

На правах рукописи

Попова Ксения Владимировна

**Произведения русской классической литературы в творчестве Джона
Ноймайера**

Специальность: 5.10.3. Виды искусства (театральное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва, 2024

Работа выполнена на кафедре хореографии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский институт театрального искусства – ГИТИС».

Научный руководитель: Сизова Людмила Вячеславовна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры хореографии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский институт театрального искусства – ГИТИС».

Официальные оппоненты:

Маркарьян Надежда Александровна – доктор искусствоведения, профессор кафедры зарубежного искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный институт сценических искусств».

Цветкова Евгения Олеговна – кандидат искусствоведения, главный научный сотрудник Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская государственная специализированная академия искусств», заместитель главного редактора журнала «Художественное образование и наука».

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная академия хореографии».

Защита состоится 11 июня 2024 года в 15:00 на заседании диссертационного совета 23.2.016.01 по присуждению ученой степени кандидата искусствоведения Российского института театрального искусства – ГИТИС по адресу: 125009, Москва, Малый Кисловский пер., 6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института театрального искусства – ГИТИС и на сайте www.gitis.net.

Автореферат разослан « ____ » _____ года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор



Ястребов Андрей Леонидович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Влияние русской классической литературы на мировой театральный процесс трудно переоценить. Изучение истории интерпретаций произведений русской классики за рубежом, исследование возможных подходов к сценическому прочтению, определение степени взаимосвязи и взаимообогащения разных культур представляет особый интерес для театроведения.

С момента зарождения балета как отдельного вида театрального искусства преимущественную роль в создании драматургии спектакля играли литературные сочинения разных жанров. XX столетие отмечено значительным взаимодействием литературы и хореографии в балетном театре: появились спектакли на основе масштабных произведений, признанные классикой. В этот период балет утвердил возможность интерпретировать языком хореографии сложные сюжеты произведений У. Шекспира, А.С. Пушкина, А. Дюма, В. Гюго, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и других писателей. Тенденция постановки балетных спектаклей на основе литературы не теряет своей актуальности и в XXI веке, напротив находятся новые варианты визуального отражения взаимосвязи данных видов искусства.

Весьма заметны на балетной сцене интерпретации произведений русской классической литературы, и в большинстве случаев они принадлежат авторству зарубежных хореографов (Дж. Крэнко, Ф. Аштон, К. Макмиллан, Р. Пети, Дж. Ноймайер, К. Шпук и другие). Данная тенденция прослеживается как в российских театрах, так и в репертуаре театров других стран.

Одним из ярких представителей хореографического искусства, которому под силу воплотить на балетной сцене высокие смыслы литературы, является немецкий хореограф американского происхождения Джон Ноймайер (род. 1942 г.). Творчество Ноймайера неразрывно связано с Гамбургским балетом, он

руководит труппой с 1973 года, поставив за это время 123 спектакля¹. Среди осуществленных хореографом постановок особое место занимает линия литературных балетов большой формы. Созданные им спектакли являются не просто иллюстрациями сюжета первоисточника, но попыткой проникнуть в суть замысла автора, отразить и подчеркнуть языком хореографии поэтику произведений.

Стоит отметить, что Ноймайер единственный из зарубежных мастеров, которому принадлежат хореографические инсценировки трех произведений русской классической литературы. Балетные спектакли «Чайка» по одноименной пьесе А.П. Чехова, «Татьяна» по роману в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Анна Каренина» по мотивам одноименного романа Л.Н. Толстого, поставленные в труппе Гамбургского балета в начале XXI века, являются как отражением личной художественной рефлексии Ноймайера на русскую культуру, так и отражением общих особенностей интерпретации произведений русской классической литературы в западноевропейском балетном театре. Особенно важно, что при работе над этими спектаклями Ноймайер выступил не только как хореограф, но и как автор либретто, сценограф и художник по костюмам. Таким образом постановки являются уникальным воплощением авторской концепции.

Несмотря на активный процесс воплощения в зарубежном балетном театре произведений русской классической литературы на современном этапе, значительное количество осуществленных хореографических интерпретаций, данный вопрос не рассматривался целостно в научных исследованиях. Также в существующих работах по истории балетного театра отсутствует детальный анализ спектаклей на основе русской классики в постановке Дж. Ноймайера. В исследованиях о творчестве немецкого хореографа нет систематизированной информации о работах над сценическим воплощением произведений русской классической литературы. Таким образом, данная диссертация восполняет этот значительный пробел, и этим обуславливается **актуальность** её темы.

¹ Repertory since 1973 // Hamburg Ballett John Neumeier // Интернет-ресурс: URL: <https://www.hamburgballett.de/en/geschichte/repertoire.php> (Дата обращения: 12 марта 2023).

Объект исследования – произведения русской классической литературы в западноевропейском балетном театре XX и XXI века.

Предмет исследования – трактовка произведений русской классической литературы в творчестве Дж. Ноймайера, на примере балетных спектаклей «Чайка» (2002 г.), «Татьяна» (2014 г.), «Анна Каренина» (2017 г.).

Цель диссертационного исследования состоит в выявлении специфики творческого метода Дж. Ноймайера при работе с произведениями русской классической литературы.

Исходя из поставленной цели диссертации, были определены следующие научно-исследовательские **задачи**:

- выявить особенности интерпретации произведений русской классической литературы в западноевропейском драматическом и балетном театре в XX и XXI веке;
- проследить творческий путь Джона Ноймайера, выделив литературную линию балетных спектаклей как особую сферу его постановочной деятельности;
- изучить историю создания балетных спектаклей «Чайка», «Татьяна», «Анна Каренина»;
- провести анализ музыкально-хореографического построения балетных спектаклей «Чайка», «Татьяна», «Анна Каренина»;
- раскрыть основные принципы авторской концепции спектаклей Дж. Ноймайера через сопоставление литературных первоисточников и созданного хореографом либретто;
- описать и проанализировать сценографию балетных спектаклей «Чайка», «Татьяна», «Анна Каренина» как часть общей авторской концепции;
- проанализировать особенности восприятия балетных спектаклей Ноймайера на основе русской классической литературы в зарубежной и отечественной критике.

Степень научной разработанности темы. Проблема интерпретации произведений русской классической литературы в западноевропейском балетном театре до сегодняшнего дня не становилась предметом комплексного научного исследования. Существующие работы о литературе в балете, принадлежащие авторству отечественных балетоведов Н.И. Эльяша² и В.М. Красовской³, рассматривают балетные спектакли, поставленные в XX веке. История литературных постановок XXI века, отражена в отдельных статьях (как отечественных, так и зарубежных)⁴, большинство из которых представляют критические рецензии.

Что касается исследования творчества Дж. Ноймайера, то следует отметить труды Н.Н. Зозулиной «Джон Ноймайер в Петербурге»⁵, «Джон Ноймайер и его балеты. Вечное движение»⁶, «Джон Ноймайер. Рождение хореографа»⁷. Данные работы расширяют представление о масштабе творческой личности Дж. Ноймайера и вносят значительный вклад в изучение истории зарубежного балетного театра. Однако в них исследуется преимущественно ранний этап творчества хореографа и нет полноценных сведений о работе над балетами на основе произведений русской классической литературы. В зарубежных трудах, посвященных творчеству Дж. Ноймайера, выделяется научная монография итальянского балетоведа Сильвии Полетти⁸ и книга немецкого журналиста

² Эльяш Н.И. Пушкин и балетный театр. М.: Искусство, 1970.

³ Красовская В.М. Балет сквозь литературу. СПб.: Академия Русского балета им. А.Я.Вагановой, 2005.

