

Густав III, король Швеции и двоюродный брат Екатерины II, люто ненавиделую страсть к театру. Единственный монарх, чьим имением считался оперный театр в Гусе, он сочинял пьесы и оперные либретто, сам играл на сцене, ставил спектакли и даже проектировал театральные здания. Когда, минуя две гигантские театральные гущи, отплыл на Русь еще при царе Петре, подвинулся в королевской элите Густав. Но холмы (то в окрестностях Стокгольма), то после веренищ залов вдруг заморозили на пороге театра. Построенный в XVIII веке по проекту Густава III, он не выдержал. Остатки здания в королевском парке поразительно напоминают Эрмитажный театр в Петербурге. Самый же знаменитый среди шведских театров эпохи Густава III — на «Острове Королевы», в Дrottningholms, вот уже несколько столетий театр — целая вселенная, над которой обитает бог, под пологом — черти, а сама сцена в плане оказывается зеркальным отражением зала. Здесь нельзя верить своим глазам — мрамор оборачивается штукатуркой, лавла — пальмой, а обыкновенная дверь превращается бортовой пропеллерской. Весь театр — декорация, и только простые дощатые полы остаются сами собой.

Конечно, он был игровой — одной из аналогий, возмущавших на Острове Королевы. Пропутившись по дворцовому парку, можно увидеть и версальские фонтаны, и китайский павильон, и военную палатку в турецком духе, и готическую башню, и даже площадку для рыцарских турниров, которая уже выходит за пределы драматического набора эпохи Просвещения. А на небольшом острове посреди одного из прудов можно найти и совсем неожиданные сооружения — разрушающийся пьедестал для бюста Густава III, который монахи загодя вконец после смерти монарха, до быстро забросили. Теперь на этом острове, и только на нем, разрешено гулять сапожкам.

История Дrottningholmsкого театра в чем-то похожа на судьбу этого памятника, только у нас — счастливый конец. Театр не горел, в отличие от своего прешествителя, не исчезал, погребенный под лавой вулкана, не сервировал под водой. Но вскоре после убийства Густава III его совершенно забросили, и он лишь чудом сохранился до XX столетия. Козлопос, все забыли о предках, нацистами этого старого деревянного здания. Полтора столетия в нем хранились садовые инструменты и дровяной абрикос, но зато сменялись друг друга эпохи не оставили здесь никакого следа. Пусть все здесь — обман и декорация, но зато декорация подлинная, сохранившаяся в неприкосновенности.

Уникально игровой просвещенных монархов альянс покорности человечеству только в XX веке. В 1921 году в обыкновенном двухэтажном здании, закрывавшем двор королевского двора, случайно обнаружили сцену с отлично сохранившейся машиной — потребовалось лишь заменить веревки механизмов. С тех пор сотни и тысячи людей с увлечением играют с этой мощной машинкой. Начиная с 1946 года, здесь каждое лето проводится фестиваль. Два века тому назад в Дrottningholms — или оперы Моцарта, французские трагедии и комические оперы, балеты, а также первые в истории театральные произведения на шведском языке. Сегодня, за редким исключением, ставятся произведения XVIII — XVIII веков, многие из которых можно увидеть только здесь: Моцарт, Глюк, Монтеверди, Гендель, Гайдн, Перголези, Чимароза, а также Кавалли, Галуппи, Гетти, Лоппи, Рамо, Личини, Саккони, Сальери, Скарлатти. В нынешнем году основу фестивальной программы составили Глюк — «Орфей», «Альцеста», «Парис и Елена» и балет «Дон Жуан». Все оперные спектакли — собственные постановки фестиваля. Из-за финансовых трудностей Шведской Королевской Оперы в этом году поспособствовала фестивалю только балетными спектаклями. Помимо «Дон Жуана», это два балета конца XVIII столетия, восстановленные Уло Крамером — «Арлекин-волшебник любви» и «Розобойки, или великодушный солдат».

Финансовые проблемы — не новость для Дrottningholms. В свое время Луиза Ульрика не смогла оплатить постройку здания, и архитектор Корн Фредрик Адельбранд, создавший настоящий шедевр из самых простых материалов, разорился. В компенсацию ему предоставили для жилья комнату в театре. Королева с грустью, уставшим лицом изображена на занавесе театра в виде Минервы, а ее театр успешно функционирует, хотя экономические трудности для него — не единственные.

