

Адрес статьи / To link this article: <http://cat.ifmo.ru/ru/2020/v5-i1/234>

Эстетика визуализации в современном балетном театре

М.А. Венщикова

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

mvenshchikova@gmail.com

Аннотация. Классический балет сформировался как жанр музыкального театра, зрелищный потенциал которого раскрывается, в том числе, средствами сценического оформления. Участие в балетных постановках выдающихся художников-декораторов определило образную взаимосвязь спектаклей со стилем эпохи. Внедрение современных технологий происходило на балетной сцене медленнее по сравнению с другими видами театральных представлений. Обращение к новым визуальным формам в начале XXI в. было связано с задачей актуализации балетного наследия и возвращением на сцену спектаклей XIX – перв. половины XX вв. Наиболее востребованной технологией оформления является на данный момент видеопроекция, методы работы с которой видоизменяются в зависимости от режиссёрских задач и условий показа спектакля. Творческая команда Михайловского театра, во главе с Михаилом Мессерером, сумела максимально полно реализовать потенциал выразительных средств видеопроекции, приступив к реконструкции балетов «советской классики». Начав с ретроспекции фрагментов кинозаписей спектаклей середины прошлого века («Пламя Парижа», 2014 г.), в условиях традиционного оформления, они проделали путь к сценографическим решениям, построенным исключительно на возможностях видеопроекции («Корсар», 2015 г.). Пример наиболее сложного воплощения видеоконтента на балетной сцене представлен в спектакле «Золушка» (Михайловский театр, 2017 г.), где постановочной группе удалось добиться эффекта 3D-анимации. Здесь впервые в истории балетного театра перед артистами была поставлена задача синхронизации танцевальных движений в соотношении с видеодраматургией спектакля. Технология детекции, апробированная в проектах современной хореографии («Prototype» Роберто Болле), на данный момент не находит применения в классическом балете. Вопрос об этических границах её применения сопрягается здесь с технологическими трудностями её воплощения в полноформатных спектаклях. Для негосударственных балетных компаний в последние десять лет видеопроекция всё чаще становится основным приёмом сценической визуализации. В оформлении концертных программ, состоящих из 5–10 минутных фрагментов балетных спектаклей, используется в основном «мягкая» анимация, которая приводит в движение лишь отдельные элементы изображения. В репертуарных спектаклях чаще применяются комбинаторные формы использования проекции и мягких декораций, как это происходит в балетных проектах санкт-петербургской компании Арт-Центр «Сен-Мишель» («Щелкунчик», 2017 г.; «Свадьба Авроры», 2018 г. и других).

Ключевые слова: видеопроекция, театр, классический балет, визуализация, видеоконтент, Михайловский театр

Классический балет в России имеет статус наиболее традиционного вида театрального искусства. Спектакли, поставленные в Санкт-Петербурге и Москве в последней трети XIX в., такие как «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Баядерка», хотя и претерпели с течением времени значительные изменения, сохранили все основные черты музыкально-драматургического канона. Традиция постмодернистских прочтений балетных либретто, пустившая корни в западноевропейских театрах в XX веке («Жизель» Матса Эка; «La Belle» Жана-Кристофа Майо, по мотивам «Спящей красавицы»; «Лебединое озеро» Мэтью Бурна и другие) не обрела воплощения на отечественной сцене.

Сценография и эскизы костюмов, исполненные выдающимися художниками-оформителями конца XIX – нач. XX вв. (К.А. Головиным, К.А. Коровиным, А.Н. Бенуа, Л.С. Бакстом и др.), давно перешли в разряд объектов мирового культурного наследия. Вместе с тем, будет справедливым отметить, что театр в отличие от музея не ставит себе задачей возвращение к исходной точке того или иного фрагмента историко-культурной памяти. Под сохранением объектов как материального (эскизы, театральные макеты), так и нематериального (хореография, режиссура, исполнительская манера) театрального наследия следует понимать те формы их актуализации, которые делают их созвучными восприятию современного зрителя.

