

КОМПОЗИТОР И ТЕАТР

В ИСТОРИИ этого творческого содружества было много счастливых совпадений. Впервые, именно этот театр дал жизнь первой опере Тихона Хренникова «В бурю» в постановке самого Вл. И. Немировича-Данченко (а было это 45 лет назад). Композитор, сохранивший, как никто, верность своим юношеским идеалам, должен был когда-то вернуться сюда!

И наступил этот момент: в Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко пришел режиссер Иакин Шароев, уже многие годы соприкасавшийся с творчеством Хренникова (в частности, снявший в 70-е годы три документальных фильма о нем). Их соединила вера в большие возможности музыкального театра. Их соединило уважение лучших старых традиций во имя лучших новых. Так родился спектакль «Доротея», снискавший признание и выдвинутый ныне на Государственную премию.

— После долгого перерыва Хренников принес в наш театр свою новую комическую оперу, — рассказывает Иакин Георгиевич Шароев о друге-композиторе. — Он отнесся с огромным вниманием буквально к каждому артисту-певцу, приравнивая к его голосовым возможностям те или иные детали партитуры; создал по просьбе театра ряд дополнительных музыкальных номеров, например оркестровый фрагмент к сцене дуэли...

Казалось, театр только и ждал такого содружества. И оно вылилось в гимн театру! И не только потому, что в нем поют: «В театре многое возможно, здесь до чудес лишь полшага...» В нем каждый миг действия проникнут верностью лучшим театральным идеям века.

Секрет успеха «Доротеи» Хренникова (повторившего вслед за Прокофьевым сюжет «Дуэньи» Шеридана) — в ее генетической связи с исканиями советского «режиссерского» театра 60-х годов (в сфере соединения музыки и драмы) и одновременно театра 30-х годов, особенно вахтанговского. Разве не живет в сегодняшней «Доротее» музыкальность и театральный блеск спектакля «Много шума из ничего» (1936 г.), чье долголетие определила прежде всего музыка тогда 23-летнего Тихона Хренникова?

И КОНЕЧНО ЖЕ, секрет успеха «Доротеи» — в музыке Хренникова, в зовущей открытости ее мелодии и ритмов. Есть у композитора свой таинственный «рецепт» музыкальной молодости — эдакая лукавинка в мелодии, танцевальная пружина ритмов. Собственно, «Доротея» — опера не только «песенная», но «песенно-танцевальная», насыщенная редким динамизмом, которому не мешает обилие разговорных диалогов. Здесь драматургический талант композитора переливается в богатое драматургическое чувство режиссера. Не случайно Иакин Шароев подчеркивает: «Я очень ценю драматургический дар Хренникова. Он драматург даже в песне — в этой спрессованной малой форме. А это благодатная почва для оперного постановщика».

Вспомним, как строит режиссер драматургию сцены «обольщения» Мендосо, где изобретательная дуэнья Доротея нанизывает песню за песней, дуэт за романсом, завершая все вихревым испанским танцем с неожиданным возникающим партнерами. У Шароева много таких «завершенных», как, например, в комической сцене Мендосо и Инессы, когда вдруг возникает пантомимический Конек, увлекающий, танцуя и гарцуя, повозку с поющими персонажами. А в монастырских сценах неожиданно взрывается благочестивая тишина (с пением хоралов под орган) и, «сворачиваемые» зажигательным ритмом, монахини, «христовы невесты», пускаются в пляс...

Муза Хренникова не скупится на ритмы. Шароев в свою очередь словно подстерегает каждую возможность дать простор театральной пластике актеров. Пусть даже это будет галоп самого настоятеля монастыря отца Пабло и его верной подружки-настоятельницы...

Спектакль развивается по законам народного площадного театра, где в действие вовлекается все и вся: не только «законные» персонажи, но слуги прощения, обыгрывающие условные титры (например, «Антонио начинает», «Отец возмущен», «Мендосо хочет жениться»); зрители, среди которых разгуливают поющие персонажи; даже дирижер, которого «обвиняют» в подглядывании... Какая-то гоголевская неистовость комического, страсть к преувеличениям и остроте сценического рисунка движут рукой режиссера. Достаточно вспомнить сцену в «мавританской сауне», где в неумолимом гротеске предстает фигура «домашнего тирана» отца донна Джеромо; или сцены финального обручения в монастыре, где молитвенники вдруг «трансформируются» в пивные кружки. Фантазия постановщика, кажется, не имеет предела. При сем ни в малейшей мере не нарушается чарующая музыкальность спектакля, праздничность и высокий накал его лирических кульминаций.

Лучшее в новой музыке Тихона Хренникова — будь то песня Инессы в первом действии («Ах, скажи мне, Азтанал») или лирико-драматическая ария Леоноры — во втором («Любовь, любовь, одна любовь приходит на свиданье») — подается во всей свежести и театральной рельефности исполнения. Торжество истинной музыкальности спектакля подчеркивается и в финале, когда вспыхивают титры «Счастливей конец», а потом даже — «Спасибо за внимание», а все влюбленные соединяются, прощенные их «главным гонителем». На сцене появляются в ярких театральных одеждах сами музыканты, и голос скрипки снова поет любовь...

— Я очень благодарен Шароеву, — говорит Тихон Николаевич Хренников. — Он не только режиссер, но и настоящий музыкант. Его фантазия всегда базируется на музыкальном материале. У Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко есть все данные, чтобы сделать возможным постановку именно комических опер. Почти у всех певцов — хорошая актерская подготовка. Им можно доверить партитуру любой трудности.

Тамара
ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО.