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

Зачарованный Файнс и кофе с Ленским

16.02.2026.



"Евгений Онегин" в Парижской Гранд-опера. Сцена дуэли. © Guergana Damianova/OnP

Интерес к этой постановке сразу был огромный – билеты на все (!) представления были распроданы задолго до премьеры: таким образом парижская публика ответила на вопрос о целесообразности отмены русской культуры, не раз поднимавшийся на фоне продолжающейся войны в Украине. (Я говорю об этом без всякого триумфализма, просто отмечаю факт.) Думаю, сыграла роль в ажиотаже и фамилия режиссера. Рэйф Файнс действительно знаменитый актер, и заслуженно – достаточно вспомнить сыгранные им роли в «Списке Шиндлера», «Английском пациенте», в серии о Гарри Поттере, в «Отеле "Гранд Будапешт"», «007: Спектр» и многих других. В его любви к русской классике сомневаться не приходиться: практически во всех интервью он говорит о своей зачарованности ею, объясняя, что «Андрей Рублев» Андрея Тарковского – его любимый фильм. Сам Файнс играл Онегина в одноименном фильме его сестры Марты, Иванова в одноименной пьесе Чехова в постановке лондонского театра Алмейда, показанной и на сцене Малого театра в Москве, Александра Пушкина в его собственном фильме «Нуреев. Белый

ворон», Ракитина в фильме Веры Глаголевой по «Месяцу в деревне» Тургенева… Так что никакого подвоха с его стороны я не ожидала. Зато немного расстроилась, увидя на огромном панно на фасаде Palais Garnier, яркого образца эклектики Второй империи, сочетающей барокко, классицизм и просто декоративную роскошь, не знакомые черты Александра Сергеевича и Петра Ильича, а… рекламу Bottega Veneta. Но это так, к слову, да и надо же кому-то платить за ремонт.


Парижская опера перед спектаклем © N. Sikorsky

По словам Станиславского, театр начинается с вешалки. Но современный зритель часто не сдает верхнюю одежду в гардероб, поэтому для него театр начинается с программки, задающей интерпретационную рамку спектакля. И вот человек, не пожалевший денег на программку «Евгения Онегина», сразу посвящается в тайну, которую тщательно скрывали от советских людей с 1936 года, когда в Берлине вышел роман Нины Берберовой «Чайковский», до 1997-го, когда он наконец был издан в России: великий композитор был гомосексуалистом. «Композитор создаёт своё произведение в ту же эпоху, когда переживает болезненный супружеский крах, ставший следствием брака, на который он решился лишь для того, чтобы скрыть свою гомосексуальность». Я не буду рассуждать о важности этого факта в деле создание «Евгения Онегина», но не совсем понимаю смысл уделения ему такого внимания в программке, ведь постановка Файнса не строится на queer-интерпретации.

При этом хорошо, что в том же пассаже в программке отмечается другой, не менее важный момент: «Ещё более громким оказывается роковое эхо романа в судьбе самого Пушкина. В его стихах Ленский погибает на дуэли от выстрела Онегина – за несколько лет до того, как сам величайший русский поэт скончался от ран, полученных на дуэли, вызванной любовной ссорой». Заметьте, тот факт, что убийцей Пушкина был француз Жорж Шарль Дантес, а поводом для дуэли – слухи о его отношениях с женой Пушкина Натальей Гончаровой, целомудренно опущен. О том же, что Пушкин погиб на дуэли, знают, как я могла убедиться, далеко не все, а порой не знают даже исполнители партии Ленского! Вообще, скажу я вам уже без всякой иронии, программка – увесистый буклет – составлена очень профессионально и тщательно, чего стоит одна включенная в нее статья «Чайковский и "Евгений Онегин"» Исайи Берлина, которая, я уверена, станет открытием для меломанов разных национальностей и поможет лучше понять все скрытые смыслы двух великих произведений – литературного и музыкального.


Татьяна Ларина - Рузан Манташьян © Guergana Damianova/OnP

Что же сказать о самой постановке? Если честно, не так много. Мои читатели со стажем знают, что я – представительница старой школы, уважаю традиции и с большой опаской отношусь к режиссерским отсебятинам, особенно если речь идет о русском репертуаре. Однако даже я удивилась тому, насколько классической оказалась эта постановка с минималистской сценографией, за исключением сцены бала в Петербурге: несколько берез, а может, осин на сцене и на занавесе, стол, скамейка в саду… Рэйф Файнс действительно умудрился ни на йоту не отойти от оригинального сюжета и не сделать ни малейшего намека на актуальные события. При этом доскональное знание им литературной основы оперы Чайковского становится очевидным буквально с первой минуты спектакля: в глубине сцены,

покрытой опавшими осенними листьями (мы видели подобное в постановке Роберта Карсена еще в 2014 году) в луче света зритель видит не «титульного героя», Онегина, а Татьяну, которую принято считать любимой женской героиней Пушкина. В романе в стихах (а именно так он определил жанр своего сочинения) автор прямо признается, в Третьей главе: «Я так люблю Татьяну милую мою…», да и вообще его искренняя интонация при каждом упоминании Татьяны резко отличается от иронического тона, часто сопровождающего Онегина.

