

В феврале исполняется 90 лет со дня рождения Алексея Николаевича Ермолаева

Он ворвался на сцену

О Ермолаеве говорили, что он не вошел, а ворвался на сцену — и это правда. Начав сразу же с крупных сольных партий, он внес в балетный театр бурю непривычного и неожиданного.

Его первое выступление на сцене Ленинградского театра имени Кирова в 1926 году в выпускном спектакле училища вызвало сразу же раскол среди постоянной балетной публики. Но споры и ссоры из-за ученика Ермолаева были не долги — первые же спектакли артиста Ермолаева принесли ему всеобщее признание. Быть



Солор в «Баядерке».

его поклонником вовсе не легко; надо было успевать за развитием его вкуса, за непрерывным потоком новшеств его танца, за его дерзким экспериментаторством, за его беспокойным актерско-балетмейстерским творчеством.

В чем же особенности танца Ермолаева и в чем его влияние на мужской танец в классическом балете?

Обладая виртуозной техникой, Ермолаев внес в классический танец необычайную техническую усложненность. Этим техническим трудностям он придавал окраску волевою, смелую, мужественную и добивался впечатления неограниченного напора, мощи, спортивной ловкости и покоряющего темперамента.

Классические танцовщики с трудом сочиняют себе вариации. Они жалуются, что в классике мало движений. И действительно, у некоторых они всюду одни и те же, подчас даже в тех же комбинациях. Ермолаев также сочинял себе вариации с большим трудом, но это было замечательство от изобилия.

Ермолаев — танцовщик-экспериментатор. Индивидуальность его не могла покорно войти в привычные рамки.

Мужской танец обязан Ермолаеву многими находками. Он обогащен его изобретательностью, расширившей диапазон мужской классики. Чем больше ролей было у Ермолаева, тем богаче становился язык мужского танца.



В партии Голубой птицы («Спящая красавица»).

Алексею Ермолаеву — 90 лет.

Ворвавшись в юности Богом ветра Вайю в мир балетного искусства, он не прерывает свой полет и по сей день. Этот полет бесконечен, потому что сегодня в балетных залах ученики продолжают дело учителя, передавая ермолаевские принципы и традиции succeeding поколениям артистов балета.

Бунтарский дух творчества, необыкновенная яркость, неповторимость артистического таланта в сочетании с поразительной одержимостью в работе над постижением и совершенствованием технических и выразительных средств в профессии танцовщика-артиста — все это составляло масштаб и величину его творческой мысли.

Он вошел в когорту тех великих мастеров, которые своим неповторимым искусством и талантом вписали самые яркие страницы в славную историю русской балетной сцены.

Присутствие личности такого масштаба в театре озаряло, создавало необыкновенную атмосферу, ауру, способствовавшую приливу творческой мысли, желанию у всех творить, ценить и любить театр.

Полет Ермолаева продолжается. Он вечен!

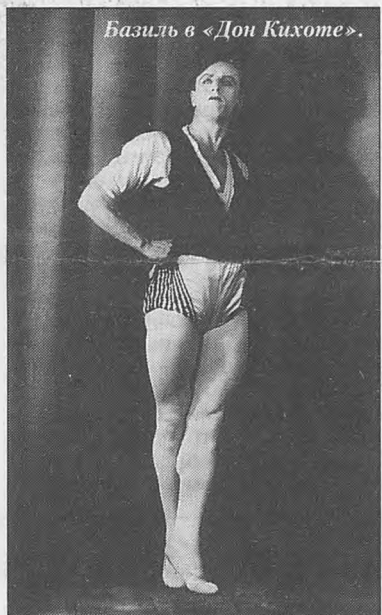
Потому что вечно искусство танца, которому он посвятил всю жизнь.

Борис АКИМОВ.

Естественно поэтому, что в первых спектаклях юного Ермолаева были порой и срывы. Он ставил себе почти невыполнимые технические задачи и... падал. Но сколько чистых и законченных танцев можно было дать за одно ермолаевское падение!

Неудача подхлестывала его, и, упрямо добиваясь своего, там, где вчера он падал, сегодня (и уже навсегда!) он показывал свое новое техническое чудо.

Но не трюкачество интересовало Ермолаева. Виртуозным, стихийным по силе танцем он добивался создания характеров героических, мужественных, сильных. Танец высокопрофессиональный,



Базиль в «Дон Кихоте».