Первые серьёзные преобразования в классическом балете произошли ещё в 1920-е годы, затронув, главным образом, постановки Большого и Мариинского театров. Ускорение, которое принесла с собой революция, привело к адаптации форм традиционного искусства и методов управления ими [3, с. 144–145]. Сокращение первоначального текста балетных спектаклей, практически полный отказ от пантомимы, усложнение танцевальной техники стали главными признаками назревших преобразований. Выстоять и утвердить своё право на существование классическому балету помогли хореографы первой половины XX в., которые проявили необходимые деликатность и такт в переосмыслении старых спектаклей [1, с. 463]. Новые редакции балетов «Баядерка» (В.И. Пономарева и В.М. Чабукиани, 1941 г.), «Раймонда» (К.М. Сергеева, 1948 г.), «Спящая красавица» (К.М. Сергеева, 1952 г.) воспринимаются по прошествии времени как подлинно классические и являются объектами бережного сохранения и всестороннего изучения.

Художники-оформители, наравне с балетмейстерами ответственные за трансформацию классического балета в XX в., разделили их внимательное отношение к наследию прошлого. Ключевой фигурой здесь можно считать С.Б. Вирсаладзе (1908–1989), который стал соавтором таких выдающихся постановщиков балетных спектаклей, как К.М. Сергеев, В.М. Чабукиани, Ю.Н. Григорович и др. [2]. В сравнении со сценографией дореволюционных постановок созданные им костюмы и декорации явление иного, более условного, психологически заострённого стиля. Отказ от пёстрой красоты поздних спектаклей Петипа, с их акцентом на возможностях сценической машинерии и атрибутивно-символический потенциал, привёл С.Б. Вирсаладзе к воплощению винкельмановской максимы о «благородной простоте и спокойном величии». Советская эстетика и классический балет вслед за ней присягнули на верность единственно любимому стилю всех великих империй — классицизму. И в той мере, в какой балет являлся важнейшим экспортным продуктом советской культуры, публика во всём мире научилась узнавать классику по холодному величественному стилю, заложенному С.Б. Вирсаладзе (рис. 1).

Рубеж XX – XXI вв. был ознаменован новой волной балетных реинкарнаций, среди которых самой обсуждаемой и отчасти скандальной стала «Спящая красавица» в постановке Сергея Вихарева в Мариинском театре (1999 г.). В сценическом оформлении спектакля, которое было воссоздано по эскизам его первых художников (Г. Левота, М. Бочарова, И. Андреева, К. Иванова, М. Шишкова и И. Всеволожского), Санкт-петербургская публика узрела вычурность и эклектизм, столь мало привычные ей после полувекового засилья советского классицизма [5, с. 133–142]. Тем не менее, запущенный процесс было не остановить, мода на всё старинное и аутентичное быстро утвердилась в обеих столицах. Вслед за «Спящей красавицей» последовали «Дочь фараона» Пьера Лакотта в Большом театре (2000 г.), «Баядерка» Сергея Вихарева в Мариинском театре (2002 г.), «Корсар» Юрия Бурлаки и Алексея Ратманского в Большом (2007 г.), которые дали исчерпывающее представление о вкусах «золотого века Петипа», снискав своих сторонников и противников. Всё более очевидной становилась необходимость поисков новых средств сценической визуализации, которые смогли бы учесть широкий диапазон вкусов балетной публики XXI века.



Рис. 1. Фрагмент 1 акта спектакля «Раймонда» на муз. А.К. Глазунова.

Переворот в оформительском сознании ведущих музыкальных театров начался с момента возвращения на сцену советской классики, при воссоздании которой сразу наметилось две траектории. С одной стороны, Алексей Ратманский, в те годы художественный руководитель Большого театра, предложил свободную интерпретацию старых спектаклей, что проявилось не только в постмодернистском подходе к драматургии и хореографии, но также в приглашении к сотрудничеству современных художников. Так, Борис Мессерер выступил в роли художника-оформителя спектакля «Светлый ручей», возвращённого на сцену Большого театра в 2002 году, а его молодые коллеги Евгений Михайлов и Илья Уткин взялись за создание художественной концепции балета «Пламя Парижа» (2008 г.). В Санкт-Петербурге на сцене Михайловского театра главный балетмейстер Михаил Мессерер выбрал путь буквального воспроизведения художественного языка первоисточника. По архивным фотографиям и кинозаписям спектаклей постановочной группе удалось воссоздать не только декорации и костюмы балетов «Лебединое озеро» (2009 г.), «Лауренсия» (2010 г.), «Пламя Парижа» (2014 г.) и «Золушка» (2017 г.), но также сохранить исходные грим и причёски персонажей. В своём желании передать сценический дух и азарт тех спектаклей, вернуть которые к жизни оказалось сложнее, чем элементы художественного стиля, Мессерер впервые использует видеопроекцию, созданную на основе студийных киносъёмки спектаклей середины прошлого века. Заполняя собой интермедийные переходы, проекция нацелена на преодоление границ исторического времени спектакля и выявление континуальности стиля, способного воздействовать как на основной субъект его ретрансляции — артистический ансамбль, так и на его субъекты его восприятия — зрителей. Заданная видеорядом событийная канва находит непосредственное развитие в сценическом действии спектакля, как это происходит, например, в картине «Штурм Тюильри» в балете «Пламя Парижа» (техническое воплощение Александра Кибиткина) (рис. 2).

