

— Дмитрий, как получилось, что вас пригласили на постановку в Мариинку?

— Я очень давно мечтал поставить «Сказание о невидимом граде Китеже» и предлагал это сделать в нескольких театрах. Но по разным причинам осуществить постановку не удавалось. Проект был слишком масштабный. Идти на компромиссы не хотелось. Когда Валерий Гергиев узнал о том, что есть режиссер, несколько лет мечтающий поставить «Китеж», он предложил мне показать макет сценографии. Несмотря на свою феноменальную занятость, он посвятил разговору со мной несколько часов. Мои идеи его заинтересовали. И, конечно, Мариинка предоставила для постановки фантастические возможности, о которых другие театры не могут и помыслить.

— Для вас, москвича, важно было, что ваш спектакль, поставленный в Петербурге, был признан в Москве?

— Да. Я впервые услышал «Китеж» в Большом, когда был подростком. Это было году в 83-м. Дирижировал покойный Светланов. Для меня это стало одним из самых сильных художественных потрясений в жизни. Я начал с пристрастием относиться не только к театру, но и к музыке. С тех пор многое изменилось, и театр в том числе. И «Китеж» в Мариинском театре я ставил совсем не так, как был поставлен тот спектакль. Но когда мариинскую постановку привезли в Москву, мой спектакль как бы вернулся в тот зал, где я услышал эту оперу впервые и где началась моя любовь к музыке. Крут замкнулся. То, что «Китеж» играли в Большом, стало для меня личным событием. Я пытался вспомнить, где сидел тогда, хотел сесть на то же место, чтобы вернуться на двадцать лет назад, ощутить, что за эти годы изменилось. Но «Китеж» — спектакль постановочно очень сложный, он давался на новой площадке впервые. С большими трудностями он дошел до конца, и, конечно, мне пришлось не смотреть его из зала, предаваясь размышлениям, а бегать между всеми службами, чтобы скоординировать их работу. Нужно было принимать какие-то неожиданные решения. Например, массовку и детей, которые заняты в спектакле, невозможно было привезти из Питера — больше трехсот человек! — это было бы слишком дорого. Все они были из Москвы и впервые принимали участие в спектакле. Приходилось ориентироваться по ходу. Мои знакомые, уже видевшие спектакль в Петербурге, ахнули, когда произошла особенно обидная накладка в финале. Но я уже так устал от переживаний, что впал в какое-то бесчувствие.

— Но тем не менее «Китеж» был высоко оценен москвичами и получил три «Золотые маски»!

— Произведение это так значительно и с музыкальной, и с театральной точки зрения, так много было вложено в спектакль наших усилий, что он не должен был остаться незамеченным. В Петербурге он не получил однозначной оценки, а в Москве — официальное признание того, что это выска-

зывание, имеющее художественную ценность.

— Говорят, с великим Гергиевым работать непросто...

— С ним работать замечательно. Он поразил меня, кроме всего прочего, знанием мало кому известных тончайших дета-

ковским художником декорациями — это был чудовищный образ халтуры, бытовые интерьеры для разговорной пьесы. И я подумал — неужели все это были иллюзии, которые сейчас рухнут? Неужели я должен заниматься в театре ЭТИМ? И понял, что ставить свой спектакль

Дмитрий Черняков — режиссер, сценограф, художник по костюмам. В 1993 г. окончил РАТИ (ГИТИС). Поставил ряд музыкальных и драматических спектаклей в театрах России и Прибалтики. Среди драматических постановок — спектакли по произведениям Уайльда, Шоу, Мозма, Фугарда, Дюрренматта. Как сценограф оформил постановки опер Моцарта «Cosi fan tutte» (Людвигсбургский фестиваль), Германия), «Похищение из Серая» («Геликон-опера», Москва). Опера Владимира Кобекина «Молодой Давид» (Новосибирский оперный театр) номинировалась на фестиваль «Золотая маска». Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» (Мариинский театр, Санкт-Петербург) стала лауреатом этой премии в номинациях «Лучший оперный спектакль», «Лучший дирижер» (Валерий Гергиев), «Лучший режиссер».



Играть, чтобы жить

лей, связанных с историей создания и постановок «Китежа». Причем не только музыкальных, но и сценографических...

— Вы ведь по профессии режиссер. Как вышло, что вы стали сценографом?

— Когда я полюбил театр, то не очень хорошо понимал, что есть такие профессии — режиссер, сценограф... Меня просто интересовал мир театра, и прежде всего это было некое пространство, в котором существовали актеры, звучала музыка. Именно пространство было магическим. Ходил я в театр часто и в какой-то момент начал хорошо ориентироваться. Сбив цену своим восторгам, все чаще стал испытывать неудовлетворение и наконец решил, что пора перебраться из зрительного зала на ту сторону и устроить все там по своему разумению. Я по-прежнему считал, что театр создает тот, кто придумывает пространство, но не знал, что есть институты, где готовят театральных художников. И я стал учиться архитектуре, думая, что эта дорога ведет в театр. Ну а потом понял: главный в театре — режиссер, и поступил в ГИТИС. Но ощущение важности пространства для создания спектакля осталось. Для меня сценография — это не иллюстрирующая картинка, я ее создаю не как художник, подчиняющийся режиссеру, а как режиссер, способный быть художником.

