

Не опоздайте на встречу с любовью

В предисловии к книге о своем великом отце Марисе Лиене Илзе написала: "Всю жизнь для меня было загадкой: талант дается Богом как награда или как испытание? И думается мне: все, что ведет человека к творчеству, — это награда, но вся жизнь — испытание. Испытание и потери". Эти испытания она извела сполна. Творческая карьера балерины Илзе Лиепы долго складывалась вне стен родного Большого театра. Ее "Федра" и "Шехеразада", "Возвращение Жар-птицы" и "Странствие", "Мастро" и "Госпожа Бовари" создавались в рамках иных театральных систем — в антрепризных проектах, вечерах памяти отца, сольных программах. В прошлом сезоне Илзе Лиепу выбрал Ролан Пети для исполнения партии Графини в "Пиковой даме". В нынешнем — пушкинская героиня помогла своей создательнице собрать целый букет премий. Счастливым началом положил приз "Душа танца", учрежденный журналом "Балет", затем была "Золотая Маска" и, наконец, Государственная премия России.

— Как работало с Роланом Петом? Предполагали ли такой фантастический успех?

— После премьеры один коллега сказал мне: "Илзе, очень рад за тебя. Ты так долго этого ждала". А я давно ничего не ждала от Большого театра. И не думала, что Ролан Пети меня заметит. Предложение вызвало искреннее удивление.

Работа шла тихо и просто. Это была абсолютная творческая совместимость на каком-то острове сосредоточенности, обитателями которого были хореограф, Коля Цискаридзе и я, Ролан Пети, конечно, из породы гениев, потому что только гений может так ценить тишину и уметь пользоваться простотой. Он не боится ставить сцену, где герои долго и медленно идут навстречу друг другу под невероятную музыку, которую "убили" бы любые движения, тем более замисловатые. Нам казалось, что мы не создаем спектакль, а принимаем щедрый дар. Мне помогал Пушкин.

— Как?
— С Пушкиным у меня отношения особые: я не представляю жизни без пушкинских строк. Объяснение Татьяны с Онегиным — это потрясающий текст, а Татьяна — пушкинский идеал православной души. Не женской, а общечеловеческой. Встреча с миром Пушкина для меня из разряда счастливых несчастностей. Я даже мечтаю об этом не решалась.

— Как драматическая актриса, вы отмечены многими премиями, среди которых — "Чайка" и "Хрустальная Турандот". Сегодня собрали урожай "балетных" премий. Что принес вам уходящий театральный сезон?

— Он оказался удивительно счастливым. Не только из-за наград. Для меня театральный год начался с участия в спектаклях Римской оперы, где мы с Колей Цискаридзе танцевали "Шехеразаду", восстановленную моим братом Андрисом. Это — один из моих самых любимых балетов и приятно, что "под занавес" сезона его увидели москвичи на гастролях Римской оперы в Большом театре.

Важной для меня была третья премьера в качестве драматической актрисы. Сыграла в спектакле Андрея Максимова "Рамки приличий", написанной по мотивам куртуазной литературы XVIII века. Курсе долгого перерыва состоялись мои творческие вечера.

— Почему так давно их не было?
— Когда проводился мой первый сольный вечер в 1989 году, для того, чтобы состоялся аншлаги, достаточно было афиши на фасаде Концертного зала имени Чайковского. Все силы можно было тратить на творческую подготовку программы. Сейчас вечера требуют огромной организационной работы, далекой от искусства.

— С чем это, на ваш взгляд, связано?
— С тем огромным количеством предложений, которые дает рынок. От соблазнов театральной афиши сегодня разбегаются глаза.

— И раньше одновременно шли спектакли Григоровича, Эфроса, Любимова, Захарова. Да и студии были — Спесивцев, Беллякович...

