

В 1974 году школа искусств им. М.-К. Чюрлениса осуществила постановку «Шопенианы» М. Фокина для выпускников хореографического класса. Тогда партию Юючи танцевал Пятрас Скирмантас. Трепетно-трогательная «Шопениана» — балет-грёза об ушедшей эпохе романтизма — ныне стала обязательной в выпускных концертах школы искусств. Я не видела того, первого спектакля, когда Ююша Скирмантаса, высокий, стройный, с плавными, мягкими линиями округлых рук, появился в окружении нежных сальфид в прозрачно-белых платьях. В этой (применяя литературоведческий термин) элгии Фокина лишь один реальный герой — Поэт, которому, будто из музыки рождались, выдвигаются прекрасные девы. И тем ответственной для каждого исполнителя партия: надо быть воздушным и земным, реальным и ирреальным одновременно. Взлететь в воздух в сильных прыжках, непрерывной принадлежности мужского танца, и сохранить хрупкую пластику, созданную прозрачной цю пеновской Мазуркой.

Я увидела Скирмантаса в «Шопениане» в мае 1979 г., когда он уже стал солистом Академического театра оперы и балета. Это был «его спектакль». Казалось, он постоянно в центре. Появлялись и исчезали сальфиды, переплетаясь в прихотливых ирландских танцах, а Поэт властвовал над ними. В нем была земная порывистость и какая-то просветленная грусть, наверное, от осознания мимолетности мечты.

Что есть балет? Эффектная галантность учтивых кавалеров, ослепительная улыбка балерины, кончающей свои 32 фуэте? «Душой исполненный полет», — это Пушкин. А может быть, суть балета передал Дега, французский художник, рисовавший на своих полотнах таких земных женщин, усталое стоящих на полной ступне, а не на кончиках пальцев? И даже пышные платья не смогли скрыть напряженность мышц. А улыбок на их лицах не было.

Люди, посвятившие себя танцу, знают: балет определяется трудом. И здесь, за вулисами, привычной платья, расшитого серебром, выходящая рубашка, шптаные чулки. Это и есть балет. Преодоление ежесекундного сопротивления собственного тела. Постоянная борьба со своими мышцами, дыханием, сердцем, которые уже не вы-

держивают почти космических перегрузок.

И вот что показательно. Те, кто в десятилетнем возрасте переступают порог хореографического училища, сами из балета не уходят. Этот тяжкий труд на всю жизнь любим ими.

Маленький Ужвентис — тихий жемайтский городок. Как далеко лежит он от балетных перекрестков.

Ленинград. Этот город еще не вошел в жизнь девятилетнего мальчика, самозабвенно танцующего польку в деревенском клубе, а танец уже избрал его. «Танцовщик не может жить без сцены, как летчик без неба», — это, кстати, его слова. Пятрас и мечтал стать летчиком.

В глубокой древности родились мифы о человеке, покоришем небо. Летел к солнцу Икар, презирая законы земного тяготения. Но ведь и балет о том же. Что есть танец, как не воплощение извечного стремления к полету! Провожая глазами серебристые самолеты в голубом небе, что предчувствовал мальчик в маленьком литовском городке? Не потому ли так легко определилась судьба? «Увидел фотографию известного танцовщика, заснятого в прыжке...» Это была первая встреча с балетом. Второй не понадобилось.

Вильнюсскую школу искусств Скирмантас кончал по классу Р. Пелуритиса.

Как бы много не было дано от природы, только сила воли и аскетическая преданность танцу, только неустанная работа дадут танцовщику возможность говорить со зрителем. Пятрас Скирмантас понимал это очень рано. Он балетом рыцарственно служит, находя в себе силы без конца оттачивать движение, позу, приближал их к отному ему ведомому идеалу. Не эта ли преданность танцу и открыла дорогу в Ленинград, где танцовщик готовил свою первую сольную партию — Альберта в балете А. Адана «Жизель».

Появление Альберта Скирмантаса, пожалуй, традиционно. Порывисто выбегает на сцену самовлюбленный юноша. Скромный крестьянский костюм не скрывает ни аристократических манер, ни изысканной подчеркнутости поз. Только Жизель, ослепленная любовью, могла не увидеть в этом Альберте знатного вельможу. Артист всегда стремится к той благородной красоте линий, которая отличает ленинградскую школу исполнительства.

