с Арманом, и совместный уход персонажей с Елисейских Полей. Но по факту исполнители партий Олимпии и Армана не покидают сцену, а переходят в «комнату» у боковой ложи, где продолжает развиваться сценическое действие.

Безусловно, технические приемы, не объединенные общей режиссерской концепцией, не могли бы создать законченное произведение ни на сцене, ни на экране. В «Даме с камелиями» именно концепция создает то многоуровневое сценическое повествование, которое придает исключительность постановке. В целом сюжет разворачивается как «взгляд в прошлое» нескольких рассказчиков: Ноймайер оживляет воспоминания Армана, месье Дюваля (отец Армана) и самой Маргариты. Но в сущности зрители воспринимают всё действие сквозь призму переживаний главного героя.

В фильме эта линия выделена наиболее ярко, поскольку нет антрактов, и монтаж позволяет Ноймайеру чаще вставлять кадры «возвращения» Армана в реальность аукциона. В балете же зритель видит «явь» героя в начале каждого из трех актов, в том числе и в немаловажном фрагменте середины третьего действия. После «Золотого бала», где происходит последняя встреча Маргариты и Армана, воспоминания героя обрываются. Вновь очнувшись на аукционе (для осознания перемены места на заднем плане вводятся рабочие, выносящие мебель, и аукционист с листами бумаги), Арман видит Нанину (служанка Маргариты), которая отдает ему дневник своей хозяйки. Всё происходящее далее в спектакле — события, оживающие перед Арманом, когда он читает дневник Маргариты. Герой стоит у левой зрительской ложи (в пространстве, напротив своей «комнаты»), а на сцене за его спиной зритель видит последние дни жизни Маргариты Готье.

[11] Под термином «вариация» понимается хореографическая форма исполнения небольшого танцевального фрагмента одним или несколькими танцовщиками, технически усложненного и композиционно законченного. — *Прим. авт.*

* * *

Итак, проводя параллели между балетом и фильмом «Дама с камелиями», вышедшем в 1986 году, очевидной становится естественность перевода этого спектакля на киноэкран. Именно особенности сценической трактовки романа Дюма-сына позволили интегриговать балетную постановку в аудиовизуальное произведение. В итоге можно утверждать, *что уникальной чертой балета «Дама с камелиями» является его кинематографичность, а уникальным свойством одноименного фильма — театральность*. На театральной сцене хореограф органично использует приемы кинематографа: отсутствие занавеса, многоплановость, смена «кадров» (внимание зрителя без затруднений переносится с мизансцены одной стороны сценического пространства на противоположную), наличие в одной картине нескольких мест действия. И при этом «Дама с камелиями» — балет многофигурный, насыщенный большим количеством изобретательно поставленных неоклассических танцевальных фрагментов, как массовых, так и сольных. Дуэты Маргариты и Армана безоговорочно признаны ярчайшими образцами наследия европейского хореографического искусства. Таким образом, Джону Ноймайеру удалось успешно синтезировать хореографическое и экранное искусства, создав произведение на стыке двух жанров и органично совместив художественные приемы балета и кинематографа. ■

Фото Дамира Юсупова

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белова Е.П.* Балет в кино // Русский балет. Энциклопедия. — М.: Большая российская энциклопедия; Согласие, 1997. — С. 36–37.
2. *Белова Е.П.* Балет на телевидении // Русский балет. Энциклопедия. — М.: Большая российская энциклопедия; Согласие, 1997. — С. 37–41.
3. *Зозулина Н.Н.* Джон Ноймайер в Петербурге. — СПб.: Алаборг, 2012. — 423 с.
4. *Percival J.* Theatre in My blood: a Biography of John Cranko. — New York: Franklin Watts, 1983. — 248 p.: ill.
5. *Terry W.* Richard Cragun. Pfullingen: V.G. Neske, 1982. — 131 p.: ill.
6. *Vaughan D.* Frederick Ashton and his ballets. London: Dance Books LTD, 1999. — 545 p.:ill.

REFERENCES

1. *Belova Ekaterina*. Balet v kino [Ballet in cinema] // Russkiy balet. Enciclopediya [Russian ballet. Encyclopedia]. — M.: Bolshaya rossiyskaya enciclopediya; Soglasiye, 1997. — P. 36–37.
2. *Belova Ekaterina*. Balet na televidenii [Ballet on TV] // Russkiy balet. Enciclopediya [Russian ballet. Encyclopedia]. — M.: Bolshaya rossiyskaya enciclopediya; Soglasiye, 1997. — P. 37–41.
3. *Zozulina Natalia*. Djon Noimaier v Peterburge [John Neumeier in Saint-Petersburg]. — SPb.: Alaborg, 2012. — 423 p.
4. *Percival J.* Theatre in My blood: a Biography of John Cranko. — New York: Franklin Watts, 1983. — 248 p.: ill.
5. *Terry W.* Richard Cragun. Pfullingen: V.G. Neske, 1982. — 131 p.: ill.
6. *Vaughan D.* Frederick Ashton and his ballets. London: Dance Books LTD, 1999. — 545 p.: ill.

Choreographic Art on the Cinema Screen: Film-Ballet or Ballet-Film?

Daria E. Khokhlova
PhD (Arts)

UDC 7.094

ABSTRACT: Ballet first appeared in cinema in 1908, and on TV — in the 1940s. By the early 1990s about 300 filmed ballets and concerts had been collected in the film library. Nowadays the world broadcasting of ballet performances become the most demanded.

The one that stands out is *The Lady of the camellias* staged by John Neumeier. This choreographer is an outstanding figure of contemporary ballet theatre. His *The Lady of the camellias* appeared on stage in 1978, and then in 1986 a film under the same name was processed. Neumeier directed the video and did the filming himself. In this regard the main part of the article is devoted to comparative analysis of arbor imagery in both stagings.

The novelty of present article is in highlighting the features of cinema and ballet, which are combined by Neumeier in one production. At the same time the choreographer emphasizes the uniqueness of both choreographic and cinematic arts. The author concludes that John Neumeier was able to combine two different fields and create something new at their intersection.

KEY WORDS: ballet in cinema, TV ballet, broadcast of a ballet performance, *The Lady of the camellias*, John Neumeier, film-ballet