— Сейчас театров, антреприз, шоу стало во много раз больше. Это то же, с чем мы сталкиваемся, приходя в магазин. Раньше приходили в гастроном за сыром и даже не спрашивали, что за сорт в продаже, — сыр был один! А сейчас думаем, какой бы из сыров купить, соотносим цену и качество. Подсознание "выбрасывает" картинки телерекламы, тексты

плакатов и "растяжек". Мы понимаем, что можно умело разрекламировать ужасный сыр и его купят. Но все равно, чтобы сыр, хороший или плохой, был продан, нужно, чтобы о нем узнали. То же происходит и с театральной продукцией. Хочется сказать, что я выше этого, но не получается.

— Какие задачи у Фонда Мариса Лиепы?
— Поэтому рекламой и пиаром моих вечеров приходилось заниматься. Рада, что мои концерты прошли на сцене Большого театра, что их организовал Фонд Мариса Лиепы, который мы с Андрисом возглавляем. Для нас важно, что эти вечера подготовили мы сами. Андريس работал над программой с присущим ему вкусом и фантазией. Неслучайно именно та композиция, которую он "собрал" из "Пиковой дамы", понравилась Пету. Ее мы весной танцевали на бала-концертах Пети в Японии и на закрытии сезона Большого театра 29 июня.

— Каким образом из главных дел фонда являются ежегодные концерты памяти отца в Риге. Они уже стали традиционными и проходят в его день рождения — 27 июля. И в этом году мой балетный сезон должен закончиться выступлениями в Риге. Наконец-то будет открыта мемориальная доска на рижском доме отца.

В фонде рождаются независимые идеи, но в них всегда есть то, что непосредственно связано с отцом. Это происходит не для оправдания названия — отец присутствует в нашей жизни, пусть и незримо. Мы это остро ощущаем. Несколько лет назад фонд учредил стипендию имени Мариса Лиепы, которую получают особо одаренные ученики Московского хореографического училища и Латвийской школы искусств. Стипендиатов мы выбираем не формально, сами смотрим их на репетициях и выступлениях.

— Отец верил в ваше танцевальное будущее?
— Он поддерживал нас во всех профессиональных начинаниях. Был невероятно горд за Андриса, когда тот впервые победил на международном конкурсе. На меня же, как мне тогда казалось, он особых надежд не возлагал. Сейчас я понимаю, что ошибался. Его друзья вспоминают, что он говорил им о моих возможностях. Те слова, дошедшие до меня через время, сегодня очень поддерживают.

— Слышала, что ваше имя связано с театром, что Илзе вас называли неслучайно...
— Действительно, мое имя связано с первой встречей родителей. Однажды, много лет назад, папа летел в Ригу. В самолете он увидел красавицу. Они познакомились. Оказалось, тоже артистка, летит на съемки в фильме "Илзе". Когда поженились, то решили, что именем героини, которую играла мама, назовут дочку. В память о том полете. Несколько лет назад эта история напомнила о себе: после венчания мы с мужем зашли в антикварный магазин и увидели старую афишу этого фильма.

— Вы сознательно выбрали профессию?
— На поверхности ответа лежит такое клише: я начала танцевать потому, что меня привлекал прекрасный мир, в котором ярко складывалась жизнь отца. И в этом будет часть правды. Но лишь часть. Решение отнестись к балету нужно принимать очень рано, поэтому оно не может быть осознанным. Если бы я выбирала профессию лет в восемнадцать, то, возможно, пошла бы на актерский факультет, по стопам мамы.



И. Лиена

В детстве мы воспринимаем мир таким, каким его преподносит нам близкий. В нашей семье благодаря маме главным и самым важным было дело отца. И конечно, это послужило нашему интересу к балету. Хотя я и по многу раз смотрела спектакли мамы в театре Пушкина, наизусть знала ее роли. А в том, что любила танцевать, не было ничего сверхъестественного. Все девочки в детстве танцуют... Мне нравилось оставаться дома одной, включать любимую пластинку с записями музыки, под которую танцевала Анна Павлова, и импровизировать. Как кажется сейчас, музыку я чувствовала до какой-то болезненности. Она рождала эмоции и будила безудержные фантазии. Особенно меня волновали Григ и вторая часть Второго концерта Рахманинова. Думала: какое счастье танцевать под эту музыку — и не предполагала, что это когда-то осуществится.