В спектакле «Корсар», поставленном на сцене Михайловского театра в 2015 году, Михаил Мессерер уже почти полностью отказывается от привычного сценического оформления в виде жёстких и мягких декораций в пользу анимированной проекции [4]. Возвращая к жизни сценическую версию спектакля 1973 г. (постановка К.М. Сергеева), балетмейстер очерчивает границы подлинности скрупулёзным воспроизведением хореографического текста. Неоднократно перекроенная в XX веке драматургическая канва «Корсара» предопределила и отношение к

сценическому оформлению, чьи композиция и структура оказались равно податливы метаморфозам спектакля. Воплотить новую версию романтического блокбастера о благородных и не очень корсарах М.Г. Мессереру помогли художник Вячеслав Окунев, который создал эскизы видеоконтента, и художник по видеографике Виктория Злотникова, которая взяла на себя задачу анимировать изображения.



Рис. 2. Фрагмент 2 акта спектакля «Пламя Парижа» на муз. Б.В. Асафьева.

Отход от прямого копирования старых образцов открыл художникам простор для фантазии, где проекция стала инструментом воплощения их смелых задумок. Пряный колорит османского портового города или сумрачная атмосфера грота, который по сюжету становится убежищем корсаров, были воплощены, при минимальном наборе декораций, средствами видеоконтента. Особой выразительности удалось добиться в финальной сцене спектакля, где жизнеутверждающий дуэт главных героев Конрада и Медоры проходит на фоне безбрежного морского простора. В конце дуэта снявшаяся с якоря каравелла увозит героев навстречу их мечтам о любви и свободе. (рис. 3).

Самым совершенным с точки зрения использования видеотехнологий спектаклем является на данный момент «Золушка» в хореографии Р.В. Захарова, воссозданная Михаилом Мессерером для Михайловского театра в начале сезона 2017–2018 г. Художественное оформление балета, впервые поставленного на сцене Большого театра в 1945 году, было разработано художником-авангардистом Петром Вильямсом. В Санкт-Петербурге задача трансформации первоначального художественного замысла была возложена на В. Окуневу, который отвечал за аутентичность воспроизведения эскизов там, где оформление решалось в традиционных формах (костюмы, жесткие декорации), и руководителя студии «Шоу Консалтинг» Г. Фильштинского, ответственного за создание видеоэффектов.

Благодаря усилиям команды Фильштинского, в «Золушке» был впервые применён целый ряд приёмов, раздвигающих границы традиционного представления о возможностях проекции на театральной сцене. Так, в картине «Времена года» одновременное использование сразу нескольких высокомоощных проекторов, выводящих изображение из аръерсцены на задник и из глубины зрительного зала на полупрозрачный занавес (тюль) на авансцене, создаёт эффект объёмного изображения, сопоставимый с 3D. Колышущиеся кроны деревьев на заднем плане открываются в зависимости от сезона в перспективе порхающих мотыльков, облетающих осенних листьев или снежных завихрений (рис. 4). Связность музыкальной партитуры картины таким образом синхронизируется с почти незаметными для зрителя переходами видео-положений, что невозможно себе представить средствами традиционной смены планов и декораций.



Рис. 3. Фрагмент 3 акта спектакля «Корсар» на муз. А. Адама.



Рис. 4. Фрагмент 1 акта спектакля «Золушка» на С.С. Прокофьева.

