

МУЗЫКА СМЕЯЛАСЬ. Звонко и переливчато хихикали флейты. Гуповатым омецом, упорно вдальбывая одну и ту же ноту, вторили им барабаны. Пересмеивались ударные. И уж совсем откровенно издавался, под «итариный перебор» арф, зловидно чувствительные руды «ястоного романа» теноровый саксофон.

Под эту развеселую музыку начинала свою жизнь мифический подпоручик Кижэ.

«Кижэ — дьявольская работа. Но зато что за населая музыка!», — писал Сергей Прокофьев, заканчивая сюиту.

Это колючий юмор прояк в самое существо этого забавного курьеза павловских времен, вернее, в его блестящую обработку — повесть Ю. Тынянова. Благодаря таланту этих художников «исторический» анекдот об ошибке военного писаря и появлении в драматизе нелепой фамилии праярился в едкую сатирическую пародию, высмеивающую тупость и реболетия.

Образ несуществующего героя оказался удивительно популярным, а судьба его весьма удачной. Успех неизменно сопутствовал рождению Кижэ, где бы он ни происходил — в литературе, кино, музыке и, наконец, в... балете.

ДА, МОЛОДЫЕ ВАЛЕТМЕЙСТЕРЫ Большого театра А. Лапаури и О. Тарасова решили дать еще одну жизнь этому удачливому персонажу. И что же, ему, как всегда, повезло. Невидимый герой оказался вполне уместен даже в таком чисто «зрительном» искусстве. И «пустое место» (сценическая реплика образа Кижэ воспринимается именно так) «выглядит» гораздо убедительнее, чем долгие зримые герои некоторых балетов.

Благодаря фантазии балетмейстеров Кижэ можно «марширует» перед дворцом императора, «стоит» в ярауле. Он торжественно вступает в брак и бестолково командует войсками.

Откровенный юморизм ситуаций, сверкающая остроумием музыка определяют основную направленность спектакля, его подчеркнуто комедийный характер. И не случайно наиболее интересные юмористические решения найдены именно в этом варианте данного сатирического плана. Такую, например, начало спектакля.

...Под настойчивую дробь барабанов Перо переписывает приказ. Испорченный вариант висит рядом. Текст его, написанный огромными буквами, виден всем. В нем заявляя спектакля — фамилия Кижэ, ошибка, породившая курьезную историю. Хотя, казалось бы, одного текста, вывешенного на сцене для всеобщего обозрения, явно недостаточно, чтобы говорить об оригинальности ваяеки балета, прием этот на наш взгляд, вполне правилен. Ведь верушила же драма одна из своих когда-то классических законов об второрком невмешательстве. Теперь авторский текст прекрасно уживается с диалогам, звучит за кадром в кино, не только поясняя события, но и вмешиваясь в их ход. Почему бы и балету, когда это уместно, не воспользоваться новой краской? Ведь в «Подпоручике Кижэ» спо-

весный текст приказа, ярко и броско оформленный талантливым художником В. Меесерером, составляет неотъемлемую часть декоративного оформления спектакля.

НО ГЛАВНОЕ, конечно, — танцевальное решение. Только оно может убедить в балете. И одна из удачных находок — оклеившее Перо. Острый шаг на стульях, вновь и вновь повторяющиеся арашиаяя словно сливаются с непрерывной барабанной дробью в оркестре, с выверками

в балете. Во всех основных сюжетных точках спектакля («тревога» у двора, свадьба Кижэ, его похороны) Фрейлиня является основным сплзующим звеном между действующими лицами и Кижэ. Именно она должна убедить в реальности Кижэ, в его незримом присутствии на сцене. Каким, казалось бы, неисканяемым источником для выдумок, театральное озорства и смеха! Но постановщики неожиданно сами поставили себе преграду, решив этот явно комедийный персонаж в манере традиционных балетных героинь. Правда, исполнителиница этой партии Р. Струкова, несмотря на ярко выраженную положительную направленность своего таланта, его теплоту и обаяние, сумела какими-то едва уловимыми штрихами придать образу насмешливый, лукавый характер. Но все же излишняя сдержанность хореографического языка, боязнь нарушить благоприличие его выражений лишили образ необходимости сатирического зарядка.

А МУЗЫКА так и искрилась смехом, омето рождая комические звуковые аффекты по острым гармоническим приемами, резкими и внезапными ритмическими переходами, то намеренно «случайными» звуковыми сочетаниями или блистательным контрапунктом, вызвало бы, несомненно тем. Она зарядка своей веселостью тинен, и ок, предостоявая восточность, тоже начинала «остреть», забавно рассказывая об императорской свите (Дамы — Е. Ванга, Аристократ — А. Беган, Генерал — И. Покровский), о потешной свадьбе церемонии и о блестящем сатирическом финале.

Музыкальные редакторы спектакля — дирижер А. Жюрайтис и композитор Н. Яковлев включили в сюиту Прокофьева ряд фрагментов из его музыки к кинофильму того же названия. Это еще больше усилило яркую театральность музыки. Смелая живописность партитуры Прокофьева, реальность тем и меткость звуковых штрихов-зарисовок прекрасно передает симфонический оркестр Большого театра под управлением А. Жюрайтиса.

...МЫ РЕДКО смеемся в балете. Странно, что это молодых и живизерадостное по самой своей природе искусство предпочитает темы серьезные, лишь втайне мечтаю о трагедии. Тем большая редкость в нем — сатира. И пусть не все еще в «Подпоручике Кижэ» достигнет высот ее, важно главное — верная сатирическая направленность спектакля, его яркая театральная образность.

А. ДАШИЧЕВА.

КИЖЭ В БАЛЕТЕ

фанфар и «тушечными» ударами военного барабана. Этот сухой блеск хореографии делает яркими уловяюта авостранные линии мелодического рисунка и резко акцентированные ритмы. Внутренняя пустота и автоматизм движений, сопровождаемых тупой барабанной темой, несколько смягчались, переходят в маршноточный марш, тонко пародиюющий шагистику военных учений павловских времен. Легкая ярмоничность музыки, прозрачность ее орнестровки удачно воплощены в забавно марширующих рядах «императорской гвардии», покочик на итрусшечных оловянных солдатиков. Условность этих образов, их чуть стилизованный «под кожу» музыкальный и хореографический рисунок, комическая серьезность автерского исполнения (особенно следует отметить Л. Богомолу) создают очень оригинальный по своему колориту образ спектакля.

В иной комедийной манере решен образ Павла I. Он вполне «конкретен» и целиком построен на обыгрывании карикатурной внешности этого истеричного правителя. Костюм, походка, движения — все доведено до предела юмизма. Но, несмотря на выразительный эффект, который Павел производит своей нелепой внешностью, образ его тая и не достигает тех высот сатирического обличения, когда смешное неминуемо должно перейти в отвратительное. Исполнитель этой партии В. Антонов, верно и сильно технически проведя ее, поневоле подчеркивает линию внешнего юмизма.

Несколько «облегченным» сатирическим оказался и образ Фрейлины. Благодаря довольно существенным сюжетным изменениям повести (авторы либретто А. Вейцлер, А. Лапаури, А. Миняев, О. Тарасова) он занял одно из центральных мест

Соб. Кудрявцев, 1963, 4 мая 8