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

«И просят денег да цепей», или Три трагедии в одной трагикомедии

03.11.2026.



Владислав Сулимский. Photo © Monika Rittershaus / Opernhaus Zürich

Три оперы за один вечер – предложение, от которого трудно отказаться. Тем более если речь идет о Сергее Рахманинове, любимейшем моем композиторе, чьи фортепианные концерты и симфонические произведения давно завоевали мировые сцены, тогда как оперы остаются сравнительно редкими гостями театров. Я сама никогда не видела на сцене «Скупого рыцаря», а «Алеко» и «Франческу да Римини» слышала только в концертных версиях.

Как вы знаете, для меня важны литературные основы опер, и я настороженно отношусь к режиссерским вольностям в отношении классических текстов. А в данном случае речь идет о Пушкине и Данте. Так что напомню буквально в нескольких словах.

«Алеко» (1892) – это дипломная работа девятнадцатилетнего Рахманинова,

сочиненная по поэме Пушкина «Цыганы» 1824 года. Либретто написал Владимир Немирович-Данченко, будущий сооснователь Московского Художественного театра, но в то время уже известный драматург и театральный педагог. Творение начинающего композитора сразу взял Большой театр – премьера состоялась весной 1893 года и на ней, представьте себе, присутствовал Чайковский! По воспоминаниям самого Рахманинова, «когда опера закончилась, он высунулся из директорской ложи и аплодировал изо всех сил», а потом предложил исполнять «Алеко» в один вечер с собственной «Иолантой» – увы, осуществить замысел помешала смерть Чайковского осенью того же года. Главный конфликт «Алеко» – между декларируемой свободой и неспособностью признать свободу другого человека.

При работе над **«Скупым рыцарем»** в 1903–1905 годах Рахманинов использовал текст одноименной «маленькой трагедии» Пушкина практически без изменений. «Их» Барон не просто скупец, как гоголевский Плюшкин. Его золото – воплощение власти над людьми и обстоятельствами, иллюзия абсолютной независимости. Он предпочитает богатство человеческим отношениям и фактически приносит в жертву собственного сына. В один вечер со «Скупым рыцарем», в том же 1906 году, состоялась премьера **«Франчески да Римини»** (1904–1905), созданной на основе эпизода из пятой песни «Ада» Данте; либретто написал Модест Чайковский, брат великого композитора.

И как тут не вспомнить Родена, также вдохновившегося историей любви юных Паоло и Франчески, которых погубила… книга! Сначала он задумал эту пару для своих монументальных «Врат ада» – копию которых можно увидеть перед входом в цюрихский Кунстхаус, что в десяти минутах пешком от Оперного театра, – но потом отказался от этой идеи, настолько счастливое, чувственное объятие контрастировало с мрачной общей концепцией «Врат». А книга так и осталась в левой руке Паоло, за бедром Франчески – тот самый роман о Ланселоте и Джиневре, которые влюбленные начали читать перед роковым поцелуем и так и не дочитали. Разница в том, что Роден извлек из трагедии Данте мгновение любви, а Рахманинов сосредоточился на ее роковых последствиях.

Таким образом, между первой и последней из этих опер прошло всего тринадцать лет, но для Рахманинова это был путь от юношеской дипломной работы до зрелого мастерства. И хотя сюжеты принадлежат разным эпохам и литературным традициям, между ними обнаруживается неожиданное родство: все три рассказывают о людях, стремящихся обладать тем, что не может принадлежать им безраздельно, – любимым человеком, богатством, чужой судьбой. Думаю, это «родство» и подало Дмитрию Чернякову идею.

