

беседы о мастерстве

— У художников, творящих в разных сферах искусства, есть, как говорится, свои «орудия производства»: у музыканта-инструменталиста — это скрипка или рояль, у певца — его голос, у живописца — его кисти, краски, холсты... Наши выразительные средства — наше собственное тело, наш собственный организм, наши собственные ощущения. И потому кажущееся «немым» искусство танца на редкость красноречиво — оно может раскрыть такие тончайшие оттенки человеческих переживаний, которые не подвластны даже слову, передать эмоцию обобщенно, без нажима... Но сделать это можно лишь тогда, когда твой инструмент настроен предельно точно, когда ты владеешь им в совершенстве. А это значит — постоянное преодоление самого себя, подчинение себе самого себя. И наши уроки, наши репетиции — это бескомпромиссная борьба с собственным телом, спор с таким противником, который постоянно рядом, нет, не рядом, внутри тебя. И потому, как это ни парадоксально звучит, мы, артисты балета, с самого начала своей жизни в искусстве танца, еще в школе, еще маленькими детьми, учимся боль превозмогать.

Когда твое тело становится послушным, когда оно подчиняется твоему разуму, тогда оно — твой помощник в выражении чувств, мыслей, душевных устремлений того или иного твоего героя.

— И весь этот огромный труд ради тех мгновений, в течение которых длится в спектакле тот или иной дуэт или вариация?

— Действительно, наше искусство соткано из мгновений, и ради них мы и выходим на сцену. «Остановись, мгновенье! Ты прекрасна», — сказал великий Гете. Но, к сожалению, остановить миг танца невозможно — возникнув, он тут же исчезает бесследно, сохраняясь лишь как мимолетное видение в эмоциональной памяти человека, наблюдавшего этот миг. Каждый такой миг неповторим, и если что-то у актера не вышло, исправить уже ничего нельзя. А ведь именно из таких мгновений складывается образ героя произведения, они — его сюжет и драматургия, через них автор доносит до зрителя идею балета, раскрывает свою нравственно-этическую позицию. Так что ответственность исполнителя, выходящего на сцену в данном представлении, очень велика. И как важно, чтобы в твоём танце не оказалось фальшивых пластических нот, чтобы каждое его мгновение осталось в памяти людей как момент высокого духовного общения с прекрасным.

Ответственность актера возрастает во много раз, если он представляет прославленную труппу Большого театра Союза ССР.

— И в то же время, актер всегда стремится как можно чаще встречаться со своим зрителем?

— Да, актер не может не работать, он без работы, то есть без встреч со зрительской аудиторией буквально задыхается. Ведь весь его титанический труд с утра до вечера — подготовка к минутам общения с публикой, к творческому разговору с ней.

К сожалению, таких радостных дней в стенах своего театра случается не так уж много — два-три в месяц. А каждому из нас хочется говорить со зрителем много

Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Марис Лиепа широко известен зрителям не только у нас в стране, но и за рубежом. Созданная им на сцене Большого театра Союза ССР великолепная галерея человеческих характеров обогатила сокровищницу советского (да и не только советского) театрального искусства. Красс, Ферхад, Зигфрид, Ромео, Дезире, Альберт, Вронский — каждый из этих героев Мариса Лиепы наделен самобытными чертами, у каждого свой богатый духовный мир, своя жизненная судьба... «Мы очень любим этого актера, его мастерство и уникальнейший талант, — пишут в своем письме в редакцию любители балета из Алма-Аты А. Алексеева, Л. Абдрахматова, Ж. Дюсенов, И. Панюшкин и другие. — Просим, чтобы он рассказал нам, как работает артист балета, в чем сущность его искусства, каковы особенности его профессии».

Марис ЛИЕПА:

ВСТРЕЧА СО ЗРИТЕЛЕМ — ПРАЗДНИК

чаще. Наверное, поэтому для меня, например, так привлекательны гастрольные сезоны я уже выступал в Риге, Харькове...

И, конечно же, очень многое дают длительные туры — и не только тем, что знакомишься с новыми странами, их искусством, культурой, природой, с населяющими их людьми, хотя и это основательной силы импульс для будущей работы. Но прежде всего тем, что во время этих поездок мы постоянно много работаем, выступаем почти каждый день, а для актера это немало — ежедневно переживать праздник выхода на сцену.

Вот, к примеру, недавняя поездка в Австралию — она длилась что-то около двух месяцев. И мне за это время пришлось станцевать пятнадцать раз в балете «Жизель», участвовать в 45 концертах. А если вдуматься: что это значит 15 «Жизелей» — в обычных условиях я имел бы столько спектаклей в течение года, а то и двух. А здесь я выходил на сцену в своей любимой роли Альберта через каждые три-четыре дня. Но не только в этом дело — в гастрольях участвовали наряду с моими коллегами по Большому театру Союза ССР и артисты Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова и Пермского имени П. И. Чайковского. И среди моих партнерш по «Жизели», с которыми я танцую этот балет на сцене Большого театра Союза ССР, Марины Кондратовой, Екатерины Максимовой, Нины Тимофеевой, Людмилы Семеняки, Райсы Стручковой, а так же Иветт Шовире (я танцевал с ней на гастрольях), появилась еще одна — великолепная пермская балерина Галина Шляпина. Общение с новой для меня Жизелью — это рождение в партии новых исполнительских качеств, выявление новых нюансов, переосмысление в новых ракурсах уже сложившегося пластического материала... Одновременно я вел в нашей гастрольной труппе классы — занятия с артистами — представителями разных школ, воспитанники разных учителей так же оказались для меня как педагога (я преподаю в Московском хореографическом училище) весьма интересными.

