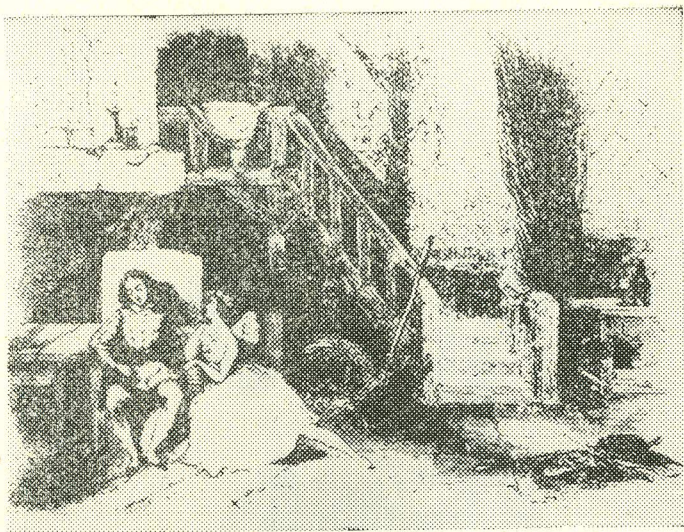


Süßholz





АВГУСТ БУРНОНВИЛЬ



Содержание балета:

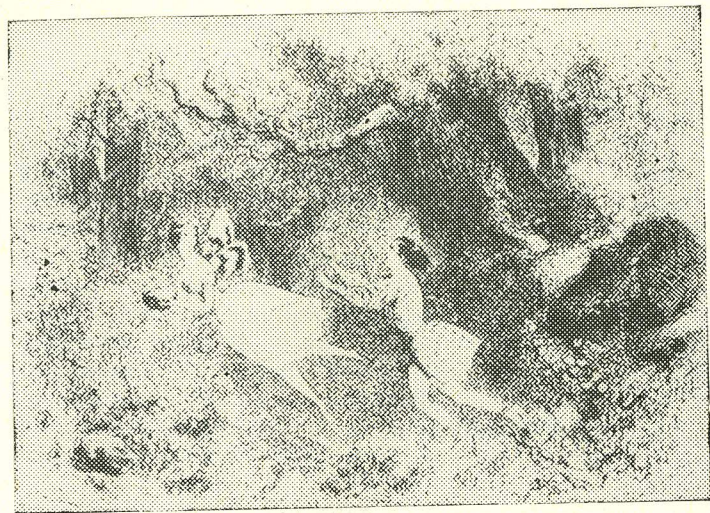
I действие

Хутор в Шотландии. Накануне свадьбы Джеймсу является полюбившая его прекрасная дева воздуха — Сильфида. Очарованный юноша пытается прикоснуться к ней, но Сильфида исчезает.

Джеймс полон мыслей о таинственном существе.

Появляется его невеста Эффи, приходят гости. Веселье, танцы... Молодым дарят свадебный шарф. Однако колдунья Медж предсказывает Эффи другого жениха — Гурна. Джеймс прогоняет колдунью, успокаивает невесту.

... Вновь и вновь появляется Сильфида, зовущая его и, не в силах более совладать с собой, Джеймс устремляется за ней.



II действие

Ночью в лесу старая Медж и ее помощницы вершат колдовство. При рассвете ведьмы исчезают.

Джеймс и Сильфида в волшебном лесу. Стремясь удержать, пленить Сильфиду влюбленный Джеймс окутывает ее волшебным шарфом, сотканным из злых чар колдуньи Медж... Крылышки Сильфиды опадают, но с ними уходит и жизнь. Подруги уносят ее в облака. Джеймс в отчаянии...

Вдали проходит свадебное шествие, сопровождающее Эффи и Гурна.

«Сильфида» и романтизм

Полтора́ста лет назад, 12 марта 1832 года, на сцене Парижской Оперы впервые представили балет «Сильфида» на музыку Жана Шнейцхоффера, с хореографией Филиппо Тальони, с легендарной Марией Тальони в заглавной роли. Именно «Сильфида» открыла в балете новую эру, эру романтической хореографии. Поэт Теофиль Готье свидетельствовал: ... начиная с «Сильфиды» сцена была представлена гномам, эльфам, унди́нам, саламандрам, русалкам, вилисам, пери и всему этому странному народу, который так легко поддается фантазиям балетмейстера... Декораторам стали заказывать только романтические леса или долины, озаренные красивым светом немецкой луны баллад Хейнриха Хейне».

Великие социальные перевороты, свершившиеся в период Французской революции и режима Наполеона, направили человеческую мысль по иному пути. Рационализм XVIII века перестал удовлетворять людей, они стали глубже тяготеть к миру чувств и эмоции. Крушение вековых устоев общества, все большее развитие промышленности, несущее с собой урбанизацию, обострение социальной несправедливости, копоть и грязь заставили искать успокоение и уют в идеальном мире, в отдалении от действительности, Фантазия художника все больше обретала крылья. Она неслась по дальним, экзотическим странам, по мистическим мирам, углублялась в историю.

