



Три эпизода из творческой биографии ведущего танцовщика Большого театра Мариса Лиёпы запомнились мне особенно ярко.

Две небольшие фотографии. Сцены из концертных номеров в исполнении учащегося хореографического училища. На одной — пасторальное трио из «Щелкунчика», на другой — мазурка из «Лебединого озера». В центре каждой — маленький третьеклассник балетной школы — Марис Лиёпа. Еще не сформировалась фигура будущего танцовщика. Еще не пришли в подчинение хозяину его руки, ноги, но в каждом кадре — пусть еще детское, но органичное ощущение характера движения. Фарфоровый паж-пастушок, несмотря на юность лет, чувствует себя галантным рыцарем, а крохотный поляк — уменьшенное олицетворение норвицкого спесивого старого шляхетства.

И другой кадр. Сцена Московского музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко несколько лет назад. Балет «Корсар». Вариация романтического морского разбойника танцует Лиёпа. В сильной спортивной фигуре артиста каждое его волевое усилие тут же находит зримый отклик. Мощный отрыв от земли, взлет, приземление, точно фиксированная поза.

Большой театр несколько месяцев назад. Премьера нового балета Ю. Григоровича «Спартак» на музыку А. Хачатуряна. Воинственный диктатор древнего Рима Марк Красс «правит свой бал». В скульптурном гриме полководца, в рыжем пламенеющем парике, в хлестком динамичном и одновременно внутренне мертвом ритме оргии утверждает Красс свою жестокую волю, утверждает самого себя. Этот человек живет в постоянном опьянении своей исключительностью. Лишенный каких бы то ни было нравственных норм, он силой провозглашает свое право на господство. Неистово, доводя почти до эстрадности свою манеру исполнения, танцует своего героя Лиёпа.

Список ролей, исполненных им, на первый взгляд поражает калейдоскопичностью. Здесь Альберт из лирико-романтической «Жизели» и тот же Конрад, мечтатель и мудрец РOME, Дух розы фокинского «Видения розы», воин Лионель из «Жанны д'Арк», гротесковый Черт из «Солдата и черта» на музыку И. Стравинского, Ферхад из «Легенды о любви»... Но если приглядеться, мозаика окажется подчиненной внутренним законам, своей логике. Она находится в прямой зависимости от природных данных Мариса Лиёпы и от общей линии развития нашей хореографии. В немногих биографиях оказывается так мало случайного — здесь цепочка задач почти неразрывна. Найденное, опробованное в одной работе оценивается и развивается потом в другой. Что-то кажущееся случайным оказывается важным, закономерным некоторое время спустя. Лиёпе присущ рационализм высокого мастерства, когда художник подчиняет себя, свое тело одной внутренней цели спектакля.

АКТЕР НАЧАЛ свою творческую биографию на сцене Рижского театра оперы и балета исполнителем характерных танцев, заставил увидеть в себе чувство стиля, прекрасную манеру. Характерный танец больше, чем классический, тяготеет к конкретности, к характеристичности облика образа. И это тоже близко индивидуальности артиста.

Лиёпа по национальности латыш. В Латвии чувство формы — бытовой, отточенной, рациональный — одна из черт национального быта, национальной традиции. Здесь нет одержимости, бесконтрольной фантазии. Тут все сдержанно, конкретно. Такая культура рождает и культуру движения, выделяющую Лиёпу из числа других танцовщиков. В любви Лиёпы к точности стиля, быть может, сказались все балетные традиции Рижского оперного театра, выросшие в свое время

на хореографии Петипа и фокинских влияниях. Недаром Лиёпа неожиданно для всех вспомнил о Фокине и сам реставрировал на сцене Большого театра его «Видение розы».

ТАНЕЦ ЛИЁПЫ немислим без мужественного волевого начала. В его героях может быть лиризм. Но это лиризм людей рациональных. Героям Лиёпы не чужды сомнения, они немислимы без конечной цели — поступка, действия. Как-то в разговоре я услышала, что тема танца артиста — борьба. «А где же она в меланхоличнейшей партии «Шопенианы»? — спросила я. «Борьба со своими физическими данными, со своим телом», — услышала я в ответ.

Мы привыкли отождествлять героиню с самопожертвованием, с высоким нравственным подвигом. Однако бывают люди, мужественно ведущие себя в самых трагических обстоятельствах, но делающие это во имя себя одного. В наши дни Лиёпа и рассказал впервые в своем Лионеле. Встретившийся на поле битвы в «Орлеанской девице» воин-герой был эгоистом, так же как эгоистом был увиденный нами в другой ситуации Альберт-Лиёпа «Жизели».

Воля, энергия, храбрость были подчинены у Лионеля жажде самоутверждения. Отсюда были и его честолюбие, и внутренний холод. Здесь же крылись корни неустойчивости, которая может обернуться поправлением всех нравственных норм. Об этом Лиёпа рассказал нам в своем Крассе «Спартак». От Лионеля к Крассу вела прямая дорога. На ней танцовщик делал и иные открытия, собирал и иной багаж для своего сегодняшнего искусства.

ВРЯД ли Лиёпа раскрыл бы свое дарование полно, не вступив наш балет в полосу соединения классического танца с самыми разными формами пластики.

Лиёпе близка характерная пластика, гротеск, неразрывные с четкой внешней определенностью формы. Ему родствен общий

рисунк роли, а не ее детализация. Он ищет кратчайший путь к движению, освобожденному от ненужных наслоений. Раскачка движения, интонации пластики приходят к нему из общего стиля спектакля, из музыки. Музыка, как говорят профессионалы и Лиёпа, дает общую тональность его ролям.

В роли Красса танцовщик соединил характерность, гротеск и самые непосредственные приемы классической хореографии. На пути к сложностям языка этой партии стоял Ферхад из «Легенды о любви», где классический танец насыщен восточным колоритом.

Но больше всего в отношении пластики дал Крассу Лиёпы Черт из «Сказки о солдате и черте». Здесь Лиёпа впервые встретился с актерским характерным образом, построенным на гротесковой пластике. Это был гротеск недобрый, сухой, острый. Жесткая жестокость Красса напомнила о Черте прямо и недвусмысленно. В Крассе Лиёпы выявились традиции — на первый взгляд неожиданные. Лиёпа не видел одного из основоположников советской героической школы танца Алексея Ермолаева. Мастер старшего поколения и молодой актер работали в одной труппе, и ничто, казалось, не позволяло говорить об их внутреннем сходстве. Но вот работа над «Спартак». Ермолаев — педагог-репетитор Лиёпы-Красса. Премьера — и все в один голос говорят о продолжении Лиёпой ермолаевских традиций. Где-то неожиданно совпали художественные принципы двух актеров, их творческая тема. Красс Лиёпы напомнил в первую очередь ермолаевского Тибальда из «Ромео и Джульетты».

Но в «Ромео и Джульетте» непревзойденный актер рассказывал нам о силах уходящих, о людях, времена которых прошли. В «Спартак» Лиёпа напомнил о тех, кто существует сегодня, он напрямую соединил Красса со всем злом, существующим в современном мире.

Н. ЧЕРНОВА.

Недели, Москва, 1968, в 43, 22 см.