Афиша спектакля справедлива ограничилась главным человеком – Сергеем Рахманиновым
Photo © N. Sikorsky

Уверена, что моим читателям не надо представлять одного из наиболее востребованных оперных режиссеров своего поколения, семикратного лауреата российской «Золотой маски», четырехкратного – премии International Opera Awards и других международных театральных премий. Он родился в 1970 году в Москве, в 1993 году окончил ГИТИС и с тех пор работал практически на всех знаковых оперных сценах мира. В Цюрихском оперном театре Дмитрий Черняков давно свой человек, за

его плечами здесь уже четыре постановки: «Енуфа» Яначека (2012), «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси (2016), «Средство Макропулоса» Яначека (2019) и «Мертвый город» Корнгольда (2025). И вот режиссер, зарубежный дебют которого состоялся в 2005 году с оперой «Борис Годунов» в Берлинской государственной опере (за дирижерским пультом стоял тогда Даниэль Баренбойм), впервые представляет в городе на Лиммате русский репертуар.

Дмитрий Черняков прославился умением находить за историческими и мифологическими сюжетами современные психологические драмы. Его решительность в переосмыслении обстоятельств действия и отношений персонажей – даже если он стремится сохранить внутреннюю логику человеческих конфликтов – нравится не всем; спектакли нередко вызывают споры, доходило дело и до скандалов. Так, в 2006 году Галина Вишневская отказалась присутствовать на посвященном ее 80-летию «Евгении Онегине», назвав постановку Чернякова «осквернением национальных святынь».

Учитывая все эти обстоятельства, вряд ли можно было ожидать от него «линейного подхода» и в этом спектакле.

Из интервью на сайте Цюрихской оперы я заранее узнала, что Черняков объединил три оперы в историю одного человека, который, постепенно теряя связь с реальностью, заново переживает или воображает события, принимая чужие обличья. Насколько убедительным окажется такое решение, предстояло выяснить на премьере. Как и ответить на два других вопроса. Не исчезнут ли Пушкин, Данте и сам Рахманинов за режиссерской конструкцией? И как Черняков обойдется с женщинами, ведь Земфира и Франческа – совершенно разные героини?

Верный своему правилу, Дмитрий Черняков выступил сразу в двух ролях – режиссера и художника-постановщика. Но и другим участникам постановки, многие из которых сформировались в российской или постсоветской оперной школе, пришлось пережить раздвоение, а то и «расстроение» личности.

На роль «связующего персонажа» был выбран выпускник Санкт-Петербургской консерватории, белорусский баритон Владислав Сулимский, выступающий в трех центральных партиях – Алеко, Барона и Ланчотто. Россиянка Елена Стихина исполняет Земфиру и Франческу, уроженец Самарканда Бехзод Давронов – Молодого цыгана и Паоло. Украинский тенор Дмитро Попов поет Альбера, а эстонский бас Айн Ангер – Старика в «Алеко» и Вергилия во «Франческе». В составе также Павел Янковский (Герцог), Алексей Долгов (Ростовщик и Данте), Станислав Воробьев (Иван) и Доминика Стефаньска (Старуха).

За дирижерским пультом – музыкальный руководитель Цюрихской оперы Джанандреа Нозеда, которому предстояло объединить три весьма разные партитуры в единое музыкальное целое.

Но вернемся к первоисточникам. Готовясь к премьере, я добросовестно перечитала «Цыган», «Скупого рыцаря» и пятую песнь дантовского «Ада». И, вооруженная ими и роем тем и ассоциаций, которыми мне сразу захотелось с вами поделиться, отправилась в Цюрих.

Елена Стихина, Бехзод Давронов, Айн Ангер, Доминика Стефаньска и статисты

Цюрихской оперы. Photo © Toni Suter / Opernhaus Zürich.

Взять хотя бы пушкинскую тему свободы и рабства. Алеко презирает городское общество, где люди «просят денег да цепей», но сам требует от Земфиры подчинения. Барон, упивающийся властью золота, служит ему, по словам собственного сына, «как алжирский раб, как пес цепной». Ланчотто считает Франческу своей собственностью. Все трое мечтают обладать тем, что не может им принадлежать. И все трое оказываются рабами собственных страстей.

Или отношение к неверности. Старый цыган рассказывает Алеко, как его самого когда-то оставила жена Мариула. Он не стал мстить ни ей, ни ее возлюбленному: «К чему? Вольнее птицы младость; / Кто в силах удержать любовь?» Алеко же убивает Земфиру и Молодого цыгана. И как тут не вспомнить, что Данте отправил Франческу и Паоло в ад за любовь, нарушившую супружескую верность? У Пушкина старый цыган отказывается карать за измену, а у Данте влюбленные обречены на вечное наказание.