— А в какой момент случилось, что вы, режиссер, решили попробовать себя в создании этого пространства практически?

— В первом же, дипломном, спектакле. Меня пригласили в один провинциальный театр, где главный режиссер задумал спектакль, а потом передумал. И отдал его мне вместе с уже придуманными одним старым мос-

в таком убожестве не буду, что должен сделать все, чтобы этого избежать. Ну и предложил сам сделать декорации — без гонорара, без указания моего имени в афише. У меня было много времени, была возможность тщательно этим заниматься. Я многое знал теоретически, имел представление о том, чего хочу, учился в процессе работы. Работа состоялась. И дальше я делал сценографию и костюмы почти ко всем своим постановкам, даже работал сценографом в спектаклях других режиссеров.

— Расскажите про вашу последнюю постановку в новосибирском театре «Глобус». Это ведь третий новосибирский театр, в котором вы работали?

— Да, в Новосибирске даже шутят, что я поспорил — поставить в каждом театре по спектаклю. Туда я приезжаю... как домой. Очень люблю «Красный факел», где поставил «Козий остров». Продолжаю там со многими общаться — и не только с прекрасными актерами, с которыми работал. Мне там комфортно. То же и в оперном...

А в «Глобусе» только что вышла постановка — в каком-то смысле обратная «Китежу» по эстетике, масштабу. Небольшая камерная пьеса «Двойное непостоянство» великого француза XVIII века Мариво, спектакль на десять человек в малом зале. Я плохо знал труппу «Глобуса», выбрал другую пьесу, которая мне нравилась, давно лежала у меня в записной книжке. Но оказалось, что для нее в театре нет подходящих актеров. Нужно было в течение двух дней определиться. Исходя из конкретной актерской коллекции, вспомнил про «Двойное непостоянство». Симпатичная, очень театральная пьеса. И предложил я ее в порядке спешной замены. А потом, в процессе работы, мое представление о пьесе сильно изменилось по сравнению с тем

очарованием, которое я испытывал вначале. Спектакль получился более сложным, жестким, злым, чем я сам ожидал.

— Актеры не подвели?

— Актеров выбирать было трудно. Знал только Людмилу Трошину по «Нашему человеку», постановке Валерия Фокина. Запомнил ее игру-ворожбу, мягкость, «ускальзывание» от конкретики — очень необычный актерский тип. Но после всяких перипетий, в итоге, почти у всех очень интересные получились работы. Доволен Ольгой Цинк, которая вместе с Трошиной фактически ведет спектакль. До этого она играла в «Глобусе» немного, больше в детских сказках. На открытии сезона она что-то читала, и я изумился. Трогательное и дикое, необузданное существо, которое может моментально бросаться в слезы, а пока слезы не высохли — уже в смех. Все время в стоградусном кипении! Работа в «Непостоянстве» открыла эту актрису. Илюша Паньков — уже известный, любимый публикой артист, Саша Варавин — у них замечательные роли...

— Любите работать в провинциальных театрах?

— Смотря в каких. Новосибирские, например, — не провинциальные. Их легко представить на Тверском бульваре. Хотя реакция публики не всегда столичная, театры не уступают, не сбивают цену, занимаются искусством по своему, высокому, усмотрению. В Новосибирске есть хорошая театральная конкуренция. Публика оживлена, театры полны, спектакли в городе воспринимаются, обсуждаются с интересом. В «Факеле» Олег Рыбкин пять лет создавал свой, профессиональный, стилистически своеобразный театр, там была очень сильная труппа, одна из самых сильных в стране. В «Глобусе» ставят многие изве-

стные режиссеры, художники из Москвы и Питера. Оперный театр — это такой большой отлаженный механизм, который работает, в отличие от многих российских музыкальных театров. Прошедшая «Золотая маска» показала, что и новосибирский балет вполне конкурентоспособен. Само здание оперного я очень люблю; оно делает Новосибирск музыкальным городом, распространяет свое влияние на все пространство.

— Ну а что теперь? Какие рабочие планы, идеи, мечты, иллюзии?

— Делаю макет оперы Стравинского «Похождения повесы» для Большого театра. До Нового года все иллюзии плотно распланированы.

— Вы так часто меняете города, театры. Не хочется останавливаться?

— Порой, переходя из театра в театр, не замечаешь, какое время года на дворе. Ночью после репетиции выходишь на улицу — как хорошо! И вдруг чувствуешь, что настоящая жизнь проходит мимо. Особенно это остро чувствуешь, когда что-то не получается... И думаешь: не вернуться в театр. Но возвращаешься. Потому что, может быть, так обостренно чувствуешь жизнь, благодаря театру...

Беседу вел Александр Лавров



Сцена из спектакля «Двойное непостоянство»

Черняков Дмитрий (1973) 12.02

317