

Культура.
1998. № 10
16 Дек. - с. 11

По звезде на каждую постановку

Ожившая игрушка просвещенных монархов

Густав III, король Швеции и двоюродный брат Екатерины II, питал непреодолимую страсть к театру. Единственный монарх, чьим именем назван оперный стиль (густавианский), 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 Гринсхольм (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 Дроттингхольме, 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 колосниками живут боги, в люках — черти. Здесь нельзя верить своим глазам — мрамор оборачивается штукатуркой, лепка — папье-маше, а обыкновенная дверь прикидывается бархатной драпировкой. Весь театр — декорация, и только простые дощатые полы остаются сами собой. Все ненастоящее, но все подлинное.

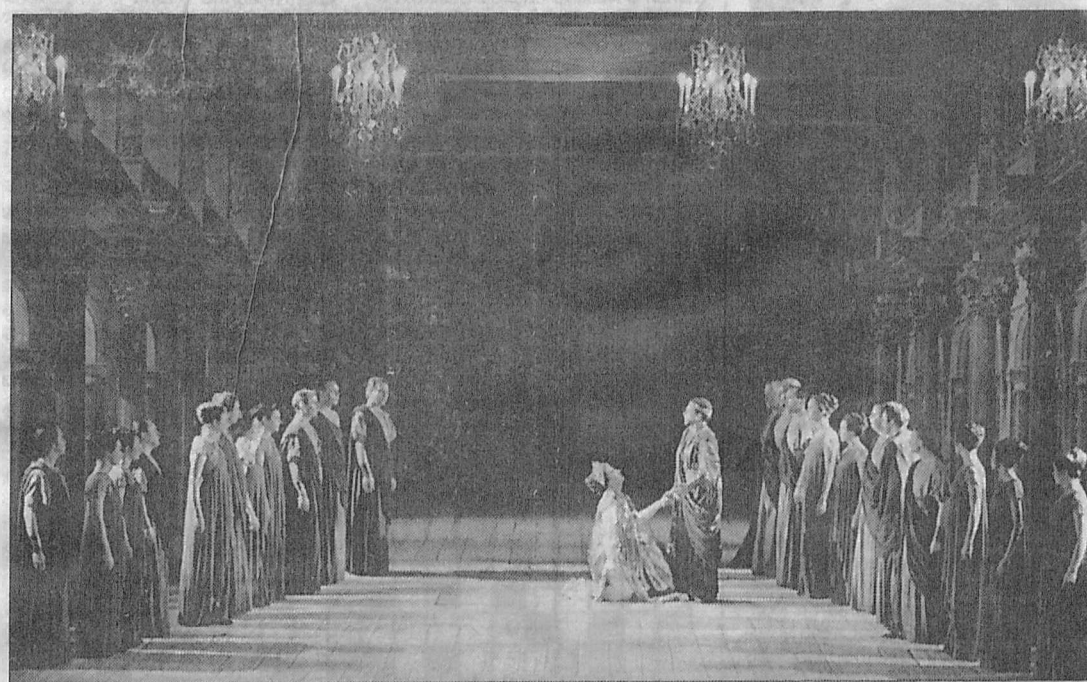
Новейшая история этого единственного в своем роде театра во многом похожа на сказку. Он не сгорел в отличие от своего предшественника, не исчезал, погребенный под лавой вулкана, не скрывался под водой. Он был, и его не было. Его видели — и не замечали. Заброшенный после убийства Густава III, он только 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.

Уникальная игрушка просвещенных монархов вновь понадобилась человечеству только в нашем столетии. В 1921 году в обыкновенном двухэтажном здании, замыкающем двор королевского дворца, случайно обнаружили сцену с отлично сохранившейся машинерией. С тех пор сотни и тысячи людей с увлечением играют с этой "машинной времени". Начиная с 1946 года

здесь каждое лето проходит фестиваль. За редкими исключениями ставились и ставятся почти исключительно произведения XVII — XVIII веков — многие можно увидеть только здесь. Моцарт, Глюк, Монтеверди, Гендель, Гайдн, Перголези, Чимароза, а также Кавалли, Галуппи, Гретри, Люлли, Рамо, Пиччинни, Саккани, Сальери, Скарлатти... В нынешнем году основу фестивальной программы составил Глюк — "Орфей", "Альцеста", "Парис и Елена" и балет "Дон Жуан".

Между тем вплоть до сегодняшнего дня не утихают дискуссии о том, быть ли театру... театром. Идея превращения его только в музей имеет немало сторонников, поскольку присутствие многочисленной публики якобы отрицательно сказывается на сохранности здания. А тем временем на сцене 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. Сменяющие друг друга руководители любят сравнивать театр со скрипкой Страдивари. Действительно, аутентичность здесь не ограничивается игрой на старинных инструментах (вернее, на их копиях), но распространяется и на сцену. Во всех без исключения постановках 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 старинной опере.

"Альцеста" в постановке Марианны Мерк — педантичная музейная реставрация. Получилось как раз то, против чего боролся реформатор Глюк, — острый дефицит драматического действия. Режиссер работал, как садовый архитектор, располагая группы актеров по геометрическим линиям. Но совсем без игры в этом игрушечном театре как-то грустновато. К счастью, аскетизм "Альцесты" смогли компенсировать "Парис и Елена" (режиссер Пер-Эрик Эрн), где нашлось место для юмора, игры и фантазии.

...Афродита, Амур и Парис заранее договорились, что юноше достанется прекраснейшая женщина 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 потому сложная для постановки опера Глюка представлена в Дроттингхоль-

ме как живое, увлекательное действо. Парис-травести — обиженный ребенок, которому не дают обещанной игрушки. Все мужчины Спарты на его стороне. Как положено в века, и это обигрывается — мужественные спартанцы, будто чувствительные французы, все как один падают в обморок, сочувствуя любовным неудачам Париса. Дамы (все как одна в очках) защищают добродетель.

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 Левендер (Адмет), чарующий красотой и свободой звучания, в "Парисе" — меццо-сопрано из Польши, Магдалена Коженя, в каждой следующей арии украшающая аргументы Париса все новыми тембральными красками и подкрепляющая их все более невероятными колоратурами. Ос-

тальные 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 оживляющих действие.

"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 искусства. 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.

Анна БУЛЫЧЕВА,
Дмитрий МОРОЗОВ
Дроттингхольм —
Стокгольм — Санкт-Петербург



Сцены из спектаклей "Альцеста" (вверху), "Парис и Елена" (внизу)