

Сравнительный анализ сценографии балета «Сильвия»: Опера-Гарнье (1997) и Венская опера (2018)

Научный руководитель – Байгузина Елена Николаевна

Падалка Ксения Николаевна

Студент (магистр)

Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: padalkakseniia@gmail.com

Балет «Сильвия, или нимфа Диана» Лео Делиба впервые был поставлен на сцене Парижской оперы в 1876 г., его сюжет основывался на аристократической пасторали «Аминта» Торквато Тассо, поэта эпохи позднего Возрождения. [3]. Либретто было адаптировано Ж. Барбье и Ж. де Рейнахом, балет продержался в репертуаре до 1884 года, в 1894 году из-за пожара на складе декорации «Сильвии» сгорели, и балет окончательно сошел со сцены.

На русской сцене с попыткой возродить «Сильвию» силами мирискусников в 1901 году на Мариинской сцене связано скандальное увольнение С. Дягилева из Дирекции Императорский театров. [1, 2]. В итоге «Сильвия» была поставлена в Мариинском театре в сборных декорациях, она шла как бенефисный спектакль О. Преображенской.

В течении XX века интерес к балету «Сильвия», благодаря музыке Л. Делиба не иссяк, к нему обращались самые крупные мастера хореографии разных стран и школ, оформляли разные художники-декораторы, каждый раз представляя свою концепцию сценического пространства, свой художественно-стилистический образ «античной пасторали». Со времен премьеры до настоящего времени насчитывается 14 постановок, самыми известными стали: Опера Гарнье (1876, хор. Л. Меранте, декор. Ж. Шере); Мариинский театр (1901 г. хор, Л. Иванов и П. Гердт, декор. сборные, П. Ламбин - второй акт); Королевский балет (1952 г. хор. Аштон, декор. К. и Р. Айронсайд); Опера Гарнье (1997 г., хор. Дж. Ноймайер, декор. Я. Коккос); Венская опера (2018 г. хор. М. Легри, декор. Л. Спинателли) и другие.

Целью предлагаемого доклада является сравнительный анализ сценографии двух «Сильвий» - завершающую XX век «Сильвию» Опера-Гарнье (1997) и открывающую век XXI «Сильвию» Венской оперы (2018).

Этот балет стал для Франции таким же национальным символом, как «Лебединое озеро» в России. Постановку Ноймайера оформлял художник-сценограф грек Я. Коккос, его сценография является органичным гибридом «античной простоты и современного минимализма» [5]. В версии действие переносится из мифологических античных времен в современное эмансипированное время, эпоху «сильных женщин», в котором Сильвия-нимфа леса рассказывает универсальную историю молодой женщины, в которой она в поисках личного счастья ищет баланс между силой и уязвимостью, агрессией и духовностью.

На контрасте с Ноймайером выступил хореограф М. Легри, строгий хранитель классических академических традиций в балете, он полностью сохранил изначальное либретто. При том, что Легри сам танцевал партию Аминты в модернистском балете Ноймайера. Хореограф, как никогда чувствует свою тесную связь с традиционным «французским балетом» «Сильвия».

«Сильвия» Ноймайера состоит из двух актов, минималистическая сценография обоих решается Я. Коккосом в виде угловых 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 Коккосом символическим намеком - тремя плоскими картонными стволами дерева,

это пространство нейтрально по отношению к сюжету, не содержит никаких примет времени и места, т.е. является скорее, сценическим дизайном. Аллюзией на античность во втором акте (светский салон) является фрагмент гигантского торса знаменитой статуи Леохара «Аполлон Бельведерский». Сильвия пытается обрести чувственность, найти себя, отсюда - торс Аполлон более чувственен, напоминает работы Праксителя. Соединение сладострастности Праксителя с ясной неоклассикой Леохара олицетворяет внутренние изменения Сильвии. Костюмный ансамбль решен Коккосом в постмодернистских традициях: нимфы леса (воинственный девственницы) несутся с архаическими луками в облегающих кожаных шортах и жилетах, светские хлыщи на балу летят в жете в черных фраках. Огромную роль в сценографии играет световая партитура, разработанная самим Ноймайером, придающая «сценической картинке почти мистическую многозначность».

В спектакле М. Легри сценография Л. Спинателли роскошна и эклектична, на протяжении всех трех актов она напрямую соотносится с мифологическим сюжетом. Художница активно задействует современные технологии, в частности, световые мультимедийные проекции, смешивает «рисованные буколические пейзажи и объемные античные храмы с реалистичной бутафорией типа всамделишных ритуальных чаш и золоченой в духе венского сецессиона атрибутикой вроде колесницы Эроса». [4]. Как и в работе Коккоса не обошлось без скульптурных «цитат» *а ла антик* - «Амура» Антония Кановы, олицетворяющего пробуждение чувственности у нимфы Дианы. Костюмы Спинателли традиционны для *античных* балетов: женские и мужские хитоны, рожки сатиров, легкие туники, сандалии.

Несмотря на то, что балет «Сильвия» был представлен публике более 140 лет назад, «античная» пастораль не потеряла свою актуальность для современного зрителя, она до сих пор интересует хореографов, художников-сценографов и зрителей. Каждое новое поколение мастеров по-своему переосмысливает этот сюжет, ставший «вечным» в искусстве балета. Каждая постановка является ярким событием своего времени и, прекрасным примером нового сценографического видения. Если в постановке Дж. Ноймайера и Я. Коккоса сочетается античная красота с современным минимализмом, то в балете М. Легри и Л. Спинателли акцент ставится на сочетании пышного академизма с современными мультимедийными проекциями. Общими являются реминисценции древнегреческой монументальной скульптуры - Аполлона Бельведерского и, Амура, олицетворяющих «пробуждающиеся чувства нимфы Дианы — Сильвии».

Источники и литература

- 1) Байгузина Е.Н. «Эллинская красота музыки Делиба» в эскизах мирискусников. Несостоявшийся балет «Сильвия» (1901) // Вестник Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой // Ред. Е.В. Еремина-Соленикова. – СПб., 2014. № 31 (1-2). С. 236-243.
- 2) Инна Скляревская. «Сильвия» // «Сильвия». СПб.: Изд-во Мариинского театра, 2014. С. 6-13.
- 3) Эйхенгольд М., Пастораль Тассо "Аминта" и феррарский театр в конце XVI века, в кн.: Тассо Т., Аминта, М.-Л., 1937.
- 4) <https://www.kommersant.ru/doc/4219000>
- 5) <https://www.kommersant.ru/doc/554576>