

# Виктор Крамер: "Новый "Борис Годунов" бьет по эмоциям"



**В Мариинском театре - первая гергиевская премьера этого сезона: "Борис Годунов" в первоначальной авторской версии. Тот "Борис Годунов", которого дирекция Императорских театров сто тридцать лет назад отвергла из-за отсутствия любовной интриги. Та партитура, за которую Мусоргского обвинили в безграмотности - нарушении законов гармонии и оркестровки.**

Культ композиторской мысли - самая сильная черта современной Мариинки. Как бы ни мельчало время, провоцируя искусство на неприязнательность, громады Вагнера, Малера, Прокофьева, Стравинского не только не страшат Валерия Гергиева, но словно бросают ему вызов.

И на сей раз вызов со стороны "опальной" партитуры "Бориса" Гергиев принял смело. Подчеркнул шероховатости гармонии - те, что сгладил Римский-Корсаков, спасая оперу от провала. Заострил "черно-белую" графику авторской инструментовки - из-за своей "бесцветности" она на целое столетие была заменена "цветной", корсаковской. И в результате вышел на того подлинного "Бориса Годунова", который опередил время и заглянул в XX век - с его напряженностью и аскетизмом.

Хотя первый премьерный спектакль по оркестровой игре оказался пронзительнее второго, приоритеты дирижера в новой работе театра ясны: он стремится выйти "на прямую" общения с композитором.

Однако у оперного спектакля - два лидера, и содержа-

ние постановки определяет не только дирижирование, но и режиссура. То, каковы ее приоритеты, в беседе с нашим корреспондентом попытался сформулировать режиссер Виктор Крамер - это его первая работа в Мариинском театре.

\*\*\*

- Чем кардинально отличаются трагедия Пушкина и опера Мусоргского?

- Видите ли, если бы я до этого ставил Пушкина, то, может быть, я бы и сказал. Я не воспринимаю раздельно трагедию и оперу. Мне кажется, в этом "Борисе Годунове" есть золотое сечение, истина-монолит - и я не разбираю, что сделал Пушкин, а что - Мусоргский. При этом могу сказать, что после них авторами явились дирижер Гергиев и художник Цыпин. Когда я пришел, часть художественного воплощения уже была сделана - имею в виду макет. И я это воспринял как данность.

- Вы умеете читать партитуру?

- Нет, партитуру не читаю и на рояле я не играю - у меня есть ассистенты. Которые, если я говорю, что на этом аккорде надо сделать то-то и то-то, четко записывают. Сейчас мы получили подарок из Милана - специальный клавир, в который между нотными листами вклеены чистые листы, где можно рисовать мизансцены. Он очень удобен для работы. Кроме того, по этому клавиру можно будет делать вводы и вести спектакль.

- Раз уж пошли злые вопросы, еще один: когда вы ставите драматический спектакль, вы читаете пьесу. В случае с оперным "Борисом Годуновым" ситуация такая, словно пьеса у вас на японском языке, а о чем она, вам рассказали те, кто владеет

японским. Откуда берете содержание? С чужого пересказа?

- При обращении к пьесе я ее сначала прочту, а потом забываю на достаточно длительное время. То есть стараюсь воспринять не как набор слов, а как некий эмоциональный удар, который либо есть, либо нет. Если он происходит, то я некоторое время существую в системе размышления, ощущения, споров и стараюсь не возвращаться к тексту. Для меня текст - совершенно не догма. Догма то, что за текстом. Я пытаюсь добраться до того импульса, который родил текст. Если это получается, значит, в итоге получается и спектакль. Если же бежишь за текстом и начинаешь расшифровывать слово, а не то, что за ним, то возникают ошибки.

- А как узнать, что за словом, если слово не прочитано?

- Вот мы сейчас сидели с Валерием Гергиевым, и он мне рассказывал об этой музыке. Как он ее чувствует.

