

FESTIVAL REVIEW-98

Густав III, король Швеции и двоюродный брат Екатерины II, питал непреодолимую страсть к театру. Единственный монарх, чьим именем назван оперный стиль (густавианский), он сочинял пьесы и оперные либретто, сам играл на сцене, ставил спектакли и даже проектировал театральные здания. Когда, минуя две гигантские трофейные пушки, отлитые на Руси еще при Иване Грозном, попадаешь в королевский замок Грипсхольм (что в окрестностях Стокгольма), то после вереницы залов вдруг замираешь на пороге театра. Построенный в XVIII веке по проекту Густава III, он носит его имя. Очень скромный по размерам зал поразительно напоминает Эрмитажный театр в Петербурге. Самый же знаменитый среди шведских театров эпохи Густава III — на «Острове Королевы», в Дротнингхольме, вот уже несколько столетий являющийся летней резиденцией шведских королей. Построенный по заказу королевы Луизы-Ульрики, театр пережил свой расцвет в царствование ее сына, Густава III.

В Дроттингхольме обитает дух барокко. Здесь нет привычных для русского глаза тяжелой роскоши и подавляющей декоративности, но поневоле проникаешься мыслью, что мир — театр, а все видимое есть не суть, а иллюзия. Здесь до сих пор сцена — целая вселенная, над потолком обитают боги, под полом — черти, а сама сцена в плане оказывается зеркальным отражением зала. Здесь нельзя верить своим глазам — мрамор оборачивается штукатуркой, лепка — палье-маше, а обыкновенная дверь прикидывается бархатной драпировкой. Весь театр — декорация, и только простые дощатые полы остаются сами собой.

Конечно, он был игрушкой — одной из многих, возведенных на Острове Королевы. Прогулявшись 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 джентльменского набора века Просвещения. А на небольшом островке посреди одного из прудов можно найти и совсем неожиданное сооружение — разрушающийся пьедестал для бюста Густава III, который начали возводить вскоре после смерти монарха, да быстро забросили. Теперь на этом островке, и только на нем, разрешено гулять собакам.

История Дроттингхольмского театра в чем-то похожа на судьбу этого памятника, только у нее счастливый конец. Театр не горел, в отличие от своего предшественника, не исчезал, погребенный под лавой вулкана, не скрывался под водой. Но вскоре после убийства Густава III его совершенно забросили, и он лишь чудом сохранился до XX столетия. Казалось, все забыли о предназначении этого старого деревянного здания. Полтора столетия в нем хранились садовые инструменты и дозревали яблоки, но зато сменявшие друг друга эпохи не оставили здесь никакого следа. Пусть все здесь — обман и декорация, но зато декорация подлинная, сохранившаяся в неприкосновенности.

Уникальная игрушка просвещенных монархов вновь понадобилась человечеству только в XX веке. В 1921 году в обыкновенном двухэтажном здании, замыкающем двор королевского дворца, случайно обнаружили сцену с отлично сохранившейся машинерией — потребовалось лишь заменить веревки механизмов. С тех пор сотни и тысячи людей с увлечением играют с этой «машиной времени». Начиная с 1946 года, здесь каждое лето проходит фестиваль. Два века тому назад в Дроттингхольме шли оперы Моцарта, французские трагедии и комические оперы, балеты, а также первые в истории театральные произведения на шведском языке. Сегодня, за редкими исключениями, ставятся произведения XVII — XVIII веков, многие из которых можно увидеть только здесь: Моцарт, Глюк, Монтеверди, Гендель, Гайдн, Перголези, Чимороза, а также Кавалли, Галуппи, Гретри, Люлли, Рамо, Пиччинни, Саккини, Сальери, Скарлатти... В нынешнем году основу фестивальной программы составил Глюк — «Орфей», «Альцеста», «Парис и Елена» и балет «Дон Жуан». Все оперные спектакли — собственные постановки фестиваля. Из-за финансовых трудностей Шведская Королевская Опера в этом году поспособствовала фестивалю только билетными спектаклями. Помимо «Дон Жуана», это два балета конца XVIII столетия, восстановленные Иво Крамером — «Арлекин, волшебник любви» и «Разбойники, или Великодушный солдат».

