

УДК 7+
78+782+
792+
793.3

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

СЦЕНОГРАФИИ

БАЛЕТА «СИЛЬВИЯ»*

* В постановках Джона Ноймайера (Опера Гарнье, 1997) и Мануэля Легри (Венская опера, 2018).

Comparative Analysis

of the Scenography

*of the Ballet “Sylvia”**

* Performed at the Opera Garnier (1997) and the Vienna State Opera (2018).

Автор:
Ксения Падалка

Author:
Ksenia Padalka

Ключевые
слова:
сценография,
балет «Сильвия»,
Лео Делиб,
Джон Ноймайер,
Мануэль Легри.

Keywords:
Sylvia ballet,
Scenic design,
Leo Delibes,
John Neumeier,
Manuel Legri.

Аннотация

Статья посвящена сравнительному художественно-стилистическому анализу сценографии двух балетов «Сильвия» на музыку Лео Делиба: завершающий XX век балет в постановке американского хореографа Джона Ноймайера в Парижской Опере Гарнье (1997) и открывающий XXI век балет в постановке директора балетной труппы Венской государственной оперы Мануэля Легри (2018). Каждая из постановок является ярким событием своего времени и прекрасным примером нового сценографического видения.

Abstract

The article is devoted to a comparative stylistic analysis of the scenography of two ballets *Sylvia* for which Leo Delibes provided the music, i.e. the one staged at the end of the 20th century by the American choreographer John Neumeier at the Paris Opera Garnier (1997) and the one staged at the beginning of the 21st century by Manuel Legris, the director of the ballet company at the Vienna State Opera (2018). Each production is a striking event of its time and an excellent example of a new scenographic vision.

Сюжет балета «Сильвия, или Нимфа Дианы» («Sylvia ou la Nymphe de Diane») основывается на аристократической пасторали итальянского поэта эпохи Позднего Возрождения Торквато Тассо. Известно, что в конце июля 1573 года в одной из летних резиденций феррарских герцогов д'Эсте, на островке Бельведер, была представлена первый раз пастораль Т. Тассо «Аминта» [Столяров, Эйхенгольц 1921]. Постановку поручили знаменитой труппе итальянских комедиантов «Ревнивые» («Gelosi»). Декорации были пышными, костюмы радовали зрителей своей декоративностью», а все помыслы действующих лиц были устремлены к любви.

Балет «Сильвия, или Нимфа Дианы» («Sylvia ou la Nymphe de Diane») Лео Делиба впервые был поставлен на сцене Парижской оперы в 1876 году. Постановка «была решена в духе традиционного балетного “анакреонтизма”: изящные нимфы, пастухи, пастушки и античные боги резвились в легкомысленных па к вящему удовольствию публики» [Илларионов 2008]. Хореограф Луи Мерант произвел реформу в балете «Сильвия», создав новый образ смелой нимфы, заменивший бесплотных наяд и фей. При этом, несмотря на роскошный пейзаж Жуля Шере и хорошие костюмы Юджина Лакосте, были недостатки в освещении.

Постановка не произвела ожидаемого ажиотажа, но именно величественная, ритмически гибкая и яркая музыка Л. Делиба вызвала интерес публики к спектаклю. Композитор совершил революцию во всем жанре своим новым взглядом на балетную музыку. Либретто было адаптировано Жюлем Барбье и Жаком де Рейнахом, балет продержался в репертуаре до 1884 года. В 1894 году из-за пожара на складе декорации сгорели и спектакль окончательно сошел со сцены. Эта постановка «Сильвии» стала для Франции таким же национальным символом, как «Лебединое озеро» в России.

