

Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Марис Лиела — художник на редкость разносторонний. Ведущий танцовщик Большого театра, он еще и балетмейстер, и педагог, и киноактер. И в каждом деле — предельная серьезность, максимальная трата сил.

Лиела и на сцене многогранен. Он артист контрастов. Мастер кажущихся несоединимыми жанровых стихий. По мхатовской терминологии, он — актер внутреннего перевоплощения. Ему доставляет творческое удовольствие быть в каждой роли иным — неожиданным.

Лиела редко прибегает к гриму. Он, говоря словами Мочалова, гримирует душу. Ему интересно проникновение во внутренний мир своего героя, постижение его душевной логики. И из внутренней несхожести рождается внешнее различие. Злобное, каменное, как маска, лицо Красса (балет «Спартак») не спутаешь с благородной и утонченной внешностью юноши Ферхада («Легенда о любви»).

Страшная физиономия Черта («Солдат и Черт») непохожа на изысканный облик петербургского офицера Вронского («Анна Каренина»). Любимец уличной толпы, азартный Базиль («Дон Кихот») держится не так, как привыкший бывать в аристократическом обществе граф Альберт («Жизель»). Базиль так и рвется к танцу, к шуткам, веселью, поведение Альберта полно сдержанности, некоторой доли высокомерия. Манеры Вакха («Вальпургиева ночь») выдают в нем дитя природы — он весь порыв, безудержность, стихийность.

— Темой своего творчества я считаю вечную, никогда не увядающую борьбу добра со злом, — говорит Марис Лиела, — я за утверждение высоких идеалов справедливости и правды.

Вот Ромео («Ромео и Джульетта»). Веронский мечтатель. Блуждающий судья. Капризный аристократический юноша. Вероятно, не однажды влюбленный и не однажды признававшийся в своем чувстве. Но любовь к Джульетте все перевернула. Привычные представления о мире, знакомые понятия о любви, жертвенности, преданности. Любовь сделала самой существенной проблемой его жизни проблему нравственного долга. И когда мы видим Ромео — Лиелу в последней сцене спектакля, на могиле Джульетты, этот хрупкий юноша кажется нам уже сильным мужчиной.

А вот Марк Лициний Красс из балета-трагедии «Спартак». Римский полководец. Могущественный претор. Ум и идеология рабовладельческого Рима.

В финальной сцене спектакля Красс неподвижно стоит у самого края рамп, судорожно сжимая скипетр — символ власти. Вдали тело убитого Спартака, вознесенное на пики. Красс отомщен. Где-то рядом легионеры, но он их не видит. Чувства словно застыли. Движения цепенеют. Уже нет ничего живого в этом человеке, размолом фанатизмом властолюбия, кровью, людскими жертвами.

— Роль Красса вобрала в себя все те качества, которыми обладали в той или иной мере мои предыдущие роли. Она близка мне предельной остротой поставленных проблем, масштабностью, историзмом, высокой степенью художественного обобщения.

Марис Лиела дебютировал не так давно в роли Каренина в балете «Анна Каренина». Несмотря на все трудности, связанные с «вводом» в уже готовый спектакль, эту роль можно считать этапной в творчестве артиста. В роли Каренина артист обнаружил содержание, до сих пор остававшееся за рамками спектакля. Трагедия человека, который в силу своего одиночества дошел до несправедливости и жестокости, стала в балете наравне с трагедией Анны, тоже никем не понята. Может быть, такая трактовка несколько расходится с традиционным пониманием толстовского героя, но тем смелее замысел артиста, сумевшего открыть новые смысловые грани в толстовском романе.

— Марис Эдуардович, изменилось ли что-нибудь в вашем отношении к искусству за годы работы?

— Нет. Я всегда ценил труд как условие развития таланта и в каж-

дой роли ставил перед собой задачу, кажущуюся поначалу неосуществимой. Ведь без высокой цели, без напряжения всех сил, без постоянной работы мысли нельзя создать ничего значительного и интересного.

Поговорим теперь о Лиеле — учителе, педагоге.

— Как вы пришли к педагогике? Обычно артисты балета становятся педагогами, когда уже закончена их сценическая карьера.

— Московское хореографическое училище я закончил по классу Николая Ивановича Тарасова. Он вел уроки классического танца. Во время своих «лекций» он часто разъяснял нам, воспитанникам, методику преподавания этого предмета. И выпускники класса Тарасова практически владеют всеми «секретами», необходимыми педа-

ЗНАКОМЫЕ ИМЕНА



**МАРИС
ЛИЕЛА**

гогу классического танца. Его ассистент Елена Николаевна Сергиевская, талантливый преподаватель младших классов училища, видимо, угадав во мне страсть педагога, в 1963 году предложила свой класс, который вела до этого три года. И я начал работать с ее учениками — Б. Акимовым, Л. Козловым, Ю. Медведевым, ныне они солисты балета Большого театра.

Балетмейстерскую работу артист не считает своим главным делом. Однако «Видение розы» — хореографический шедевр Фокина, который Лиела возродил на сцене, и танцы, поставленные им к спектаклю театра имени Вахтангова «Антоний и Клеопатра», принесли ему успех именно как балетмейстеру. «Видение розы» — работа титаническая: десять лет труда ушло у Лиелы ради десяти минут сценического времени!

— Чтобы восстановить «Видение розы», нужно было понять, увидеть гений Фокина на расстоянии примерно шестидесяти лет — балет был поставлен в 1911 году. Нужно было изучить всевозможные варианты этой постановки. Основная моя задача заключалась в том, чтобы вернуть на родину хореографа — то есть на русскую сцену — не копию или подделку, а сам оригинал этого шедевра романтического балета.

— Как возникает ваше содружество в качестве балетмейстера с драматическим театром?

— В общем-то случайно. В зависимости от предложения. Я ставил танцы к спектаклю театра имени Пушкина «Шоколадный солдатик». Одна из последних моих работ в драматическом театре — спектакль вахтанговцев «Антоний и Клеопатра». Это не хореография, а скорее пластические сцены. Например, веселье Антония и Цезаря, вакханалия. Мне было чрезвычайно интересно общение с такими выдающимися актерами, как Юлия Борисова, Михаил Ульянов, Василий Лановой.

В кино, если не считать участие Лиелы в фильмах-балетах, артист снимался дважды — в «Могиле Льва» (князь Всеслав) и в «Четвертом» (Джек Уиллер). Лиела играет в этих фильмах очень выразительно. Взят от балета графическую завершенность жестов, мимики, поз, он соединил ее с жизненной достоверностью и конкретностью, которых требует кино. Интересно еще и то, что в «Четвертом» Лиела выступил и как хореограф, и как танцовщик — он поставил и исполнил танец «Человек-птица».

Художническим максимализмом, огромной духовной и физической самоотдачей отмечено творчество замечательного танцовщика. Лиела трудится много и увлеченно.

Довольно часто Лиела выступает с творческими отчетами — развернутой концертной программой, которую сам сочиняет и режиссирует. И, пожалуй, уже можно говорить о сложившемся театре одного актера — «театре Мариса Лиелы».