Финансовые проблемы — не новость для Дроттингхольма. В свое время Луиза-Ульрика не смогла оплатить постройку здания, и архитектор Карл Фредрик Аделькранц, создавший настоящий шедевр из самых простых материалов, разорился. В компенсацию ему предоставили для жилья комнату в театре. Королева с грустным, усталым 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 сменяющие друг друга руководители любят сравнивать театр не только со Спящей красавицей, но и со скрипкой Страдивари и доказывают, что скрипка должна звучать. А тем временем на сцене театра идет своя дискуссия.

Построенный в 1766 году Дроттингхольмский театр — уже сам по себе музейный экспонат. Но от густавианской эпохи сохранилось не только здание. Сохранились также 15 полных комплектов декораций, с задниками и кулисами, и еще 20 разрозненных декораций. Именно это обстоятельство и определило на долгие годы сценическую эстетику. Действительно, аутентичность здесь далеко 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 (тоже точные копии, ибо оригиналы берегут как зеницу ока), что, в свою очередь, задает определенные рамки режиссерской фантазии.

Увиденные постановки продемонстрировали всю прелесть условностей старинного театра, наивные барочные спецэффекты — гром, завывания ветра, волны на море, явление богов в облаках и стремительную, за пару секунд, полную смену декораций (задника, кулис и потолка), а также два различных подхода к сценичной опере.

«Альцеста» в постановке Марианны Мёрк —

педантичная музейная реставрация. Получилось как раз то, против чего боролся реформатор Глюк — острый дефицит драматического действия. Участники вели повествование во фронтальных мизансценах. Режиссер работал, как садовый архитектор, располагая группы по геометрическим линиям. Но совсем без игры в этом игрушечном театре как-то грустновато. К счастью, аскетизм «Альцесты» смог компенсировать спектакль Перо-Эрика Эрн «Парис и Елена» (скромно обозначенный в буклете как «полупостановка»), где нашлось место юмору, игре и фантазии, к чему так располагает сама обстановка.

...Афродита, Амур и Парис заранее договорились, что юноша останется прекраснейшей женщиной на земле. Осталось уговорить Елену. Этим Парис и занимается на протяжении пяти актов. В финале, усадив, наконец, влюбленных на корабль, Амур устало вытирает пот со лба. Самая статичная и

в «музейной» дроттингхольмской постановке, они одеты по моде XVIII века, и это обыгрывается — мужественные спартанцы, будто чувствительные французы, все как один падают в обморок, сочувствуя любовным неудачам Париса. Дамы (все как одна в очках) защищают добродетель и словами, и воинственным танцем. От «полупостановки» оставлены, фактически, лишь «раздвоение» Амура да ноты в руках хористов — еще один комический штрих.

Заставить почти все пять актов петь одного Париса — счастливая мысль Глюка. Потому что принцип формирования труппы на фестивале (по крайней мере, в нынешнем году): по звезде на постановку. В «Альцесте» это английский тенор Джастин Лавендер (Адмет), чарующий красотой и свободой звучания, в «Парисе» — меццо-сопрано из Польши Магдалена Кожена, в каждой следующей арии украшающая аргументы Париса все