Благодаря музыке Л. Делиба, в течение XX века интерес к балету «Сильвия» не иссяк: к нему обращались самые крупные мастера хореографии разных стран и школ, его оформляли разные художники-декораторы, каждый раз представляя свою концепцию сценического пространства, свои художественно-стилистические образы «античной пасторали». С премьеры 1876 года до настоящего времени насчитывается 14 постановок, самыми известными стали спектакли в Опере Гарнье (1876, хор. Л. Мерант, декор. Ж. Шере), Мариинском театре (1901, хор. Л. Иванов и П. Гердт, декор. сборные, П. Ламбин — второй акт), Королевском театре Ковент-Гарден (1952, хор. Ф. Аштон, декор. Кр. и Р. Айронсайд), Опере Гарнье (1997, хор. Дж. Ноймайер, декор. Я. Коккос), Венской государственной опере (2018, хор. М. Легри, декор. Л. Спинателли).

Далее мы рассмотрим и проанализируем сценографии двух постановок «Сильвии»: Янниса Коккоса в сотрудничестве с Джоном Ноймайером (Опера Гарнье, 1997) и Луизы Спинателли с Мануэлем Легри (Венская опера, 2018). «Сильвия», завершающая XX век, была поставлена в 1997 году в Опере Гарнье хореографом Дж. Ноймайером. Оформлял балет художник-сценограф, грек Я. Коккос, получивший широкое признание публики и критики, работая как режиссер-постановщик оперы и драмы. Эта постановка абсолютно новаторская, демонстрирующая современный взгляд на анакреонтический балет. В то время как открывающий XXI век балет «Сильвия» в оформлении Л. Спинателли стилистически возвращается к первоначальной версии 1876 года.

Сценография Я. Коккоса — предельно «органичный гибрид античной простоты и современного минимализма». Художник остается верен своим традициям: прежде всего, он — дизайнер, эффективно организующий сценическое пространство и вписывающий в него артистов, предоставляя им творческую свободу в воплощении задумок хореографа. В этой версии балета «Сильвия» действие переносится из мифологических античных времен в эпоху «сильных женщин» — современных и эмансипированных [Кузнецова 2005]. Сильвия — нимфа леса — рассказывает универсальную историю молодой женщины, ищущей личное счастье и баланс между силой и уязвимостью, агрессией и духовностью.

«Сильвия» Дж. Ноймайера состоит из двух актов, минималистическая сценография обоих создана Я. Коккосом как обобщенное место действия в виде угловых белых павильонов на фоне ярко-голубого фона-задника, олицетворяющего южное небо. Павильонные декорации создают ощущение пребывания в эпицентре событий. Место действия первого акта («священный лес Дианы») обозначено Я. Коккосом символическим намеком — тремя плоскими картонными стволами деревьев. Это пространство нейтрально по отношению к сюжету, не содержит никаких примет времени и пространства, т.е. является скорее сценическим дизайном.

Костюмный ансамбль решен Я. Коккосом в постмодернистских традициях: нимфы леса (воинственные девственницы) несутся с архаическими луками в облегающих кожаных шортах и жилетах (илл. 1). Бог любви Эрос в первом акте является с игрушечными крылышками за плечами в сопровождении подобострастной свиты с фотоаппаратами, фиксирующими каждый его жест. Огромную роль в сценографии двух актов играет световая партитура, разработанная самим Дж. Ноймайером. Вот как писала о ней балетный



Илл. 1. Первый акт из балета «Сильвия» (декор. Я. Коккос, хор. Дж. Ноймайер, 1997; фотография Хольгера Бадекова. Гамбургский балет).

критик Татьяна Кузнецова: «Волшебная, световая партитура придает сценической картинке почти мистическую многозначность» [Кузнецова 2005].

На контрасте с Дж. Ноймайером в 2018 году выступил хореограф М. Легри, поставивший на сцене Венской государственной оперы свою версию «вечного сюжета». Хореограф переработал с Жаном-Франсуа Вазелем либретто 1876 года, созданное Ж. Барбье и бароном Ж. де Рейнахом, добавив пролог, чтобы зритель смог лучше понять сюжет и представить персонажей, в особенности богиню Диану-охотницу. На сцене Венской государственной оперы балет «Сильвия» ставился трижды: в хореографии Карла Телли 1877 года, в юмористической хореографии Ласло Шереги 1985 года и в последней версии 2018 года Мануэля Легри и Луизы Спинателли, в которой акцент был сделан на взаимодействии академической сценографии и хореографии с современными технологиями.

