

УДК 791.43(44)  
ББК ЦЗ73.3(4Фра)

ГСНТИ 13.01.11

Код ВАК 24.00.01

Е. А. Никитина

Екатеринбург, Россия

E. A. Nikitina

Ekaterinburg, Russia

**ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ  
ФРАНЦУЗСКОЙ ИСТОРИИ XX ВЕКА  
(на примере фильма Э. Сколы «Бал»)**

**Аннотация.** На примере фильма «Бал» (1983 г.) рассматриваются особенности творческой манеры Э. Сколы. Анализируется взаимодействие танца и кино: синтез двух видов искусства становится художественным средством раскрытия специфики социокультурной атмосферы и событий, происходящих во Франции с 1932 по 1983 г. Смена танцевальных и музыкальных стилей отражает ключевые даты французской истории XX в.

**Ключевые слова:** визуальный образ; текст культуры; синтез искусств; танец; творческая манера Э. Сколы; кинообраз эпохи.

**Сведения об авторе:** Никитина Екатерина Александровна, студентка Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации.

**Место работы:** Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

**Контактная информация:** 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, д. 26.  
e-mail: katerina\_nikitina@list.ru.

**THE VISUAL IMAGE OF THE FRENCH HISTORY  
OF THE XX CENTURY**

**(on the basis of E. Scola film “Le Bal”)**

**Abstract.** This article discusses features of the creative manner of E. Scola film “Le Bal” (1983). The analysis of the interaction of dance and film: a synthesis of the two kinds of art is an artistic means of revealing the specific socio-cultural atmosphere, and the events taking place in France from 1932 to 1983. Change of dance and musical styles reflects the key dates in French history of the XX century.

**Key words:** visual image; text of culture; synthesis of the arts; dance; creative manner of the E. Scola; the film image of the time.

**About the author:** Nikitina Ekaterina Aleksandrovna, Student of the Institute of Philology, Cultural and Intercultural Communication.

**Place of employment:** Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

Этторе Скола — известный итальянский режиссер и сценарист второй половины XX в., написавший почти 90 киносценариев снявший 39 картин. Среди них такие шедевры кинематографа прошлого столетия, как «Мы так любили друг друга», «Отвратительные, грязные, злые», «Особый день», «Терраса», «Ночь Варенны», «Марио, Мария и Марио».

Дебют Э. Сколы состоялся в 1964 г. с комедией «Если позволите, поговорим о женщинах», и комедия осталась любимым жанром режиссера. Тем не менее жанровый диапазон фильмов Э. Сколы необычайно широк: от комедий и «итальянских» трагикомедий он шел к серьезным картинам, психологическим драмам, фильмам, поднимающим социальные проблемы. В своих работах Э. Скола поднимал злободневные вопросы, затрагивал темы фашизма, расизма, гомосексуализма, классового неравенства, политической диктатуры, краха социалистических иллюзий и т. п. На частных примерах, будь то история одной семьи или судьба отдельного человека, режиссер пытается показать и проанализировать явления общественно значимого порядка. Например, в фильме «Семья» (1986 г.) зритель наблюдает историю одной итальянской семьи на протяжении 80 лет. Через призму сложных внутрисемейных отношений режиссеру удалось показать и историю Италии XX в. (Вторую мировую войну и режим Муссолини, экономический кризис, безработицу и голод и т. д.).

Однако Э. Скола раскрывает в своих фильмах не только социальные проблемы. Его

интересуют и общечеловеческие ценности, темы дружбы, одиночества, любви, такой разной и неповторимой, милосердия и взаимопонимания, поиска жизненного пути и т. д. Об этом свидетельствуют такие кинокартины, как «Мы так любили друг друга» (1974 г.), «Необычный день» (1977 г.), «Любовная страсть» (1981 г.), «Макарони» (1985 г.), «Нечестная конкуренция» (2001 г.). Президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогике А. В. Федоров отмечает: «В фильмах Э. Сколы драматическое и комедийное сплетались в тугую клубок дружбы, любви, обид, обещаний, правды и лжи, веры и отчаяния» [Федоров]. Герои работ итальянского режиссера — это обычные люди со своими проблемами и нуждами, разочарованиями, радостями, мечтаниями и жизненными целями.