Вплоть до сегодняшнего дня не утихают дискуссии, быть ли театру театром. Идея превращения его только в музей имеет немало сторонников, поскольку присутствие многочисленной публики якобы отрицательно сказывается на сохранности здания. А смеющиеся друг друга руководители любят сравнивать театр не только со Спешей красавицы, но и со скрипкой Стравинского и доказывают, что скрипка должна звучать. А тем временем на сцене театр ищет свою дискуссию.

Построенный в 1766 году Дrottningholmsкий театр — уже сам по себе музейный экспонат. Но от густавовской эпохи сохранилось не только здание. Сохранились также 13 полных комплектов декораций, с лавками и кулисами, и еще 20 разрозненных декораций. Именно это обстоятельство и оправдано на долгие годы свинцовую эстетку. Действительно, оутенитивность здесь доминирует, не ограничивается игрой на старинных инструментах [вернее, на их копиях], но распространяется и на сцену. Во всех без исключения постановках здесь используются исключительно исторические декорации. Даже точные копии, но оригиналы берут как зеницу ока, что, в свою очередь, задает определенные рамки режиссерской фантазии.

Учреждение постановки продемонстрировало всю правду о состоянии старинного театра, новые барочные спецэффекты — гром, завывания ветра, волны на море, явление богов в облаках и стрелы, падающие, по паре секунд, полную сцену декораций (тоже точные копии, а также даже различных подходов к исторической опере «Альцеста» в постановке Марианны Мерк —

павловитича музейная реставрация. Получившись как раз, против чего боролся реформатор Глюк — острый дефицит драматического действия. Участники вели повествование во фронтальных мизансценах. Режиссер работал, как садовый архитектор, расставляя группы по геометрическим линиям. Но совсем без игры в этом игровом театре как-то грустно. К счастью, аскетизм «Альцесты» смог компенсировать спектакль Перо-Эрика Эри «Парис и Елена» (схематично обозначенный в буклете как «полупостановка»), где находил место комору, игре и фантазии, к чему так располагает сама обстановка.

Афродита, Амур и Парис заранее договорились, что юность достается превращавшейся женщиной на земле. Осталось угостить Елену. Этим Парис и занимается на протяжении пяти актов. В финале, уходя, наконец, влюбленных на корабль, Амур усталого вытравляет пот со лба. Самая статичная и

в «мужской» дrottningholmsкой постановке, они одеты по моде XVIII века, и это обгравается — мужественные спартанцы, будто чувствительные французы, все как один падают в обморок, сокрушаясь победным междометием Париса. Доны [все как одна в очках] зомбируют дободраться, по словам, и воинственным танцем. От «полупостановки» оставлены, фактически, лишь «произведения» Амура до ноты в руках хористов — еще один комический штрих.