Оформлять балет была приглашена Л. Спинателли, наиболее востребованная художница-сценограф в западноевропейском балетном театре. Художница окончила Академию изящных искусств Бре-ра, где впоследствии преподавала на кафедре сценического костюма. В качестве сценографа дебютировала в 1965 году в миланском театре Ла Скала в балете «Франческа да Римини» (хор. Марио Пистони). Л. Спинателли создала несколько десятков спектаклей многих жанров: «Аттила» (1975), «Сила судьбы» (1978), «Пиковая дама» (2001), «Сон в летнюю ночь» (2003), «Корсар» (2017) и др. Также работала в сотрудничестве с такими хореографами, как Пьер Лакотт, Ролан Пети, Наталья Макарова, Патрис Барт, Асами Маки, Доминик Уолш, Дерек Дин.

«Сильвия» является вторым балетом центральной классики XIX века на сцене Венской государственной оперы после балета «Коппелия», также созданного М. Легри в сотрудничестве с Л. Спинателли. Роскошное оформление на протяжении всех трех актов напрямую соотносится с мифологическим сюжетом и представляет конкретное место действия — священную рощу со статуей бога любви Эроса, пещеру Ориона и храм Дианы.

Под величественную музыку Л. Делиба начинается пролог, в котором Диана видит в Сильвии свое отражение: их связывает не только любовь к охоте, но и обет целомудрия. В полной темноте на балконе, который будто висит в воздухе, появляется нежный, но в то же время сильный образ Сильвии, меняющийся на возлюбленного Дианы — Эндимиона. Диана-охотница появляется в воинственном костюме — атласном красном хитоне с луком, перетянутая корсетом в виде железных доспехов. Все движения происходят в сопровождении световых лучей, органично сочетающихся с выразительной хореографией.

В трехмерном пространстве художница активно задействует как традиционные жесткие декорации, так и современные технологии, в частности, световые мультимедийные проекции, которые на протяжении всех трех актов выстраивают мифологическую среду. В первом акте М. Легри компенсирует чрезмерное загромождение сцены объектами пластикой актеров, благодаря чему картина обретает гармонию и подвижность.

Л. Спинателли в декорациях смешивает нарисованные буколические пейзажи с объемными античными храмами и многообразной бутафорией, которая несет содержательную нагрузку. Если у Дж. Ноймайера бутафория практически отсутствовала (за исключением луков у нимф-охотниц), то у Л. Спинателли она была активно задействована (лавровая ветвь, фрукты, луки). Световая декорация Жака Джовананжели в виде большой луны на заднике погружает зрителя в атмосферу ночного священного леса, в котором духи оживают (илл. 2). Важными элементами сценографии являются фонтан, вокруг которого происходят массовые сцены, и скульптурная «цитата» а-ля антик в виде «Амура» Антония Кановы, олицетворяющего пробуждение чувственности у нимфы Дианы. Статуя выступает в роли сценографического персонажа и визуального воплощения всей квинтэссенции балета, указывающей на то, что художница активно следует академическим традициям первой постановки балета «Сильвия» 1876 года, в которой статуя Эроса была воплощением бога — «действующим лицом» — и обязательно присутствовала на сцене.



Илл. 2. Первый акт из балета «Сильвия» (декор. Л. Спинателли, хор. М. Легри, 2018; фотография Эшли Тейлор. Венский государственный балет).

Костюмный ансамбль Л. Спинателли разнообразен по типам и образности. Так, женские и мужские костюмы античных нимф и охотников выполнены на основе традиционных балетных длинных и коротких туник, восходящих к историческим древнегреческим одеждам. Точно так же выполнен и костюм Аминты — короткий драпированный хитон из прямоугольной материи, скрепленный на левом плече. Иначе решены одежды сатиров: они предстают в плотно облегающих комбинезонах, расписанных яркими пятнами, имитирующими шкуру животного. Они напоминают костюм Фавна Л. Бакста из балета «Послеполуденный отдых фавна», когда впервые тело взяло на себя функцию костюма. Костюмы крестьян никак не соотносятся с античностью, а представляют собой традиционные балетные костюмы-туники на основе народно-бытового итальянского платья. Самым сказочным получился образ Эроса-Колдуна: темный плащ с капюшоном придавал загадочность образу, а волшебная лавровая ветвь возвращала Аминту к жизни.