Штрихи к творческому портрету

ПРЕДЧУВСТВИЕ ПОЛЕТА

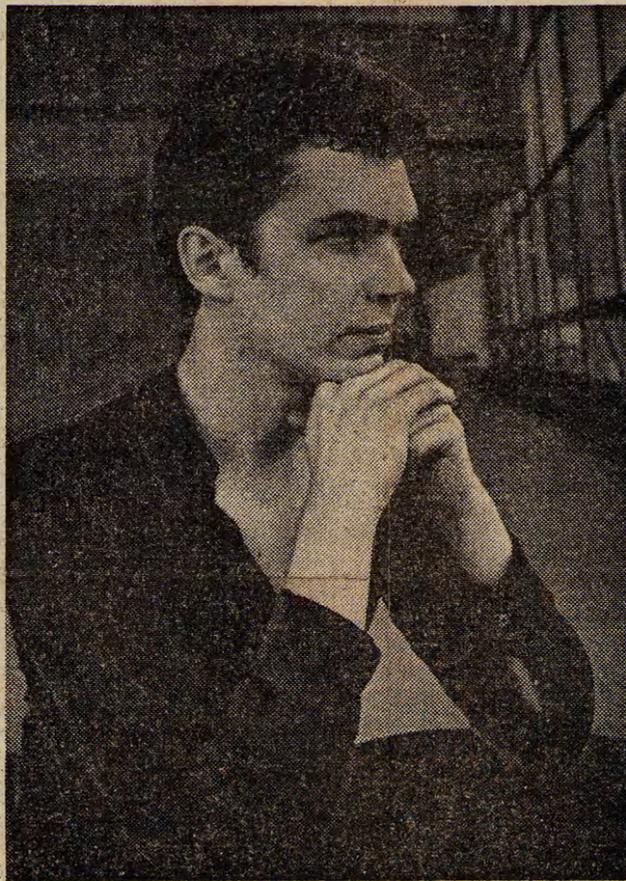


Фото Б. Ангеловича

Пока его Альберт движим лишь желанием отдохнуть от нескольких прискучившей ему атмосферы дворца в обществе милой крестьянки. В дуэтах с Жизелью герой Скирмантаса поначалу больше озабочен тем, чтобы сыграть любовь, нежели тем, чтобы показать искренность своего чувства. Только в сцене сумасшествия Жизели, венчающей первый акт, на ступает для Альберта прозрение — понимание глубины его чувства к Жизели.

Второй акт спектакля можно назвать актом Альберта. Осознание вины заставляет Альберта Скирмантаса прийти к могиле Жизели. Теперь это уже не легкомысленный юноша, искавший минутного развлечения. Пройдя через страдание, он становится мудрее. Второй акт у Скирмантаса — это рассказ о любви, наконец-то обретенной.

В основе искусства лежит ремесло. Не овладев формой,

не выскажешь содержания. Но в балете и сама форма (чистота линий которой складывалась десятилетиями) способна стать содержанием. Доставить зрителю эстетическое наслаждение. Эта истина и позволила артисту найти свой подход к главной партии гран-па балета М. Петина «Нахита».

Строгий черный костюм балетного премьера. Бархатный колет, шитый жемчугом, трико. Ни малейшего намека на какую бы то ни было характерность. То же и в танце. Подчеркнутая бесстрастность поз. Откровенный парад техники. Танцовщик «подает» себя публике. Кабриоль, пирует, заноски, опять кабриоль — фигуры балетного «высшего пилотажа». И невольно принимаешь незыблемую веру М. Петина в могущество откровенной концертности танца.

Не измерима категорией и параметрами глубина классического балета «Лебединое озеро». Скирмантас всего три ра-

за танцевал его. Казалось бы, та же форма. Но как отлична она от «Нахиты». Балет П. Чайковского — романтический рассказ о первой любви Принца и сказочной девушки — птицы. Все здесь напоено нежностью, исполнено полутонов и просветленной акварельности.

