

КУЛЬТУРА

Легенды и нимфы Джона Ноймайера «Сильвия» в Парижской опере

премьера балет

Рассказы В. — 2005 — 15 марта — В. 21



Воинственные девственницы не зря отстреливали мужчин: в балете «Сильвия» от них одни неприятности PHOTO ICARE - MENTION OBLIGATOIRE

На сцене Opera Bastille завершился цикл из десяти представлений «Сильвии» — балета о любви и сексе, знакового для французов. Из Парижа — ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА.

«Сильвия» во Франции — почти то же, что «Лебединое озеро» в России. В 1876 году этот балет в хореографии Луи Меранта первым удостоился чести быть показанным на сцене только что построенного Palais Garnier. Музыка Лео Делиба казалась по тем временам шедевром — Петр Ильич Чайковский, например, уверял друзей, что, зная он ее раньше, никогда не взялся бы писать свое «Лебединое». Либретто по мотивам монументальной пасторали Торквато Тассо о нимфе-девственнице из отряда Дианы-охотницы, раненой стрелой Эроса и обреченной любить пастуха Аминта, содержало все, что нужно для успешного балета: страсти всех видов, похищения, преображения, вакхические сцены и счастливое воссоединение героев в заключительном па-де-де. Немудрено, что в XX веке «Сильвия» то и дело возвращалась на сцену: за 130 лет, прошедших со дня первой постановки, ее то реконструировали, то придумывали новую хореографию. Последнюю оригинальную версию в 1997 году специально для Парижской оперы поставил живой классик Джон Ноймайер. В этом сезоне его «Сильвия» вновь вошла в репертуар театра.

Лучшее в этом балете — сценография. Грек Янис Коккос вывел поразительно органичный гибрид античной простоты и современного минимализма. Замкнув сцену гиган-

тскими (от планшета до колосников) стенами-параллелепипедами, он посадил на ней три исполинских дерева, плоских, словно вырезанных из картона — получился «священный лес Дианы». Поставив вместо деревьев циклопический обломок античной статуи и одев героев во фраки, устроил «великосветский салон». Волшебную световую партитуру, придавшую сценической картинке почти мистическую многозначность, разработал сам Джон Ноймайер. Но, по правде сказать, лучше бы он столь же тщательно поработал над режиссурой и хореографией.

Господин Ноймайер хотя и классик, но все-таки современный. Поэтому он вычистил свой балет от всяких туник, вакхических игр, единоборства богов и прочей декоративности (оставив, впрочем, своим героям имена олимпийцев). Но ставя балет про «пробуждение сексуальности, без которой невозможна истинная любовь», хореограф ухитрился вместе с «водой» выплеснуть и «ребенка» — важнейшую антитезу «свобода—предопределенность». Без нее получилась назидательная история про то, как девушка полюбила одного, отдалась другому, вышла замуж за третьего и осталась несчастной, потому что все эти мужчины не стояли и мизинца ее первой подруги.

Вообще-то тему лесбийской любви хореограф акцентировать не хотел — дуэты Дианы и ее фаворитки он ставит ханжески целомудренно, давая понять, что это всего лишь креп-

кая женская дружба, впрочем мешающая проявлению здоровой сексуальности. Беда в том, что отношения Сильвии с мужчинами чувственностью тоже не отличаются, да и мужики попались девушке так себе. Первый (пастух Аминта — Манюэль Легри) столь робок, что весь дуэт проводит спиной к ней (хореограф проявил недюжинную изобретательность, придумывая поддержки, при которых партнер прихватывает даму за талию, не поворачиваясь к ней лицом) и не по-мужски кротко сносит публичные издевательства, «а это какой же женщине понравится». Второй (Орион, он же Эрос — Никола ле Риш) вступает в любовную связь лишь для того, чтобы просветить партнершу, так что на единение душ она рассчитывать никак не может. В сексуальном же плане эти дуэты получились стерильно-анемичными: как ни крутил обаяшка ле Риш своими чреслами, как ни вздымал Сильвию (Орели Дюпон) в верхних подержках, поверить в пробуждение чувственности героини не позволяла сама хореография. Богатый пожилой муж (Вильфрид Ромоли) и вовсе появляется на пару секунд, чтобы, сложив ручку калачиком, увести со сцены Сильвию после финального (тоже платонического) объяснения с постаревшим Аминтой.

В длинном двухактном балете не обойтись без массовых сцен. Джон Ноймайер берет за них с воодушевлением, но как-то слишком быстро остывает. Великолепен набег отряда воинственных девственниц в об-

легающих шортах, кожаных жилетках и с лужами в руках, врывающихся на сцену буйными нестройными па-де-ша. Забавно явление Эроса с игрушечными крылышками за плечами в сопровождении подобострастной свиты с фотоаппаратами, фиксирующими каждый жест бога. Заманчиво выглядят пастухи, волочащие, как бревна, своих пастушек, одеревеневших от неги и только томно помахивающих стопами. Захватывают воображение полеты светских хлыщей в гигантских jete: развевающиеся фалды фраков делают их похожими на стаю грифов, чующих вожделенную падаль. Но все эти антре так и остаются обещаниями — придумав основной ход-движение, хореограф этим и ограничивается, повторяя его до тех пор, пока прием не истощивает себя вконец.

Труппа Парижской оперы кинула на «Сильвию» лучшие силы — звезд в спектакле явно больше, чем ролей. Великолепному Жозе Мартинесу, например, пришлось довольствоваться партией Эндимиона — этому погруженному в вечный сон протезе Дианы (Мари Аньес Жило) доверено всего полтора дуэта да сомнамбулическая пантомима на авансцене. Танцуют все блистательно (чисто, точно, сочетая техническое совершенство с поразительной эмоциональной свободой), в очередной раз опровергая расхожее мнение о французах как о танцовщиках рациональных и на актерские откровения не способных.