А сколько всего можно было бы сказать о «Скупом рыцаре»! О бедности Альбера, вынужденного унижаться перед ростовщиком, о богатстве Барона, за которым стоят чужие слезы, кровь и пот, о его отношении к собственной совести. О том, как легко жажда денег превращается в жажду власти, а жажда власти – в готовность распоряжаться чужими судьбами. Даже сегодняшняя война России против Украины невольно заставляет иначе услышать пушкинские строки о бедности, вынуждающей идти воевать и проявлять «воинскую доблесть».

Наконец, сами «Цыганы» с их Бессарабией, временам, «когда Дунаю
не угрожал еще москаль» и словами о том, как «старый наш орел двуглавый / Еще шумит минувшей славой», сегодня читаются совсем иначе, чем еще несколько лет назад. И это тоже хотелось обсудить.

Но почти сразу выяснилось, что все мои приготовления были, мягко говоря, не совсем по адресу.

«Цыганы шумною толпой / По Бессарабии кочуют», – начинается пушкинская поэма. У Чернякова эта шумная толпа, поддерживая друг друга, опираясь на палки, костыли и ходунки, ковыляет через сцену под музыку Рахманинова. Ковыляет, надо сказать, бодро. Вот он, цыганский табор! Только кочует он не по Бессарабии, а по коридорам весьма благоустроенной резиденции для престарелых. Вместо «лохмотьев ярких пестроты» – не менее яркие, хотя и вполне современные и в некоторых случаях даже элегантные наряды его обитателей. А если кто-то надеется, что с возрастом страсти наконец утихнут, спектакль Чернякова не оставляет ему таких иллюзий. Ревность, жажда власти, старые обиды никуда не исчезают. Пушкинские «страсти роковые», оказывается, преследуют человека до гробовой доски.

Елена Стихина, Бехзод Давронов, Айн Ангер, Доминика Стефаньска и статисты Цюрихской оперы. Photo © Toni Suter / Opernhaus Zürich.

Это пространство не покинет нас до конца вечера. Обитатели дома собираются вместе, рассказывают друг другу истории, разыгрывают какие-то сцены из прошлого. Вернее, не всегда понятно, из чьего именно прошлого: собственного или

воображаемого. Остальные охотно подыгрывают рассказчикам, а сотрудники учреждения деликатно присматривают за происходящим. «Нет большего мученья,/Как о поре счастливой вспоминать/ В несчастии...», вспоминаются строки Данте в переводе Михаила Лозинского.

Таким образом, вместо трех трагедий Черняков предлагает нам одну трагикомедию старости. И временами трагикомедия эта опасно приближается к фарсу.

Вот Алеко в исполнении Владислава Сулимского вспоминает свою любовь к Земфире. А элегантная седовласая дама с голубым боа – Елена Стихина – выразительными жестами дает понять окружающим, что старик несет полную чушь: никакой такой истории между ними не было. Именно поэтому на словах «Земфира не верна», явно причиняющих Алеко душевную боль, все хохочут. Музыка Рахманинова повествует о страстной любви, а на сцене мы видим человека, который, возможно, придумал ее себе на склоне лет. Земфира, между прочим, прекрасно выглядит, и я охотно верю, что в молодости она могла свести с ума не одного Алеко. А когда Стихина с таким блеском поет «Старый муж, грозный муж», невольно вспоминаешь, что во второй половине вечера ей предстоит стать Франческой, тоже полюбившей другого мужчину, а не собственного мужа.

Молодой цыган, он же будущий Паоло, появляется в бермудах, голубых гольфах и пиджаке того же цвета. В этом наряде Бехзоду Давронову предстоит прожить немало драматических минут.

После первого отделения мой сосед, немецкий музыкальный критик, был в полном восторге. Он кричал «Браво!» и сообщил, что Черняков нашел совершенно оригинальный подход к классике, обратившись к столь актуальной теме. Но не уточнил, к какой именно.