богатый новыми движениями и новыми комбинациями движений, раскрывающими данный образ, — это символ веры Ермолаева. И его талант — мужественный, смелый, волевой — покорял зрителя и вопреки установившимся вкусам увлекал зрительный зал. Небывалый успех сопровождал каждое выступление Ермолаева.

Влияние Ермолаева испытали на себе все современные танцовщики — и большие, и малые. Все учились на нем. Многие подражали ему. Но у незадачливых подражателей не хватало главного качества Ермолаева — непокорной индивидуальности, творческой дерзости и выдумки, выдумки, выдумки — непрерывного балетмейстерского творчества в любой актерской работе.

Высокое самолюбие не позволяло Ермолаеву быть хуже кого-то; богатая индивидуальность не допускала быть похожим на кого-то, огромная трудоспособность, воля, заставляли его, помимо репетиций, тренироваться ежедневно по 4—5 часов. Это ведь 4—5 часов танца, да еще ермолаевского танца!

Не великолепные природные данные, не «божественное вдохновение» создали Ермолаева, а творческая беспокойная индивидуальность и гигантский труд.

Роли Ермолаева незабываемы, постановки всегда высокопрофессиональны и своеобразны. Ермолаев — лучший пример счастливого сочетания таланта и трудолюбия.

Петр ГУСЕВ,
газета «Советский артист»,
23 марта 1946 года.

Дорогой исканий...

Путь в искусстве Алексея Николаевича Ермолаева точнее всего определяет слово **новаторство**.

«Ермолаев не вошел, а ворвался на сцену», — писали очевидцы его первых шагов на балетной сцене. Но оказалось, что эта броская фраза довольно метко характеризует и все дальнейшее творчество Ермолаева.

Ермолаев действительно в каждом спектакле «ворвался на сцену», разрушая привычные представления о балетном персонаже, обогащая и развивая замысел балетмейстера, неожиданно поворачивая традиционный образ новыми гранями к зрителю.

Это случилось уже в выпускном спектакле в 1926 году.

Как в предыдущем 1925 году А. Ваганова специально для Марины Семеновны поставила балет «Ручей», так год спустя В. Пономарев для Ермолаева возобновил балет Дриго «Талисман» с виртуозной мужской партией Вайю, бога Ветра. За этими двумя словами — бог Ветра — Ермолаеву увиделось нечто значительное и стихийное, требующее каких-то новых движений, так скомбинированных между собой, чтобы создался зрительный образ слетевшего на землю воздушного вихря...

При начале работы над партией Ермолаеву казалось, что главная сложность — в сочинении вариаций, в нахождении движений, характерных для Вайю. Одним из таких движений стало «гран-жэтэ». Ермолаев остановился на этом прыжке, потому что он давал наиболее эффектный момент взлета, тем более что, в отличие от распространенного жэтэ, в котором нога выбрасывается обычно вперед, он решил выбрасывать ее почти вверх. Это давало возможность в одном прыжке дважды фиксировать устремленность в высоту: и выброшенной ногой, и как бы «взлетающим» на нее корпусом. Тогда-то и родился тот новый полетный прыжок, фотографии которого сейчас публикуются во всех книгах по советскому балету.

Но оказалось, что освоить такой прыжок еще труднее, чем сочинить. Соединение, фиксация в одном прыжке элементов нескольких видов движений требовали новых приемов исполнения, которых не знал современный балет. Их можно было вработать только путем эксперимента, только на собственной практике, через бесчисленное количество различных вариантов, проб, попыток и повторений...

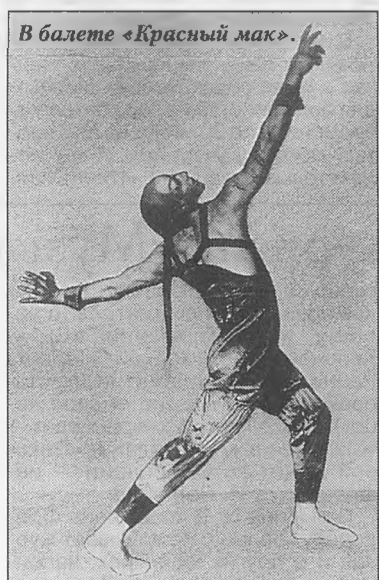
И вот он освоил эти приемы. Его Вайю пронесился через всю сцену в могучем прыжке-полете.