Как всегда, я старалась смотреть этот спектакль и с учетом собственного «русского акцента», и глазами «иностранного зрителя». Последнего могло удивить неожиданное преображение танцующих на балу в третьем акте молодых людей в медведей. Позволю себе предложить, что таким образом Рэйф Файнс решил не изобразить «русскую агрессию» – для этого он слишком «зачарован» Россией, – а втиснуть в сценическое действие знаменитый сон Татьяны из Пятой главы, чаще всего остающийся за его, действия, рамками. Возможно, стоит напомнить, что в этом сне Татьяна идет по зимнему лесу, преследуемая медведем, который переносит ее через ручей и приводит в странную избу, где среди чудищ сидит Онегин. Там же появляется Ленский, и сон заканчивается сценой, предвещающей будущую дуэль. К этому предвидению трагической развязки принято добавлять, объясняя важность сна, присутствующую в нем карикатуру на светское общество, а также, в последнее время, трактовать медведя как маскулинный архетип, грубую силу судьбы, ведущую Татьяну к неизбежному разочарованию.

Российская глушь на парижской сцене © Guergana Damianova/OnP

Тут тоже есть о чем порассуждать, рискуя призвать на свою голову громы и молнии. Если разобраться, Татьяна, начитавшись романов и изнывая от скуки, сама наделила заезжего гостя всеми чертами идеального героя и влюбилась в ею же созданный образ, а не в реального человека. Можно ли обвинять Онегина в том, что он этому образу не соответствовал, при этом доверчивостью молодой девушки не воспользовался и компрометирующее письмо ей вернул, а не зачитал приятелям – читай, не выложил в соцсети, что по нынешним временам почти геройство? Увы, романтические, склонные к самоочаровыванию натуры почти всегда сталкиваются с крахом иллюзий. Обратите внимание на разговор Лариной и няни в начале I акта, когда мама Татьяны рассуждает о привычке, как замене счастию, и делает вывод о том, что «в жизни нет героев». Интересно, что у Пушкина эти строки принадлежат авторскому повествованию**,** а в опере Чайковский и автор либретто Константин Шиловский перенесли их в уста Лариной**,** усиливая контраст между мечтательной Татьяной и прагматичным опытом старшего поколения. Но разве прислушиваемся мы к мнению старшего поколения?! При этом Татьяна, в отличие от других героинь русской литературы, не утопилась и не бросилась под поезд, а вышла замуж за состоявшегося, уверенного в себе человека, который не только вернул себе «и молодость, и счастье», но и ее окружил любовью и уважением, которых она безусловно заслуживает. Что же касается Онегина, который «так ошибся», не сумев вовремя оценить все «совершенства» Татьяны, так он и «так наказан».

Что покоробило лично меня? Три момента. Появление крепостных крестьянок Лариных («Девицы-красавицы, душеньки-подруженьки») в кокошниках à la ансамбль русского народного танца «Березка» и традиционное для этого же ансамбля «скольжение» по полу светских дам, никак не вяжущееся ни с полонезом, ни с экосезом на петербургском балу. Удивило меня и то, что в сцене последнего

объяснения Татьяны и Онегина «царица бала» вдруг предстает чуть ли не в ночной рубашке: даже если в глазах Евгения она «прежнею Татьяной стала», то для остальных и для себя самой она значительно изменилась и вряд ли принимала бы его в неглиже! Да и сам Онегин дважды подумал бы, прежде чем перейти от «мольбы смиренной» к приказному «ты для меня должна покинуть» и так далее, будь Татьяна одета подобающим ее новому социальному статусу образом. Если исходить из того, что Пушкин любит именно сильную, не утратившую собственного достоинства Татьяну, то в спектакле это теряется, что и вынудило меня обратить на это внимание. Но эти постановочные детали – сущие пустяки на фоне очень высокого музыкального уровня спектакля, что, конечно, главное.