⁴ См. напр. Аловерт Н. «Пиковая дама» в Москве // Русский базар №48 (292) 2001-11-22 2001-11-29 // Интернет-ресурс: URL: <http://russian-bazaar.com/ru/content/21.htm> (Дата обращения: 24 ноября 2021); Foyer M. Ballett Zürich: Anna Karenina // CriticalDance 5 Dec 2014 // Интернет-ресурс: URL: <https://criticaldance.org/zurich-ballet-anna-karenina/> (Дата обращения: 30 ноября 2021); Roy S. Revisor review – astonishing take on Gogol demands to be seen again // The Guardian, 4 Mar 2020 // Интернет-ресурс: URL: <https://www.theguardian.com/stage/2020/mar/04/revisor-review-sadlers-wells-london-gogol> (Дата обращения: 30 ноября 2021); Tambur S. Estonian choreographer's Anna Karenina premieres in Milan // Интернет-ресурс: URL: <https://estonianworld.com/culture/estonian-choreographers-anna-karenina-premieres-in-milan/> (Дата обращения: 10 декабря 2021); Хохлова Д. Е. Балет Джона Ноймайера «Анна Каренина». К вопросу хореографической интерпретации хрестоматийного первоисточника // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 2. С. 117–127, и др.

⁵ Зозулина Н.Н. Джон Ноймайер в Петербурге / Науч. ред. В.В. Чистякова. СПб.: Аллаборг, 2012.

⁶ Зозулина Н.Н. Джон Ноймайер и его балеты. Вечное движение. Учебное пособие / Наталия Зозулина. – СПб.: Акад. рус. балета им. А.Я.Вагановой, 2019.

⁷ Зозулина Н.Н. Джон Ноймайер. Рождение хореографа. Монография. [М-во культуры Российской Федерации]. Акад. Русского балета им. А.Я.Вагановой; Н.Н.Зозулина [ред. В.В.Чистякова]. – Санкт-Петербург: Академия Русского балета, 2021.

⁸ Poletti S. John Neumeier. — Palermo, L'epos, 2004.

Хорста Кёглера⁹. Данные работы сосредоточены на раннем этапе творческой деятельности хореографа. Опубликованная во Франции монография историка музыки и хореографии Жаклин Тюйё «Джон Ноймайер. Тридцать лет балета в Парижской опере»¹⁰, посвящена постановкам хореографа в Парижской опере. Серьёзного научного труда в Германии, посвященного искусству Дж. Ноймайера, нет, там выпущены лишь буклеты и альбомы с фотографиями¹¹, а также сборники статей многих авторов¹², в которых освещаются различные грани творчества хореографа.

Существующих исследований и научных публикаций недостаточно для целостного восприятия выбранной темы, выявлен значительный пробел в изучении литературной линии балетных спектаклей Дж. Ноймайера на основе русской классики, их места и роли в истории зарубежного балетного театра. Важными источниками для исследования современного периода творчества хореографа стали исследовательские работы, рецензии, интервью самого Ноймайера, видеозаписи балетных спектаклей и их репетиционного процесса. Данная диссертация направлена на многоаспектный анализ балетных спектаклей Дж. Ноймайера на основе произведений русской классической литературы («Чайка» (2002 г.), «Татьяна» (2014 г.), «Анна Каренина» (2017 г.)), исследование которых формирует более полное представление о творчестве хореографа, а также об особенностях интерпретации русской классики в западноевропейском театре в XXI веке.

Научная новизна диссертации обусловлена самой темой исследования и связана с тем, что впервые в отечественное театроведение вводится систематизированный материал по интерпретации произведений русской классической литературы в западноевропейском балетном театре XX-XXI вв. В настоящей работе охарактеризованы особенности сценического прочтения

⁹ Kogler H. John Neumeier. Bilder eines Lebens. Pictures from a Life. — Edel: Vita, 2010.

¹⁰ Jacqueline Thuilleux. John Neumeier. Trente ans de ballets à l'Opéra de Paris. — Gourcuff Gradenigo, 2010.

¹¹ Kogler H. John Neumeier Unterwegs. — Darmstadt: Agora, 1972; Badekow H. My Favourite Pictures for John. — Berlin/Vienna: Blackwell Wissenschaftsverlag, 1998; 50 Jahre Hamburg Ballett. John Neumeier: Bilder einer Ära. — Henschel Verlag, 2022.

¹² Zehn Jahre John Neumeier und das Hamburger Ballett, 1973-1983. — Hamburg, Christians, 1983; Zwanzig Jahre John Neumeier und das Hamburg Ballett, 1973-1993: Aspekte, Themen, Variationen. — Hamburg, Christians, 1993.

русской классики на балетной сцене, проведены параллели с историей постановок в драматическом театре, выявлены основные принципы художественного мышления крупнейшего хореографа современности – Джона Ноймайера при создании балетных спектаклей на литературной основе. Впервые собран и систематизирован материал, а также осуществлен подробный разбор его спектаклей «Чайка», «Татьяна», «Анна Каренина», проанализированы их музыкально-хореографическое построение, драматургия, сценография. Впервые проведен анализ отечественных и зарубежных рецензий на спектакли Ноймайера, выявлены особенности их восприятия в разных национальных традициях.

Теоретическая значимость работы состоит в расширении представлений о возможности невербальной интерпретации литературного текста в балетном театре. Собранный и систематизированный материал по истории сценической интерпретации русской классической литературы в контексте западноевропейского хореографического искусства позволяет рассмотреть линию балетов на основе литературных источников в её развитии. Результаты, полученные в итоге многоаспектного анализа балетных спектаклей Дж. Ноймайера на основе русской классики («Чайка», «Татьяна», «Анна Каренина»), могут послужить основой для работ по теории балетного театра, изучению творчества Ноймайера, а также стать материалом для дальнейших исследований в области истории театрального искусства, затрагивающих вопросы интерпретации русской классики за рубежом.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что собранный в рамках исследования материал, его последующий анализ и сделанные выводы, расширяют представление о многогранности творческих возможностей Дж. Ноймайера, а также восполняют пробел в составлении целостной картины интерпретаций произведений русской классической литературы в западноевропейском балетном театре. Материалы данной работы могут применяться в лекционных занятиях учебной дисциплины «История зарубежного балета» или стать основой для курса отдельных образовательных лекций. Также приведенные в данной диссертации многоаспектные разборы балетов «Чайка»,

«Татьяна», «Анна Каренина» Дж. Ноймайера могут быть полезны для расширения профессионального кругозора хореографов и режиссеров, которые интересуются вопросом невербального воплощения литературных произведений на театральной сцене.

Методология исследования. В ходе исследования использовались различные методы: историко-типологический, герменевтический, структурно-семиотический, антропологический и социологический. А также принципы разбора и анализа хореографического спектакля, применяющиеся в отечественном театроведении и балетоведении.

Основные положения, выносимые на защиту:

- в интерпретациях произведений русской классической литературы в западноевропейском драматическом и балетном театре XX – XXI вв. имеется своя историческая закономерность, которая влияет на особенности их сценического воплощения в различные периоды;
- балеты на основе сюжетов из классической литературы оформились в отдельное значимое направление хореографического искусства в XX веке; это не теряет своей актуальности и продолжает развитие в XXI веке;
- в творчестве немецкого хореографа Джона Ноймайера особенно выделяется линия сюжетных многоактных спектаклей, основанных на произведениях мировой литературы; в их числе весьма заметное место занимают хореографические интерпретации произведений русских классиков;
- история создания спектаклей «Чайка», «Татьяна», «Анна Каренина» позволяет говорить об утверждении в балетном театре новых принципов работы с литературным первоисточником;
- перенос действия литературных произведений в современный мир в спектаклях Дж. Ноймайера подчеркивает вневременную актуальность заложенных писателями тем и раскрывает универсальность многих конфликтов, чувств и действий персонажей;

- в художественной системе Дж. Ноймайера возрастает роль сценографии: она имеет свою драматургическую линию, способствует более полному воплощению авторской концепции;
- анализ рецензий на спектакли Дж. Ноймайера в Гамбурге и Москве обнаруживает принципиально различные подходы к восприятию его работ в отечественной и западноевропейской традиции.

