Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

# «Почём сегодня ключ от спальни графини?»

17.04.2026.



Сцена из спектакля "Арабелла" в постановке Роберта Карсена, Оперный театр Цюриха, 2020 г. © Toni Suter

В 2015 году немецкие режиссер Андреас Дрезен и сценограф Матиас Фишер-Дискау, сын знаменитого баритона, создали в Баварской опере в Мюнхене версию «Арабеллы», сделав акцент на связи Рихарда Штрауса с нацистским режимом, чем вызвали бурные дебаты. Главным элементом декораций была импозантная лестница, сразу вызывающая ассоциации со свастикой и выполненная с соблюдением соответствующих цветов (красный, черный, белый) и графики. Подтекст был очевиден: хочешь подниматься по лестнице (социальной) – дружи с властью.

Пять лет спустя к этому произведению обратился канадский режиссер Роберт Карсен, в постановках которого я видела в Женеве «Евгения Онегина» и «Риголетто». (К слову, в 2014 году спектакль «Риголетто» был показан в московском Большом театре, но вызвал сдержанную реакцию из-за трактовки главного

персонажа: режиссер превратил его из королевского шута в циркового клоуна, серьезное понижение в статусе.) А вот «Арабеллу» как-то пропустила, и теперь, найдя интервью Карсена шестилетней давности и поняв, что и он пошел по интересующему меня историческому пути, решила наверстать упущенное. Но начнем с самого сюжета.

Рихард Штраус определил жанр своего сочинения как лирическую комедию, то есть оперу, наиболее близкую к оперетте по предполагаемой простоте и легкости содержания. Синопсис дает основания думать, что так и есть, судите сами: граф Вальднер, растративший состояние в игорных домах, надеется выгодно выдать замуж старшую дочь Арабеллу и таким образом поправить свои финансовые дела. Граф отправляет портрет дочери письмом старому богачу Мандрыке, не зная, что тот умер. За красавицей Арабеллой настойчиво ухаживает молодой офицер Маттео, в которого тайно влюблена её младшая сестра Зденка, которую родители переодели в мальчика, чтобы не тратиться на выходы в свет юной девушки. Зденка пишет Маттео нежные письма, подписываясь именем сестры, в Вену является племянник скончавшегося Мандрыки… И так далее, вплоть до недоразумения, которое чуть было не приводит к несчастливому концу, чего в комедии быть не может, так что все кончается хорошо. Казалось бы – типичный водевиль.

Возможно, опера и осталась бы такой, если бы либретто не готовил Гуго фон Гофмансталь, крупнейший драматург австрийского и европейского символизма и постоянный соавтор Штрауса, которого композитор называл своим самым драгоценным другом: после их знакомства в 1898 году Гофмансталь написал либретто к шести его операм. Увы, «Арабелла» стала последним опытом совместного творчества ученика Вагнера и выходца из австрийско-еврейско-ломбардской банкирской семьи: 15 июля 1929 года Гофмансталь скончался от кровоизлияния в мозг, через два дня после самоубийства его старшего сына. Почти ровно через четыре года после этой трагедии, 1 июля 1933 года, в Дрезденской опере состоялась премьера «Арабеллы», работу над которой композитор завершил в октябре 1932-го.

Гуго фон Гофмансталь в 1910 г. © Nicola Perscheid/Wikipedia и Рихард Штраус © IMDb

«Гофмансталь был проницательным художником и человеком большой чувствительности, глубоко осознававшим свою эпоху. Его тексты отражают дух времени весьма специфическим образом», - справедливо пояснял Роберт Карсен. Действительно, «комедия с переодеваниями», действие которой разворачивается в Вене в 1860-м году, на деле превращается в социальную комедию, а то и в трагикомедию.  Тема разрыва между обедневшим дворянством и нуворишами – «все они жаждут денег», поет Зденка в первом акте – не утратила своей актуальности, но еще важнее тема «брака по расчёту», находящаяся в центре интриги. Этот циничный союз между мужчиной и женщиной приобретает гораздо более широкий смысл и ставит вопрос о том, какой ценой даются материальные блага, и не приходится ли расплачиваться за них союзом не просто с нелюбимым человеком, но со Злом.

В этом контексте трудно не провести параллель с самим Рихардом Штраусом, ведь за несколько лет, прошедших между смертью Гофмансталя и первым представлением «Арабеллы» публике мир очень изменился: за шесть месяцев до премьеры Адольф Гитлер стал рейхсканцлером Германии, а Рихард Штраус в том же году занял пост президента Имперской музыкальной палаты, что например, позволило лауреату

Нобелевской премии по литературе Герману Гессе считать его коллаборационистом. Стоит напомнить, что изначально Штраус посвятил свою оперу музыкальному руководителю Дрезденской оперу Фрицу Бушу, который должен был дирижировать премьерой, и директору театра Альфреду Ройкеру. Но оба были сняты с должностей за солидарность с еврейскими музыкантами, а Буш вообще уехал в Англию. Тогда Штраус позволил дирижировать премьерой Клеменсу Краусу, который не только принял работу над постановкой «Арабеллы», но в 1934 году занял пост директора Берлинской государственной оперы, оставленный Эрихом Клайбером в знак протеста против нацистской политики, а в 1937-м был назначен интендантом Мюнхенского национального театра после увольнения Ханса Кнаппертсбуша, в силу тех же причин.

