

ЭКРАНЫ И СЦЕНА

ФЕСТИВАЛЬ
«МОСКОВСКИЕ
ЗВЕЗДЫ»

СЦЕНА и экран. Им отданы труд, талант, увлеченность народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Мариса Лиепы. Мы беседовали перед отъездом Мариса Эдуардовича в Лондон. Сама программа поездки символично сочетала обе грани творчества замечательного танцовщика. Его пригласили в британскую столицу присутствовать на премьере фильма «Марис Лиепа», созданного на Рижской киностудии режиссером Лаймой Жургиной и оператором Рутой Урбасте. Затем в большом гала-концерте, сбор от которого пойдет в фонд общества защиты детей, Лиепе предстояло исполнить па-де-де из «Сильвии» Делиба (в постановке сэра Фредерика Аштона) с известной английской балериной Дорин Уиллз.

— Марис, у вас наступил период сплошных премьер. Только вы успели выступить в «Этих чарующих звуках», как приблизилась лондонская премьера фильма. А па-де-де из «Сильвии» вы ведь тоже танцуете впервые!

— Да! Могу еще добавить, что на телевизионном экране у меня тоже скоро премьера. Нет, это уже не «Галатей»! Это «Бенефис», о котором поговорим позже. Конечно, премьеры это приятно. Но должен признаться, что я очень люблю сам процесс постановочных репетиций, процесс вызревания спектакля. Потому что именно в этот период ты чувствуешь себя равноправным участником, создателем нового, еще никем не виданного творения. Разумеется, вы можете возразить мне, что процесс работы над образом не завершается с момента выпуска балета. Отчасти возражение будет обоснованным — на своем личном опыте знаю, что работа над ролью, в сущности, непрерывна, и каждое очередное выступление заставляет размышлять, зовет к поиску, вносит новые акценты и коррективы, помогает отыскивать новые штрихи для характеристики психологических состояний героя через танец, через пластику. Но это уже индивидуальная, твоя личная работа над ролью, которую тебе поручили и за которую ты в ответе. А процесс созидания спектакля, когда каждую репетицию ты испытываешь ни с чем не сравнимую радость от сознания своей прямой причастности к рождению нового балета, своего, пусть скромного, вклада в эстетику, в поэтику, в целый мир спектакля, радость от сознания особой прочности творческих контактов, которые связуют всех твоих товарищей друг с другом и с хореографом, — это вещь совершенно неповторимая и перестающая существовать с вечера премьеры. В такой обстановке с большой радостью работал я (да, вероятно, и мои коллеги) над «Этими чарующими звуками» в постановке Владимира Васильева. Теперь, когда у меня уже есть возможность взглянуть на спектакль отстраненно, должен сказать, что музыкальность хореографии Васильева, его внимание к динамике развития и смены настроений в партитурах Моцарта, Рамо, Торелли позволяют сравнивать его опыты с опытами Касьяна Голызовского и Леонида Якобсона — именно не в смысле внешнего подобия, а в смысле внутреннего духовного родства.

— Раз уж вы заговорили о «Чарующих звуках», от-

кройте нашим читателям один секрет. Ведь и «Прогулки» и «Симфония № 40» не имеют сюжета. Как в рамках бессюжетного спектакля вы сумели найти путь к созданию совершенно разных, но неизменно ярких и убедительных человеческих характеров? Вот, например, в тех же «Прогулках» вроде бы ваш герой открывает спектакль такой «небалетной позой», а ведь от этой мизансцены всего мгновение до коленопреклоненной позы Раба в «Корсаре». А Юноша из второй части «Симфонии» выглядит мыслителем, безраздельно поглощенным созерцанием и раздумьями...