Я решила не углубляться и спросила только:

– А Вы читали Пушкина? – спросила я.

– Нет. А Вы?

– Да, читала. И в этом моя трудность.

К этому моменту стало ясно, что Черняков не просто перемешал три оперы, но и «разрезал» «Скупого рыцаря» пополам. Первое отделение закончилось до знаменитого монолога Барона о золоте как источнике безграничной власти и именно с него начиналось второе. Так «Скупой рыцарь» оказался не только психологическим, но и драматургическим центром всего вечера.

Действительно, мне было непросто примирить трагическую музыку с происходящим на сцене. Особенно когда становилось смешно. Смеяться над стариками, их слабостями и навязчивыми идеями? А ведь каждому из нас предстоит состариться, если доживем. И, признаюсь, не хотелось бы провести последние годы жизни в таком учреждении, каким бы комфортабельным оно ни было.

Но постепенно я начала замечать, что за комическими ситуациями скрывается нечто гораздо более тревожное.

В «Скупом рыцаре» еще один обитатель дома престарелых, которого великолепно

играет и поет Дмитро Попов, воображает себя пушкинским Альбером. Он рассказывает о сломанном шлеме и рыцарском турнире так, словно все это действительно произошло с ним вчера. Мы сразу понимаем, что перед нами человек, утративший способность отличать вымысел от реальности. Поэтому и собеседник его не слуга Иван, как у Пушкина, а санитар, который внимательно выслушивает своего подопечного, вызывает других участников воображаемой истории, а затем, оставив его наедине с ростовщиком Соломоном (Алексей Долгов), продолжает незаметно наблюдать за ними из-за приоткрытой двери, готовый вмешаться, если дело примет опасный оборот. Встреча Барона с Герцогом превращается почти в психиатрическую консультацию: пожилой человек рассказывает о своих отношениях с сыном, а собеседник терпеливо пытается разобраться в его обвинениях.

Но монолог Барона от этого не становится менее страшным. Напротив, его одержимость золотом, страх перед сыном, ненависть к совести и неспособность любить приобретают дополнительное измерение. Мы видим человека, который прожил долгую жизнь, но так и не сумел освободиться от того, что мучило его прежде.

Отдельная режиссерская находка – сцена смерти Барона: сердце не выдерживает сделанных признаний. На помощь бросаются санитары, пытаются его реанимировать, окружающие замирают в скорбной группе. Музыка возвещает смерть. И вдруг Сулимский совершенно спокойно поднимается, посылает всем воздушные поцелуи и уходит. Не душа ли это покидает тело? Во всяком случае, более неожиданного изображения отлетающей души я не видела.

А в «Франческе да Римини» театральная игра становится уже совершенно откровенной. Ланчотто, которого вновь играет Сулимский, вырывает из книги (!) листы с текстом, вручает Франческе и Паоло, и те принимаются разыгрывать предложенные им роли. Спектакль внутри спектакля, театр внутри дома престарелых. Тут уже невозможно не вспомнить Шекспира: «Весь мир – театр, и люди в нем – актеры». А ведь знаменитый монолог Жака из «Как вам это понравится» завершается именно старостью, последним из семи возрастов человека!

Хор «мертвых душ» на верхнем ярусе. Photo © N. Sikorsky

Но музыка не позволяет забыть, что перед нами трагедия. Особенно когда хор, разделенный на мужскую и женскую группы, звучит с верхнего яруса зрительного зала. Голоса доносятся откуда-то сверху, окружают Ланчотто, который хватается за голову, пытается заткнуть уши, но не может от них избавиться. И я вновь вспомнила пушкинского Барона, для которого совесть – «когтистый зверь, скребущий сердце», «незваный гость», от которого некуда скрыться. Не становится ли этот хор голосом совести, преследующим человека до самого конца? А может, и потом?

