

Калевипоэг балетный

Богатым на премьеры оказался нынешний юбилейный сезон в театре «Эстония». Но, наверное, с особым нетерпением ожидал эстонский зритель известный балет Э. Каппа «Калевипоэг».

Ни один эстонский национальный балет не ставился так часто и так по-разному, как этот, что еще раз подтверждает удивительную жизнеспособность народного поэтического творчества, его непреходящую ценность. Нынешняя постановка — шестая, носит она героическое название «Сын Калева отважный». Автором либретто, созданного по мотивам народного эпоса и преданий, а также на основе ранее написанного А. Сяревом сценария, является народный артист ЭССР Тийт Хярм. Он же — хореограф-постановщик и исполнитель главной роли.

Вспомним, что первая постановка «Калевипоэга», осуществленная народной артисткой ЭССР Хельми Тохвельман на сцене театра «Эстония» в 1948 году, по своему решению может быть отнесена к драматическому балету или балету-пантомиме. Здесь любопытно, что жанр своего балета авторы определили именно как хореографическую поэму. И не случайно. Это, в первую очередь, указывало на близость к литературному первоисточнику, составленному Ф.-Р. Крейцвальдом из записанных в народе преданий о младшем сыне Калева, народном богатыре-освободителе.

Несмотря на то, что при работе над музыкой к «Калевипоэгу» Э. Капп впервые соприкоснулся с балетным театром, его спецификой и условиями, композитор безошибочно определил главное — глубоко народную основу будущего произведения. В балете даны четкие и интересные музыкальные характеристики главных героев — Калевипоэга и Сортса, народа и обитателей ада, звучит тема борьбы за очищение земли от существующей нечисти, освождения народа от поработителей.

Великолепны народные мелодии и танцы, органично вошедшие в музыкальную ткань балета, создающие национальный колорит спектакля. При этом музыка обязывает балетмейстера к точному и безусловно правильному отбору выразительных средств хореографии. Именно поэтому свой спектакль Х. Тохвельман создавала на основе эстонского народного танца, который

она любила и знала, основные же драматические узлы действия разрешались пантомимой. Постановщик безошибочно шел от стиля музыкального материала, доверяясь поэзии литературного сочинения. В этом-то и заключалась вся сила художественного воздействия того далекого спектакля, несколько сезонов украшавшего афишу театра. Некоторые же композиции живы и исполняются до сих пор.

В дальнейшем эстонский театр неоднократно возвращался к этому балету. Его ставила народная артистка ЭССР Ида Урбель в «Ванемуйне» в 1950 году, а в 1953 году тартуский спектакль был перенесен на сцену «Эстонии» (совместно с народным артистом ЭССР Удо Вяльяютсом).

Особняком стоит редакция «Калевипоэга» на сцене театра «Эстония», осуществленная в 1961 году московским хореографом, народным артистом СССР Владимиром Бурмейстером. Эта постановка поучительна тем, что неверный подход к выбору выразительных средств хореографии (авторы новой редакции «подняли» часть танцев «Калевипоэга» на пальцы) повлек за собой несответствие содержания спектакля жанру и стилю музыкального и литературного материала.

Здесь как раз настало время перейти к недавно представленному на суд зрителей балету «Сын Калева отважный». Либретто, на первый взгляд, кажется весьма удачным и прочным. Но это лишь на первый взгляд. Поскольку Т. Хярм является одновременно автором либретто, хореографом-постановщиком и исполнителем главной роли, то Хярм-хореограф не может не оказывать влияния на Хярм-либреттиста, а Хярм-танцовщик, соответственно, вдохновляет идеи Хярма-балетмейстера. Эти же взаимовлияния в рамках художественной фантазии одного человека могут быть далеко не равнозначны. Надо признать, что талант Хярма — балетного актера не вызывает и малой доли сомнения не только в нашей республике, но и в стране, и даже за рубежом. Кстати, мастерство и сценическое обая-



ние Хярма-Калевипоэга и на этот раз достойно лишь положительных отзывов. Несколько иная картина представляется там, где Хярм выступает в роли хореографа, а в последней своей постановке и в роли либреттиста, а значит, драматурга.

Очевидно, что Хярм-хореограф задумал создать спектакль по принципу сквозного танцевального действия, то есть согласно эстетике балета сегодняшнего дня. Этую задумку можно только лишь приветствовать. Но посмотрим, что при этом предлагает Хярм-либреттист. Первый акт спектакля, состоящий из трех картин, если его рассматривать в отдельности от акта второго, развивается вполне логично. В первой картине показан край, где живет Калевипоэг с матерью, их земляки — искусные рудодельницы, работающие пахари, неутомимые пастухи, то есть трудолюбивый эстонский народ, который любит и шутку, и игры, и танцы. Появляется Сортс, насиливо пытающийся заставить Линду выйти за него замуж. Та наотрез отказывается, храния память об умершем Калеве. Сортс же, затаив обиду, решает отомстить Линде и ее семье, а заодно и весь народ лишить свободы. Появляется нечисть ада во главе с Сортсом. Они уносят с собой Линду, остается лишь ее каменное изваяние. В глубоком трауре эстонский на-

род. Прощается с образом матери и Калевипоэг. Он клянется отомстить за совершенное зло. Народ же, разделяя с ним скорбь, а также зная, что Калевипоэг самый сильный и смелый, вручает ему меч, как бы избирая своим вождем.