Второй акт постановки Дж. Ноймайера делится на две картины. Первая — «Вечеринка Ориона» — проходит в светском салоне. Декорации представляют не конкретное, а обобщенное место действия в виде белого павильона. Аллюзией на античность в этой картине является фрагмент гигантского торса знаменитой статуи Леохара «Аполлон Бельведерский» (илл. 3).

Сильвия пытается обрести чувственность, найти себя, поэтому торс Аполлона более эротичен, напоминает работы Праксителя. Соединение сладострастности Праксителя с ясной неоклассикой Леохара олицетворяет внутренние изменения Сильвии (девушка превращается в женщину). Свет во многом создает нужную психологическую атмосферу в спектакле и освещает танцевальные дуэты, в которых Сильвия мечется в поисках внутреннего, душевного баланса. Костюм Сильвии — вечернее бордовое бархатное платье с облегающим топом и широкой струящейся юбкой — выделяет ее среди остальных персонажей, символизируя проявления женственности. Ее образ дополняют длинные серьги, а волосы, распущенные в первом акте, во втором собраны в обычную балетную прическу — пучок на затылке. Меняется не только костюм Сильвии, но и ее движения, которые становятся мягкими, воздушными, ломающими образ воительницы.

В массовых танцевальных сценах мужские костюмы однотипные — черные фраки, дополненные белыми рубашками и черными бабочками, женщины — в вечерних платьях, состоящих из облегающего бархатного топа с широкой юбкой. Все детали указывают на бал современного светского общества. Богиня Диана на протяжении спектакля меняет не только костюм, но и гендерный облик: вместо костюма воительницы она облачается в темный мужской фрак. Хореограф Дж. Ноймайер хотел показать дуэт Дианы и Сильвии



Илл. 3. Первая картина второго акта из балета «Сильвия» (декор. Я. Коккос, хор. Дж. Ноймайер, 1997; фотография Хольгера Бадекова. Гамбургский балет).

только как символ крепкой женской дружбы, а в художественной трактовке Я. Коккоса женская дружба мешает Сильвии проявить здоровую сексуальность [Кузнецова 2005].

Вторая картина называется «Зима», в ней Аминта возвращается в священный лес, в котором вновь встречается с Сильвией. В этом акте задействована световая декорация холодно-синего цвета, что обрисовывает холодную, потерянную душу нимфы леса. Сохранив конструкцию павильонной декорации, художник сдвигает три плоских картонных дерева на правую сторону.

Действие начинается в мертвой тишине, Аминта идет по подсвеченной авансцене от картонных деревьев. Возможно, у Дж. Ноймайера такой выход символизирует отказ от Сильвии и принятие ситуации. Костюмный ансамбль изменен по сравнению с предыдущими картинами: пастух одет в светлый костюм нараспашку вместо белого комбинезона, важной деталью его образа является зеленая футболка, отсылающая к его связи с природой. Наряды танцовщиков в массовых сценах представлены в цвете, символизирующем зиму: белые атласные платья в пол у дам и белые брюки у мужчин. На фоне зимних, холодных тонов выделяется бежевый, теплый костюм Сильвии с пиджаком и пышной, струящейся юбкой, выполненный в стилистике женской моды 1950-х годов (илл. 4).

Во втором акте «Сильвии» М. Легри «Пещера — убежище Ориона» точно так же, как и в постановке Дж. Ноймайера, Орион похищает Сильвию. Оформление сочетает в себе контрастную световую декорацию (темно-синий и белый) со смешанным нарисованным буколическим пейзажем, неизменным остается ступенчато-пандусная



Илл. 4. Вторая картина второго акта из балета «Сильвия» (декор. Я. Коккос, хор. Дж. Ноймайер, 1997; фотография Хольгера Бадекова. Гамбургский балет).