Великолепный дуэт Франчески и Паоло в исполнении Елены Стихиной и Бехзода Давронова тоже неожиданно возвращает нас к литературному первоисточнику. Влюбленные надеются, что, если им не суждено соединиться на земле, они встретятся на небесах. Но мы-то знаем, что Данте приготовил им совсем другой посмертный адрес: второй круг ада, предназначенный для сладострастников и прелюбодеев. И тут вновь вспоминается пушкинский старый цыган, который, в отличие от Данте, не осудил неверную жену и не стал мстить за ее любовь к

другому.

И как же замечательно поет Давронов в этой сцене! Признаюсь, романс Молодого цыгана в «Алеко» в начале вечера не произвел на меня столь сильного впечатления, возможно потому, что частично звучал «за сценой»: тенор, как ему и положено, услаждал публику в соседней комнате. (Заметьте, кстати, что у Пушкина слова романса произносит Старик, отец Земфиры.) Зато в заключительной части «Франчески» молодой тенор раскрылся во всей красе. Стихина была великолепна в обеих партиях: ее Земфира одновременно очаровательна и насмешлива, а Франческа трогательна в своей готовности вновь пережить трагическую историю любви.

Вообще, все без исключения исполнители оказались не только прекрасными певцами, но и отличными драматическими актерами. Это особенно существенно в спектакле, где каждому приходится играть сразу несколько ролей, а порой еще и изображать человека, который сам воображает себя кем-то другим.

Хормейстер постановки «Рахманинов – Три оперы» в Цюрихском оперном театре — голландец Клас-Ян де Грот. Photo © N. Sikorsky

Не меньшим достижением стала работа дирижера Джанандреа Нозеды. Он возглавляет музыкальную часть Цюрихской оперы с сезона 2021/22, а прежде был главным приглашенным дирижером Мариинского театра, так что русская музыка ему хорошо знакома. Особую любовь Нозеды к музыке Рахманинова цюрихская публика могла оценить еще в 2023 году, когда к 150-летию со дня рождения композитора Цюрихская опера и оркестр Тонхалле объединили усилия для проведения совместного музыкального цикла. Нозеда великолепно чувствует Рахманинова, его лиризм, страстность, трагическую напряженность. В «Алеко» музыка сохраняет свою юношескую непосредственность, в «Скупом рыцаре» приобретает почти невыносимую психологическую остроту, а во «Франческе» разворачивается в грандиозную симфоническую драму. И все это складывается в единое музыкальное целое, несмотря на различия трех партитур.

Но главным героем вечера, безусловно, стал Владислав Сулимский. Настоящий бенефис! За один вечер ему пришлось пережить два сердечных приступа, один раз умереть и даже изобразить собственную отлетающую душу. И все это – не переставая великолепно петь. Три огромные партии, три разных характера, непрерывное присутствие на сцене, колоссальная вокальная и актерская нагрузка – и ни малейшего ощущения усталости. Его Алеко, Барон и Ланчотто действительно становятся тремя воплощениями одного человека, преследуемого воспоминаниями, ревностью, страхом и виной. Но почему все-таки именно такого человека?

Мне кажется, ответ постепенно открывается в самом сценическом пространстве. За окнами дома престарелых меняется погода: в «Алеко» идет снег, в «Скупом рыцаре» ветер гнет деревья, словно собираясь их сломать, а в «Франческе» возникает огненная геенна. Но внутри ничего не меняется. Сцена вращается, возвращая нас в те же коридоры и комнаты. Движение есть, а выхода нет.

Вот тут я и поняла, что, возможно, напрасно решила, будто Черняков отказался от главных тем Пушкина и Данте. Свобода и рабство, деньги и цепи никуда не исчезли. Человек прикован к собственному прошлому, к поступкам, которых уже нельзя отменить, к обидам, которые не удалось забыть, к вине, которую он не хочет или не в

состоянии признать.

Именно поэтому обитатели этого странного дома вновь и вновь рассказывают друг другу свои истории. Каждый из них пытается наконец выговориться, облегчить душу, услышать от кого-то слова понимания или прощения. Но что делать, если человека, которому нужно было признаться, давно нет рядом?

У Пушкина в «Борисе Годунове» есть страшный образ «мальчиков кровавых в глазах». Конечно, не каждый из нас совершил преступление. Но разве найдется человек, который ни разу не обидел другого и не сожалел потом о содеянном?