Уезжающие и остающиеся, увольняемые и занимающие их места… Ох, как страшно актуальна сегодня и эта тема!

Состав участников спектакля © N. Sikorsky

Роберт Карсен перенес действие в 1938 год, то есть через пять лет после премьеры, когда Австрия уже была аннексирована Германией, словно представив себе, какие изменения внес бы в либретто Гофмансталь, проживи он немного дольше. Но не зря именно либретто «Арабеллы» считается одной из лучших работ Гуго де Гофмансталя, ведь оно вовсе не поверхностно. Напротив, либретто очень тонко нюансировано и наделяет персонажей четко прорисованными характером, вкладывая в их уста слова, которые после его смерти приобретут особый смысл – например, упоминание Мандрыкой еврея, которому он продал лес, в котором водились отшельники и цыгане.

Режиссерский подход Карсена ясен с первых же минут спектакля: преобладающий цвет декораций – красный, а все три графа, добивающиеся расположения Арабеллы – Элемер, Доминик и Ламорал – появляются в офицерской форме со свастикой на рукавах. Свастика присутствует по обе стороны сцены на всем продолжении спектакля – так хитро раздвигается занавес. Эту линию, возможно, стоило бы усилить, но этому сопротивляется, кажется, сама музыка. Штраус, какими бы ни были его реальные взгляды, не мог не видеть, что происходило вокруг него, а поэтому, похоже, попробовал укрыться от мрачной действительности в элегантной Вене середины 19 века, с ее вальсами и балами. Кстати, профессиональные музыкальные критики любят рассуждать о том, почему «Арабелла» уступает «Кавалеру роз» того же Штрауса. Но я не претендую на роль профессионала и оценила использованные в ней фольклорные мотивы, включая и восточно-славянский фольклор, и прекрасные лирические моменты, и элементы, характерные для очень любимых мною классических венских оперетт. И даже если длинноты есть, в памяти остаются не они.

Диана Дамрау (Арабелла) и Михаэль Фолле (Мандрыка) © N. Sikorsky

Не подвели и певцы! Все были на высоте, но прежде всего – немецкий баритон Михаэль Фолле. Трудно представить себе более подходящего исполнителя роли Мандрыки, этого восточного богатыря, крепкого красавца, одновременно искреннего и наглого и очень провинциального при всем свалившемся на него после смерти дяди богатстве. Сцена на «Балу извозчиков», когда приревновавший Аделаиду и с

горя напившийся Мандрыка извергает все, что, согласно известной пословице, у трезвого только на уме, – отдельный шедевр. Вот тут-то он и выпаливает тот самый риторический вопрос о цене ключа от спальни графини, еще раз подчеркивая тему всеобщей продажности. Вокальная мощь Михаэля Фолле и его не менее мощное сценическое присутствие были по достоинству оценены публикой, устроившей ему особую, индивидуальную овацию в конце спектакля.

Под стать Мандрыке – и Арабелла в исполнении сопрано Дианы Дамрау. Поначалу главная героиня предстает типичной светской красавицей, если не сказать вертихвосткой, озабоченной лишь тем, как бы не прогадать при выборе мужа – что тоже можно понять, если помнить, что ее мать уже продала фамильные драгоценности, а отец – дуэльные пистолеты, и ему больше не наливают коньяк в кредит. Надо же как-то спасать семью! Но благодаря искусству Дианы Дамрау она преображается на наших глазах, приобретая черты любящей дочери и сестры, искренне радуясь неожиданно ставшему возможным счастью Зденки (немецкая сопрано Аннетт Фритш) и Маттео (словацкий тенор Павол Бреслик). А также барышни, мечтающей об идеальном мужчине. Совершенно очевидно, что она останавливает свой выбор на «чужеземце» Мандрыке не из-за его состояния, о котором поначалу и не подозревает. Во всяком случае, не только из-за него. А вот почему на роль идеала она выбирает именно его, этакого медведя во фраке, вопрос сложный. Одно можно сказать – с романтическими натурами такое случается, вспомните «Красавицу и чудище». И случается не только в кино.

Так что да, у оперы Рихарда Штрауса «Арабелла» – счастливый конец. Но! В самом финале постановки Роберта Карсена, когда занавес уже начинает закрываться, на заднем плане сцены появляются люди со свастиками, они окружают обнимающихся Зденку и Маттео и наводят на них дула пистолетов. Боюсь, не все зрители успеют это заметить, а ведь именно здесь и скрыт настоящий финал этой истории.

Поклоны в конце спектакля © N. Sikorsky
оперный театр Цюриха
оперы Рихарда Штрауса
Роберт Карсен

---

**Source URL:** *http://www.rusaccent.ch/blogpost/pochyom-segodnya-klyuch-ot-spalni-grafini*