— Откуда такое ответственное отношение к профессии, которое поражает всех, кто присутствует на ваших репетициях?
— Отец, наверное, не подозревал, как влияют на нас наблюдения за ним. У него, как у серьезного и вдумчивого художника, сложилась своя мастерская. Не конкретное помещение, конечно, а некий мир, в который мы были вхожи: и подготовка к спектаклю, и настрой на эксперимент, и умение перенять опыт друзей, занимающихся другими видами искусства. Он не замечал и не отдавал себе отчета в том, как часто делал нас соучастниками своего творчества.

Самое ценное в нашем деле — момент преодоления. А профессия начинается, когда приходит любовь к процессу, а не к результату. К тому, что скрыто от постороннего глаза.

— Когда вы полюбили экзерсисы и репетиции?
— Достаточно поздно. Мне было двенадцать лет. В тот памятный день я себе чуть-чуть понравилась в зеркале. "Ты и зеркало" — важная для балета тема. Со своим отражением нужно научиться сосуществовать. Не отпускаясь до уровня любования, а четко отбирая, что нужно оставить, а что — исправлять. Когда я признала себя в зеркале и мы познакомились,

возникло невероятное влечение: стала засыпать с мыслью о том, чтобы скорее наступило завтра и был урок. Это было счастье.

— Которое продолжается и сейчас...
— Нет, конечно. Подъем сменился сном. В нашей профессии периоды, когда тяжело и безрадостно, намного длиннее, чем те, которые отличаются легкостью и радостью. С этим надо смириться, потому что короткие моменты счастья восполняют все ожидания.

— И вы не упиваетесь славой, любовью, популярностью, которые сегодня имеете?
— Я достаточно к этому равнодушна, слава Богу! Для меня важнее то, что происходит внутри меня. Когда-то я удивилась рассуждению одного известного артиста балета, который утверждал, что степень переживания в современном драматическом театре гораздо слабее, чем в балете. "Там нет золотых лож, нет нерва гигантского пространства, когда ты понимаешь, что попал в место другого порядка. В Храм. И актер, и зритель полупотомного зала не испытывают грандиозности вхождения в другой мир. А следовательно, не переживают потрясения", — объяснял он. Думаю, что с этим наблюдением хотя бы отчасти мог согласиться и мой отец. А меня это не волнует. Для меня выходить в спектакле Театра "Модерн", где зал не вмещает и ста человек, так же важно и интересно, как танцевать на подмостках Большого. Отравление может случиться в крохотном зале, а может не случиться на сцене Большого.

— Что для вас является этим откровением?
— Когда идет спектакль, есть колоссальная степень риска. Случается то, что случается. Здесь и сейчас. Я иду по пути, который тысячи раз выверен. Точно знаю, на какие колки надо попасть. Но иногда в этих выверенных шагах появляются невероятная свобода. Вдруг рождается нечто, что ошеломляет тебя самого. Ты уже не играешь, а становишься передатчиком, способным принять неведомую информацию. И это состояние не зависит от мастерства и подготов-

ки, оно — свыше. Иногда даже завидуешь зрителям, которые были на этом спектакле и все это увидели. Творческий процесс складывается из собственно профессии и из этого редкого состояния, которое приходит неожиданно-негаданно.

— В такие минуты вы себя контролируете?
— Лучше всего сказал Шалапин: "Один Шалапин может арию, а второй наблюдает, как первый это делает". В эти минуты второй Шалапин, который наблюдает, словно закрывает глаза. Но это бывает редко.

— Зависит ли это от того, как прошел предшествующий день, — что читали, о чем думали, с кем встречались?
— Зависит от множества причин. Знаю точно, что моментов откровения не возникает, если к ним не готовиться. Можно разговаривать, делать необходимые бытовые дела, но внутри "собирать" пружину. Иногда я думаю — как моим близким тяжело со мной жить! Им кажется, что они говорят с адекватным человеком, а это не так: я поглощена той жизнью, которая происходит внутри меня.

