

АКЦЕНТ / ТЕАТР

Дмитрий Черняков: «Я не верю в творческую опьяненность»

Режиссер-экспериментатор не испытывает священного трепета перед Кремлем

Независимая - 2005 - 12 апр - с. 7

Григорий Заславский

«Аида» в постановке Дмитрия Чернякова стала и названа была событием прошлой весной, ясно было, что через год постановку привезут в Москву, на «Золотую маску», и именно она будет лидером состязания. Смешно было отказываться от

необходимостью: вообразить, как же все это выглядело и слушалось бы в нормальном оперном зале. На момент подписания номера мы не имели возможности выяснить, как же обошлось жюри «Маски» с оперой Дмитрия Чернякова. Хотя именно его можно назвать любимцем «Маски» и вообще Москвы: его «Похождения повесы» на Новой сцене Большого

и в 2002-м – за лучшую оперную режиссуру и за лучший спектакль (за «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» в Мариинском театре).

– Какие у вас впечатления от показанной в Москве «Аиды»?

– Это, наверное, было самое большое испытание в моей жизни. Мне очень понравилась



За внешностью молодого триумфатора скрывается вдохновенный трудоголик.

Фото Натальи Преображенской (НГ-фото)

замечательной мысли – сыграть «Аиду» в Кремле, но эта же идея едва не привела к провалу спектакля: сцена Кремлевского дворца съездов давно уже не использовалась для оперы, а акустика такова, что несколько лет тому назад для Римской оперы пришлось делать специальную выгородку и усиливать исполнение микрофонами. Жюри, как и публика, оказалось перед

назвали лучшим спектаклем позпрошлого сезона даже те критики, которых до того в Большой на оперу водили родители, в прошлом году он получил сразу две «Маски» – за лучший спектакль малой формы («Двойное непостоянство» в Новосибирском «Любусе») и за режиссерскую работу в опере («Похождения повесы» в Большом), две «Маски» получил он

идея показать «Аиду» во Дворце съездов, но это было ужасно. Огромный зал по смыслу очень подходит спектаклю, и технические возможности в нем интересные, но там нельзя работать с оперой – микрофонное пение в любом случае ее убивает. Дело здесь даже не в честности живого акустического звучания – просто это не по правилам игры. Мы смотрим на сцену и не



Для своей «Аиды» Черняков привез в Москву восемь фур реквизита и занял в спектакле четыреста человек.

Фото Михаила Гутермана

понимаем, где источник звука, ведь он идет из динамиков. Зрительно непонятно, кто, собственно, из актеров поет, а этим разрушается подлинность оперной материи.

И конечно, в этом шеститысячном зале люди, которые сидят на балконе, смотрят на сцену, словно от Солянки или Китай-города. Получается что-то из жизни муравьев, а не спектакль. Невозможно даже просчитать, как работать с этим помещением: казалось бы, актерам надо играть жирно, вкусно, гротескно, переигрывать. Но что тогда делать первым двадцати рядам партера – глядеть на паноптикум?

– Как отнеслась труппа к спектаклю? Было ли для актеров в этом отрицательном опыте что-то положительное и интересное?

– Очень сложный вопрос. Когда это закончилось – далеко за полночь, – труппа и работники спектакля уходили, как после смены в шахте. Они уже не могли что-то анализировать, они были выжаты. Театр – это всегда тяжелая работа, это забивание свай. Я не верю в легкость, вдохновение, озарение, в какой-то интуитивный кураж и творческую опьяненность. Я всегда вхожу в тяжелую работу – настоящее искусство именно этим и достигается. И могу только сказать спасибо актерам за их терпение.

За день до того генеральный прогон спектакля закончился в двадцать минут третьего ночи.

Наверное, для драматического театра или какой-нибудь студии ночные репетиции нормальны и даже хороши, но в отношении оперы таких прецедентов я не встречал – даже в Мариинском театре. Это войдет в историю.

– А было в атмосфере ночного Кремля что-то особенное для вас как для режиссера?

– Выйдя ночью из Дворца съездов, я не чувствовал ничего, для меня это был просто кусок Москвы. В этих соборах похоронены все русские цари, здесь была Ставка Сталина, здесь решались очень важные дела – конечно, это обособленное, закрытое пространство. Но особой магии или харизматичности этого места я не ощущал.