Для большинства фильмов Э. Сколы характерна мрачная ирония, едкий сарказм. Каким бы серьезным и напряженным ни была кинокартина, неизменной оставалась ироничная или меланхоличная улыбка режиссера. Однако язвительный юмор, подчас довольно злой, направлен не на героев фильмов, а на ту действительность, которая калечит людей и рушит их жизни. Творчество Э. Сколы отличается социально-сатирической направленностью и иносказательностью. Однако горькое повествование часто пронизывается чрезвычайно эмоциональными, феерическими комедийными сценами. Так называемая «темпераментная легкость» вообще является отличительной чертой всего итальянского кинематографа.

Статья написана в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 гг., государственный контракт № 14.740.11.1117.

© Никитина Е. А., 2012

Даже типичные бытовые и трагические мотивы в итальянском кино получают оптимистическое звучание, пронизаны жизнеутверждающим пафосом, который сочетается с сатирическим разоблачением пороков итальянского общества [См.: Смирнова 2001].

Особенности творческой манеры Э. Сколы в полной мере сказались в его картине «Бал» (1983 г.), которая считается одним из великолепнейших творений режиссера. Этот фильм снят по спектаклю-мюзиклу Жан-Клода Паншена, поставленному в театре «Ле Компаньоль». «Бал» признают одним из шедевров мирового кинематографа, восхищаясь эпичностью, лиричностью и музыкальностью изображения образов, их психологической проработанностью. Критики называют «Бал» Э. Сколы сказочной феерией, наполненной легкостью, изяществом и очарованием. Однако за яркой, наполненной весельем и красками картинкой звучат печальные ноты, связанные с ностальгией по ушедшему прошлому.

Фильм, передающий атмосферу радости, грусти, страстей, разочарований и надежд, любви, воплощает все творческие принципы автора. Мы видим на экране настоящий бал, утверждающий счастье, радость, сопровождающийся ощущением праздника, чуда, волшебства. Но «Бал» Э. Сколы отличается от всех известных (от бала дебютантки в высшем обществе, королевского, школьного, выпускного и т. д.). В представлении Э. Сколы бал — это бесконечный танец истории, в котором кружатся все люди, где есть счастье и беды, любовь и одиночество, где у каждого своя судьба и своя партия.

Э. Скола не раз использовал такой драматургический прием, как раскрытие истории страны через показ жизни людей («Необычный день», «Любовная страсть», «Семья»). Вот и фильм «Бал» показывает 50 лет французской истории как зарисовки из жизни людей, посещающих маленький парижский клуб. На его танцполе под нестареющие шлягеры разворачивается судьба народа и страны.

«Бал» — фееричный, праздничный, яркий фильм без единого слова, в котором «средствами музыки и танца, цвета и света рассказывалась история Франции и французского кино за последние полвека» [Федоров]. Режиссер воссоздал необыкновенный бал истории, сменяющих друг друга эпох, языком танца и музыки осмыслил политические и культурные перемены во Франции в период с 1932 по 1983 г. Перед зрителями проходит история поколений 30-х, 40-х, 50-х, 60-х, 70-х, 80-х гг. с их важнейшими событиями, в результате чего создается визуальный образ эпохи. (Под визуальным образом мы понимаем «результат деятельности нормативного и ценностного аппарата человека или коллектива, „видение“, пропущенное сквозь культуру» [Порозов 2011: 220].)

Композиционно фильм состоит из шести эпизодов, отражающих ключевые даты фран-

цузской истории прошлого столетия: 1936, 1940, 1944, 1946, 1956, 1968 и 1983 г. Каждый последующий эпизод менее продолжителен, чем предыдущий. Это режиссерское решение помогает почувствовать ход времени, убыстряющийся темп жизни.

В каждом эпизоде параллельно разыгрывается несколько драматических миниатюр из жизни посетителей танцзала; это «большая история страны, разбитая на мозаику мини-историй, коротких блестящих штрихов» [Семеркин]. Несмотря на дробную структуру, раздробленности восприятия не возникает, все эпизоды представляют собой единое композиционное целое. Связующим звеном в картине выступают в том числе фотографии на стенах зала. Эти фотографии — окна, через которые мы можем дотронуться до прошлого; они отражают историю, движение времени, смену эпох и одновременно их связь. Той же цели служит место, где происходит действие — камерное пространство одного танцевального зала. Сквозные персонажи, переходящие из эпизода в эпизод (бармен, музыканты, скромная блондинка), — вневременные образы, которых узнает любой человек, ведь в каждой стране и в любое время живут «трудяги», дельцы, чиновники, представители элиты и т. д. Люди по сути своей не меняются, изменения претерпевает лишь внешняя сторона жизни (одежда, машины, дома), ее оболочка, но именно это делает все эпизоды фильма уникальными, неповторимыми.