Марк Шагал в Парижской опере © N. Sikorsky

Безупречен оркестр под руководством маэстро Семена Бычкова, родившегося в 1952 году в Ленинграде, где он закончил Консерваторию по классу Ильи Мусина. Говорят, еще в студенческие годы он двадцать раз продирижировал «Евгением Онегиным» в консерваторской Оперной студии, получая за каждое выступление два рубля пятьдесят копеек. Я уверена, что это «возвращение к первоисточнику» доставило ему искренне наслаждение, теперь более, что Дворец Гарнье станет теперь его «домом» – в начале этого года Семен Бычков был назначен музыкальным руководителем Парижской оперы.

Никаких претензий нет у меня ни к родившейся в Армении сопрано Рузан Манташьян в роли Татьяны, ни к москвичке Елене Заремба в роли няни Филипьевны. Очень хорош и выпускник Санкт-Петербургской консерватории Борис Пинхасович в титульной партии, хотя я обратила бы внимание на порой бурную жестикуляцию, не соответствующую образу холодного Онегина. Верен себе выпускник Одесской консерватории Александр Цымбалюк – Гремин. Единственная, кто, по моему скромному мнению, выпадает из общего слаженного ансамбля, – это Ольга в исполнении мальтийской меццо-сопрано Марвич Монреаль.

Однако с наибольшим нетерпением я ожидала встречи с Ленским – есть у меня свои счеты с тенорами. И каким же удовольствием было впервые услышать родившегося в Донецкой области выпускника Национальной музыкальной академии Украины Богдана Волкова, прошедшего школу Молодежной оперной программы Большого театра в Москве и ставшего «Певцом года – 2025» по версии немецкого журнала Opernwelt! Вот он – настоящий Ленский, каким тот должен быть. А тут еще неожиданно представилась возможность встретиться с ним и поговорить, хотя вот уже несколько дней меня мучит совесть из-за того, что ради этой беседы лирический тенор вышел на улицу в проливной дождь!

Так случилось, что за неделю до начала войны в Украине Богдан Волков уехал из Москвы для участия в постановке «Дон Жуана» Даниэлем Баренбоймом в Берлинской государственной опере на Унтер-ден-Линден, оказавшейся последним оперным проектом выдающегося маэстро. С тех пор Богдан живет в Европе, переезжая из театра в театр – загруженность у него колоссальная! Делюсь с вами наиболее интересными, на мой взгляд, фрагментами нашего разговора в продолжение моих личных впечатлений об увиденном спектакле.

Владимир Ленский - Богдан Волков © Guergana Damianova/OnP

Богдан, каждая «русская» постановка в Европе вызывает бурю эмоций, часто негативных. Столкнулись ли Вы с чем-то подобным в Париже? Как Вам здесь работается – и вообще, и конкретно с Рэйфом Файнсом? Насколько он разбирается в музыке?

Я лично ни с чем негативным не сталкивался и думаю, что ничего подобного и не было, зато вышло много хороших рецензий. Работалось мне прекрасно, с музыкой нам помогал маэстро Семен Бычков, а в целом у нас создалась очень дружелюбная, доверительная, почти семейная атмосфера. Общались мы все на английском, но иногда Рэйф Файнс вставлял фразы и на русском. Ощущения, что он человек, который никогда не ставил оперы, не было – он ведь работал как режиссер в драматическом театре, в кино, а это такая смешанная специальность, и с нами, певцами, часто работают драматические режиссеры. Подход у всех более-менее общий: работа над персонажем, его внутренним миром, его ощущениями, реакциями, мотивациями. Поэтому все шло естественно.

Этот Ленский для Вас не первый. Как Вам трактовка оперы Рэйфом Файнсом, его выбор в пользу абсолютной классичности?

Я не знаю, как измерять понятие классичности. Наверное, каждый по-своему представляет классику произведение после прочтения книги, это зависит от воображения. Я понимаю, что внешне спектакль выглядит как бы классическим, да и на первой же репетиции Рэйф Файнс сказал, что мы находимся как бы в эпоху Пушкина, но речь не идет об исторической иллюстрации и не стоит фанатично соблюдать все исторические детали. Он особо подчеркнул, что у нас, исполнителей, должна быть абсолютно свободная пластика людей XXI века. Поэтому мы много работали над тем, чтобы быть непринужденными, свободными. Как поет Ларина, «мы соседи, нам чиниться нечего». Так что можно засунуть руки в карманы, сесть на стол, ведь вокруг все свои, домашняя такая атмосфера… Ленский бывает у Лариных чуть не каждый день, это его земля, это его родные, и вот он привел лучшего друга, которого так же приняли: будьте как дома, присаживайтесь, делайте что хотите. Все это сразу выбивается из понятия так называемой классической постановки!