Во второй картине Калевипоэг отправляется на север, где встречается с Девой острова, но его и здесь подстерегает опасность. Коварный Сортс, скинув со скалы камень, ломает меч. Дева советует юноше спешно «перейти» море и попросить помощи у северных соседей. Третья картина показывает зрителю Калевипоэга у финских кузнецов, которые долго и упорно выковывают ему меч.

Все вроде бы ладно. Но давайте заглянем во второй акт, который начинается с картины, названной «Выбор короля. Праздник». Ведь фактически выбор единственного защитника и главы народа уже состоялся в первой картине. Зачем же этому еще одно подтверждение? Если завязка образа помещена в начало, далее требуется его развивать. И тут Хярм-либреттист идет на уступки Хярму-балетмейстеру, которому нужна сцена праздника. Как прямой повод для веселья, а стало быть — и танцев. Венок этих танцев может быть очень разнообразным: от ритуальных до народных и бытовых.

Но думается, что это — не

единственное слабое место в сценарии. На наш взгляд, первая и третья картины первого акта несколько затянуты. Это происходит, вероятно, оттого, что Хярм-балетмейстер решил показать через танец людей разных профессий: ткачих, пахарей, косцов, финских кузнецов, рыбачек, латающих сети, а между тем еще и игры, соревнования, танцы понравившихся друг другу девушки и юношей. Все это с танцевальной стороны, может быть, и хорошо, но со стороны драматургической — утомительно, так как прерывается основная сюжетная линия спектакля.

Нельзя не сказать о той огромной работе, которую поистине мастерски проделал музыкальный руководитель постановки и дирижер Пауль Мяги. Зрители еще раз убедились не только в его высоко профессиональном мастерстве музыканта, но и драматурга, знающего как специфику балетного театра, так и законы создания балетной партитуры. Остается лишь пожалеть, что итоговый художественный результат не столь значителен, как хотелось бы. Причина, наверное, в том, что новое либретто не во всем драматургически соотносится с музыкальной редакцией. По лексической канве трудно определить его стиль, а значит и поэтику. В хореографическом тексте превалируют элементы классического танца. Эстонские девушки-поселянки, финские рыбачки танцуют весь спектакль исключительно на пальцах, только изредка вставая в ту или иную позу, заимствованную из народной хореографии. Мало того, обитатели ада, эти низменные, ползущие существа, носители зла и порабощения, вскакивают на пальцы также бравурно и безапелляционно.

Несмотря на то, что музыка изобилует народными танцами (особенно в первом акте), элементы эстонской народной хореографии едва заметны. Они присутствуют лишь в позировках появляющейся по ходу действия Линды, и эпизодически в классических танцах самого Калевипоэга да в его танце с Девой острова. Зато крестьянки крутят пираты на пальцах сплошь и рядом, едва успевая менять исходные позиции. Даже могучий финский кузнец и тот вертит большие пираты, занося закругленные по классическому канону руки над головой, а после остановки деловито складывает их на груди, тяжело продолжая свой путь походкой вразвалку. Упорно выковывая меч для Калевипоэга, он непременно находит время сделать долгожданный пират.

Зритель явно недоумевает и в сцене Калевипоэга с Девой острова. Герой отдыхает на

прибрежном камне. Появляется девушка. Они знакомятся. После ряда сложных поддержек, с которыми подчас не удается справиться даже могучему Калевипоэгу, герой ложится на прибрежный камень вроде бы отдохнуть, а оставшаяся одна Дева острова продолжает беспечно кружиться. Где логика? Зачем ему понадобилось снова лечь отдохнуть? Оказывается, что только в этом конкретном месте на сцене в него может попасть сброшенный Сортсом камень. Но Дева острова машет рукой, и это означает, что рядом — опасность. Калевипоэг вскакивает, хватает меч, но он сломан. Тем же жестом девушка указывает герою путь в Финляндию, где ему выкуют новый меч. Увы, это слишком невыразительно, чтобы зритель понял, чего же они все хотят, понял логику постановщика.

Столь же бедны и неубедительны эпизоды-моналоги Калевипоэга, в которых он борется с воображаемым врагом. Преследуя его, герой неожиданно исчезает за кулисой, что означает прыжок в ад — как только нам об этом догадаться?

Есть в балете и достаточно впечатляющие, образные танцы. Так, например, вариации Сортса, выход и большинство танцев обитателей ада, основанные на пластике и гротеске. Цельным и конкретно национальным, даже при вынужденной статичности, получился образ Линды. Что же касается народных сцен, то они не всегда убедительны. Причиной тому — отсутствие конкретного пластического языка.

Бесспорная удача спектакля — сценография и костюмы, выполненные художником Тыну Вирве. Декорации, написанные в подчеркнутой графической манере, отдаленно напоминающая стиль письма Кристяна Рауда (вспомним его картину «Умерший Калевипоэг»), ярко театральны и живописны. Костюмы же участников спектакля выполнены с глубоким знанием эстонской народной одежды и с учетом специфики балетного театра. Они красочны, разнообразны и легки.

Эстонская национальная тема давно и прочно заняла достойное место в балетном театре республики. В последние годы она пополнилась новыми произведениями и редакциями старых спектаклей. И дело не в том, какая по счету нынешняя редакция «Калевипоэга», но в том, с каких позиций и каким «багажом» хореограф берется решать поставленные перед ним художественные задачи.

Игорь ГРОМОВ.

На снимке: сцена из спектакля.
Фото Гуниара ВАЙДЛА.