

Дмитрий ЦИЛИКИН

Мальчик из провинции

— 2004 —
 Моск. новости — 4 — 10 июня — С. 29

Мариинский театр, витрина новой российской государственности и едва ли не символ объявленного грядущего процветания РФ, неожиданно проявил себя радикальным либералом. К 200-летию главного национального композитора Глинки он поставил «первую русскую классическую оперу», заменив сталинский текст Сергея Городецкого 1939 года, с которым «Иван Сусанин» шел несколько десятилетий, на первоначальное ура-патриотическое и приторно-монархическое либретто барона Розена. Однако в спектакле Дмитрия Чернякова главным оказался не текст, а принципиальное переосмысление самой фабулы.

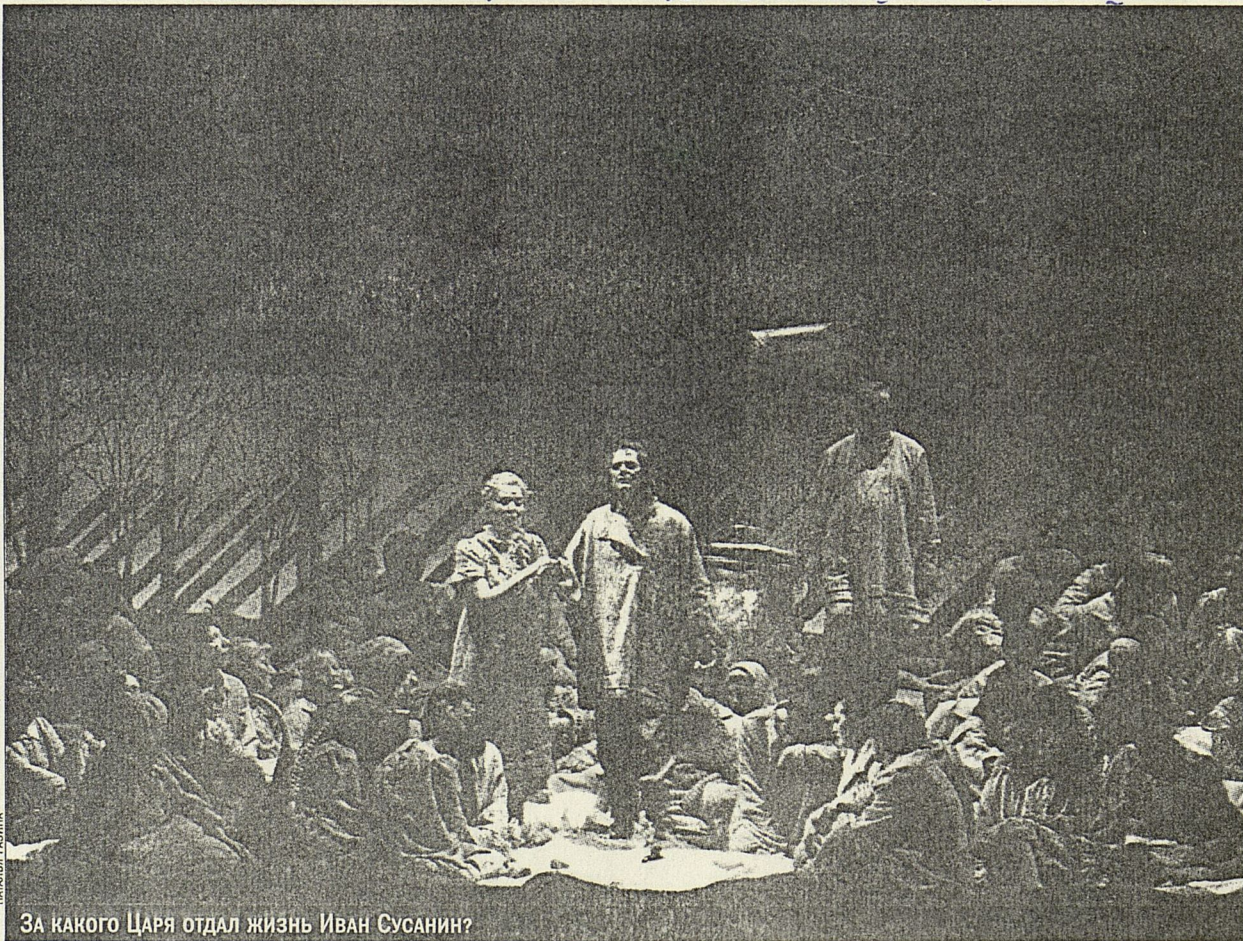
Итак: второй польский акт на самом деле происходит в обобщенном «Большом Кремлевском дворце». В кратком изложении либретто, помещенном в программке, поляки названы неким «врагом». В конце акта эти «враги» (мужчины в темных костюмах, дамы в вечерних туалетах) по бумажке исполняют воинственный хор. Эпилог разыг-