Особенно остро я почувствовала это в сцене изгнания Алеко. Старик на костылях поет: «Но жить с убийцей не хотим». И Алеко изгоняют из маленького сообщества: пока остальные остаются в общей комнате, он оказывается один, без своего «табора».

И вдруг мне стало его жалко. По-настоящему жалко. Но почему? Ведь он убийца! Ведь именно он погубил Земфиру и Молодого цыгана! Разве можно его оправдать?

Владислав Сулимский. Photo © Monika Rittershaus / Opernhaus Zürich.

Нет, оправдать нельзя. Но можно осуждать человека за совершенное зло и одновременно сострадать его одиночеству. Эта неожиданная для меня самой реакция заставила задуматься о том, как страшно в старости остаться без человека, которому можно довериться. Сегодня люди ищут такого собеседника у психологов, а все чаще даже у искусственного интеллекта – не удивлюсь, если скоро и эта тема появится на оперной сцене.

Однако быть выслушанным и быть прощенным – не одно и то же. И я не соглашусь с безусловным призывом прощать всех и всегда. По-моему, прежде всего виновный должен найти в себе мужество признать свою вину, раскаяться и попросить прощения. И успеть сделать это вовремя, пока еще есть кому его простить.

А в финале спектакля звучат слова, восходящие к Данте: «О, в этот день мы больше не читали!» Влюбленные так и не дочитали историю Ланселота и Джиневры. Подозреваю, что большинство зрителей в зале тоже не читали Данте, а Пушкина тем более. Я же теперь понимаю, что без них не увидела бы в спектакле и половины того, что увидела.

Зная мое отношение к современной оперной режиссуре, вполне можно было ожидать, что постановка Чернякова мне не понравится. Причем категорически. В конце концов, что может быть дальше от пушкинских «Цыган» и средневековой истории Франчески да Римини, чем дом престарелых с его коридорами, ходунками и санитарами?

Поклоны в конце спектакля. В центре – Дмитрий Черняков. Обратите внимание на венозные чулочки «Франчески»!
Photo © N. Sikorsky

Но, проснувшись на следующее утро, я с удивлением обнаружила, что впечатления от спектакля остались необычайно яркими. И положительными.

Постепенно я поняла, что сила этой постановки не только в оригинальном режиссерском решении. Черняков заставляет зрителя заглянуть за внешнюю оболочку фарса и разобраться в самом себе. Почему мне жалко злодея? Почему там, где, казалось бы, должно быть смешно, я испытываю не столько веселье, сколько тревогу? Почему эти старики, разыгрывающие чужие трагедии, вдруг кажутся такими близкими?

Мы привыкли показывать окружающим прежде всего то, чем можем похвастаться. В социальных сетях особенно хорошо видно, как тщательно люди выбирают счастливые мгновения собственной жизни, оставляя боль, страх и одиночество за кадром. Черняков вывел на сцену именно то, что обычно остается скрытым. И сделал это так, что спектакль продолжает жить в сознании уже после окончания музыки. За сценическим комизмом обнаруживается трагедия людей, которым остается все меньше времени, чтобы примириться с собственным прошлым.

И если спектакль заставляет зрителя задуматься об этом, прислушаться к собственным неожиданным реакциям, усомниться в привычных суждениях, разве это не свидетельство большого режиссерского таланта? Но чтобы понять и признать это, нужно хотя бы ненадолго, хотя бы на три с половиной часа сценического действия, освободиться от собственных стереотипов. Даже если они сформированы нашей великой и прекрасной классикой.

P. S. Позвольте мне предложить вашему вниманию запись романса Молодого цыгана, сделанную почти сто лет назад тенором, который остается для меня любимым, – моим дедом Соломоном Хромченко.

Дмитрий Черняков
цюрихская опера
Сергей Рахманинов
русская музыка в Швейцарии
русские музыканты в Швейцарии
оперы Рахманинова

Source URL: *http://www.rusaccent.ch/blogpost/tri-opery-rahmaninova-chernyakov-zurich*