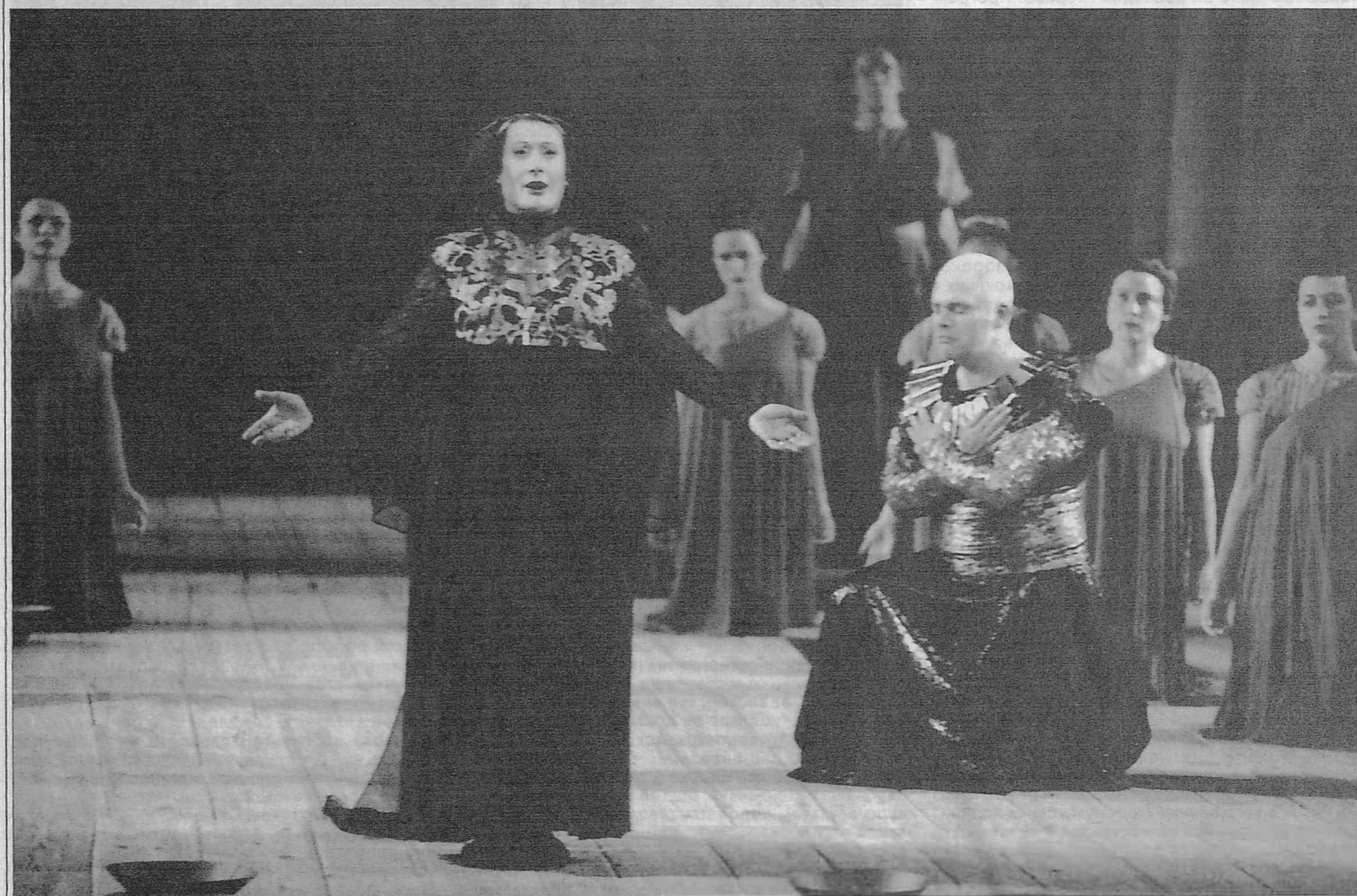
оживляющих действие.

Арнольд Эстман, который дирижирует здесь львиную долю спектаклей, напротив, действие засушивает. Равно как и музыку: ни гибкости, ни ритмической свободы — ничего из того, чего ждешь от аутентичного исполнения, лишь механистичное воспроизведение текста, которое само по себе еще не гарантирует порядка. Игра на исторических инструментах тоже не всегда радует слух. Наблюдая бесконечные мучения валторнистов с их натуральными инструментами, самый отъявленный приверженец аутентизма готов воскликнуть: играйте на чем хотите, только почище! Но что в Дроттингхольме можно оценить, так это верный баланс — сами размеры ямы жестко диктуют состав оркестра.

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

АННА БУЛЫЧЕВА, ДМИТРИЙ МОРОЗОВ

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА С ОСТРОВА КОРОЛЕВЫ



Drottningholms Slottsteater. «Парис и Елена». Елена — Кристина Фальк. «Альцеста». Альцеста — Тереза Рингхольм, Аполлон — Ларс Мартинссон. Фото: Bo Ljungblom

потому сложная для постановки опера Глюка представлена в Дроттингхольме как живое, увлекательное действо. Парис-трагист — богатый гость в восточных одеждах — ведет себя как обиженный ребенок, которому не дают обещанной игрушки. Все мужчины Спарты на его стороне. Как положено

новыми тембральными красками и подкрепляющая их все более невероятными колоратурами. Остальные исполнители, как правило, не выше среднего уровня (а бывает, что и ниже). Зато великолепен миниатюрный хор (хормейстер Марк Татлов), состоящий, по сути, из солистов второго плана, немало

искусство. И поскольку в прошлом году артистическим директором фестиваля стал Пер-Эрик Эрн — режиссер, поставивший «Париса», — нетрудно предположить, какая из них будет преобладать в обозримом будущем.