

ИСТОКИ ВДОХНОВЕНИЯ

МОЕ балетное время... Исторически оно коротко, но по насыщенности событиями, по новому качеству, достигнутому советским балетным искусством, несколько десятилетий равны эпохе в истории танца. Качество это рождено революционно-героической темой, обогащено национальными традициями хореографического искусства народов СССР, закреплено высокой профессиональной культурой советских балетмейстеров, педагогов, танцовщиков.

С первых же мальчишеских еще шагов в балетном классе я прикоснулся к большой культуре русского балета. Моиими учителями стали питомцы Московского хореографического училища В. Блинов, В. Цуканов, П. Строганова-Дзерве. Мы, юные латышские танцовщики, увлеченно проникались стилем прославленной московской школы балета. И, что не менее существенно, наши русские педагоги одновременно воспитывали в нас граждан, художников-патриотов. Через всю жизнь я проношу благодарную память о рассказах Блинова, о васьильсурском периоде жизни столичного хореографического училища — о годах войны, о том, как директором училища был удивительный человек и художник Николай Иванович Тарасов. Еще не зная Тарасова, я видел в нем образец человека, с которого надо «делать жизнь».

Судьбе было угодно, чтобы профессор Н. И. Тарасов и его ближайшая соратница по балетной педагогике Е. Н. Сергиевская избрали меня в свои ученики, перевели в Москву и там совершенствовали начатое их учениками в Риге. Позже, когда я отдал в Фонд мира все, что получил от участия и постановки небольшого балета в фильме «Четвертый», нашлись люди, которые не одобрили тот мой шаг. Николай Иванович сказал мне:

— Не грусти, Марис. Во все времена находятся мещане, но не они создают мир, не они куют победы. Я во время войны отдавал свое зарплату в пользу фронта, моим именем даже называли несколько танков. Жил я на паек, который мне полагался как директору училища. И не грустил. Пусть грустят те, кому не дано понять, какое это счастье — отдать свои сбережения на общее дело...

Я уже знал к тому времени, что мой учитель именно так жил и работал во время войны. Поэтому он и был для меня Учителем.

СУДЬБА танцовщика сближала меня со многими композиторами, балетмейстерами, актерами разных народов нашей страны. И все они так или иначе оказывали влияние на мое искусство, на мое понимание художественных ценностей.

Да простит меня читатель за лирический тон этой статьи, но я не искусствовед, не критик и не журналист. Я — актер и привык все на свете «пропускать через себя». Не в памяти, не в аналитических сферах моего «я», а во всем моем существе откладывались большие и малые встречи с людьми моей профессии. Я работаю в одной труппе с гордостью северосетинцев С. Адырхаевой, талантливым молдавским артистом В. Тихоновым. Недавно на Днях культуры РСФСР в Ташкенте встретил свою однокашницу и школьную партнершу по классическому дуэту, ныне народную артистку СССР Бернару Кариеву. Все они — интересные люди, которые привносят в искусство классического танца не-

Марис ЛИЕПА,
народный артист СССР,
лауреат Ленинской премии

что от себя, от пластических мелодий своих народов, насыщают движение национальным темпераментом.

После окончания Московского хореографического училища я вернулся в Ригу, в театр оперы и балета. И сразу же получил роль русского воина Никиты в балете Анатолия Лиепина «Лайма». Сама по себе творческая биография автора балета — живое свидетельство прекрасного обогащения двух национальных культур: песни А. Лиепина широко известны — их поют на русском языке и справедливо считают созданиями современной русской музыки, но в то же время и у латышей нет сомнения в народной основе его произведений, в тесной их связи с латышским фольклором.

Позже в театре имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в Москве, я танцевал в балете «Лесная фея» партию Чабана: тема балета — народная украинская, я — латыш, ставил спектакль грузинский балетмейстер О. Чичинадзе. От этой работы сохранилось ощущение праздника. А вскоре, уже на сцене Большого театра СССР, я сблизился с музыкальной культурой Грузии в балете Балачивадзе «Страницы жизни», который поставил выдающийся советский балетмейстер Леонид Лавровский. На мою долю выпала вновь роль русского человека, представителя старшего поколения, Георгия. Роль моего сына досталась юному, только что вышедшему из школы Михаилу Лавровскому. Моим ближайшим партнером был Владимир Васильев. Именно в этом балете, в работе с нами, горящими желанием искать новое, Л. Лавровский обнаружил выразительные танцевальные средства для решения современной темы. Его открытия оказали влияние на решение многих последующих спектаклей, стали источником для смелых исканий других талантливых балетмейстеров. Музыка Балачивадзе и хореография Лавровского помогли по-новому, революционно для балетного искусства тех лет решить сцену боя и наши классические дуэты с замечательной балериной Раисой Стручковой.

Особым событием вошел в мою балетную биографию балет А. И. Хачатуряна «Гаянэ». Теперь уже могу с уверенностью сказать, что предтечей будущего «Спартак» на музыку того же автора стал для меня свадебный акт «Гаянэ» — фейерверк национальных танцев всех народов нашей страны. Я самозабвенно танцевал партию Армена, неожиданно, в процессе работы открыв в себе темперамент человека южных республик. Вначале, признаться, я растерялся, полагая, что мой прибалтийский темперамент полностью противоположен тому, что ожидается от исполнителя роли Армена. Но вспомнилось, как еще в Рижской хореографической школе в классе В. Блинова я сделал «горский ход» лучше, чем мои одноклассники, хоть и был в классе самым младшим по возрасту. И Блинов похвалил меня, заметив, что именно «горский ход» утвердил его в мысли, что я могу быть неплохим характерным танцовщиком. Характерный танец требует от исполнителя знания национального фольклора. В свое время я с увлечением изу-

чал русское народное творчество для партии Никиты в «Лайме». Теперь с таким же рвением принялся за армянский народный эпос...

Вместе с партиями Корсара, Лионеля, Феба роль Армена в «Гаянэ» была той необходимой составляющей, без которой я ничем не осилил бы трудной и магически привлекательной партии Красса в «Спартаке». Лирический и одновременно трагический образ Фархада в «Легенде о любви» заставил меня не только проникнуться мудрой и захватывающей поэзией выдающегося интернационалиста, борца за мир, турецкого поэта Назыма Хикмета, но и уйти в глубины фольклора народов Советской Средней Азии.

Нет, не только пластику и не только внутреннее содержание образа добывал я из вечных источников народного таланта — эпоса, сказки, легенды, песни, национального танца! Вникая в образы, созданные народом, я имел возможность сравнить времена в их движении из далеких дней в день нынешний, острее чувствуя и понимая современность. Такая работа научила меня мыслить исторически, не смотреть на партию в балете как на иллюстрацию вечной темы борьбы добра со злом. Хотелось отразить в танце тончайшие нюансы человеческой психологии. И в роли Красса я не искал лишь мрачных красок — мне виделся и сильный, и умный военачальник, человек своего времени, типичный деятель еще могущественного Рима. Враг Спартак — Красс — фигура сложная, многообразная. Таким мне хотелось его создать на балетной сцене. И постановщик «Спартак» — этапного спектакля в балетном искусстве наших дней — Ю. Григорович поддерживал это мое желание...

М. Горький говорил, что стал писателем, потому что не мог не писать, переполненный впечатлениями жизни. Мой скромный опыт подсказывает, что советский актер только тогда становится артистом-художником, когда насыщается знанием сокровищницы народа.

ПОСЛЕ роли Спартак в постановке А. Якобсона и после того, как в новой постановке Ю. Григоровича прорепетировал уже две трети этой же партии, я переключился на роль Красса. Это же чувство переполненности жизненными впечатлениями позволяло меня после партии Вронского в балете Р. Щедрина «Анна Каренина» заняться партией Каренина и поочередно в разных спектаклях танцевать то одну, то другую роль.

Выходя на сцены разных театров мира во время гастролей нашего балета, я чувствую себя и представителем, и полпредом многонационального балетного искусства, большой и богатейшей культуры народов нашей страны.

Вместе с Натальей Бессмертной я испытывал это чувство, получая от Парижской академии танца премию имени Мариуса Петипа за лучшее исполнение балетных партий 1977 года; так было и в далекой Исландии, где я принимал участие в премьере балета Тихона Хренникова «Много шума из ничего».

«У советских собственная гордость», — писал В. Маяковский. И мы, мастера советского балета, вправе гордиться тем, что сопричастны этому высокому и совершенному искусству, признанному лучшим в мировом музыкальном театре.