Если в картине «Времена года» артисты, хотя и являются действенной частью выстроенного визуального образа, всё же действуют автономно от изображения, то в заключительной картине II акта тип использованной там 3D проекции можно характеризовать как «контактный». В сцене, где Золушка пытается покинуть дворец до наступления полуночи, перед балериной встаёт непростая задача синхронизировать танцевальный текст со стремительно меняющимися видеообразами. Посредством этого у зрителя возникает иллюзия перемещения героини по дворцовым интерьерам, включая её движение между колоннами парадной ротонды (рис. 5). Этот эпизод требует высокой концентрации внимания со стороны артистов, которые

помимо соотнесения рисунка танца с проекцией, должны выражать нарастающее напряжение музыкального ритма.



Рис. 5. Фрагмент 2 акта спектакля «Золушка» на С.С. Прокофьева.

Анализируя принципы организации балетмейстером и художниками данной сцены, следует коснуться вопроса этических границ применения современных визуальных технологий в балетном спектакле. В проектах современного танца и концертных программах с недавнего времени стал применяться приём, согласно с которым синхронизация движений артиста и видеообразов осуществляется путём детекции. При помощи видеокамеры, захватывающей движения исполнителя, либо за счёт фиксированных на его теле или костюме датчиков исполнитель самостоятельно приводит в действие образы на экране. Данная технология, известная как Kinect, была впервые разработана компанией Microsoft для консоли Xbox для осуществления игровых команд при помощи жестов и смены положений тела.

Наиболее известным примером применения этой технологии в хореографии является миниатюра «Prototype», созданная для итальянского танцовщика Роберто Болле при участии европейских лидеров в разработке видеоконтента — компаний Avantgarde Numerique и EXchanges VFX Design. Хореография номера представляет собой анатомический анализ человеческого тела в его соотнесённости с постижением языка классического танца. Интерактивный диалог с образами, созданными артистом в разных спектаклях, приобретает черты состязания между опытом и знанием, с одной стороны, и присущей юности верой в собственные силы, с другой. Познав все тайны собственного тела, артист превращается в демиурга, который свободно управляет энергиями в ноосфере, на что указывает в проекции перемещение световых потоков (рис. 6).

Успех интерактивной проекции «Prototype» предопределён переживанием личного опыта артиста, чья карьера стала одной из самых успешных в мировом балетном театре последних десятилетий. Использование её технологического потенциала в традиционных балетных спектаклях может необратимо изменить выразительные задачи, стоящие перед танцовщиками. Заложенный в классическом балете пафос преодоления несовершенства собственного тела может померкнуть на фоне вызова, который бросает возможностям человека неумолимое развитие научно-технического прогресса и искусственный интеллект.

Завершая обзор примеров применения видеопроекции в балетном театре, необходимо обратиться к опыту негосударственных компаний, не обладающих стационарными условиями для показа спектаклей. Различные размеры сцены и световая оснащённость театров, равно как особенности расположения публики в зрительном зале делают проекцию для таких компаний универсальным средством сценической выразительности, которое может как дополнить традиционные формы визуализации, так и стать её единственным компонентом.



Рис. 6. Фрагмент хореографической миниатюры «Prototype».



Рис. 7. Видеоконтент проекции концертного номера из балета «Лебединое озеро».

Санкт-Петербургская компания «Арт-Центр «Сен-Мишель» стала активно использовать видеопроекцию для оформления концертных программ, показанных в период 2015–2018 гг. на гастролях в странах Латинской Америки с участием ведущих российских артистов. Учитывая сравнительную неискущённость публики и специфику представления, состоящего из 5–10 минутных фрагментов балетных спектаклей, основной задачей в подготовке видеоконтента было создание ёмкого собирательного образа. В этой связи особое внимание было уделено первоначальному отбору изображений, в которых зритель должен был безошибочно угадать атмосферу шумной испанской площади (балет «Дон Кихот» Л. Минуса), величественной дворцовой залы (балет «Спящая красавица» П.И. Чайковского) или бесовского шабаша (хореографическая картина «Вальпургиева ночь» из оперы Ш. Гуно «Фауст»). Не следует также упускать из внимания и то, что в отличие от полноформатных постановок, где помимо танцевальных присутствуют статические пантомимные сцены, гала-концерт апеллирует к чистому танцеванию. Исходя из задачи сфокусировать внимание зрителей на движениях артистов, Виктория Злотникова, которая занималась разработкой видеоконтента, выбрала для работы с

изображениями «мягкую» анимацию. В соответствии с данным приёмом, в движение приводятся лишь отдельные элементы видеообраза, как например, колыхание водной глади («Лебединое озеро», рис. 7), проплывающие по небу облака (Русский танец) или мерцающие стекла витражей («Эсмеральда»).