Самой продолжительной и содержательной частью является 1936 г. — время активности во Франции Народного фронта. На экране — танцзал, стены которого украшены красными коммунистическими флагами и агитационными плакатами, играет радостная, заводная французская национальная музыка. Посетители, заполнившие зал, — обыватели, «трудяги»: они одеты в серую, коричневую, ничем не примечательную, однотипную рабочую форму, халаты и плащи, кепки и береты. Все эти люди пришли сюда, чтобы вместе провести свободное время, повеселиться. Их единство выражается в бурном хороводе. Лишь появление аристократов, которых выдают богатые наряды (смокинг и белоснежное платье, меховое манто и драгоценности) и манеры, столь нетипичные для этого клуба, несколько притупляет всеобщее веселье, вызывает презрительные, осуждающие взгляды окружающих. Однако даже это неприятное обстоятельство не может помешать всеобщему бунту жизни и веселью.

Начинается Вторая мировая война, а следом и немецкая оккупация — 1940 г. На сцене-экране уже не танцпол, а бомбоубежище, слышны звуки сирены. Изображен страх, ужас людей от происходящего, чувствуется безнадежность их положения. Герои в темных, старых, поношенных шерстяных костюмах, с рас-

трепанными волосами; от бывшего остались лишь тщательно укрытые скрипка и граммофон. Женщины танцуют друг с другом, плача и вспоминая своих возлюбленных. Французские мелодии больше не слышны — их сменили немецкие песни. Зрители видят новых персонажей — немецких солдат, которые даже в этом клубе ведут себя, как хозяева жизни. И вот наступает освобождение от фашистской оккупации: включается свет в зале, кругом цветы, герои (даже калека, вернувшийся с войны без ноги) кружатся в хороводе, опять играет французская музыка.

И снова война... 1956 г. — в Алжире идет война за независимость от Франции. В зале оживленно обсуждают новости, почерпнутые из газет; главным местом становится не паркет, а барная стойка, где можно выпить и поговорить. Во Франции начинается «американская» эпоха, звучат американские ритмы, в зале играет «Blue boys band», завсегда в клубе танцуют рок-н-ролл и пьют кока-колу, главные герои теперь — американские военные. Новое потрясение происходит в мае 1968 г. — Студенческая революция. Бунтари врываются в заброшенный танцзал, разбивают стекла, раскрашивают в стиле граффити зеркала и стены. Один из лозунгов восставших — «L'art est mort», «Искусство умерло».

Проходит время, наступает спокойный 1983 г., открывавший картину в прологе. В танцзал приходят одинокие, уже не молодые люди, чтобы найти пару и провести время.

Так в «Бале» время отображается в виде смены танцевальных и музыкальных стилей, великолепного завораживающего калейдоскопа звуков танго, рок-н-ролла, латиноамериканских мелодий, диско, «Beatles» и т. д. Фильм состоит из музыкально-танцевальных эпизодов с множеством знаковых деталей определенной эпохи (одежды, интерьера, самой музыки и танцев), которые передают представления и впечатления от прошлого.

Визуальный образ эпохи (Франция XX в.) прочитывается как текст культуры, который создан человеком и проживается им как «информационное поле, подвергающееся каждодневной, ежечасной рефлексии в зависимости от установок личности, <...> выстраивания определенных пространственных моделей и создания языков» [Симбирцева 2011: 73]. Текст культуры при этом наделяется характером открытой системы и обладает особым коммуникативным качеством — способностью вступать в диалог не только со зрителем, но и с персонажами фильма.

Внимательный просмотр фильма пробуждает у зрителей воображение: им необходимо вглядываться в детали; сопоставлять свои знания и/или воспоминания с художественными образами на экране; додумывать художественные образы, созданные актерами; проявлять свое образное мышление. Тем самым зрители, становятся соавторами фильма.

Помимо исторической памяти, режиссер обращается к киновоспоминаниям зрителей о конкретных актерах, кумирах поколений, экранных символах определенной эпохи (таких, как Ж. Марэ, Ж. Габен, Ф. Астер), к музыкальной памяти (Э. Пресли, «Beatles»). За счет этого «судьбы героев фильма воспринимаются не только в контексте ... истории, но искусства» [Федоров]. Это способствует визуализации художественного образа Франции прошлого столетия, т. е. «материализации субъективного визуального образа, реализации идеи и образов в физическом мире» [Герасимова 2008: 11], в данном случае — на экране.