Апробация результатов исследования осуществлялась в форме докладов на следующих научных конференциях:

1. Научная конференция «Проблемы междисциплинарных исследований в области театрального искусства». Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 10 ноября 2020 года. Тема доклада: «Междисциплинарный подход в исследовании балетных спектаклей»;
2. Научная конференция «Методология искусствоведческого исследования». Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 23 ноября 2020 года. Тема доклада: «Произведения русской классической литературы в творчестве Дж. Ноймайера»;
3. XIV Международная научная конференция «Театральная книга между прошлым и будущим». Российская государственная библиотека искусств, 24 ноября 2020 года. Тема доклада: «Хореографические интерпретации романа в стихах “Евгений Онегин” А.С. Пушкина на балетной сцене»;
4. Научная конференция: «Драматургический и сценический тексты: оптика конкретизации». Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 19 апреля 2021 года. Тема доклада: «Невербальная интерпретация как тип конкретизации»;
5. XLIII Межвузовская научно-практическая конференция «Методология современного театроведения». Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 26 апреля 2021 года. Тема доклада: «Интерпретация литературного произведения в балетном спектакле»;

6. Научная конференция «Танец и слово». Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 11 октября 2021 года. Тема доклада: «“Чайка” А.П. Чехова в хореографическом прочтении Джона Ноймайера»;
7. Научная конференция «Пластический дискурс и искусство невербальной интерпретации». Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 11 апреля 2022 года. Тема доклада: «Художественная интерпретация образа пушкинской Татьяны в балете Дж. Ноймайера».

Основные положения диссертации нашли отражение в восьми научных публикациях, четыре из которых опубликованы в периодических изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Структура диссертации отвечает поставленным в ходе исследования задачам и состоит из введения, трех глав (10 параграфов), заключения, списка литературы и приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается обоснование актуальности темы диссертационного исследования, определяется объект и предмет, формулируются цели и задачи. Также даются сведения о степени научной разработанности темы, определяется научная новизна, методология исследования, теоретическая и практическая значимость работы. Далее представляются основные положения, выносимые на защиту, и апробация результатов исследования.

В **первой главе «Русская классическая литература в контексте западноевропейского театрального искусства»**, состоящей из трех параграфов, предпринята попытка проследить историю и выявить особенности интерпретации произведений русской классической литературы в западноевропейском театре. Проводятся параллели в предпосылках появления произведений русских классиков в репертуаре драматического и балетного театра, выделяются общие тенденции интерпретаций русской литературы за рубежом. История воплощения на балетной сцене произведений русской классической литературы исследуется в хронологическом порядке. Отдельно выделяется творчество хореографа Джона Ноймайера, в постановочном опыте которого – обращение к трем русским литературным произведениям. Таким образом, в первой главе рассматривается вопрос существования русской классической литературы в контексте западноевропейского театрального искусства от общей истории интерпретаций к сужению фокуса на деятельность одной творческой личности.

В **параграфе 1.1. «Особенности интерпретации произведений русской классической литературы в западноевропейском драматическом театре»** рассмотрение вопроса начинается с определения фактов переводов русской классики на иностранные языки, а также с обозначения культурно-исторического контекста. Концепции трактовки образов русской литературы складывались в западноевропейском культурном пространстве с разным подходом к их восприятию и осмыслению. Перевод текстов русских произведений на другие языки осуществлялся тремя путями: 1) перевод с русского языка на язык,

носителем которого является переводчик; 2) текст переводит русский переводчик, владеющий другим иностранным языком; 3) перевод произведения на другой язык происходит через язык-посредник. Как отметил Н.Я. Берковский: «Русская литература вызвала на Западе бесконечную серию откликов философских, идеологических, её изучали и изучают как явление познания, как великое событие интеллектуального мира, как одно из откровений общей культурной современности»¹³.

Исторические события начала XX века стали поворотным моментом в проникновении русской культуры за рубеж. Первая мировая война, революция в России, — всё это способствовало формированию в западноевропейских странах общин русских эмигрантов. В Париже, Мюнхене, Берлине и других городах начали появляться зарубежные национальные центры по изучению русской литературы. В этот же период значительную роль в возникновении в репертуаре западноевропейских театров произведений русской классической литературы сыграли русские деятели искусства, приезжавшие в европейские страны на гастроли.

Важный вклад в пропаганду русской культуры внесли созданные в начале XX века русские театральные труппы. Среди этих трупп можно выделить такие как «Русский Художественный передвижной театр» В. Гайдарова и О. Гзовской, «Театр Елены Полевицкой и Ивана Шмита», «Пражская группа МХТ» под руководством Н.О. Массалитинова и М.Н. Германовой (затем «Груп де Праг» под руководством В.М. Греч и П.А. Павлова), труппа Ж. Питоева, «Летучая мышь» Н. Балиева и другие. Это была особая культурная миссия, попытка не только остаться в профессии, но и интегрировать формы и традиции русского театрального искусства в европейскую культуру. Впоследствии русские актеры начали открывать свои школы и обучали новое поколение европейских театральных деятелей постижению вершин русского искусства, делая акцент на первостепенном значении русской классической литературы. Результатом стало

¹³ Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л.: Наука, 1975. С. 22.

то, что уже к середине XX века начали регулярно появляться постановки переведенных произведений русской классической литературы, созданные иностранными режиссерами на иностранных артистов.

В данном параграфе рассматриваются постановки, осуществленные в XX веке (режиссеры – Ж.-Л. Барро, А. Витез, П. Брук, П. Штайн), а также в XXI веке (режиссеры – Л. Бонди, А. Шиллинг, М. Тальхаймер, А. Херманис, Т. Остермайер, С. Стоун, С. Кеннеди). Обзор спектаклей разного периода позволил проследить особенности трактовок и сделать ряд обобщающих выводов. Интерпретация русской классической литературы в XX веке демонстрирует, что режиссеры с большим уважением относились к тексту автора. Они пытались найти более точные эквиваленты слов в другом языке, чтобы не утратить связь с ритмом текста первоисточника, быть ближе к смыслу, заложенному автором в деталях. Режиссеры XXI века, как правило, делали авторский текст второстепенным, брали из него историю как отправную точку для написания собственного текста. Новый текст мог быть полностью переписан и отражать речь современного человека, мог сохранять обрывки фраз для воспроизведения их искусственным интеллектом, а также быть соединен с текстами литературных произведений других авторов. Это привело к тому, что национальные особенности русской культуры почти пропали из современных спектаклей. Универсальность общечеловеческих проблем – вот что вышло на первый план. Отсюда и изменения, которые прослеживаются в художественном оформлении спектаклей. Если в XX веке режиссеры и сценографы пытались сохранить особую атмосферу русского быта или хотя бы условно обозначить связь с эпохой литературного первоисточника, то в XXI веке эти художественные детали чаще всего сменяются на подробности современного быта, иногда с уходом в цифровую реальность.