- То есть ситуация выглядит так. Вы ставите шекспировского "Гамлета" и должны найти выразительные мизансцены, будучи очень приблизительно знакомы с пьесой. Вообще какое ощущение драматического режиссера на оперной сцене? Вам на ней уютно?

- Знаете, сначала, когда я пытался подходить к опере с драматическими мерками, я чувствовал себя неудобно. Потому что есть масса условностей: что бы я ему ни говорил, певец все равно будет думать о резонаторе и стараться петь лицом к залу. Но потом я понял, что в этих условностях - их набор достаточно невелик - есть и сила. И теперь мне стало легко работать в опере, я получаю от этого удовольствие.

- А разница в работе с поющим актером и говорящим есть? Кроме резонаторов.

- Черт его знает. Сейчас я выработал какую-то логику, а потом понимаю, что закона нет. Работаю с Константином Плужниковым и вижу, что ему по силам любые драматические вещи. А другой актер имеет меньшую силу. Я думаю, что каждая конкретная опера - впрочем, как и пьеса, как любой драматургический материал, - это каждый раз работа с нуля. С нуля в поиске. Вот мне в "Борисе" говорят: давай повариативнее сделаем. А я полагаю, что нужна аскетичность. Я могу навернуть, у меня обычно болезнь перепридумщика, а не недопридумщика. Но здесь, мне кажется, нужны строгость, простота. Завитушки эмоционально не соединяются с этой музыкой, потому что у Мусоргского их нет. Так что не может быть никаких рецептов. И чем дольше я работаю в разных жанрах, тем больше понимаю: в том и есть главный интерес моей профессии, что каждый раз ищешь заново.

- В одном интервью вы сказали, что опера ближе к шоу, чем к драматическому спектаклю. Вам не кажется, что если бы режиссеры умели читать партитуру, то вычитывали бы в ней глубокое интеллектуально-эмоциональное содержание, а не материал для шоу?

- Что я могу сказать? Мои слова не истина в последней инстанции, но мне кажется, что музыка имеет меньшее отношение к драме, чем к живописи, что музыка - больше искусство выразительное, чем изобразительное. Драма изображает жизнь в форме жизни. А опера ближе к живописи. В ней я чувствую какую-то очень мощную эмоцию, которую я могу ощущать от импрессионистов, от кубистов. Я думаю, это заблуждение - бежать за содержанием, которое

нужно выразить вербально. Для меня трюк и мощь оперы в том, что музыка минует голову, она входит сразу в какое-то иное место в тебе. И когда люди в "Борисе Годунове" поют "Хлеба, хлеба", совершенно не важно, поют они "Хлеба, хлеба" или что-то другое - музыкально это такой удар! Я не думаю о том, что они голодные, - эмоционально это удар, и если я нахожу ему адекватное пластическое воплощение, то у зрителя - комок в горле.

- А интеллектуальному содержанию в опере вы отказываете?

- Когда-то я слишком увлеклся литературностью, за что меня долго били в мастерской Товстоногова. Потому что все-таки театр - это зрелище. И сейчас не хочу снова попадаться в ловушку интеллектуализма - как только начинаешь себе объяснять, почему ты придумал вот этот образ, сразу принимаешься править и в итоге губишь.

\*\*\*

Новый "Борис Годунов", возможно, и бьет по эмоциям. Особенно декорациями Георгия Цыпина в сочетании со светом Глеба Фильштинского - впрочем, порой художнику изменяет вкус, и декоративные луковки Василия Блаженного, заполняя пространство, начинают обращаться в цветастые елочные украшения. Есть в спектакле и эффектные придумки, связанные в основном с образом бояр. Но нет концептуальной перспективы - так, набор более или менее крутых и модных картинок. Ни трагедии народа, ни трагедии преступного царя. А трагедией Мариинского театра по-прежнему остается режиссура.

Надежда МАРКАРЯН

*Красавец Виктор*

*11.06.02*