— Благодарю, но вы, кажется, сами ответили на мой вопрос. Знаете, мне это напоминает иные телевизионные интервью с большими деятелями науки, когда ведущий, обращаясь к крупному ученому, сам излагает существо открытия и поставленных проблем. Ну, а если всерьез, постараюсь рассказать, «как это делается». Что касается «Прогулок» (так тоже бывает в процессе работы над спектаклем), герой мой окончательно сформировался на последнем прогоне перед генеральной репетицией. До того прогона я, как и все участники спектакля, с должной непринужденностью готовился к ежеутреннему экзерсису — разминался, растягивался и так далее. И вдруг Володя Васильев говорит перед самым началом прогона: «Марис, запомни: ты влюблен в Катю». Вы даже не представляете себе, как иногда самая, казалось бы, простая и в общем-то исконно балетная (по-скольку балету очень близки все проявления лиризма) сценическая задача внезапно подарком судьбы является к тебе, и мгновенно весь путь создаваемого тобой образа обретает точный, конкретный смысл. Исходя из этой четко сформулированной балетмейстером сценической задачи, я уже искал и точно выраженное пластическое состояние в мизансценах, и особое лирическое наполнение большого дуэта. Что касается «Симфонии», то, во-первых, лично для меня, любителя контрастов (недаром среди моих мечтаний есть одна неизменная и постоянная мечта — станцевать такой спектакль, где я изображал бы то Отелло, то Яго...), возможность появиться в один вечер в двух столь разных по стилистике постановках сама по себе привлекательна. А вторая часть «Симфонии» для меня звучит по своей философичности и красоте близко к «Шопениане». Конечно, если исходить из прямолинейного отношения к сюжетности, то фокинская «Шопениана» — это «спектакль ни о чем». Но в том-то и состояла гениальность Фокина, что «Шопениана» это «спектакль обо всем» — о красоте и гармонии, среди которых расцветает душа человека и раскрывается его сердце. О порывах нашего воображения, о причудливом полете мысли. В «Шопениане» мне всегда слышится романтически-возвышенное размышление о жизни — о ее свете, ее печали, ее приманчивых и изменчивых обличьях. И думается, что духовно хореография второй части «Симфонии № 40» сродни фокинскому шедевру. Во всяком случае, мне кажется,

здесь есть нечто несомненно общее — то веяние поэтической грезы, которой отмечено «пробывание в образе».

— Марис, число почитателей вашего таланта постоянно возрастает благодаря телевидению и кино. Князь в «Могилах льва», Джо Уиллер в «Четвертом», где вы едины в трех лицах — исполнителя драматической роли, хореографа и исполнителя собственного танцевального монолога. «Персонаж в одном микрорайоне», «Орех Кракатуку» — первый исполнительский опыт в жанре мюзикла или скорее «телеревию». Не говорю уже о таких запечатленных на экране балетных ролях, как герой французского Сопротивления в «Имя твоё пишу», Гамлет, профессор Хиггинс... Существует ли взаимосвязь меж тем, что вы делаете на экране, и вашей сценической деятельностью?

— Связь, безусловно, существует и притом не прямолинейная, а весьма сложная и многосторонняя. С одной стороны, балет вырабатывает обостренное чувство пластики, воспитывает умение носить костюм, придает к особой рельефности и лаконизму жеста и мимики. Все перечисленное, несомненно, становится настоящим подспорьем при съемках в кино и на телевидении. Но существует еще и «обратная связь». Во-первых, кинолента всегда дает бесценную возможность увидеть себя совершенно отстраненно. И если умешь относиться к себе беспристрастно и требовательно, то такие просмотры лент с собственным участием становятся важным, необходимым уроком. А во-вторых, сама специфика киносеансов, когда ты в считанные минуты должен вместить сложную, богатую душевную жизнь своего героя, учит аналогичной концентрации мысли и эмоций в сценическом произведении. Опять-таки польза очевидна. Кроме того, кино всегда будет привлекать меня волшебной широтой своих возможностей. При всем желании не мог бы я в одном спектакле сыграть... восемь ролей. А вот в «Бенефисе», снятом на объединении «Экран», такая возможность есть. Да плюс к тому возможность участия в мюзикле и связанная с этим «жанровым обстоятельством» необходимость и танцевать, и петь, и играть. Впрочем, сознаюсь: поначалу я почему-то не хотел в «Бенефисе» танцевать, но прошло немного времени, и я убедился, что танец будет вполне уместной и даже выигрышной краской в контексте этого забавного кино-мюзикла. Кого мне только не приходится там изображать! И пирата в отставке, и парикмахера на женском пиратском фрегате, и влюбленного в беловшивку гуляку-монаха, и беспечного Кадэ, и грабителя, который ограбил бедного Кадэ и отнял у него даже его подружку Бабетт... одним словом, множество ролей у меня в «Бенефисе», и много ролей играет Армен Джигарханян и Александр Ширвиндт, а партнерша у нас одна — Людмила Гурченко. И должен сказать, что все мы с удовольствием вспоминаем период съемок, поскольку работали в исключительно дружеской атмосфере.

Е. ЛУЦКАЯ.