рывается в том же зале: победившая сторона соответственно в светлых одеждах, тоже по бумажке, поет хор «Славься». Антониды, дочь Сусанина, рыдает, понимая: отец думал, что отдает жизнь за некий идеал, — как оказалось, ложный.

Новую трактовку оперы по просьбе корреспондента «МН» поясняет постановщик Дмитрий ЧЕРНЯКОВ — «Жизнь за Царя» — чья репертуарная идея?

— «Иван Сусанин» был эмблемой Большого театра, им всегда открывали сезон, и я в детстве ходил на тот спектакль в постановке Баратова. Но первый акт казался мне каким-то необязательным, и я ждал танцев в польском акте. Появлялась прекрасная... какая-нибудь Бессмертнова, танцевала этот вальс, все ей аплодировали, а потом выходили люди в лаптях, начинали петь, и становилось невероятно скучно.

Для меня настоящее знакомство с произведением редко начинается с анализа. Как правило, я получаю чувственный удар, ожог, а потом пытаюсь понять свое волнение, найти отправную точку и придумать, как построить сцену, исходя из первоначального эмоционального импульса. Так было и с «Сусаниным»: я услышал сделанную Игорем Маркевичем на ЕМТ в 1957 году потрясающую запись с Борисом Христовым и Геддой — и полюбил эту оперу. И когда мы с Валерием Гергиевым после «Китежа» об-



ЗА КАКОГО ЦАРЯ ОТДАЛ ЖИЗНЬ ИВАН СУСАНИН?

суждали продолжение сотрудничества, я в числе прочего назвал и ее. И в течение двух-трех лет иногда о ней думал, но это была ра-

идеями. Зачем тогда Розен?

— Его текст местами просто анекдотичен, но все-таки Розен подтекстовывал гото-

весы» Стравинского в Большом театре. Возможно ли равно любить обоих авторов — ведь мир Стравинского и мир Глинки аб-

солютно противоположны, даже антагонистичны? — Стравинского в Большом театре никто не планировал, это было мое предложение. Что касается «Сусанина», его текст, сценарный план, конечно, очень одномерен. Но ведь содержательность в опере — прежде

чительностью, а не с одно-

мерностью истории. «Сусанин» — это удивительное сочетание личной заинтересованности и вы-

полнения заказа. Но даже если бы я делал работу на заказ, я бы нашел внутри себя болевые точки, чтобы получилось эмоционально искренне.

— Какое значение для вас имело то, что эта опера — политическое произведение?

— Конечно, я знал об этой ее окраске в общественном восприятии, но в таком ее облике относился к ней без всякого личного чувства. А вот как раз та запись, о которой я говорил, — она сделана эмигрантами в Париже. И благодаря маргинальности этой оперы там — ведь по-настоящему она существует только в русском контексте, за границей она никому не нужна — официозность содержания улетучивается. И еще благодаря мощи певцов: сила их чувств, передаваемых ими глубоко человеческих эмоций куда важнее слов, которые они произносят. Думаю, наша страна на 80 процентов состоит из фальшивых ценностей, а настоящая существует тоже где-то на отшибе, в каких-то герметичных неброских проявлениях.

Мне казалось: главная русская опера должна рассказывать нечто про русскую субстанцию. Наверно, сейчас история про «внешнего врага» не слишком соответствует представлениям современного человека. То прекрасное, интимное, лирическое, что мне передается через пение Христовой и Гедды, и то, что этому противостоит,

вероятно, это разные проявления русского.

— Вы не боитесь обвинений в «надругательстве над национальной святыней»?