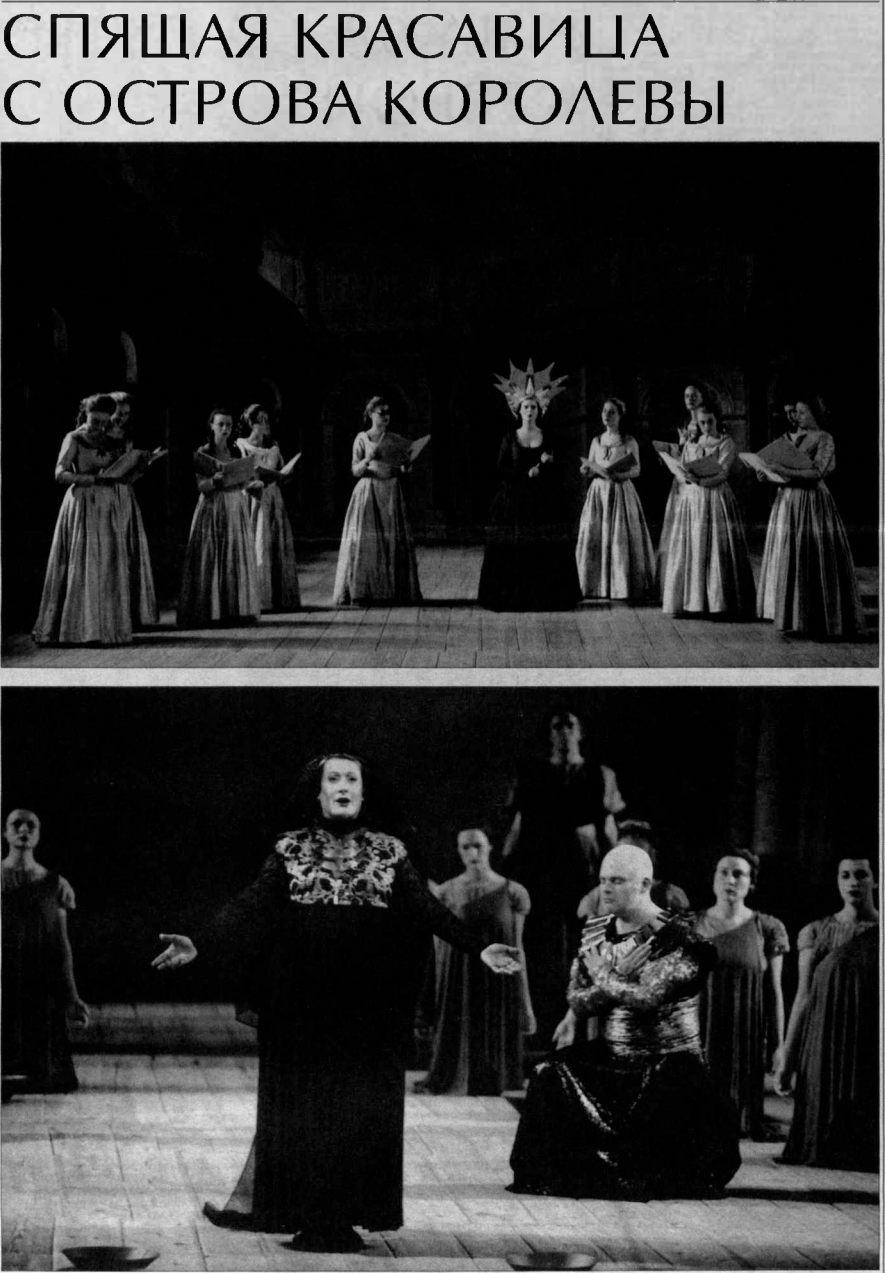
Заставить почти все пять актов пять одного Париса — счастливая мысль Глюка. Потому что принцип формирования группы на фестивале (по крайней мере, в нынешнем году): на звезде на постановку в «Альцесте» это английский тенор Джастин Ловеланд (Джастин), нарушающий красотой и свободой звучания, в «Парисе» — мещо-справно из Польши Магдалена Кожане, в каждой следующей орки украшающей аргументы Париса все

оживляющих действие.

Арнольд Эстман, который дирижует здесь ливиную долю спектакля, напротив, действие засушивает. Ровно как и музыку: ни гибкости, ни ритмической свободы — ничего из того, чего ждешь от дутантинского исполнения, лишь механистичное воспроизведение текста, которое само по себе еще не гарантирует парадокс. Игру на исторических инструментах тоже не всегда рождает слух. Наблюдая бесконечные мучения валторнистов с их нутуральными инструментами, самый отъявленный приверженец сентимента готов воскликнуть: играйте на чем хотите, только пошлее! Но что в Дrottningholms можно оценить, так это верный баланс — свои размеры мы жестоко диктуют состав оркестра.

«Альцеста» и «Парис» — это еще и две тенденции самого мирового в мире оперного фестиваля. Первая — эстетски культивировать эту музейность, не смея или не желая выйти за ее пределы. Вторая — отнюдь не помыслив с ней, попытаться перейти грань, отделяющую музей от живого, актуального

АННА БУЛЫЧЕВА, ДМИТРИЙ МОРОЗОВ



Дrottningholms Skateskate, «Парис и Елена». Елиза — Кристина Фелла, «Альцеста» — Анна Булычева, Терен Риггеланд, Аполлон — Ларс Мартинссон. Фото: Bo Ljungblom

потому спожоя для постановки опера Глюка представлено в Дrottningholms как живое, увлекательное действо. Парис-трасти — богатый гость в восточных одеждах — ведет себя как обожженный ребенок, которому не дают обожженной игрушки, все мужчины Спарты на его стороне. Как положено новым тембральными красками и подергивающая их все более невероятными копаратурами. Остальные исполнители, как правило, не выше среднего уровня (о бывае, кто и ниже). Зато великолепен миноритарный хор (корнестер Марк Таттл), состоящий, по сути, из солистов второго плана, немало искусство. И поскольку в прошлом году артистическим директором фестиваля стал Пер-Эрик Эри — режиссер, поставивший «Париса», — нетрудно предположить, каков из них будет преобладать в обзорном будущем