В первом акте Зигфрид Скирмантаса запоминается точностью движений. Артист нигде не рвет ткань подчеркнутого аристократизма. Его Принц — истинный хозяин дворцового бала, данного в честь его совершеннолетия. И одновременно совсем чужой среди этого великолетия. Зигфрида влечет иной мир. Он и оживает только один раз — получая в подарок арбалет. Резко отброшена в сторону рука, словно натянувшая тугую тетиву лука. Как прорывается в этом движении мечтательная натура Принца!

Интересная деталь найдена танцовщиком. Обычно исполнители партии Зигфрида появляются у заколдованного озера с арбалетом и лишь увидев искут Одетты, прячут его. Скирмантас сразу выходит с пустыми руками. Не желание поохотиться приводит Принца к озеру. Просто таинственные, сумрачные берега сродни ему. И встреча с Одеттой состоялась потому, что Зигфрид был внутренне готов к ней.

Начинается знаменитый дуэт — встреча Лебеда и Ююни. В этом дуэте, в слитности движений партнеров зарождается та любовь, что определит судьбу героев.

Зигфрид Скирмантаса, не задумываясь, клянется Одетте в вечной любви. Он юн и доверчив. Нылькостью вызвана клятва, еще не выстраданная. И Одиллия клянется, также не колеблясь. Она похожа на Одетту, и он верит внешнему сходству. Только пройдя трагедию обмана и предательства, мужает Зигфрид. В четвертый акт танцовщиком внесен своеобразный акцент — свободная белая рубашка вместо традиционного колета. (Пожалуй, это слишком прямолинейно для классического балета, но пока необходимо). Зигфрид отрекается от прошлого. Теперь все для него — Одетта. И отныне его любовь и верность непоколебимы.

Объемное понятие — современный балет. Русская хореографическая традиция всегда ставила во главу угла классику. Пятрас Скирмантас — классический танцовщик. Технические сложности не пугают, а скорее привлекают его. Заметно усложнение техники

движений от спектакля к спектаклю. Новые рисунки обретают прыжки, увеличивается число оборотов в турах и пируэтах.

И в этом весь Скирмантас. Он не умеет работать в полноты. Все в его жизни подчинено единственному закону — балету. Репетиции, спектакли, репетиции. Калейдоскоп часов и дней, в котором главное — работа, а спектакль — лишь мгновения в круговороте титанического труда. «Нет ни одной партии, которая была бы сделана мною до конца. Только постоянный поиск может обеспечить танцовщику право на завтрашний спектакль».

Последней работой стала партия Гирдвайниса в спектакле «Мельница Балтаргиса». Постановка эта, столь непохожая на классический балет, во многом спорна и не во всем беззастенчива. Но масштаб поднятых проблем и большое количество главных партий сделали балет интересным и для зрителей, и для исполнителей.

К. Бурта в своей повести выписал характеры незаурядных людей. Таковы Балтаргис, Юрга, Гирдвайнис.

Пятрас Скирмантас опирался в работе на текст первоисточника. Его Гирдвайнис — личность. И в этом трагедия Слишком тесен для него мир. И даже любовь Юрги, на миг заслонившая все, не способна разрушить стену, которой он отделен от всех. Последний монолог артист трактует как сумасшествие героя. Неподвижный взгляд, устремленный в одну точку. Юрга рядом, но Гирдвайнис не видит ее. Круг замкнут, и нет выхода. Ему не вырваться за пределы узкого мирка, ограничивающего действительности. Посредственность толпы убивает того, кто осмелился быть выше. Гирдвайнис гибнет.

Эта партия стала для Скирмантаса встречей с пластикой, отличной от классической. Этим и объясняется интерес к ней танцовщика, ибо для истинного художника встреча с новым всегда повод для поиска.

Собственно, так и можно было бы закончить. Но и последняя партия — всего лишь начало будущей работы. И сегодня допоздна будет звучать музыка в одном из балетных классов театра. Ослепительный миг танца — миг полета. Он восхитит зрителя завтра. А сегодня, так же, как и вчера, есть труд. Потому что балет определяется им.

Т. ИВАНОВА.