Конечно, визуальным образам свойственна некоторая обобщенность и условность, однако, по словам киноведа и кинокритика С. Кудрявцева, «схематизм и упрощенность подхода к событиям XX века компенсируется за счет ярких образных решений, точно найденных штрихов и деталей, максимально выражающих время» [Кудрявцев 2008: 68], знаков ушедшей поры. Дотошность при создании образов персонажей и интерьера танцевального зала создает реалистичность и позволяет зрителям почувствовать свою сопричастность к происходящему на экране.

Облик зала меняется по ходу фильма, поэтому не возникает ощущения застоя и отсутствия динамики: то стены украшены красными флагами и призывными плакатами, то зал превращается в погруженное в полумрак бомбоубежище с наваленными мешками, занавешенными окнами и т. д. Такое умелое переплетение художественного повествования и исторического материала характерно для работ Э. Сколы.

Кинокритики неоднократно отмечали, что «Этторе Скола — один из немногих режиссеров, умеющих рассказывать истории изобретательно и метафорично, используя магическую власть образа» [Тризно]. Это в полной мере подтверждает фильм «Бал», получивший Оскара в 1984 г. как «лучший фильм на иностранном языке». За весь фильм герои не произносят ни одного слова: средством человеческого общения выступает танец. Все эмоции и чувства, неповторимые характеры 140 персонажей, взаимоотношения героев передаются движениями, мимикой и жестами, взглядами, молчаливыми приглашениями на танец и отказами — составляющими визуальный контекст коммуникативного акта [См.: Кривых 2008], представленного в танцах.

При этом перед нами не танцы, мастерски срежиссированные и поставленные профессионалами, как в мюзиклах и современных музыкальных фильмах. Публика, посещающая танцзал, — это обычные люди: женщина-вамп, «синий чулок», томная аристократка, интеллигент, хулиган, «рабочие, мелкие буржуа, чиновники и даже аристократы, презирающие чернь» [Тризно]. Еще десятки типичных мужчин

и женщин своего времени проходят перед зрителями и «рассказывают» свои истории. Зрители без труда распознают образы на экране благодаря их стереотипности, ведь «визуальный образ человека, включающий манеру одеваться, вести себя, двигаться, говорить жестиковать, выбирать те или иные позы, сохранять ту или иную осанку и т. п.» [Бескова 2008: 165] мы отождествляем с индивидуальными качествами личности, характером человека или типичными особенностями целого класса общества. Именно поэтому, «как бы возвращаясь к истокам итальянского неореализма, Этторе Скола не только не задействует в фильме суперзвезд кино, но и не показывает суперзвезд эстрады» [Гордеев], а работает с актерами театра «Ле Компаньоль», создавшими экранизированный спектакль. Актеры изобразили архетипы своей эпохи, реально существовавших персонажей, исторически сложившихся героев-масок, таких, как буржуа, коммунисты, гангстеры, хиппи, фашисты, американские солдаты. Благодаря этому визуальный образ XX в. еще более реалистичен.

Время течет, меняется мода на одежду и прически, приходят новые кумиры, сменяют друг друга поколения, музыка, песни, танцы, а люди продолжают жить под музыку в танце в сменяющихся ритмах времени, и одинокие посетители клуба по-прежнему приходят в танцзал, разбиваются на пары, меняют партнеров и танцуют, знакомятся, влюбляются, расстаются и снова встречаются. Актеры только с помощью пантомимы и пластики блестяще разыгрывают истории, умудряются передать драматизм каждой из них, нравы людей соответствующей эпохи, общественные настроения, социальные проблемы и т. д. Каждый танец — это не только мелодия, отождествленная с конкретными историческими событиями, но и яркая характеристика конкретного кинообраза. Стилистика танцев, изящество движений и пластики, выразительная мимика актеров — всё это создает художественный образ.

Организуя началом всего действия выступает музыка: музыкальное сопровождение помогает художественному описанию образов; дополняет сюжет танца, предопределяет общее развитие действия; иллюстрирует психическое состояние героев фильма, их переживания и эмоции, тем самым придает особую выразительность танцу, соединяясь с движениями, мимикой и жестами, а значит, помогает понять замысел режиссера. Следовательно, музыка используется в трех аспектах: иллюстративном (как средство, усиливающие драматическое содержание действия), программном (как характеристика персонажа с помощью костюма, грима, и т. д.) и драматическом (как дополнительный стержень действия, являющийся отражением всех этапов танца) [Андреева 2003: 20—22].

Музыка, ритмы, танец выполняют в данном кинофильме одновременно и сюжетную, и ин-

формативную функцию, а также оказывают эмоциональное воздействие. Через целостную танцевально-музыкальную структуру в фильме «Бал» зрители постигают облик культуры, общества, пытаются понять образ мыслей и нравы людей определенной эпохи, их характер и психологические особенности.