Каким образом режиссер вводил вас, так сказать, в атмосферу России первой половины XIX века?

На первые репетиции он принес распечатки картин разных художников XIX века, на которых люди изображены в непринужденных, бытовых ситуациях: кто-то пишет письмо, кто-то просто устал, кто-то прилег на лавочку, читает что-то, отдыхает. Мне очень понравился портрет сына Ильи Репина, Юрия, где он стоит, засунув в шубу ладонь, а сзади – зима. Очень похоже на иллюстрацию сцены дуэли, и для меня это – Ленский. При создании своего образа я иногда эти жесты и символы заимствовал. Есть в спектакле и другие моменты, в которых я не участвовал, поэтому не могу подробнее объяснить, например, этот сюрреалистичный танец, когда гусары превращаются в медведей.

Я объяснила для себя этот танец как сон Татьяны.

Может быть, а может, это что-то дикое, такое танцевальное взаимодействие между мужским и женским. Как бы то ни было, в том, что касается Пушкина, Рэйф Файнс был подготовлен на все 150%. На каждую мысль он находил цитату в поэме. Бывало, что маэстро Бычков предлагал что-то сделать чуть позже или чуть раньше, опираясь

на музыкальную фактуру, указывал на важный момент в партитуре, способный подчеркнуть то или иное состояние или действие. Так что была настоящая совместная работа режиссера и дирижера.

Гремин - Александр Цымбалюк, Татьяна Ларина - Рузан Манташьян, Онегин - Борис Пинхасович. Сцена бала © Guergana Damianova/OnP

Несмотря на то, что Рэйф Файнс думал о времени Пушкина, постановка получилась как бы вообще вне времени, если бы не два-три намека…

Европейцы гораздо меньше знакомы с творчеством Пушкина, чем, например, Чехова. С другой стороны, в опере, как говорил Станиславский, нужно не иллюстрировать текст, а интерпретировать его. Многие композиторы писали оперы про современные им эпохи, поэтому и случались скандалы – слишком противоречивые реакции вызывали их сочинения. Но оперы и должны вызывать эмоции, причем иные, чем при просмотре документального или исторического фильма.

Любое великое произведение – это результат испытанного автором вдохновения и глубокого размышления о волновавших его событиях. И «Травиата», и «Евгений Онегин», и многие другие оперы были написаны про современных автору людей. И неважно, когда мы их смотрим и слушаем, важно, чтобы мы проживали те же самые эмоции, что и композитор, и становились бы таким образом его современниками. Так что не имеет значения, в каком ключе сделана постановка – в современном, футуристическом или, наоборот, в ретроспективном. Главное, чтобы это все было оправдано и резонировало с нами сейчас.

В чем актуальность «Онегина» сегодня?

Это должны решать зрители, которые приходят в театр. Когда я пою спектакль, работаю над ним, то проживаю его сейчас и вижу актуальность в настоящем моменте. У меня нет заранее продуманной мысли, которую я хочу донести. Каждый находит в «Онегине» свои ответы. Или не находит. Или находит, но не сразу, а спустя какое-то время. Многие создатели великих произведений порой сами не могли ответить, почему они создали их так, а не иначе. Почему цветок распускается? Об этом можно думать всю жизнь. Искусство чаще задает вопросы, чем дает ответы.

Прекрасный ответ! Меня немножко удивили две паузы, которых я не помню в виденных мною ранее постановках «Евгения Онегина». Во время первой Татьяна находится одна на аванс-сцене, а во время второй – Вы, Ленский. Паузы довольно долгие, за это время меняют декорации, но, думаю, дело в этом.

В моем случае, после бала у Лариных, где была такая буря эмоций, нужно переключиться. И режиссер, и дирижер сказали мне: возьми паузу, не спеши, почувствуй переход энергии и фокуса в следующую сцену. Мне нужно в этот момент почувствовать, насколько внимание зала готово переключиться и перейти в более интимную атмосферу, где Ленский общается с самим собой и со всеми словно наедине. Мне нужна здесь концентрация внимания зала и нужно время, чтобы самому погрузиться в нужное состояние. Вообще, во многих постановках в этом месте делают антракт, а в нашей бал у Лариных сразу переходит в сцену дуэли. Так что пауза намеренна, это было решение режиссера и дирижера. Вообще, маэстро

всегда наполняет смыслом каждую фразу, каждую паузу. Перед ариями «В вашем доме» или перед «Куда-куда вы удалились» тоже есть паузы, которые надо прочувствовать, прожить. Перед «В вашем доме» настоящему мне, как и Ленскому, нужно время, чтобы осознать все, что я сказал, как вызвал Онегина на дуэль, а Ларина произнесла: «Боже, в нашем доме, пощадите». Мне нужно понять, что я могу на это ответить, так что чувство оцепенения и пауза совершенно оправданы. Возможно, из зала пауза эта не кажется большой, но она длится абсолютно столько, сколько нужно и никогда не отсчитывается заранее, а рождается в реальном времени.