Дальше логика развития танцевального образа требовала новой формы



выявления: бог Ветра уже пронесся в небесах, и теперь его могучий порыв должен был донестись до самой земли.

Ермолаев снова использовал «гран-жэтэ», но непохожее на то, которое он делал в первой части вариации. Теперь это должен быть предельно продольный прыжок, над самым полом: это воздушный вихрь, долетев до земли, неудержимо понесся вперед. Достижение это впечатление и очень продольным прыжком, в котором ноги в воздухе принимали положение почти «шпагата», и особенно неожиданной формой приземления. Как только опорная нога (Ермолаев приземлялся в позе арабеска) касалась пола, он сразу начинал сильное скользящее движение на подъеме этой ноги. Корпус, вынесенный вперед, как бы распластался в полетном движении, словно Вайю грудью неотвратимо на-



В балете «Красный мак».

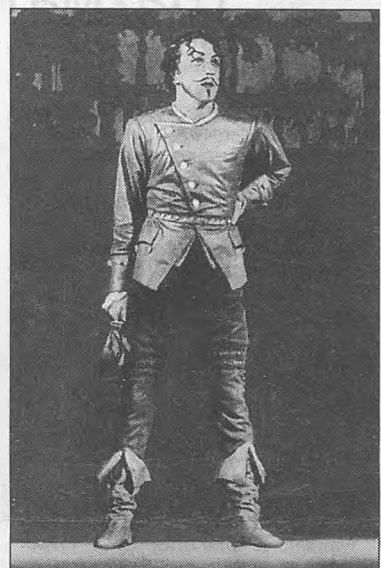
двигался на землю, пока совсем не приник к ней, на какое-то мгновение остановив свой могучий полет...

Но для того, чтобы эта возникающая пауза стала лишь «остановившимся мгновением», Ермолаеву надо было решать новую задачу: каким приемом подняться с пола?

Не просто встать на ноги, а естественно перевести себя из горизонтального положения в вертикальное, чтобы сама остановка неслась в себе послы нового движения.

Наконец было решено, что бог Ветра может быть совершенно свободно в выборе направления и «дуть» куда ему заблагорассудится. И вот после мгновенной остановки, в которой «вихрь» словно замер

перед новым порывом, Ермолаев взвился в стремительном пируэте. Сила вращения, будто возникающая у самого пола, уносила его вверх. Казалось, на глазах у зрителей вырастал яростно крутящийся смерч.



Кавалер ди Ринафратта («Мирandola»).

Как вспоминают очевидцы, зрительный зал задрожал от аплодисментов и ... раскололся во мнениях. И совсем не стиль исполнения возбудил вокруг юного танцовщика страстные споры любителей хореографии. (Стиль был профессионально-классическим. Этого никто не мог опровергнуть.) **Сила образной выразительности**, вызванная к жизни желанием внести в танец определенное смысловое содержание, сделать его выражением сущности данного персонажа, подняла такие споры по поводу выступления Ермолаева.

... Его увлекала стихия образной выразительности, и в поисках ее он создал бога Ветра, Океана в «Коньке-Горбунке», Голубую птицу в «Спящей красавице».

Правда, эта образная выразительность могла выявиться только в новых танцевальных формах. Их-то и искал Ермолаев в своей дальнейшей работе.

Тройные воздушные туры, тройные кабриолы, скользящий большой пируэт, «жэтэ ан турнан» по кругу, с наклоном корпуса (к полу) почти на 90°, классические револьюты, непостижимое по чистоте исполнения субрессо с задержкой и фиксацией позы в воздухе, укрупненные заноски во всех положениях и ритм, ритм, доведенный до предела, — все это впервые принес на сцену молодой артист, только еще начинающий свою профессиональную работу в театре.

На этих сложных путях, в поисках возможностей раскрытия средствами балетного театра психологических изгибов человеческого характера он создал своего Абдерахмана в «Раймонде», Альберта в «Жизели», Тибальда в «Ромео и Джульетте», Евгения в «Медном всаднике», Северьяна в «Сказе о каменном цветке».

Ирина КУЗНЕЦОВА,
из статьи в сборнике
«Москва театральная», 1960 год.

Редакция сердечно благодарит Тамару Борисовну Тихомирову за предоставленные фотоматериалы.

Ермолаев Алексей Николаевич

10.2.2000.