Своеобразной финальной точкой этих гастрольей стало для меня выступление в новой партии — в партии лесничего в балете «Жизель».

Эта роль, в которой в недавнем прошлом блистали такие мастера, как Алексей Николаевич Ермолаев, Александр Александрович Лапурри, давно манила. Взглянуть на Жизель и глазами лесничего Ганса — эта психологическая задача представлялась весьма увлекательной. И я не ошибся: теперь мой лесничий будет всегда помогать моему Альберту. Вообще надо сказать, меня как актера такие герои-антиподы весьма привлекают: в «Спартак» (правда, в разных постановках) мне довелось быть и Спартаком, и Крассом, в «Анне Карениной» — и Вронским, и Карениным, и вот теперь в «Жизели» — и Альбертом, и лесничим.

Но у каждого гастроль — свое лицо, свои впечатления. Недавняя наша поездка во Францию также не была похожа ни на одну предыдущую. На этот раз труппа Большого театра Союза ССР отправилась в зарубежное турне в таком составе: здесь вместе с М. Плисецкой, В. Васильевым, Е. Максимовой, Н. Сорокиной, Ю. Владимировым выступали совсем молодые артисты — В. Деревянко, В. Анисимов, А. Михальченко, Н. Семизорова и другие, а в программу гастрольей входили балеты А. Алонсо, М. Бежара, В. Васильева, М. Плисецкой... «Кармен-сюита» и «Ромео и Юлия» (кстати, этот дуэт В. Васильева и Е. Максимовой, поставленный Бежаром, включен в репертуар Большого театра Союза ССР), специально подготовленная для поездки композиция «Анны Карениной» и «Икар», «Леда» (этот балет создан М. Бежаром для М. Плисецкой с использованием музыки древнего японского театра Но) и миниатюры на музыку Рамо и Моцарта, сочиненные В. Васильевым, — произведения, демонстрирующие творческие поиски хореографов разных почерков, стилей, направлений, имели успех у зрителей, собирали огромную, восторженно настроенную аудиторию. И французская пресса писала о них в весьма доброжелательных тонах. Высоких оценок, в частности, удостоились балетмейстерские работы Владимира Васильева. И снова эти гастрольи стали для всех нас серьезной школой. Наши молодые (да и не только молодые!) проходили ее, работая бок о бок с прославленными мастерами, выступая в течение одного вечера в спектаклях, столь разных по творческим индивидуальностям ав-

торов, накапливая художественные впечатления... Для меня эти гастрольи были знаменательны еще и тем, что я начал репетировать «Жизель» с новой партнершей — Ниной Семизоровой. И потому регулярно мог следить, как работает со своей ученицей Галина Сергеевна Уланова, раскрывая перед молодой артисткой шаг за шагом контуры будущего образа. Счастлив, что получил возможность изо дня в день следить за этим творческим процессом, заглянуть в творческую лабораторию великого мастера...

Добавлю, что гастрольи в Париже проходили одновременно с работой там выставки «Париж — Москва», что придавало им важное политическое звучание. Мы, кстати, дали концерты для представителей стран — членов ЮНЕСКО, а также для членов дипломатического корпуса.

— Нашим читателям известно, что вы начали активно работать и как балетмейстер. Ваши работы — возобновление фокинского балета «Видение розы», постановка хореографических фрагментов в фильме «Четвертый», в спектаклях Театра имени Вахтангова «Антоний и Клеопатра», «Степан Разин», режиссура концертного представления мима Александра Елизарова уже обратили на себя внимание, запомнились зрителям...

— Мне кажется, что все эти работы — пока подготовка к чему-то большому, поиски себя в этом качестве. Сейчас, пока я выступаю, пока хочу танцевать, мне трудно сразу посвятить себя целиком постановочным делам — ведь и работа балетмейстера тоже требует полной самоотдачи... Но вместе с тем меня весьма интересует и этот вид хореографической деятельности. И потому я, несмотря на занятость в театре, все же стараюсь работать как постановщик. Сейчас, например, мне предстоит весьма серьезный экзамен — меня пригласили в Днепропетровский театр оперы и балета осуществить на его сцене балет Минкуса «Дон Кихот». Высоко ценя великолепную хореографию Александра Алексеевича Горского, надеюсь донести ее до зрителя в нетронутом виде. В то же время мне хочется внести свои соображения в решение образов Дон Кихота и Санчо Пансо, сделать их пластически более совершенными, более законченными.

Одновременно меня увлекает и предстоящая работа в Московском театре кукол, где готовится спектакль «Щелкунчик». Представляете, исполнители танцев — куклы с их необычной пластикой... Соединить ее с музыкой Чайковского, сделать ее органичной для таких «артистов» — решение этой задачи, думаю, тоже процесс творчески весьма интересный.

— В своем балетмейстерском творчестве вы стремитесь выйти за пределы академической классики, работаете в самых различных пластических сферах?

— Я убежден, что встречи с самыми полярными средствами пластической выразительности весьма полезны — они художественно обогащают меня как классического танцовщика, способствуют как хореографу обрести свой стиль, свой язык, свою постановочную манеру, помогают мне как педагогу.

Беседу вела
Г. ИНОЗЕМЦЕВА.