Тот же принцип «мягкой» анимации был применён В. Злотниковой в подготовке видеопроекции к спектаклю «Свадьба Авроры» (на основе «Спящей красавицы» Мариуса Петипа и Константина Сергеева), который «Арт-Центр «Сен-Мишель» впервые показал в Бельгии в 2018 г. (рис. 8). Важно отметить, что техническая задача осложнялась в данном случае работой с разными по манере исполнения эскизами (за основу были взяты работы художников дягилевской антрепризы А.Н. Бенуа и Л.С. Бакста, выполненные к разным постановкам «Спящей красавицы»), которые было необходимо связать в цельную зрительную канву. Таким образом, проекция послужила здесь не только инструментом технического моделирования видеоряда, но также художественным приёмом, нацеленным на обретение им стиливого единства.



Рис. 8. Видео контент проекции из 1 картины балета «Свадьба Авроры».

Примером иного рода можно назвать разработку видеоконтента к спектаклю «Щелкунчик», который был поставлен в конце 2017 г. Вопреки общепринятой практике, согласно которой частные балетные компании берут за образец постановки Большого и Мариинского театров, Арт-Центр «Сен-Мишель» сделал ставку на спектакль с оригинальной драматургией и хореографией. В этой связи особенно остро стал вопрос его оформления, для чего было определено комбинаторное использование видеопроекции и мягких декораций. Эскизы видеоконтента, созданные художником Татьяной Королёвой-старшей в стиле гофмановской мистерии, были анимированы В. Злотниковой согласно с возложенной на них драматургической нагрузкой.

Основой оформления послужила идея полуциркульного окна, чей силуэт на заднике определяет зону показа проекции (рис. 9). В зависимости от развития сюжета сценическое пространство в первом действии преобразуется то в интерьер дома Штальбаумов, то в заснеженную улицу перед ним. В начале первой картины волшебник Дроссельмейер заглядывает в окно, наблюдая за приготовлениями к рождественскому празднику. Анимированные фигуры гостей проявляются на фоне залитой светом залы, подобно тому как это происходит в хорошо известном во всём мире театре теней. Сложнее оказалось вписать в изображение танцевальный выход Маши, для чего авторы спектакля использовали студийную видеосъёмку «на хромакее». Задача деперсонализации исполнителя, связанная с существованием нескольких составов на партию главной героини, была решена посредством перенесения танцевального *entrée* в контровой свет.



Рис. 9. Видеоконтент проекции из 1 акта балета «Щелкунчик».

Во втором акте спектакля, известном как дивертисмент ёлочных игрушек, главной задачей является передача этнографического колорита каждого номера. Полуциркулярная зона окна сохраняет за собой функцию демонстрации основного контента проекции, при том что всё пространство задника моделируются её средствами для усиления выразительного эффекта. Мерцающие фонарики (Китайский танец, Чай) или расходящиеся от центра к периферии ориентальные орнаменты (Арабский танец, Кофе) настраивают публику на считывание искомым образов (рис. 10). В отдельных случаях трансформация видеоконтента разворачивается прямо на глазах зрителя, напоминая о том, что всё происходящее на сцене это волшебный сон Маши.



Рис. 10. Видеоконтент проекции из 2 акта балета «Щелкунчик».

Таким образом, в современном театре видеопроекция является оформительским приёмом, который закрепил за собой прочное место на балетной сцене. Дифференциация технических возможностей и постановочных задач в каждом спектакле определяют многообразие типов видеоконтента, основные из которых мы попытались рассмотреть выше. Очевидно, что по мере усложнения видеографических эффектов, роль артиста балета будет меняться в сторону большего взаимодействия и вовлеченности в образную систему визуализации. Найти взвешенный компромисс в использовании новейших технологий, не изменяя при этом традиционному жанру классического балета, есть та задача, которая стоит перед хореографами XXI века.