В параграфе 1.2. «Русская классическая литература в контексте западноевропейского хореографического искусства» исследуется история воплощений произведений русской литературы в западноевропейском балетном театре. Задача перенесения художественно самоценных произведений русских

классиков в бессловесную форму искусства решалась хореографами по-разному в соответствии с их творческими традициями и замыслами. Первые воплощения литературных произведений русских писателей на зарубежной балетной сцене относятся к началу XX века. И это заслуга, как и в истории драматического театра, мастеров русского искусства. Влияние, которое оказали гастролы русского балета, организованные С.П. Дягилевым, было значительным. Русское искусство вызвало исключительный интерес в зарубежных странах: «Во время гастролей русских артистов зарубежные зрители впервые познакомились и с пушкинскими балетами»¹⁴. Появление хореографических воплощений литературных произведений русских классиков на зарубежной сцене началось именно с творчества А.С. Пушкина и долгое время именно сюжеты его произведений входили в основу балетов («Золотой петушок» в постановке М.М. Фокина, «Царевна-лебедь» в постановке Б. Нижинской, «Кавказский пленник» в постановке Ж. Скибина и другие).

Первым зарубежным хореографом, осуществившим постановку полномасштабного балетного спектакля по произведению русской классической литературы, был Дж. Крэнко. Он же был первым хореографом, который взялся за осуществление хореографической инсценировки романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. Премьера балета в трёх актах «Онегин» на музыку П.И. Чайковского (в обработке К.-Х. Штольца) состоялась в 1965 году в Государственном театре Штутгарта. Постановка стала важным этапом в истории западноевропейского хореографического искусства, так как не только открыла путь западным хореографам к более пристальному изучению русской культуры в целом, и произведений Пушкина в частности, но и ознаменовала начало становления полнометражного сюжетного балетного спектакля в европейском театре.

В этой линии балетов выделяются также спектакль «Месяц в деревне» по одноименной пьесе И.С. Тургенева в постановке английского хореографа Ф.

¹⁴ Эльяш Н.И. Пушкин и балетный театр. М.: Искусство, 1970. С. 274.

Аштона (1976 г.), «Пиковая дама» по одноименной повести А.С. Пушкина в постановке французского хореографа Р. Пети (1978 г.), «Анна Каренина» по одноименному роману Л.Н. Толстого в постановке французского хореографа А. Покровски (1979 г.), «Зимние грёзы» по пьесе А.П. Чехова «Три сестры» в постановке английского хореографа К. Макмиллана (1991 г.).

В XXI веке репертуар расширился новыми инсценировками произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. Примечателен тот факт, что особенно популярным в этот период стал роман «Анна Каренина», который стал основой для спектаклей таких хореографов как Ю. Сморигинас, А. Ратманский, К. Шпук, Т. Каск, Дж. Ноймайер, М. Кеслер.

Неугасающая актуальность постановки балетов на литературной основе говорит о развитии этого жанра, а обращение к произведениям русских классиков показывает заинтересованность зарубежных мастеров хореографического искусства в постижении русской культуры. В отличие от интерпретаций XX века, выполненных в большей степени в традиции классической трактовки литературных сюжетов, спектакли современности отличаются уходом от традиционной подачи сюжетной фабулы к созданию новой формы хореографического прочтения текста, в которой высвечиваются новые грани смысловых линий литературного произведения, отражаются психологически сложные образы и акцентируются актуальные современному времени проблемы. Во многом эти художественные поиски схожи с трактовкой русской классики в современном драматическом театре. Однако, балетный театр в большей степени сохраняет на сцене связь с русской культурой. В первую очередь, это проявляется в выборе музыки при создании спектакля. В большинстве случаев музыкальную партитуру составляют произведения русских композиторов. Безусловно, современная зарубежная музыка также проникает в музыкальную канву спектаклей, однако, первенство принадлежит произведениям русских классиков (П.И. Чайковский, А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов, Д.Д. Шостакович). Художественное оформление спектаклей также придерживается стилизации русского быта, с учетом сценических особенностей балетного театра.

Существующий в некоторых спектаклях уход в современность, по замыслу постановщиков, не означает полное отрицание авторского текста, но является формой диалога с ним, попыткой перевести в современную хореографию глубинные смыслы произведения, принять факт вневременного существования основных конфликтов и человеческих взаимоотношений. Балеты, основанные на произведениях русской классической литературы, демонстрируют, что взаимосвязь литературы и хореографического искусства является одним из серьёзных направлений в балетном театре на современном этапе, которое формирует оригинальные идеи хореографического прочтения литературных образов, и позволяет каждому зрителю через изучение сценического воплощения этих образов, найти ключ к своему личному пониманию произведений русских классиков.

В параграфе 1.3. «Творчество Дж. Ноймайера: литература на балетной сцене» рассматривается творческий путь выдающегося хореографа современности – Дж. Ноймайера, прослеживаются и выявляются прямые или косвенные связи балетмейстера с русской культурой и искусством, основное внимание фокусируется на литературной линии балетов, которые он создал.

Джон Ноймайер родился 24 февраля 1942 года в городе Милуоки (штат Висконсин, США) в немецко-польской семье. Первое знакомство с искусством балета в его жизни случилось в 1951 году, когда в их город с гастрольями приехала труппа «Русский балет Монте-Карло», которая являлась продолжением дягилевской труппы, сохранявшим её художественные принципы и частично репертуар. Ноймайер увидел балет «Коппелия» на музыку Л. Делиба в постановке Н. Сергеева на основе версии петербургского спектакля М. Петипа и Э. Чекетти. Именно тогда будущий хореограф-Ноймайер получил сильное впечатление от масштаба и красоты балетного театра, а также отчасти соприкоснулся с традициями русской культуры – наследием русского классического балета.

Следующий факт, который также переплетает линии балета и русского искусства в биографии Ноймайера, прочитанная им ещё в подростковом возрасте книга «Трагедия Нижинского», которую написал А. Бурман – русский танцовщик,

одноклассник Вацлава Нижинского, впоследствии работавший с ним в Мариинском театре и в антрепризе С.П. Дягилева. Знакомство с личностью Нижинского хореограф пронесет через всю свою жизнь, в память о нём были созданы три балета, а также ежегодно с 1975 года устраивается концерт с участием мировых звезд балета – «Нижинский-гала».

На пути Ноймайера к профессиональному хореографическому искусству был важный опыт его участия сначала в школьных спектаклях и в труппе актер-любителей «Milwaukee Players», а затем в постановках драматического театра при Маркетт-Университете, где он получал степень бакалавра в области английской литературы и театрального искусства. В этом университете педагогом актерского мастерства, танца, истории театра, речи и вокала, а также режиссером и руководителем театрального отделения был Джон Уолш. Через опыт обучения у Уолша к Ноймайеру проходит ещё одна линия, связывающая его с русской культурой, которая заключается в том, что сам Уолш учился у русской актрисы Московского художественного театра, продолжательницы традиций системы Станиславского – Марии Алексеевны Успенской. Заметив выдающийся танцевальный талант у Ноймайера, Уолш договорился о его параллельном серьезном обучении танцу в школе «Stone – Самгун» в Чикаго у её руководителей Б. Стоуна (ученик М. Мордкина) и У. Камрина (ученик А. Больша). Благодаря этим преподавателям обнаруживается связь творческой жизни Ноймайера с русской культурой, с русской школой балета.

В 1962 году Ноймайер приехал в Европу, чтобы продолжить своё совершенствование в классическом танце. В Лондоне он проходил стажировку в школе Королевского балета, а в Копенгагене брал уроки у русского педагога – Веры Волковой (ученицы А.Я. Вагановой и А.Л. Волынского). Вот и ещё одна, на этот раз прямая линия соединения будущего хореографа с традициями русской культуры.