— В Большом театре вы прошли долгий кордебалетный путь.
— После окончания училища в труппу Большого театра меня не взяли, хотя из нашего выпуска в театр попали более двадцати человек. Это, конечно, было связано с той ситуацией, которая сложилась в театре вокруг моего отца. "Нужно" было, чтобы он ушел. И я в какой-то степени стала тем механизмом, которым его пытались из театра убрать. На семейном совете приняли решение "определиться" в труппу миманса Большого, чтобы со временем попытаться перейти в балет. Период был тяжелым. Сейчас понимаю, что это — не только краска биографии, но и замечательный материал для моего драматического творчества. Да и балетного. Потому что чем раньше человек наполняется размышлениями, страданиями, раскаяниями, тем интереснее он становится.

Я была в мимансе один год, а потом еще год числилась в труппе балета условно. Вопросы о том, что будет дальше, я себе не задавала. И вот

меня зачислили. Интермедия в "Чайке". Рядом со мной коллеги, которым до пенсии осталось один-два года, и они делают то же самое, что и я. Стало страшно: ведь может пройти пять — десять — пятнадцать лет, а я буду повторять одно и то же в кордебалете. Но почему-то я чувствовала, что так не будет. Не говорила себе: "Добьюсь, сделаю, преодолею". Просто ощущала, что есть какой-то потенциал, который не познан даже мной, и знала, что он за собой поведет.

— И что вы предпринимали?
— В театре танцевала мало, зато работала с молодыми хореографами, студентами ГИТИСа, которые занимали артистов в постановках. Из этих экспериментов родилась "Медведь", поставленная выпускницей ГИТИСа Татьяной Сердюковой. Этот номер видел отец.

А если говорить о том, с кем интереснее было работать — то назыву имя Вероники Смирновой. За много лет нашего творчества она создала для меня мой собственный пластический язык, который потом пригодился и Ролану Пету.

— Над чем сейчас работаете?
— У меня лежат две пьесы — обе про любовь и обе мне интересны. Первый раз делаю два спектакля одновременно. Новая пьеса Андрея Максимова, которая принята к постановке в Театре Маяковского, — "День рождения Синеи Бороды", где я репетирую роль агента, который в образе мужчины заслан в замок барона Синеи Борода. Вторая — пьеса Александра Странова "Чайная церемония", которую ставит молодой режиссер Карен Нерсисян. Пьеса на двоих. Мой партнер — Вячеслав Невинный-младший. Наши родители — моя мать и его знаменитый отец — учились на одном курсе в Школе-студии МХАТа. Мы жили рядом и играли со Славой во дворе, куда выводили нас бабушки. Потом Невинные переехали. Судьба свела нас через десятилетия.

— Как чувствуете себя в ролях коронованных особ, которых играете на драматической сцене?
— В "Сне императрицы" у Андрея Максимова, где я играю Екатерину Великую, рассказывается история двух людей. История невероятная и общечеловеческая. Если говорить о Марии Стюарт в спектакле "Ваша сестра и пленница" Людмилы Разумовской, то это прежде всего судьба женщины, которая все бросила под ноти страсти. На самом деле в драматическом театре я пока играю одну тему и даже сознательно ее ищу: дефицит любви. Мы всегда догоняем это чувство и часто опаздываем на встречу с ним. Мы все, и счастливые, и несчастные, переживаем минуты, когда нам не хватает любви, тепла и понимания. Царьцы — тоже.

— Как сложились ваши театральные университеты?
— В пору кордебалетного начала мне казалось, что если у меня не будет возможности актерски высказываться, то меня просто разорвут эмоции. В это время меня пригласили в кино, и я благодарна маме, которая просто заставила меня дать согласие. Сначала был фильм "Блистательный мир" по роману Грина режиссера Булата Мансурова, потом — "Лермонтов" Николая Бурляева, "Бемби" Натальи Бондарчук. Первые фильмы позволили мне дать честный ответ самой себе: тем, чем пытаюсь заниматься, я не владею. Ценным опытом стала встреча с изумительным человеком и талантливым режиссером Александром Прошкиным в работе над фильмом "Михайло Ломоносов".