Литература

- [1] Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. М.: Искусство, 1987. 556 с.
- [2] Ванслов В.В. Художник Вирсаладзе. Волшебник театральной сцены. М.: Театралис, 2008. 240 с.
- [3] Пунин Н.Н. В борьбе за новейшее искусство (искусство и революция). М.: УП Принт, 2018. 256 с.
- [4] Федорченко О.А. «Корсары» без корабля // Коммерсантъ С-Петербург. 2015. №168. С 11.
- [5] Яковлева Ю. Создатели и зрители. Русские балеты эпохи шедевров. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 197 с.

Видеография

1. Фрагмент 1 акта спектакля «Раймонда» на муз. А.К. Глазунова. Постановка ГАТОБ им. Кирова, 1948г. Балетмейстер-постановщик К.М. Сергеев. Художник С.Б. Вирсаладзе. Запись Гостелерадиофонда СССР, 1980.
2. Фрагмент 2 акта спектакля «Пламя Парижа» на муз. Б.В. Асафьева. Постановка Михайловского театра, 2014 г. Балетмейстер-постановщик Михаил Мессерер, на основе хореографии В.М. Чабукиани. Видеозапись предоставлена Отделом маркетинга Михайловского театра.
3. Фрагмент 3 акта спектакля «Корсар» на муз. А. Адама. Постановка Михайловского театра, 2015 г. Балетмейстер-постановщик Михаил Мессерер, Хореография М. Петипа и К. Сергеева. Видеозапись предоставлена Отделом маркетинга Михайловского театра.
4. Фрагмент 1 акта спектакля «Золушка» на С.С. Прокофьева. Постановка Михайловского театра, 2017 г. Балетмейстер-постановщик Михаил Мессерер. Хореография Р. Захарова. Видеозапись предоставлена Отделом маркетинга Михайловского театра.
5. Фрагмент 2 акта спектакля «Золушка» на С.С. Прокофьева. Постановка Михайловского театра, 2017 г. Балетмейстер-постановщик Михаил Мессерер. Хореография Р. Захарова. Видеозапись предоставлена Отделом маркетинга Михайловского театра.
6. Фрагмент хореографической миниатюры «Prototype». Исп. Роберто Болле. Съёмка телеканала Rai 5, Италия.
7. Видеоконтент проекции концертного номера из балета «Лебединое озеро». Разработано Викторией Злотниковой. Все права на изображение принадлежат Арт-Центру «Сен-Мишель».
8. Видеоконтент проекции из 1 картины балета «Свадьба Авроры». Разработано Викторией Злотниковой. Все права на изображение принадлежат Арт-Центру «Сен-Мишель».
9. Видеоконтент проекции из 1 акта балета «Щелкунчик». Автор эскизов Татьяна Королёва. Видеографика Виктория Злотникова. Все права на изображение принадлежат Арт-Центру «Сен-Мишель».
10. Видеоконтент проекции из 2 акта балета «Щелкунчик». Автор эскизов Татьяна Королёва. Видеографика Виктория Злотникова. Все права на изображение принадлежат Арт-Центру «Сен-Мишель».

Visual Aesthetics in the Modern Ballet Theatre

M.A. Venshchikov

Saint Petersburg State University, Russia

Abstract. The techniques of stage design are a powerful instrument that allows to reveal the visual potential of the classical ballet as a mergence of music and performing arts. Thanks to the strategies of leading decoreographers, ballets always shared their imagery with the style of the epoch. Ballet tended to lag behind the other stage arts in the introduction of hi-end technologies. The introduction of new visual forms in the early 21st century was prompted by updating the ballet legacy and re-staging the shows of the 19–20th centuries. Currently, the most sought-after design technology is video projection, with the methods of its use being customized for each particular artistic goal and each