В 1963 году Ноймайер был приглашен в балетную труппу Штутгартского театра, которой в тот период руководил Джон Крэнко. За шестилетний период работы в труппе Ноймайер не только проявил себя как талантливый танцовщик,

но и делал первые профессиональные шаги как хореограф. В 1973 году Ноймайера пригласили на пост руководителя Гамбургского балета. Теперь его творчество неразрывно связано с этой труппой. Стоит отметить, что он не просто начал руководить балетом и осуществлять собственные постановки спектаклей, но заложил направление развития танцевальной культуры Гамбурга в нескольких направлениях: 1) создание особого репертуара театра; 2) формирование высокопрофессиональной балетной труппы; 3) создание школы балета, деятельность которой связана с театром; 4) направленность на обучение аудитории истории балета, раскрытие профессиональных секретов хореографического искусства. Постепенно, благодаря деятельности Ноймайера, Гамбург превратился в один из важных европейских балетных центров.

За период своей деятельности в труппе, по данным архива репертуара на официальном сайте Гамбургского балета¹⁵, хореограф осуществил постановку 123 балетных спектаклей. В широком понимании в творчестве Ноймайера можно выделить четыре направления: 1) обращение к балетам классического наследия и полное их переосмысление; 2) балеты на музыку масштабных музыкальных произведений (часто не предназначенных для театра); 3) балеты на основе литературных произведений; 4) балеты-биографии.

Литературное направление балетов Ноймайера можно разделить на две линии – 1) интерпретация литературных произведений предназначенных для сцены в форму балетных спектаклей; 2) адаптация для сценического воплощения литературных произведений, не предназначенных для театральной инсценировки. Ноймайер является одним из ярких представителей хореографического искусства, которому под силу воплотить на балетной сцене высокие смыслы литературы. Одной из важных особенностей трактовок в его постановках является перенос действия в современный мир, или смешение временных границ исторического и современного. Однако Ноймайер не идет вразрез с замыслом писателей, напротив, работая с литературным текстом, он пытается, оживив визуальную

¹⁵ Repertory since 1973 // Hamburg Ballett John Neumeier // Интернет-ресурс: URL: <https://www.hamburgballett.de/en/geschichte/repertoire.php> (Дата обращения: 12 марта 2023).

трактовку, усилить впечатление того, насколько актуальными остаются в наши дни темы и конфликты, заложенные классиками литературы.

Во второй главе **«История создания и музыкально-хореографическое построение спектаклей Дж. Ноймайера»**, состоящей из четырех параграфов, рассматривается история создания балетных спектаклей Ноймайера на основе произведений русской классической литературы: «Чайка» (2002 г.) по мотивам одноименной пьесы А.П. Чехова, «Татьяна» (2014 г.) по роману в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Анна Каренина» (2017 г.) по мотивам одноименного романа Л.Н. Толстого и представлен анализ музыкально-хореографического построения данных постановок.

В параграфе 2.1. **«История создания балетных спектаклей «Чайка» (2002), «Татьяна» (2014), «Анна Каренина» (2017)»** исследуются факты из истории создания данных постановок. Идея постановки балета «Чайка» пришла к хореографу в результате соприкосновения с драматическим спектаклем по пьесе Чехова, который он увидел в 1996 году в берлинском театре «Шаубюне» (режиссер – А. Берт, сценограф – Г. Якель). Ноймайер тогда осознал, что сюжет данной пьесы является универсальным и очень актуален для интерпретации в балетном театре. Основной идеей балетного спектакля стали две темы, которые он подчеркнул в этой пьесе: 1) проблема роли искусства в любовных отношениях; 2) проблема упущенных шансов и потерянных возможностей, которые остались в прошлом. Ноймайер сразу определил, что не будет в точности следовать за текстом Чехова, но вдохновленный им, переведет все ситуации пьесы в знакомый ему мир хореографического искусства. В его балете Тригорин и Треплев предстают хореографами, контрастными по своему художественному стилю, Аркадина и Заречная являются балеринами. При постановке балета «Чайка» Ноймайер выступил не только в роли хореографа, автора либретто и композиции музыкальной партитуры. Он также является сценографом спектакля, художником по костюмам и художником по свету. Таким образом спектакль Ноймайера является уникальным результатом полностью авторского видения чеховской пьесы. Премьера двухактного балетного спектакля «Чайка» по мотивам

одноименной пьесы А.П. Чехова состоялась 16 июня 2002 года в Гамбургской государственной опере. Первыми исполнителями были А. Поликарпова (Ирина Николаевна Аркадина), И. Урбан (Костя Треплев), Л. Риггинс (Петр Николаевич Сорин), О. Бубеничек (Борис Алексеевич Тригорин), Х. Юргенсен (Нина Михайловна Заречная), С. Тиль (Евгений Сергеевич Дорн), П. Дингл (Семен Семенович Медведенко), Я. Иванович (Илья Афанасьевич Шамраев), Н. Моредо (Полина Андреевна), Ж. Булонь (Маша). В 2007 году балет был перенесен в репертуар Московского академического Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко (премьера состоялась 9 марта 2007 года), а в 2008 году занял место в репертуаре Национального балета Канады (премьера состоялась 14 ноября 2008 года).

Следующая постановка Ноймайера на основе произведений русской классической литературы – балет «Татьяна» по мотивам романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Примечательно, что вдохновляющим фактором для хореографа стал не знаменитый балет Крэнко (Ноймайер был свидетелем рождения этой постановки в 1965 году, участвовал в премьере), а опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин», поставленная режиссером Р. Нольте в Мюнхене в 1977 году. Именно тогда он впервые задумался об этом литературном сюжете, как материале для своей будущей хореографической постановки. Также значительное влияние на хореографа оказала ещё одна сценическая версия этой оперы Чайковского. В 2007 году Ноймайер увидел на Зальцбургском фестивале постановку «Евгения Онегина» в режиссерском решении А. Брет. Изначально будущему балетному спектаклю предполагалось дать одноименное с литературным первоисточником название – «Евгений Онегин». Однако в процессе работы хореограф решил, что лучшим наименованием будет «Татьяна». Так, уже из названия становится ясно, что именно главная героиня пушкинского произведения стала для Ноймайера центральной фигурой и её образ во многом является ключевым в спектакле. Основной идеей инсценировки романа в балет для хореографа стало также то, что в литературном первоисточнике много внимания уделено миру грёз и мечтаний главной героини, поэтому постановщик

обозначил сферу бессознательного как одну из важных точек своего замысла. В концепции Ноймайера намеренно размываются временные и исторические рамки визуального действия. Он поместил происходящие события одновременно в четыре условных уровня: 1) время создания произведения; 2) эпоха Советского союза тридцатых годов; 3) современная светская культура; 4) вневременной уровень снов и мечтаний. Таким образом, в решении этого спектакля просматривается некоторая эклектичность. Написание новой полноценной музыкальной партитуры к планируемому спектаклю Джон Ноймайер доверил композитору Лере Ауэрбах. Автором либретто был сам хореограф, однако процесс написания происходил параллельно с обсуждением деталей с композитором. Балет «Татьяна» создавался как копродукция – совместная постановка Московского академического Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Гамбургского балета и Гамбургской государственной оперы. Мировая премьера спектакля состоялась в Гамбурге 29 июня 2014 года и открывала ежегодный фестиваль «Ballett-Tage», который в тот сезон посвящался 40-летию Гамбургского балета под руководством Джона Ноймайера. Первыми исполнителями главных ролей стали Х. Бушэ (Татьяна Ларина), Э. Ревазов (Евгений Онегин), Л. Хэйлман (Ольга Ларина), А. Труш (Владимир Ленский), К. Юнг (Князь Н.). Московская премьера состоялась 7 ноября 2014 года. В 2014 году также была осуществлена запись полноценной видеоверсии данной постановки труппой Гамбургского балета совместно с компанией «С Major Entertainment».