Потом был большой перерыв: я чувствовала, что не имею права заниматься этой профессией. Новый этап наступил, когда мне предложили сыграть Марию Стюарт. Я была потрясена пьесой и поняла, что готова осваивать новое ремесло. Школой стали ежедневные занятия с режиссером спектакля, педагогом-вахтанговцем Владимиром Ивановым. Как он вытерпел мои наивные вопросы, как смог научить — для меня загадка. Но по окончании репетиций он сказал: "Вы, Илзе, прошли курс театрального училища экстерном".

— Сейчас чувствуете себя увереннее?
— В начале работы я переживала ужас и каждый раз отдаюсь отчаянию на сто процентов. Потом удивляюсь, что что-то начинает склады-

ваться. Я ужасно неуверенный в себе человек. На первом этапе режиссеры, партнеры успокаивают меня. Мне бы ничего не удалось, если бы в моей жизни не было людей, которые время от времени говорят: "Ты можешь. У тебя все получится".

— Кто эти люди?
— Муж, мама и два близких человека, которые в этом году ушли из жизни: мой педагог по хореографическому училищу Наталия Викторовна Золотова и первый режиссер моих творческих вечеров Александра Эммануиловна Чижова. Я не раз ловила себя на том, что в тяжелые минуты просто набирала телефонный номер и слушала ее голос.

— Ваши балетные программы и драматические опыты нередко имеют отношение к проектам антрепризным. Как вы относитесь к антрепризам?
— Ответ не может быть однозначным — все антрепризы разные. Я понимаю, что актерство ненасытно. Оно постоянно требует пищи. Мы идем по жизни и чем больше переживаем, страдаем, познаем, теряем, тем богаче наш потенциал, из которого складываются сценические образы. Антрепризы открывают возможности творчества. А дальше — много "но". Для чего люди творят? Если только для того, чтобы ездить и зарабатывать деньги, то это недостойно. А если получается спектакль, который становится творческим явлением и приносит заработок, то могу только порадоваться за коллег или за себя, если имею к тому отношение.

— Как вы сейчас чувствуете себя в родных стенах Большого? Есть ли новые предложения?
— В премьеры будущего сезона — балете "Ромео и Джульетта" хореограф Радуга Поклитару предложил мне партию Капулетти. Спектакль будет ставить английский режиссер Деклан Доннеллан. Даже на уровне идеи постановка кажется мне грандиозным экспериментом.

Все время, что служу в Большом, я контролировала свои ощущения и сознательно старалась быть не очень привязанной к театру, не растворяться в том, что в нем происходит. Это и получается, и нет. Не получается, потому что все равно втянута в театральную жизнь. А получается, потому что все-таки стараюсь смотреть немножко со стороны: ведь значительная часть моего творчества с Большим не связана.

— Как относитесь к кадровым перестановкам в руководстве театра?
— Большой театр — такой гигантский механизм, что создать творческую группу внутри него практически невозможно. Только гениальная и яркая личность может своей волей, энергетикой и талантом сделать этот организм единым ступком творческой энергии. Это должен быть человек, которому каждый внутренне готов сказать: "Я уверен, что ты понимаешь лучше меня и знаешь больше, я готов у тебя учиться". Таким был Григорович времен "Спартак". Я спрашивала у друзей отца, какой была атмосфера, когда ставился "Спартак"? Все в один голос говорит, что в воздухе витало ощущение, что делается что-то невероятно значительное. Такого воздуха в Большом давно не было. "Пиковая дама" получилась потому, что это был "островной" спектакль, напрямую не связанный с неуправляемой стихией театра.

Удача для театра, когда к управлению приходит человек, состоявшийся как танцовщик, как хореограф, как руководитель. И как человек. Если этого нет, то он начинает самореализовываться, дотягивать свои недотанованные комплексы за счет появившегося положения, места, окружающих людей. Это болезненные процессы, которые все мы переживали. Дай Бог, чтобы у нового руководства все получилось, хотя я не завидаю ни одному нашему руководителю, потому что даже не представляю, как можно собрать воедино весь расшатанный механизм Большого. Но, наверное, можно.

Беседу вел
Елена ФЕДОРЕНКО

Фото
Владимира
КЛАВИХО-ТЕЛЕПНЕВА