Помимо музыки и танца содействуют реализации художественной идеи фильма (непрерывающийся бал истории) выразительные средства кинематографа. Крупный план в фильме помогает зрителям расставить нужные акценты в образах, направляя взгляд на лица, руки, ноги персонажей, детали внешнего вида героев и элементы интерьера. Взгляды призывные и смущенные, улыбки и ужимки, поглаживание волос и одергивание одежды — всё это так своевременно показывает камера крупным планом, что и слова не нужны. Жесты говорят сами за себя, каждый персонаж как будто раскрывается перед нами, и мы тут же узнаем его. Не меньшее значение имеет меняющийся во время танца ракурс. Весь фильм наполнен постоянными переходами от крупного плана к общему и наоборот: эти переходы плавны и органично вписаны в общую картину действия. Монтаж оформляет в единое целое картину и отражает замысел автора. Ведь «как только идеи материализуются, зафиксировавшись на пленке, они должны быть удачно соединены между собой» [Арижон 1993: 10]. В «Бале» функцию такой «сцепки» выполняет фотовспышка, органично вошедшая в общее повествование.

Кинокартина Э. Сколы «Бал» создана органичным сочетанием языков музыки, танца (пластики, жестов, выразительных движений тела) и кинематографа (с такими средствами, как крупный план, меняющийся ракурс, монтаж, кадр). Режиссер дает зрителям возможность проникнуть сквозь символическую оболочку художественных образов и попытаться понять специфику времени и эпохи XX в. В результате слияния искусств (музыки, танца и кинематографа) Э. Скола достиг «яркого, эмоционально насыщенного, поэтически проникновенного, глубоко одухотворенного, драматически напряженного воспроизведения жизни человека, его деятельности и борьбы, радостей и поражений, поисков и надежд» [Философский энциклопедический словарь 1998: 205], а значит, режиссеру удалось показать непрекращающийся танец жизни и бал истории.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева В. А. Музыка в синтетических видах искусства // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2003. № 2. С. 19—23.
2. Арижон Д. Грамматика киноязыка — М.: Искусство, 1993.
3. Бескова И. А. Индивидуальная реальность и курс самоопределения человека // Визуальный образ: (Междисциплинарные исследования). — М.: ИНФРАН, 2008. С. 158—173.

4. Герасимова И. А. Визуализация, творчество и культурные практики // Визуальный образ : (Междисциплинарные исследования). — М. : ИНФРАН, 2008. С. 10—21.
5. Гордеев В. Рецензия на фильм «Бал» // Ежедневный интернет-журн. о кино : сайт. URL: <http://www.ekranka.ru/film/176/> (дата обращения: 06.04.2012).
6. Кривых Л. В. Роль визуального образа в коммуникативном акте // Визуальный образ : (Междисциплинарные исследования). — М. : ИНФРАН, 2008. С. 174—189.
7. Кудрявцев С. 3500 : кн. кинокритик : в 2 т. — М. : Печатный двор, 2008.
8. Порозов Р. Ю. Визуальное как доминанта современной культуры // Политическая лингвистика. 2011. № 2 (36). С. 219—221.
9. Семеркин Л. Рецензия на фильм «Бал». 2008. 28 авг. URL: [http://recensent.ru/lev\\_semerkin/684/](http://recensent.ru/lev_semerkin/684/) (дата обращения: 30.03.2012).
10. Симбирцева Н. А. «Текст культуры»: обозначение дискурса // European Social Science Journal = Европейский журнал социальных наук. 2011. № 3. С. 66—74.
11. Смирнова В. Итальянская кинематография. История. Краткий очерк. 2001, июль. URL: <http://www.belpaese2000.narod.ru/Cinema/cinesto1.htm> (дата обращения: 17.04.2012).
12. Тризно В. «Бал» Этторе Скола — история в лицах и танцах // Информационно-справочный портал Белоруссии. 2010. 3 янв. URL: <http://www.interfax.by/article/55969> (дата обращения: 13.03.2012).
13. Федоров А. Бал : информация о фильме // Кино-Театр.ru : портал про кино и театр : сайт. URL: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/euro/25034/annot> (дата обращения: 16.04.2012).
14. *Философский энцикл. слов.* / ред. Е. Ф. Губский — М. : Инфра-М, 1998.

**Статью рекомендует к публикации д-р культурологии И. Я. Мурзина**