

Триумфатор

Трагические обстоятельства ухода из Большого театра и преждевременная смерть почти неизвестно скорректировали образ Мариса Лиены за последнее десятилетие. Образ жертвы властей давно затмил образ танцовщика. Между тем, блестяще вписавшись в эпоху "золотого века" Большого балета, он создал собственную эпоху – эпоху Лиены.

Он пришел в Большой в 1960-м. Это было время расцвета Николая Фадеечева, дебютов Владимира Васильева, Михаила Лавровского, Юрия Владимирова. Карьера Лиены не была столь предначертанной и прямолинейной, как у большинства сверстников: для рижанина, даже блестяще окончившего Московское хореографическое училище (по классу Николая Тарасова), шансов попасть в "главный театр страны" не было. Он укреплял национальные кадры в Рижском театре оперы и балета, танцевал ведущие партии в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. И только пять лет спустя осуществил свою детскую мечту – вышел на сцену Большого театра Принцем в "Лебедином озере".

На московскую сцену Лиена принес неведомый здесь ранее тип танцовщика-интеллектуала. Интеллектуала не в том понимании, что, стерев грим, он рассуждал о Джойсе или Дос Пассосе. Москвичам, которые испокон веку главным достоинством считали лавину чувств, от которой мог бы захлебнуться четырехъярусный зал, он противопоставил рассудочную точ-



Фото А. ПЛЯМОВАТОГО

М. Лиена

ность в выстроенности ролей. Традиционному московскому театру переживания он противопоставил театр представления. Аристократов на этой сцене уже видели, интеллектуалов – нет. Недаром даже репортажные фотографии с репетиций, так любящие фиксировать красоту балетного пота и созидательный порыв танца, на Лиене спотыкались – и чаще всего запечатлевали его в статичный момент обдумывания роли.

Стиль Лиены в Большом ценили. Он осваивал одну за другой партии балетных принцев и героев: Альберт в "Жизели", Принц Дезире в "Спящей красавице", Юноша в "Шопениане", Ромео, Видение Розы. Был партнером лучших балерин театра – Плисецкой, Бессмертной, Максимовой. Исправно получал

звания и награды, нес свет русского балета в зарубежные массы. И оставался чужим для собственного театра. В Москве на Лиену продолжали ходить, как на латышское кино – непонятное, но влекущее "ненашей", западной жизнью.

Необходимая "консистенция" интеллекта, стиля, воодушевления была найдена почти случайно: на одной из рядовых постановочных репетиций "Спартака" Лиену – потенциального героя в третьем составе – попросили "походить" за Красса. Эта репетиция изменила судьбу Лиены. С той поры на протяжении десятилетия Лиене удавалось все, за что он брался. В Большом он создал себе имидж победителя, рифмовавшийся с его "Триумфом Рима", оживавшим на сцене в "Спартаке".

После "Спартака" были мировое признание, еще десятки ролей – интересных, но не встававших в один ряд с Крассом, еще сотни гастролей, съемки в телевизионных фильмах, работа хореографа и педагога. Оказавшись вне Большого театра, Лиена еще долго хранил образ победителя, отчаянно цеплялся за продолжение творческой жизни. Но Красс уже пророчески пережил на сцене непоправимость опустошения после великого триумфа, а в мемуарах появилась строчка о любимом сценическом образе: "...я отдал ему больше, чем артист вообще вправе отдать своему герою".

Анна ГАЛАЙДА

Музыкальный журнал – 2001. – 2-8 авг. 2001 г.