



ние Хярма-Калевипозга и на этот раз достойно лишь положительными отзывами. 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. Эту задумку можно только 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 Калевипозг с матерью, их земляки — искусные рукодельницы, работающие пакари, неутомимые пастухи, то есть трудолюбивый эстонский народ, который любит и шутку, и игры, и танцы. Появляется Сортс, насильно пытающийся заставить Линду выйти за него замуж. Та наотрез отказывается, храня память об умершем Калева. 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 Калевипозг. Он клянется отомстить за совершенное зло. Народ же, разделяя с ним скорбь, а также зная, что Калевипозг самый сильный и смелый, вручает ему меч, как бы избирая своим вождем.

Во второй картине Калевипозг 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 Калевипозга 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, рыбаков, латающих сети, а между тем еще и игры, соревнования, танцы понравившихся друг другу девушек 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 истине 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 преобладают элементы классического танца. Эстонские девушки-поселянки, финские рыбаки танцуют весь спектакль исключительно на пальцах, только изредка вставая в ту или иную позу, заимствованную из народной хореографии. Мало того, обитатели ада, эти низменные, ползучие существа, носители зла и порабощения, вскакивают на пальцы также бравадно 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 Калевипозга да в его танце с Девой острова. Зато крестянки крутят пируэты на пальцах сплошь и рядом, едва успевая менять исходные позиции. Даже могучий финский кузнец и тот вертит большие пируэты, 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 Калевипозга, он непременно находит время сделать долгожданный пируэт.

Зритель явно недоумеует и в сцене Калевипозга с Девой острова. Герой отдыхает на

прибрежном камне. Появляется девушка. Они знакомятся. После ряда сложных поддержек, с которыми подчас не удается справиться даже могучему Калевипозгу, герой ложится на прибрежный камень вроде бы отдохнуть, а оставшаяся одна Дева острова продолжает бесечно кружиться. Где логика? Зачем ему понадобилось снова лечь отдыхать? 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. Калевипозг вскакивает, хватается за меч, но он сломаан. 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-монологи Калевипозга, в которых он борется с воображаемым врагом. Преследуя его, герой неожиданно исчезает за кулисы, 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 статике, 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 подчеркнуто графической манере, отдаленно напоминающей стиль письма Кристиана Рауда (вспомним его картину «Умерший Калевипозг»), 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 «Калевипозга», но в том, с каких позиций и каким «багажом» хореограф берет решать поставленные перед ним художественные задачи.

Игорь ГРОМОВ.

На снимке: сцена из спектакля.
Фото Гуннара ВАЙДА.