Богдан Волков на поклонах в финале спектакля © N. Sikorsky

С кем из Ваших партнеров по этой постановке Вы уже работали раньше?

Со многими. С Рузан, с Борисом, с Еленой Заембой мы пели в «Евгении Онегине» в постановке Дмитрия Чернякова в Вене. Всегда здорово, когда работаешь с кем-то уже знакомым, с кем дружишь. А работали мы на этот раз очень долго, почти семь недель, и все было сделано так, как мы хотели.

Всех исполнителей публика принимала прекрасно, но Вас – особенно. На мой взгляд, заслуженно. Кажется, последний раз я слышала такого безупречного Ленского уже более тридцати лет назад, здесь же, в Париже, в театре Шатле – его пел Нил Шикофф, Онегина – Дмитрий Хворостовский, а дирижировал тоже Семен Бычков. Вот сколько лет прошло, а сильнейшее впечатление осталось!

Я знаю эту постановку. Еще учась в училище, я искал разные записи, открывал для себя разных теноров, открыл и Нила Шикоффа и очень восхищался его исполнением и итальянского репертуара, и партии Ленского. А многие годы спустя я с ним познакомился, участвовал в его мастер-классах и не переставал восхищаться. Возможно, я пою немножко в другой традиции, но все равно такие тенора, как Николай Гедда, Фриц Фундерлих остаются образцами.

Я знаю, что летом этого года состоится Ваш оперный дебют в Швейцарии – Вы будете петь Феррандо в «Так поступают все женщины»: Оперный театр Цюриха возобновит постановку, осуществленную Кириллом Серебренниковым в 2018 году. Видели ли Вы этот спектакль?

Если не ошибаюсь, он не был записан, так что я видел только техническую запись. Это действительно будет мой оперный дебют в Швейцарии, до этого я пел там только в паре концертов в туре. Зато партию Феррандо знаю отлично, пел ее чуть ли не больше всех. Я также планирую через несколько лет приехать в Женеву с одной из моих любимейших постановок, но говорить об этом пока не могу – сначала театр должен объявить.

Вы очень много работаете. А есть ли еще что-то такое, что хотелось бы спеть, но пока не довелось?

Все, что хотелось бы спеть, и на что я согласился, уже есть в планах, просто я пока не могу их разглашать. Вообще я стараюсь особо не торопиться, поскольку, действительно, пою очень много и всегда учу что-то новое. Есть партии, которые

хотелось бы спеть, но я чувствую, что еще слишком рано о них думать, поскольку они могут быть или слишком крепкими для моего голоса, или слишком сложными технически. Когда приходит время, и я чувствую, что технически нашел подход к той или иной партии, я начинаю обсуждать ее либо с режиссерами, либо с дирижерами, либо с моим менеджером или с директорами театров. Сейчас в каждом сезоне у меня есть какие-то новые партии или в оперном, или в камерном, или в ораториальном репертуаре, так что я постоянно нахожусь в движении, в пути и перегружать себя тоже не могу. Я сконцентрирован на том, что могу делать сейчас и слишком далеко в будущее не смотрю, хотя мой график распланирован на 4-5 лет вперед, и в нем есть место для вариаций. Мой голос сейчас чувствует себя комфортно, и я поддерживаю его в таком состоянии, с небольшими экспериментами, пробами чего-то нового, но потихоньку. Я доволен тем, что нашел свой репертуар, но иногда меня тянет на лирический французский репертуар, хочется спеть Фауста, потом, может быть, двигаться в сторону Ромео, Манон. Пою я также музыку XX века – Стравинского, Бриттена, Прокофьева. В общем, моя задача – делать хорошо то, что я уже сейчас наметил, и продвигаться.

От всей души желаю Вам, чтобы все планы реализовались, и жду Вас в Швейцарии!

Поклоны в финале спектакля "Евгений Онегин" в Парижской опере 9 февраля 2026 г.
© N. Sikorsky
русская музыка в Европе
Парижская опера

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/zacharovannyy-fayns-i-kofe-s-lenskim*