Впервые мысль о создании следующего балета на основе произведения русской литературы – хореографической интерпретации романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» – пришла к Ноймайеру в Москве после премьеры его спектакля «Дама с камелиями» в Большом театре. Это событие состоялось 20 марта 2014 года, то есть ещё до официальной премьеры балета «Татьяна» в Гамбурге и в Москве. Прима-балерина Светлана Захарова призналась тогда хореографу, что хотела бы станцевать Татьяну в его балете. Ноймайер был поражен этой идеей, но понимал, что образ Татьяны ей не подходит и предположил, что Захарова

обладает необходимым опытом и обаянием для создания образа Анны Карениной. В это же время хореограф обсуждал планы нового балета, посвященного 150-летнему юбилею основания канадского государства, с Карен Кэйн – художественным руководителем Национального балета Канады. Перебирая различные темы для спектакля, возник вопрос о возможности постановки «Анны Карениной». Ноймайер пришел к решению создать балет по роману Толстого, и сделать этот балет как международную совместную постановку в Гамбурге, Москве и Торонто. Основной мыслью спектакля стало то, что хореограф задумал перенести время действия в современную эпоху, раскрыть образы персонажей и их взаимоотношений в близкой зрителю культурной реальности. В постановке Каренин является успешным политиком, Вронский – спортсменом, остальные персонажи также живут в соответствии с сегодняшним днём: звонят по сотовому телефону, ездят на тракторе.

Образ Анны Карениной формировался у постановщика исходя из современного понимания её социального статуса как жены влиятельного политического деятеля: она постоянно находится в центре общественного внимания. Таким образом, постановщик сделал акцент на вневременном существовании тем, затронутых в тексте произведения.

В данном спектакле Ноймайер выступил не только как хореограф-постановщик, но и как либреттист, составитель композиции музыкальной партитуры, сценограф, автор концепции светового оформления и художник по костюмам. Он придумал костюмы для всех персонажей, кроме главной героини. Разработку её сценического образа Ноймайер доверил современному модельеру, дизайнеру бренда A-K-R-I-S – Альберту Краймлеру. Премьера двухактного балетного спектакля «Анна Каренина» была представлена Гамбургским балетом 2 июля 2017 года. Первые исполнители А. Лаудере (Анна Каренина), Э. Ревазов (Алексей Вронский), А. Мартинес (Левин), Э. Мазон (Китти), К. Юнг (Алексей Каренин), М. Югет (Сережа), К. Азатян (Мужик), П. Фриза (Долли), Д. Франкони (Стива), М. Арии (Лидия Ивановна), Г. Йоргенс (Княжна Сорокина). В 2022 году была осуществлена полноценная профессиональная видеозапись спектакля в

Гамбургской опере режиссером М. Хойер. Премьера балета «Анна Каренина» в Большом театре состоялась 23 марта 2018 года. В Национальном балете Канады постановка открыла 2018/2019 театральный сезон. Премьера балета состоялась 10 ноября 2018 года.

В параграфах 2.2. «Балетный спектакль «Чайка» по одноименной пьесе А.П. Чехова. Музыкально-хореографический анализ», 2.3. «Балетный спектакль «Татьяна» по роману в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. Музыкально-хореографический анализ», 2.4. «Балетный спектакль «Анна Каренина» по мотивам одноименного романа Л.Н. Толстого. Музыкально-хореографический анализ» приводится последовательный разбор музыкально-хореографического построения исследуемых постановок, выявляются основные хореографические и композиционные приёмы, которыми пользовался постановщик при интерпретации литературного текста в форму балетного спектакля.

Третья глава «Особенности сценической интерпретации произведений русской классической литературы в балетах Дж. Ноймайера», состоит из трех параграфов и посвящена рассмотрению концептуального замысла постановщика, заложенного в драматургии и сценографии исследуемых спектаклей. Также в главе рассматривается вопрос восприятия данных балетов в оценке зарубежных и отечественных критиков, приводится их сопоставление.

В параграфе 3.1. «Авторские концепции балетов Дж. Ноймайера. От либретто к драматургии спектакля» раскрывается структура построения спектаклей, количество персонажей, а также выделяются основные темы, которые Ноймайер взял за основу из литературных произведений. Концепции литературных балетов Ноймайера отличают его работы среди всех остальных именно тем, что его образ мышления, его подход к прочтению текста и дальнейшей реализации постановки, не укладываются в стандартные представления. Сам хореограф так говорит о своей работе с литературой: «Я спрашиваю себя, какие стремления, какие желания у меня возникают, какие образы я ищу, и какие ситуации вызвали моё любопытство. Мне хочется

визуализировать историю, текст, пьесу; не передавать её один к одному, а на основе собственных образов создать нечто самобытное. Чтение может послужить импульсом к созданию балета – но я не ставлю текст, а ищу собственный хореографический способ выражения»¹⁶. Такой подход даёт Ноймайеру большую свободу в отношении построения структуры действия и выстраивания своего восприятия литературного произведения в эту структуру.

Четыре действия пьесы Чехова «Чайка» хореограф композиционно объединил в два акта балетного спектакля. В первом акте – семь сцен, во втором – одиннадцать. Условно можно сказать, что в первом действии балета происходят события первых трёх актов пьесы, во втором действии – события четвертого акта, но с большим отступлением от текста в начале действия. Следуя за сюжетной линией пьесы постановщик вынес в действие спектакля то, что у Чехова оставалось вне предполагаемого сценического действия: события, происходящие на театральных подмостках в Москве, куда уехала Нина. Ноймайер оставил в балете все десять основных персонажей, заявленных у Чехова: Ирина Николаевна Аркадина, Константин Гаврилович Треплев, Пётр Николаевич Сорин, Нина Михайловна Заречная, Илья Афанасьевич Шамраев, Полина Андреевна, Маша, Борис Алексеевич Тригорин, Евгений Семёнович Дорн, Семён Семенович Медведенко. Также дополнительно он ввел служащих имения, поклонников Аркадиной и кордебалет (танцовщики из фантазий Треплева, солистки и танцовщики театра-ревю, кордебалет императорского театра). Концептуальные решения образов продиктованы найденной в решении спектакля идеей переноса действия из литературно-театрального мира в мир хореографического искусства. Тема любви раскрывается в спектакле через сложные сплетения взаимоотношений персонажей.

В интерпретации «Евгения Онегина» Ноймайеру было важно не столько передать прямое построение линии литературного сюжета, сколько попытаться вплести в этот сюжет найденные им ассоциативные связи с вневременной

¹⁶ Чайка: буклет спектакля. Московский академический Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко/ сост. Д. Абаулин. М.: 2007. С. 15.

психологией взаимоотношений людей друг с другом и отдельно каждого персонажа с самим собой. Структура построения балета содержит два действия, которые разделены на картины. Первое действие состоит из пролога и семи картин, второе действие включает в себя интерлюдия и три картины. Ассиметричное построение позволило хореографу разграничить два приёма драматургического развития: если в первом акте он насыщает ход развития чередой действий, то второй акт предоставляет возможность сосредоточиться на более глубоком проникновении в итог этих действий. Список действующих лиц в балете Ноймайера представляет особый интерес, так как выявляет глубокие познания хореографа в литературном первоисточнике: вместе с главными персонажами включены имена героев книг Татьяны. Внесение этих персонажей в канву спектакля понадобилось Ноймайеру для раскрытия внутреннего мира Татьяны, для наглядного отражения того, что многие её мысли и решения являются результатом романтических настроений, почерпнутых из книг. Образы пушкинских героев в решении Ноймайера существуют в нескольких измерениях: начиная действие в реальном сюжетном времени, они незаметно перемещаются в мир своего бессознательного. Конечно, такое переплетение и наслаивание не всегда легко для восприятия зрителя, однако именно такое решение пушкинского романа было важно для Ноймайера.