А потом, пространство Дворца съездов для меня привычно, я там много раз бывал. Пятнадцать лет назад, когда я был совсем юн, а Дворец съездов был второй площадкой Большого театра, я даже сезон проработал там осветителем и ходил каждый день к девяти утра на работу.

– Можно себе представить человека, который приходит на оперу и слушает ее с закрытыми глазами. Но человека, который не слушает ее, а только смотрит, представить невозможно. В ваших спектаклях вы обычно выступаете и как режиссер, и как художник – мне кажется, в такой ситуации неминуемо возникает искушение взяться и за музыкальное руководство.

– Я этого просто не умею, это не моя профессия. Да и во время спектакля я всегда так ужасно нервничаю, что просто не смог бы справиться с эмоциями, а для дирижера очень важно владеть собой.

В каком-то смысле я завидую дирижеру – он управляет ситуацией по ходу спектакля, а я, сидя в зале, ничего не могу изменить, это уже мне не принадлежит, я могу только сокрушаться или впадать в эйфорию. Известны, конечно, примеры с фохариком Любимова, и вообще

момента премьеры «Аиды» прошло уже больше полугода, вы ее какое-то время не видели. Ваше отношение к этому спектаклю изменилось?

– Конечно, изменилось. Не скажу, чтобы пересмотрел его и решил, что сделал безобразный спектакль – нет. Я смотрю на эту «Аиду», на ее структуру, смысл, и понимаю, что в чем-то ее надо было по-другому скомпонировать, но я себе запрещаю это делать. Продукция выпущена, и ставить заплатки или ме-

Театр – это всегда тяжелая работа, это забивание свай

хорошо бы изобрести какую-нибудь систему управления сценическим текстом. Нажал куда-то или поднял руку – и на сцене что-то поменялось. Причем по ходу спектакля вбрасывать это как импровизацию, чтобы актеры не знали, что будет дальше и повиновались моей воле. В этом смысле я завидую дирижерской власти.

– У «Золотой маски» есть такая особенность – или недостаток: спектакли иногда специально восстанавливаются для того, чтобы быть сыгранными через год после премьеры, как в случае с «Лестничной клеткой» в «Театре около Станиславского». С

нять что-то внутри – это неправильно, нужно тогда делать другой спектакль. А должен репетировать сейчас и заботиться о целостности сделанного, законсервировать «Аиду» образца марта 2004 года.

– Когда шли разговоры о «Детях Розенталя», многие задавались вопросом: «А почему не пригласили Чернякова?» Вам бы было интересно поставить оперу, которую до вас не ставил никто и которая написана на заказ?

– Я уже делал такое в Новосибирском театре оперы и балета в 1998 году с оперой Владимира Кабикина «Молодой Давид». Ее тоже написали на заказ, и это

была мировая премьера. Я бы хотел этим заниматься, другое дело, что в современной ситуации это не такое распространенное явление. А что до скандала с «Детями Розенталя», то в целом ситуация мне очень нравится. Она привлекает внимание к оперному театру, который всегда был предметом интереса для очень маленькой прослойки людей, а теперь обсуждается везде и всеми. И это очень правильно.

Из досье «НГ»

Дмитрий Черняков родился в 1970 г. в Москве. Окончил Российскую академию театрального искусства. Поставил ряд оперных и драматических спектаклей в театрах Москвы, Санкт-Петербурга, Вильнюса, Новосибирска, Казани, Самары и др. Почти во всех своих постановках является автором сценографии и костюмов. В 2000 г. был приглашен в Мариинский театр поставить оперу «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Римского-Корсакова. В 2002–2003 гг. в Большом театре России осуществил постановку оперы Стравинского «Похождения повесы» и пьесы «Двойное непостоянство» Марииво в Новосибирском академическом театре «Любус». Среди последних работ «Аида» Верди в Новосибирском театре оперы и балета (2004 г.) и «Жизнь за царя» Глинки в Мариинском театре (2004 г.). Обладатель премий «Золотая маска» 2002 и 2004 гг. и премии Станиславского за 2003 г.