

13 ЯНВ 1980

Труд
«Москва»

«ДОН КИХОТ» МАРИСА ЛИЕПЫ

В ПЕРВОЕ время даже как-то не обращалось внимания, что давно знакомое нам имя — Марис Лиела — начало возникать перед нашими глазами не только на афишах Большого театра, но и в титрах кинофильмов, в перечне действующих лиц телевизионных передач, в анонсах спектаклей драматического театра. В этом случае Лиела, как правило, значилась постановщиком танцев. Все эти отступления артиста от его главной профессии долго воспринимались как его «побочные увлечения». Кстати, именно так продолжает называть их и сам Лиела. Но настало время, когда внутри этих проб выветрился их единый стержень. Выяснилось: все, что делал Лиела вне сцены Большого театра, продиктовано его единой страстью и делом жизни — балетом. А внутри него художник обращается и к балетмейстерскому режиссерству, и к танцевальному сочинительству, и к кантерству, и, что в последнее время стало, пожалуй, самым главным, к балетной режиссуре.

Сам Лиела считает, что началось «это все» с первых сценических шагов, с его первых работ над ролями:

— Работа балетного артиста в репетиционном зале над сценическим образом — это тоже по сути дела балетная режиссура, — поясняет он. — Только режиссура для себя. Особенно ясно это выявляется, когда артисту выпадает счастье быть не просто исполнителем той или иной роли, а первым создателем образа при сочинении балета хореографом. Так произошло у меня при встречах с Л. Лавровским в работе над балетными «Страницы жизни», «Ночной город», с Л. Якобсоном, когда он ставил в Большом театре свой балет «Спартак», с Ю. Григоровичем при создании образов главных героев в его «Легенде о любви», редакции «Спящей красавицы» П. Чайковского — М. Петина, «Спартаке». В поисках сути образа, его пластической формы рождаются своеобразное сотрудничество хореографа и актера. И в артисте, по-моему, неминуемо должно возникнуть тяга к балетмейстерскому, режиссерскому самовыявлению.

— Самостоятельно я начал режиссерские и балетмейстерские опыты тем не менее с драмы, — продолжает Лиела. — Трудно сказать, почему. Наверное, причина заключалась, с одной стороны, в желании попробовать свои силы в смежном виде искусства, очень любимом мной, а с другой — в нежелании сразу «брать быка за рога», искать свой, чисто балетный язык. Моя работа в драматических театрах дала очень много. В первую очередь заставила почувст-

вовать разницу в постановке танцев для балета и для драматического спектакля, разницу специфики режиссуры в различных видах искусства.

И все-таки работа в театре драматическом, в кино, на телевидении были для Лиелы лишь подступами к главному. Это окончательно подтвердила премьера балета «Дон Кихот» в Днепропетровском театре оперы и балета. Здесь имя Лиелы на афише театра рядом с именами великих балетмейстеров прошлого, создавших танцевальный текст «Дон Кихота», значится как имя балетмейстера-постановщика. При знакомстве со спектаклем становится ясно: за этим термином скрывается работа балетмейстера-режиссера.

С самого дня рождения «Дон Кихота» вряд ли кому приходило в голову, что его сумбурный, далекий от романа Сервантеса, сюжет можно нанизать на единый стержень, превратить бурный поток танцев, в котором сами события играют второстепенную роль, в пьесу. А оказалось, что можно. Причем не умаляя танцевальной стихии спектакля, сохраняя все танцы, которые были сочинены в свое время великими хореографами прошлого.

Для этого «пришедшему в старый спектакль» балетному режиссеру нужно было только определить для себя его жанр, точно прочертить уже в зависимости от жанра актерские линии персонажей и сохранить при этом дух балета, его стилистику. В этом «только», которое привело Лиелу к удаче «Дон Кихота» на сцене Днепропетровского те-

атра оперы и балета, и выявился талант Лиелы — балетного режиссера.

Все, кто смотрит «обычного» «Дон Кихота», наверное, с трудом могут разобраться, кто такая Уличная танцовщица, кто такая Мерседес — настолько схожи они по характерам, близки по танцевальному языку, исполняли же эти роли всегда две разные танцовщицы. Марис Лиела объединил в одном лице Уличную танцовщицу и Мерседес, он «влюбил» эту роскошную испанскую красавицу в такого же красавца-горедора Эспаду и дал их роману развиваться на протяжении всего действия. Он заставил Санчо Панса преклоняться перед Эспадой и все время пытаться ему подражать. Так возникла в балете очень смешная, по-новому прочитанная роль Санчо.

Лиела «станцевал» и партию Дон Кихота — тактично, с юмором введя в эту роль отдельные гротесково-поданные движения классического танца. А главное, акцентировал в балете, сохранив, как уже говорилось, все танцевальные эпизоды в неприкосновенности: его демократичный дух, роль в нем толпы, живущей в яркой стихии постоянного праздника. Все действие балета как бы происходит во время ликующего карнавала на городской площади. Здесь начинаются события балета, на площади они и завершаются — свадьбой. Из потока танцев балет «Дон Кихот» превратился в комедию положений, карнавальную комедию розыгрышей, где все не всерьез, все весело. Марис Лиела показал и доказал своей работой на сцене Днепропетровского театра оперы и балета, как можно и нужно сохранять стиль старых мастеров, привлекая современные средства балетного театра, как не потерять при этом ничего из хореографии великих балетмейстеров прошлого.

Марис Лиела доказал свое право на новую для него профессию в балете — режиссера-постановщика.

Н. ЧЕРНОВА,
кандидат искусствоведения.