— Но публика ведь не относится к опере, как к смысловому искусству. Пусть наивный зритель считывает первый слой, фабулу, сюжетные ходы. А потом, мне кажется, сейчас никто из-за сферы изящного, художественного не будет принципиально воевать. Больше свободы — и ты можешь делать все, что хочешь.

Хотя на самом деле мне никогда никто не мешал, не ставил препятствий, которые я должен преодолевать, как приходилось многим людям прежней эпохи. Может быть, я бы не выдержал тех сражений, я человек незакаленный. Все мои барьеры и проблемы исключительно внутренние.

— На «Жизнь за Царя» приехал целый десант московской критики, и я точно знаю: не только потому, что это премьера в Мариинском театре, но и потому, что это спектакль Дмитрия Чернякова. Вы ощущаете себя частью некоего поколения или среды?

— Было бы притворством говорить, что все это — критика, премии — мне безразлично. Но не могу сказать, что чувствую какую-то невероятную поддержку. Я занимаю свое скромное место. Мне вообще до сих пор кажется, что в моей жизни еще ничего не началось и что я, хоть и родился в Москве, на самом деле какой-то мальчик из провинции. А к возможности ставить спектакли в Мариинском театре и в Большом я не отношусь, как к само собой разумеющемуся, это связано для меня прежде всего с ответственностью. Моя «Аида» в Новосибирске сделана с гораздо большей тщательностью, за этот спектакль я полностью отвечаю. Наверное, и дальше буду делать спектакли в провинции, там, где мне хорошо и ладится. А когда ставлю в таких больших театрах, я себя извожу тем, что у меня нет права на ошибку, но при этом не хватает времени сделать все приемлемым для меня самого. Это дается очень тяжело. Вот сейчас так сложилось, что я получил пять или шесть предложений от крупных московских драматических театров. И я испытываю ужас, потому что мне кажется, что я эмоционально еще не готов к тому, чтобы набрать полные легкие воздуха, засучить рукава и начать профессиональную режиссерскую деятельность. Я все равно чувствую, что настоящая жизнь, большое плавание впереди, а сейчас — просто играю в театр. МН



ДМИТРИЙ ЧЕРНЯКОВ

/// Я ВСЕ РАВНО ЧУВСТВУЮ, ЧТО НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ, БОЛЬШОЕ ПЛАВАНИЕ ВПЕРЕДИ, А СЕЙЧАС — ПРОСТО ИГРАЮ В ТЕАТР ///

— Казалось, возвращение старого либретто с его главной мыслью, что без Царя невозможно жить, — специальная акция. Однако в вашем спектакле, наоборот, утверждается приоритет частной жизни, семьи над абстрактными

рвался бы в законах музыкальной драматургии и к тому же очень сильно любил эту оперу. Такого сейчас нет. — А режиссер должен очень сильно любить эту оперу? Спрашиваю потому, что предыдущая ваша работа — «Похождения по-

всего в звуковой среде. И во многих моментах именно музыки, оторванных от сюжетных связей, я чувствую большую значительность высказывания. Мне хотелось сделать так, чтобы содержательность спектакля была бы связана с этой зна-

ДОСЬЕ

Режиссер Дмитрий Черняков родился в 1970 году в Москве. В юном возрасте осваивал в разных театрах множество специальностей — от гардеробщика до осветителя. В 1993 году окончил Российскую академию театрального искусства (РАТИ) по специальности режиссура. Опыт первых постановок приобрел студентом театральной академии. Поставил ряд оперных и драматических спектаклей в театрах Москвы, Петербурга, Новосибирска, Вильнюса, Казани, Омска, Самары и др. Почти во всех своих постановках является автором сценографии и костюмов, а также и в спектаклях других режиссеров («Летучий Голландец» (Пермский театр оперы и балета, 1993), «Cosi fan tutte» (Людвигсбургский фестиваль, Германия, 1999). Среди последних работ в опере: «Похождения повесы» (И. Стравинского (Большой театр, Москва, 2003), «Аида» Дж. Верди (Новосибирский театр оперы и балета, 2004). В Мариинском театре поставил оперу Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (2001). Является обладателем Национальной театральной премии «Золотая маска» (2002 и 2004), премии фонда Олега Табакова, Международной премии К.С. Станиславского.

Черняков, Дмитрий