При работе над драматургией балета «Анна Каренина», хореограф осознавал сложность его структуры и невозможность отразить в танце всё произведение. Структура спектакля построена из двух действий: в первом – тринадцать сцен, во втором – семь. Первое действие наиболее насыщено событийным рядом и содержит большую часть сюжета романа, второе – начинается с совместной поездки Анны Карениной и Алексея Вронского в Италию. Ход сюжета не следует событийному ряду первоисточника, но проходя через ключевые события романа представляет собственную канву повествования. Важно, что Ноймайер добавляет в повествовательную линию не только события, но и мечты героев, их личные ощущения от происходящего, а также сны. Но всё же главной основой драматургии спектакля является последовательная разработка

главных линий семейных взаимоотношений. Так, Ноймайер выделяет в спектакле не только яркий любовный треугольник Алексея Каренина, Анны Карениной и Алексея Вронского, но также показывает в развитии отношения в семье Стивы и Долли, прочерчивает путь поиска семейных ценностей в паре Левина и Кити. В список действующих лиц включены все главные персонажи и несколько эпизодических, среди которых выделяются два – Мужик и Лидия Ивановна – наделенные значительной линией действия в балете. Как и в романе, образ Мужика (погибшего рабочего) символизирует предвестие гибели, которое преследует Анну во снах, видится он и Вронскому. Ноймайер визуализирует этот образ и активно вплетает в драматургию спектакля.

Стоит отметить, что наравне с образом главной героини Ноймайер выделил в спектакле образ Левина. Он попытался, как и в романе, противопоставить на сцене их сюжетные линии. Образ Левина выделяется в спектакле не только в масштабе отведенных для него сцен, чего не было до сих пор ни в одной хореографической инсценировке, но и в особом музыкальном сопровождении этого образа, что было выявлено в музыкально-хореографическом анализе. Не удивительно, что с трагической смертью Анны Карениной – сценическое действие не кончается. Ноймайер, следуя за Толстым, представляет дальнейшее течение жизни, в котором духовные поиски Левина, ставшего в спектакле свидетелем гибели героини, приводят его, а вместе с ним и зрителя к надежде на существование истинной любви и семейного счастья – союзу Левина и Кити.

В параграфе 3.2. «Сценография спектаклей» проанализирована концепция художественного решения балетов Ноймайера.

Сценическое действие балета «Чайка», как в пьесе, происходит в России рубежа XIX – XX веков. Стилистически Ноймайер старался придерживаться в художественном оформлении данного периода, однако в его интерпретации важно не полное реалистичное перенесение эпохи, а скорее создание атмосферы того времени через художественные штрихи, исторические отсылки к живописи рубежа веков (работы И. Левитана, К. Малевича, А. Родченко, А. Экстер) и включенные в действие бытовые детали. Основа декорационной конструкции –

сценический помост, который на протяжении действия меняет свою функцию (пирс на берегу озера, сцена в усадьбе, сцена в театре-ревю). Остальные элементы являются дополнительными деталями, дорисовывающими общую картину. Костюмы продуманы автором как в попытке передать стилистику исторической эпохи (с учетом специфики балетного костюма), так и во включении в визуальную драматургию общей концепции, что прочитывается в отношении их цветов. Например, по мере действия образ Треплева из светлого постепенно затемняется, и к концу становится черным, это отражает поражение его новаторских идей, уход из жизни, а нелепое розовое платье Нины во втором действии читается как крик отчаяния, дисгармония её внутреннего состояния. В целом, художественное оформление балета «Чайка», предложенное Ноймайером несет в себе не столько иллюстративную функцию, сколько функцию символическую, усиливающую визуальное восприятие смысловых линий произведения.

Работая над балетом «Татьяна», хореограф намеренно ставил себе задачу – уйти от ограничивающего фактора временных и исторических рамок. В результате получилось сочетание разных эпох: переплетаются черты пушкинской эпохи, советской эпохи тридцатых годов (как определяет сам постановщик), а также современности. Однако, в концепции Ноймайера важно не только реальное место действия, но и переход в зрительное воплощение сновидений и мечтаний, что выделяет ещё один временной (точнее: вневременной) уровень. Заметнее всего каждое задуманное автором временное обозначение отразилось на представленных в балете костюмах. Пушкинская эпоха частично просматривается в художественном решении Зарецкого и персонажей из книг Татьяны. Советская эпоха отражена в костюмах массовых сцен первого акта: в деревне, в доме Лариных и на именинах Татьяны. Современное время отражено прежде всего в костюме Ленского и в элементах, которыми дополнены образы Онегина. Среди этой стилевой эклектичности, Ноймайер также добавляет фантазийные костюмы в сцене сна Татьяны. Основу декораций составляют три сценических конструкции в форме угла, внутренняя сторона которых соответствует фрагментам жилых

интерьеров комнат Татьяны, Ленского и Онегина. В каждой из комнат находится особый элемент, связанный с героем и характеризующий его. Технически эти конструкции очень мобильны, что позволяет быстро перемещать их во время смены картин на новое положение. Также Ноймайер придумал несколько вариантов передвигающихся широких стен, которые дополняют изображение интерьера или экстерьера в зависимости от происходящего на сцене. Не обошлось в сценическом оформлении без берёз – типичного для иностранцев символа России. Они представлены в изображении заснеженного пейзажа на полупрозрачном заднике и появляются на сцене в натуральном виде. Также не обошлось без таких предметов, как самовар с чашками, бутылка водки, скамья, хрустальные люстры. В целом в балете «Татьяна» Ноймайер создал вполне насыщенное деталями оформление сценического пространства, обыграв многие сцены интересным расположением декорационных конструкций и их быстрой сменой.

Время действия романа «Анна Каренина» Ноймайер принципиально перенес в современность, поэтому в художественном оформлении отсутствует и намек на историческую эпоху первоисточника. Сценография спектакля продумана постановщиком в стиле минимализма с добавлением ключевых деталей-символов. Основа декорационной конструкции – несколько белых блоков, которые конструируют пространство большинства сцен балета. Благодаря технически легкой трансформации, эти блоки быстро перемещаются артистами на сцене и позволяют использовать кинематографический приём наложения одной сцены на другую, что вносит динамичность в действия и прочитывается как аллегория постоянного течения жизни. В оформлении выделяются такие важные детали-символы как двери, стулья, игрушечная железная дорога с паровозом, мешок дорожного рабочего, а также дополнительные декорационные элементы: транспаранты, подушка, кровать, длинный стол, стог сена, трактор и т.д. Сцену самоубийства главной героини Ноймайер решает при помощи сценографии: Анна падает в проваливающийся на сцене люк и в то же самое время на авансцене попадает в аварию и дымится паровоз на игрушечной железной дороге. Большую

роль играет подобранное Ноймайером световое оформление. Высветы, создание отражения тени, цвет заливки сцены – всё это важно для считывания смыслов, которые вкладывал постановщик. Особенно важны световые переходы в сценах, в которых реальность граничит с миром подсознания героев. Костюмы всех персонажей современны и лаконичны. Ноймайер создал эскизы ко всем костюмам, за исключением Анны, так как для него было важно подчеркнуть её стиль и выделить среди остальных, как это было в описании её платьев в романе. Ноймайер обратился к швейцарскому модельеру А. Краймлеру, одежда которого сочетает в себе женственность и графическую четкость, и по мнению постановщика пришлась бы героине по вкусу. Таким образом, сценическое оформление балета «Анна Каренина», костюмы каждого персонажа, всё детально продумано Ноймайером и отвечает логике его авторской интерпретации романа Толстого.

