



идет навстречу себе и открывает себя...

Получасовой фильм вмести в себя годы жизни. Актеры и режиссеры могут отсчитывать годы по спектаклям и ролям.

Его первой ролью в «Ванемуйне» был Паганини в одноименном балете, поставленном Идой Урбель на музыку Рахманинова в 1963 году. Он принес ему полное и единодушное признание.

Потом были годы стажировки в Ленинградском хореографическом училище им. Вагановой.

Его тянула к себе режиссура, и, вернувшись в «Ванемуйне», он становится не только танцовщиком, но и балетмейстером. «Контрасты», «Сказки», «Картины», «Ромео, Джульетта и тьма» — спектакли, поставленные за три года. Дебюсси, Сен-Санс, Бах, Равель, Стравинский — он воплощал в танец их музыку.

Когда снимался фильм, им уже был поставлен антифашистский балет Лидии Аустер «Ромео, Джульетта и тьма».

И был впереди «Монт Валериен», балет о Борисе Вильде, участнике французского Сопротивления, партию которого он танцевал.

сказал, что решение спектакля зависит от умения найти ключ к разработке той или иной темы, то есть, прежде всего от умения найти язык рассказа. А если своего танцевального языка нет, то набор стандартных приемов становится не ключом, а отмычкой. Очень правильная и точно сформулированная мысль! К сожалению, у нас балетмейстер порой тщательно разрабатывает хореографию отдельных партий и упускает из виду целое — сам спектакль. И получается вроде читки по ролям: есть прекрасные актерские работы, а спектакля нет. Правда, это и в драме случается. Только когда балетмейстер станет режиссером, конечно, хореографически мыслящим, тогда балетный спектакль станет единым целым, в нем появятся мысли и проблемы.

— И герои современного балета...

— Герои и антигерои. Я думаю, что самая большая опасность — это мещанство. Поэтому я попробовал поставить Брехта, «Семь грехов мещанина» — это о тех, кто ради своего маленького уютка ни перед чем не останавливается. Это не балет, часть концертной программы. Но для меня это очень

**ЕСТЬ ЛЮДИ,** которые как бы образуют вокруг себя особого рода силовое поле. Разговаривая с ними или даже просто находясь рядом, вы все время ощущаете, что невольно попали во власть той внутренней силы, которая скрыта в этих людях, во власти их обаяния, таланта интеллекта, необычного, порой парадоксального мышления. Они как бы настраивают собеседника на себя, на свой внутренний мир. И вы на него охотно настраиваетесь, потому что люди эти, как правило, необыкновенно интересны.

Юло Вилимаа — один из таких людей.

Вне сцены у него не «говорящие руки».

Вне сцены он «застегнут на все пуговицы» и диву даешься — как можно спрятать такой темперамент, который бушует в его героях.

Вне сцены у него негромкий голос — а кажется, если бы образы, созданные им, говорили, в их интонациях не было бы полутонов.

Но и вне сцены он держится очень прямо — «балетная спина».

У него скупая улыбка и неторопливая речь. Он может огорчить вас чистосердечным признанием, что очень любит говорить — и потом долго молчать.

Он может отгордиться заветой слов, и промолчать о самом главном — ведь главное начинается за словом.

Он говорит о себе: «Я счастливый человек. Я люблю все свои работы. Знаю их недостатки — и люблю».

Он хочет если не объять необъятное, то хотя бы попробовать это сделать. Он поставил оперу, концертную программу, детский спектакль.

На репетициях у него меняется тембр голоса.

На репетициях он похож на сжатую пружину, которая сама себе не позволяет распрямиться.

Он ведет репетицию, как будто ведет урок.

— Вы все знаете заранее?

— Конечно. Когда все готово здесь, — он прикладывает руку к груди, — тогда я работаю быстро.

**З ВУЧАЛА** музыка. Она была светлая и щемящая, мелодичная и напряженная, странная и знакомая.

Это была старинная лютовневая музыка. Это была последняя картина нового балета Юло Вилимаа «Руки». Это была «Гармония».

Руки — искренние и жеманные, угловатые и плавные, ласковые и тревожные, нежные и взволнованные... Человеческим рукам посвящен этот балет. Добрым рукам.

— Кто натолкнул вас на эту мысль?

— Роден.

...В проходе скупое освещенного зрительного зала стоял высокий молодой человек. «Склонив голову набок и слегка прищурившись, он смотрел на сцену. Он смотрел на нее как художник, окончивший картину».

Это был не спектакль. Это была обыкновенная репетиция, и не надо было с сияющей улыбкой упархивать за кулисы.

И изящная балерина мужицким жестом вытерла пот со лба...

**Э. КЕКЕЛИДЗЕ.**

На снимке сверху: Юло Вилимаа в роли Бориса Вильде.

Фото В. ВАХИ.

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

# НЕОТТРАЖЕННЫЙ СВЕТ



важно. Знаете, я верю, что искусство все-таки меняет мир...

— Что это значит для вас — искусство?

— Для меня оно начинается за словом, рождается из-под текста. Искусство — это то, что делается сердцем. Иначе это отраженный свет. Нужно отдавать себя.