staging of the show. The creative team of Mikhailovsky Theater, led by Mikhail Messerer, managed to put the expressivity of video projection to the fullest use when it launched the reconstruction of the «Soviet classics» ballets. They began with the retrospection of the fragments of motion-picture recordings of the mid-20th century shows (*The Flames of Paris*, 2014), which featured traditional design, and moved on to the staging solutions that fully rely on video projection (*The Corsair*, 2015). The most intricate use of video content in ballet is featured in *Cinderella* (Mikhailovsky Theater, 2017) where the designers came up with the 3D animation effect [170]. For the first time ever in the history of the ballet theater, the dancers had to synchronize their moves with the video dramatization. Detection technology, proven in the modern choreography projects (Prototype by Roberto Bolle) has not so far been implemented in the classical ballet. The ethical constraints of its use are augmented by the technical challenges of utilizing it in full-scale shows. Over the last ten years, independent ballet companies have increasingly relied on video projection as the main device of stage visualization. «Soft» animation, which sets in motion only certain elements of the image, is predominantly used in the design of the concert shows that feature 5–10 minute fragments of various ballets. In the repertoire shows, combinations of projection and soft stage sets are mostly being used, a good example being the ballet projects of Arts Centre Saint-Michel, St. Petersburg (*The Nutcracker*, 2017; *Aurora's Wedding*, 2018 etc.).

Keywords: video projection, theatre, classical ballet, visualization, video-content, Mikhailovsky theatre

References

- [1] Blok, L.D. (1987). *Klassicheskij tanec. Istoriya i sovremennost'* [Classical Dance. Past and Present]. Moscow. Iskusstvo. 556 p.
- [2] Vanslov, V.V. (2008). *Hudozhnik Virsaladze. Volshebnik teatral'noj sceny* [The Artist Virsalsadze. Stage vizard]. Moscow. Teatralis. 240 p.
- [3] Punin, N.N. (1987). *V bor'be za novejshee iskusstvo (iskusstvo i revolyuciya)* [In the struggle for the modern art (Art and the revolution)]. Moscow. UP Print. 256 p.
- [4] Fedorchenko, O.A. (2015). «Korsary» bez korablya [“The Corsairs” without a ship]. *Kommersant S-Peterburg – [Businessman Saint Petersburg]*. No 168. C 11.
- [5] Yakovleva, Yu. *Sozdateli i zriteli. Russkie balety epohi shedevrov* [Creators and audience. Russian ballet of the era of masterpieces]. M. Novoe literaturnoe obozrenie. 197 p.

Videography

1. «Raymonda», the ballet on music of A.K. Glazunov. Act 1. Production of the Kirov Ballet, Leningrad, 1948. Staged by K.M. Sergeev. Stage sets and costumes by S.B. Virsaladze. Recorded by Gosteleradiofond [TV and Radio State Foundation], 1980.
2. «Flame of Paris», the ballet on music of B.V. Asafiev. Act 2. Production of the Mikhailovsky Theatre, 2014. Staged by Mikhail Messerer (based on the original choreography of V. Chabukiani). Video provided by the Marketing Department of the Mikhailovsky Theatre.
3. «Le Corsaire», the ballet on the music of A. Adam. Act 3. Production of the Mikhailovsky Theatre, 2015. Staged by Mikhail Messerer (based on the original choreography of M. Petipa and K. Sergeev). Video provided by the Marketing Department of the Mikhailovsky Theatre.
4. «Cinderella», the ballet on music of S.S. Prokofiev. Act 1. Production of the Mikhailovsky Theatre, 2017. Staged by Mikhail Messerer (based on the original choreography of R. Zakharov). Video provided by the Marketing Department of the Mikhailovsky Theatre.
5. «Cinderella», the ballet on music of S.S. Prokofiev. Act 2. Production of the Mikhailovsky Theatre, 2017. Staged by Mikhail Messerer (based on the original choreography of R. Zakharov). Video provided by the Marketing Department of the Mikhailovsky Theatre.
6. «Prototype», one-act ballet. Performed by Roberto Bolle. Rai 5 TV channel recording.
7. Video projection's content of the «Swan Lake» concert performance. Video design by V. Zlotnikova. Production of the Arts Center «Saint-Michel».
8. Video projection's content of the ballet «Aurora's Wedding», Act 1. Video design by V. Zlotnikova. Production of the Arts Center «Saint-Michel».
9. Video projection's content of the ballet «Nutcracker», Act 1. Designed by T. Koroleva. Videography by V. Zlotnikova. Production of the Arts Center «Saint-Michel».
10. Video projection's content of the ballet «Nutcracker», Act 2. Designed by T. Koroleva. Videography by V. Zlotnikova. Production of the Arts Center «Saint-Michel».