В параграфе 3.3. «К вопросу сопоставления зарубежных и отечественных рецензий на балетные спектакли Дж. Ноймайера» проводится сопоставительный анализ критических отзывов на спектакли «Чайка», «Татьяна», «Анна Каренина». Представленные в данном параграфе выдержки из рецензий отечественных и зарубежных критиков на постановки Ноймайера, дали возможность сопоставить их восприятие, проследить какие особенности они выделили и какие вопросы стали важными. Зрители неоднозначно отреагировали на премьерные постановки. В Канаде говорили о запутанности сюжета и непонятной линии взаимодействия персонажей в балете «Чайка», в Германии отмечали, что спектакль является отражением того, каким должен быть настоящий авторский высокохудожественный спектакль, в России большее внимание в рецензиях уделяли тому, какими средствами Ноймайер интерпретировал пьесу, отмечая драматургическую выверенность текста и многоголосие используемых хореографических стилей. Балет «Татьяна» в России разделил публику, одни не принимали спектакль и видели в нем пародию – взгляд иностранца на русские традиции, другие признавали в спектакле шедевр многоуровневого прочтения хрестоматийного произведения. В Германии

отличительной особенностью критических рецензий стало сопоставление спектакля с постановкой Дж. Крэнко 1965 года, а также многие критиковали музыкальную партитуру балета, написанную композитором Л. Ауэрбах. Что касается спектакля «Анна Каренина», то за рубежом его рассматривали с позиции поднятия искусством важных социальных вопросов, тогда как в России внимание уделили признанию спектакля в ряду литературных интерпретаций романа Толстого, говоря о нём как об одном из самых точных и внимательных воплощений.

В **Заключении** подводятся итоги и обобщаются основные результаты проведенного исследования. Было выявлено, что в истории драматического и балетного театра обращение к произведениям русской классической литературы имеет свою историческую закономерность и особенности сценического воплощения. Большую роль во внедрении в западноевропейскую театральную среду русской культуры сыграли деятели отечественного театра. Впоследствии стали появляться самостоятельные постановки зарубежных режиссеров и хореографов и выявляться особенности прочтения русской литературы на основе традиций других культур.

В результате анализа истории воплощений произведений русской классической литературы в западноевропейском балетном театре выяснилось, что направление балетов на основе литературных произведений, утвердившееся в хореографическом искусстве XX века, не теряет своей актуальности, а напротив продолжает активное развитие в XXI столетии. В ряду спектаклей этого периода весьма заметны балетные интерпретации произведений русской классической литературы, поставленные зарубежными хореографами. Это позволило рассматривать данную тенденцию как отдельный феномен в истории западноевропейского балетного театра и усилило актуальность обращения к главной теме исследования – творчеству Джона Ноймайера – немецкого хореографа американского происхождения.

Особенное внимание при изучении творчества Ноймайера было уделено линии сюжетных многоактных спектаклей, основанных на произведениях

мировой литературы, где определенное место занимают хореографические интерпретации произведений русских классиков. Каждый такой балет представляет собой полноценное авторское сценическое переложение Ноймайером литературного первоисточника. Реконструкция истории создания спектаклей «Чайка», «Татьяна», «Анна Каренина» позволила выявить, что в процессе следования к их постановке Ноймайера вдохновлял не только литературный текст, но и увиденные современные инсценировки в драматическом и оперном театрах.

Анализ музыкально-хореографического построения спектаклей позволил выявить основные композиционные приемы, которые применял Ноймайер, а также проследить логику его драматургического решения. Отдельного внимания заслуживает факт, что во всех балетах на основе русской классической литературы подбор музыки был осуществлен хореографом самостоятельно и в каждом балете присутствуют произведения русских композиторов. Партитура к балету «Татьяна» заказана для написания русско-американскому композитору Л. Ауэрбах. Музыка к балетам «Чайка» и «Анна Каренина» составлена из произведений русских композиторов (П.И. Чайковский, А.Н. Скрябин, Д.Д. Шостакович, А.Г. Шнитке) и их контрастного сочетания с произведениями современных музыкантов (Э. Гленни, К. Стивенс/Ю. Ислам). В этом заключена концепция Ноймайера на уровне музыки отразить несколько уровней литературных произведений.

Анализ авторской концепции драматургии и сценографии позволил говорить об утверждении в балетном театре новых принципов работы с литературным первоисточником, которые воплотил Ноймайер в своем творчестве. Сценическое оформление, часто придуманное самим хореографом, является одним из важных компонентов спектакля и наравне с другими выразительными средствами имеет свою драматургическую линию, способствует более полному воплощению авторской концепции. Важно отметить, что, являясь в своих спектаклях одновременно хореографом, либреттистом, сценографом, художником по костюму и художником по свету, Ноймайер продолжает линию синтеза

искусств, но уже в новом формате, что отмечает его балетные постановки особым авторским стилем визуального прочтения.

Также в ходе исследования были рассмотрены рецензии на спектакли Ноймайера в Германии, Канаде и России, с целью изучения зрительского восприятия постановок в разных странах. В результате собранный материал позволил расширить область исследования и прийти к выводу, что мнения критиков отличаются, различны и фокусы рассмотрения компонентов спектакля, а также категории вопросов, которые возникают после просмотра.

Таким образом, произведения русской классической литературы в творчестве Джона Ноймайера представляют собой авторские многоуровневые балетные спектакли с современным взглядом на темы, заложенные русскими авторами, что демонстрирует актуальность этих тем и формы многоактного балетного спектакля на основе литературного произведения в театре XXI века.

Театральный сезон 2023/2024 объявлен последним сезоном Джона Ноймайера на посту художественного руководителя Гамбургского балета, которым он бессменно руководит на протяжении пятидесяти лет. Его сменит молодой хореограф Демис Вольпи, и в истории Гамбургского балета начнется отсчет новой главы. Тем актуальнее становится теоретический процесс исследования творчества Джона Ноймайера, заслужившего достойное место в истории балетного театра.

**Публикации автора по теме диссертации в изданиях,
рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:**

1. Попова К.В. Взаимосвязь литературы и хореографии в балетах Джона Ноймайера «Смерть в Венеции» и «Анна Каренина» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2023. – №2. – С. 135-149.
2. Попова К.В. Взаимосвязь литературы и хореографии в творчестве Джона Ноймайера // Философия и культура. – 2023. – № 7. – С. 73-85.
3. Попова К.В. Русская классическая литература в истории зарубежного балета // Балет. – 2021. – №3. – С. 42-44.
4. Попова К.В. Хореографическая интерпретация произведений русской классической литературы зарубежными хореографами в XXI веке // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2022. – № 4. – С. 64-80.

Публикации автора по теме диссертации в других изданиях:

5. Попова К.В. «Ревизор» Н. В. Гоголя в хореографическом решении Кристал Пайт // Молодой учёный — перспективная наука. Сборник статей № 1 — М.: Издательство ГИТИС, 2023. – С. 47-54.
6. Попова К.В. Анализ драматургии танца – ключ к расшифровке замысла хореографа (на примере разбора сцены из балета Дж. Ноймайера «Чайка») // Молодой учёный — перспективная наука. Сборник статей № 2 — М.: Издательство ГИТИС, 2023. – С. 97-106.
7. Попова К.В. Интерпретация литературного произведения в балетном спектакле // Методология современного театроведения / Материалы XLIII Межвузовской научно-практической конференции. – М.: ГИТИС, 2022. – С. 24-30.
8. Попова К.В. Хореографические интерпретации романа в стихах “Евгений Онегин” А.С. Пушкина на балетной сцене // Литература на театральной сцене: Четырнадцатые Международные научные чтения «Театральная книга между прошлым и будущим» / Рос. гос. б-ка искусств; сост. А.А. Колганова. – М.: РГБИ, 2021. – С. 153-161.