«Цель творчества —

самоотдача, а не шумиха, не успех».

Я не спросила, знает ли он эти стихи Пастернака...

**Н**ЕИСТОВЫЙ Паганини швыряет в лицо окружающим его бездарности, ханжеству, пошлости и косности свою бессмертную музыку — актер вместе с ним защищает право на новое слово, право на творчество.

Умирает, смеясь, нежный Меркуцио — свою любовь к жизни передал ему актер.

Ромео XX века бросает вызов тьме — его создатель принес на сцену свою боль о нем, свою гордость им, не сдавшимся, свою ненависть к фашистской тьме.

Борис Вильде расталкивает руками окружающее его пространство — Вилимаа вместе с ним задыхается в оккупированной Франции, вместе с ним мучается в застенках — ради будущей жизни на свободной земле...

**Р**ОЖДЕНИЕ будущей «звезды» было на удивление будничным. Заболел основной исполнитель роли «мальчика, который ловит мяч», и пришлось срочно искать замену. Дебютант очень волновался, все время держал руки наготове, но мяч так и не поймал.

Спектакль был балетом «Красный мак», а дебютанту было восемь лет.

Он и сейчас помнит теплое дыхание темного зрительного зала, впервые увиденного с освещенной сцены.

Правда, если уж быть совсем точным, то впервые он был «занят» в спектакле, когда ему было три года. Но это большое событие прошло, очевидно, как очередная детская игра, и память неясно сохранила его.

Он был «театральный мальчик» (мама работала билетершей в театре «Эстония»), но он занимался акробатикой и думать не хотел о балете.

В балетную школу его заманили откровенным подкупом, а так как он был сладкокожей, то это не составило большого труда.

Но балет его не привлекал, и еще лет в тринадцать он пытался «сбежать в биологию».

Он становился первоклассным танцовщиком — и был твердо убежден, что это не «мужская профессия».

Сейчас он посмеивается, а тогда это было серьезно: «немужская профессия» — важный аргумент для мальчишек.

Он хотел уйти от того, для чего был создан. Это понимали его учителя, сам он понял это гораздо позднее. Тогда он просто оставался. Балет уже становился его счастьем, его болью, его мукой.

**М**АСКА недаром стала символом театрального искусства. Но, скрывая актера, она во время спектакля становится его кожей. Актер лепит образы из своего тела, из своих

нервов, он наполняет их своей кровью и наделяет своими чувствами. И чем щедрее он отдает себя, тем удачнее получается его творение — образ.

Маска скрывает, открывает...

Она отодвигается в сторону, и мы видим лицо актера, задумчивое и немного усталое.

Так заканчивается получасовой фильм «Вдохновение», рассказывающий о творчестве заслуженного артиста ЭССР, лауреата премии комсомола Эстонии Юло Вилимаа, артиста и балетмейстера театра «Ванемуйне».

Выстроена на плоскости галерея персонажей — Паганини, Меркуцио, Кратть, Смерть...

Они мертвы и неподвижны — актер своим прикосновением оживляет их. Он отдает Паганини неистовость и страстность, Меркуцио — нежность и веселье, Смерти — неумолимость и властность.

Но кого бы ни танцевал, что бы ни ставил Юло Вилимаа, ясно проглядывает основная тема его творчества — бой света и тени, добра и зла, смертельный поединок правды и лжи.

Олицетворенной метафорой стал «Коллаж» на музыку Арво Пярта — юноша в белом и юноша в черном, свет и тьма, добро и зло... Актер создает оба образа. Он не оттеняет добро злом, он stalkивает их в поединке.

Вдоль ряда косо поставленных зеркал (ежедневная мастерская — балетный репетиционный зал!) идет артист. Его облик отражается в дальних зеркалах, и он

**Ю**ЛО, КАКИМ, по вашему мнению, должен быть современный балет?

— В первую очередь, именно современным. Нужно нести на сцену то, что волнует нас, то, чем мы живем, — сегодняшний день с его радостями и тревогами, заботами и проблемами, героями и антигероями.

Балет очень долго считался миром, замкнутым в себе. Классический балет показывает идеальных героев в идеальном мире и наделяет их идеальными чувствами — любовь, ненависть, ревность — так сказать, «в чистом виде». Здесь почти все известно, и как надо ставить, и как надо танцевать. Правда, можно «не поверить» существующим редакциям.

Классический балет — это совершенство, созданное задолго до нас. Но ведь стыдно жить тем, что создали другие, нужно делать новое, свое.

Новым в балете я считаю не только создание современного танцевального языка, но и появление новой тематики. Социальная тема в балете — это не утопия, примеры тому уже есть. «Клоп» Маяковского, поставленный Леонидом Якобсоном в Ленинградском театре оперы и балета им. Кирова (блестящий пример режиссерского балета!). «Иоанна тентата» на сцене театра «Эстония», наши балеты — попытки найти решение этой темы — «Ромео, Джульетта и тьма» и «Монт Валериен».

Такая работа идет во многих театрах Союза.

— А какая роль отводится сегодня балетмейстеру?

— Игорь Моисеев как-то