Правда, эра романтизма пришла в балет немного позже, чем в литературу, живопись, музыку и драматический театр. Но предчувствие романтизма ощущалось в спектаклях, шедших на сценах Парижа, Милана, Вены, Лондона, Петербурга еще в конце XVIII века.

Так, главный балетмейстер парижской Оперы Пьер Гардель в своих постановках как бы покорял пространство сцены. Захватив ее ширину, глубину и, что важно, ее высоту, он как бы раздвинул пределы ее. Давнюю узорчатую партерную технику

танцовщиков сменили скульптурные позы и мощные полеты. Но пластика танцовщиц еще была прикреплена к земле.

К началу XIX века победила хореодрама. Балет Луи Милона «Нина, или Сумасшедшая от любви» (1813) предвосхищал по ситуации такую вершину романтизма как «Жизель».

Прямым предшественником хореографов-романтиков был Шарль Дидло — один из основателей славы русского балета. Дидло привлекала лирическая атмосфера танца, проступавшая в гармоничных построениях групп, в кантилене темпов адажио и в смене оттенков аллегро. Богатый модуляциями пластики танец разворачивался в своего рода хореографические поэмы. В балете «Счастливое кораблекрушение, или Шотландские ведьмы» (1796) Дидло воспользовался для сценария мотивами шекспировского «Макбета» и шотландских баллад, сплетавших фантастику и быт. Картины сельской жизни и противостоящего им мира ведьм уже содержали поэтику контрастов, отозвавшуюся через тридцать шесть лет в «Сильфиде». В своих мифологических и сказочных балетах Дидло воспитал поколение исполнителей, уже близко подошедших к поэтике романтического танца. Все же бег его быстроногих нимф, легко попирающих землю, не отрывался от нее, и к земле были прочно прикреплены их зыбкие арабески на полупальцах. Такие нимфы могли слетать с театрального неба. Но они не материализовались, как сильфиды, из воздуха, а пользовались колесницами, запряженными амурами и голубями.

Постепенно, но неуклонно балетный театр нащупывал путь к романтизму. Тем не менее появление «Сильфиды» справедливо считается коренным поворотом на этот путь. Театральный Париж к такому повороту был основательно подготовлен. В 1826 году Виктор Юго сочинил свой манифест романтической драмы — предисловие к пьесе «Кромвель». В 1830 году состоялась премьера его же драмы «Эрнани». В этом же году впервые была публично исполнена Фантастическая симфония Хектора Берлиоза — страстная лирическая исповедь автора.

21 ноября 1831 года состоялась премьера оперы Джакомо Мейербера «Роберт-дьявол». Роль рыцаря Роберта исполнил прославленный тенор Адольф Нурри. В третьем акте оперы Роберт проникает ночью в заброшенный монастырь, чтобы добыть магический талисман. Там его окружают призраки грешных монахинь, поднявшиеся из могил. Партию их предводительницы — аббатиссы Елены танцевала Мария Тальони. Здесь уже были все приметы романтического спектакля: поросшие лесом развалины, таинственный лунный свет, кордебалет белых теней, созданный отцом Марии — Филиппом Тальони. Роберт овладевал талисманом с помощью той самой волшебной ветви, которая через десять лет станет символом власти Мирты — царицы виллис в «Жизели» Адольфа Адана.

Опера имела небывалый успех. Но еще до премьеры образы третьего акта навеяли замысел «Сильфиды». За неделю перед тем, как Мария Тальони начала репетировать роль Елены, Нурри сочинил и принес ее отцу сценарий этого балета. Подобно Дидло, он обратился к шотландским поверьям, взяв источником сценария десятилетней давности фантастический роман Шарля Нодье «Трильби». Сюжет Нодье подвергался вольной переделке. Там домовый Трильби соблазнял жену рыбака. Здесь Сильфида заставляет Джеймса бросить свою невесту и уводит его за собой в лес. Перемену продиктовало стремление Нурри поставить в центр балета Тальони и ее небывалые способности.

Усилия многих хореографов, разрозненные находки исполнителей как бы переплавились в горниле рождавшейся эстетики романтического балета, выявив существенную тему времени, тему разрыва между мечтой и действительностью. Новизну балета подчеркивало второе действие, танец порхавших и скользивших сильфид. Здесь приемы затяжных прыжков, и, главное, пальцевая техника танцовщиц превратились в приметы образа. То, что еще недавно казалось едва ли не пустым акробатическим трюком, теперь выражало поэтическую суть крылатого создания, неподвластного законам земного при-



АДОЛЬФ НУРРИ