конструкция, позволяющая актерам легко двигаться по сцене. Эффектным элементом акта являлось появление Эроса из архитектурно-пространственной декорации в виде Пегаса, который пафосно спустился в мрачное убежище Ориона.

В акте задействовано много массовых танцевальных сцен: энергично-игровой танец одалисок с фруктами и бубнами; танец сатиров, наполненный элементами *allegro*, дуэтными и сольными номерами. Костюмы создают восточный колорит, при этом позволяя легко двигаться и танцевать: шальвары одалисок в сочетании с бюстье представляют собой типичный балетный костюм на основе бытового восточного, но они облегчены и связаны с танцевальным образом балерин, чтобы выявлять и подчеркивать характер движений.

В завершающем третьем акте «У храма Дианы» Л. Спинателли создает

«...роскошные и феерически эклектичные декорации, смешав рисованные буколические пейзажи и объемные античные храмы с реалистичной бутафорией типа всамделишных ритуальных чаш и золоченой в духе венского сецессиона атрибутикой вроде колесницы Эроса» [Кузнецова 2020] (илл. 5).

Хореографический текст М. Легри проходит по всем канонам классического танца, ключевым номером является пиццикато на пуантах, исполняемое Сильвией.

В балете М. Легри нимфе леса было разрешено вместе с пастухом Аминтой в конце спектакля смотреть в светлое будущее, в то время



Илл. 5. Третий акт из балета «Сильвия» (декор. Л. Спинателли, хор. М. Легри, 2018; фотография Эшли Тейлор. Венский государственный балет).

как Диана, верная своей судьбе, проявляет себя как богиня Луны, ночью освещая путь Эндимиону и всем возлюбленным. В постановке Дж. Ноймайера показана противоположная история, в которой Сильвия после объяснения с постаревшим Аминтой уходит с совершенно другим мужчиной.

Каждая постановка является ярким событием своего времени и прекрасным примером нового сценографического видения. Если в сценографии Я. Коккоса, решенной как обобщенное место действия, античная красота сочетается с современным минимализмом, то в оформлении Л. Спинателли, решенном как конкретное место действия, сочетается пышный академизм с современными мультимедийными проекциями. Общим является использование копий крупных античных статуй, в одном случае это Аполлон Бельведерский, в другом — Амур, которые олицетворяют пробуждающиеся чувства нимфы Дианы — Сильвии.

Итак, две сценографии Я. Коккоса и Л. Спинателли являются полюсами разных стилистических тенденций в современном балетном театре: от постмодерна до ретроакадемизма.

Список литературы

1. [Илларионов 2008] — *Илларионов Б.* О балете «Сильвия». URL: [link](#) (дата обращения: 10.08.2021).
2. [Кузнецова 2005] — *Кузнецова Т.* Легенды и нимфы Джона Ноймайера. «Сильвия» в Парижской опере // Коммерсант. 2005. № 44. URL: [link](#) (дата обращения: 10.08.2021).
3. [Кузнецова 2020] — *Кузнецова Т.* Фавн-зона. Манюэль Легри поставил «Сильвию» в «Ла Скала» // Коммерсант. 2020. № 3. URL: [link](#) (дата обращения: 10.08.2021).
4. [Столяров, Эйхенгольц 1921] — *Столяров М., Эйхенгольц М.* Тассо Торквато — Аминта // Т. Тассо. Аминта. М.: Гос. изд., 1921. 11 с.

Ксения Николаевна Падалка
Академия русского балета
им. А.Я. Вагановой,
педагогический факультет,
магистерская программа
«Искусства и
гуманитарные науки»
padalkakseniia@gmail.com

Ksenia N. Padalka
Vaganova Ballet Academy,
Faculty of Education,
MA programme
“Arts and Humanities”
padalkakseniia@gmail.com