

ВЫДАЮЩИЙСЯ МАСТЕР СОВЕТСКОГО БАЛЕТА

К 70-летию со дня рождения
народного артиста СССР А. Н. ЕРМОЛАЕВА

В 1930 году Большой театр принял в свое лоно посланцев Ленинграда — молодых солистов балета Марину Семенову и Алексея Ермолаева. К чести московской публики, следует сказать, что в эти годы она была особенно пристрастна к балету, молодежь ходила на «галерку», а балетная школа имела свою ложу, поэтому аудитория, которую предстояло завоевать молодым артистам, сама готова была быть завоеванной и с радостью приняла новых кумиров.

Что касается московской балетной группы, то, воспитанная в иных традициях, она тоже поверила в талант молодых ленинградских артистов и приняла их.

Были достойно оценены «сверкающие силой и ловкостью каб-

ражения. Это требовало невероятного напряжения сил.

Издавна в Ленинградском хореографическом училище витал дух большого самоотверженного труда. Изнуренная серость лиц как бы являлась символом отречения от успеха в жизни ради успеха на сцене. Только при свете рампы оживали лица, приобретали очертания и краски, становились одухотворенно-прекрасными. Так преображался и А. Ермолаев.

Он появлялся на сцене во всеоружии и блеске своих исполнительских сил — безупречная осанка и манера премьеры, подчеркивающий превосходство волевой взмах головы, мужественный поворот шеи, сплетающиеся замысловатые пластические узоры, зовущие вперед.

Таким он вспомнился мне в «Дон-Кихоте», «Пламени Парижа», в роли Раба в «Баядерке», в «Спящей красавице», где в партии Голубой птицы яростный отрыв от пола и задержка в воздухе становилась символом преодоления человеком законов земного притяжения. Это была уже не Голубая птица, а скорее Икар — образ вечного стремления человека выйти за пределы дозволенного природой.

Во всех своих ролях А. Ермолаев был прежде всего человеком, танцевальная форма не могла сдержать его загадочно-творческую натуру, и вместе с тем в его поведении на сцене была та мера дозволенного превеличения, которая создавала на спектакле ощущение приподнятости, праздника.

Выступая впоследствии в так называемых «драмбалетах», где достоверная естественность актерской игры была возведена в культ, А. Ермолаев вносил ноты захватывающе правдивого превеличения и вызывал к жизни такие роли, как Евгений в «Медном всаднике», Тибальд в «Ромео и Джульетте», Рипафратта в «Мирандолине», поднимаясь в них до огромного обобщения и типизации. Я вспоминаю монолог с медальоном из «Медного всадника», в котором артист, используя скромный танцевальный материал партии, смог наполнить его особым обобщенным смыслом непоправимости роковых стечений обстоятельств и такой интимной, бескрайней любовью маленького человека.

Алексей Николаевич Ермолаев начал свой творческий путь в Ленинграде, в хореографическом училище на улице Росси. В 1921 году он был зачислен во второй класс с единогласного одобрения комиссии. Педагогом будущего солиста был В. Пономарев. Получив первоклассную школу классического танца, Ермолаев не удовлетворился копированием прекрасных образцов — он стал переосмысливать и искать тайный смысл, казалось бы, в самых банальных движениях. Осмысливая их, он работал до изнеможения самостоятельно, запираясь один в репетиционном зале.

Первой ролью Ермолаева как выпускника хореографического училища была партия Бога ветра Вайю в старинном балете «Талисман». Вот как описывает одну из его репетиций П. А. Гусев: «Юноша, еще почти мальчик, на глазах вырос, превратился в мужчину, разгневанного, властного, могучего. Его разбеги и прыжки были так неистовы и широки, что все находившиеся в зале прижались к стенам, чтобы не помешать ему. В долю секунды он сумел сосредоточить на себе внимание всех присутствующих, безраздельно завладев их эмоциями».

Богом ветра влетел он на сцену Ленинградского театра, перепугав до смерти сторонников традиционности и догматизма классического танца.

Тем временем молодые арти-

сты, и среди них «заводила» Ермолаев, решили прежде всего наращивать технику, в которой были силы, дерзость, строптивость, близкая духу времени. После тренировочного урока Ермолаев обязательно танцевал какую-нибудь выдуманную вариацию со сверхвиртуозными комбинациями.

Эти годы поиска и эксперимента были ответом на волнующие события в жизни молодого Советского государства.

В театре Ермолаев начинает работать в спектакле Ф. Лопухо-

прыжком в рыбку в руки кавалера.

Однако подлинная шлифовка техники в сочетании с актерскими задачами пришла к артисту на московской сцене, которая стала домом для артиста, и много прекрасных вдохновенных минут подарил ей Алексей Николаевич. Нам, современникам, его выступления доставляли радость открытия. Все его партии, начиная от предельно танцевальных, с бравурной техникой, и кончая выразительной пантомимой, — были одинаково значительны, весомы, эталонны. Так, в балете композитора В. Василенко «Мирандолина» он выступал в роли кавалера Рипафратта. А. Ермолаев был так неистов в своей неприязни к женщинам, к Мирандолине так неподдельно суров, даже груб, что перелом от ненависти к любви был поистине грандиозным, масштабным. Его Абдерахман из балета «Раймонда» не уступал по значимости центральной партии Жана Де Бриена потому, что, несмотря на отсутствие танцевальной лексик, вся пантомима была пронизана танцевальной выразительностью, она присутствовала во властном шаге и графике восточного жеста, в поворотах головы и корпуса. В подобных ролях в музыкальности пластике А. Ермолаев проявлял себя как самобытный балетмейстер, помогающий хореографу спектакля индивидуальной дорисовкой и трактовкой образов.

В самостоятельной балетмейстерской работе А. Ермолаев проявил себя в канун войны, во время подготовки Декады белорусского искусства — в спектакле «Соловей». К сожалению, хореографический текст этого спектакля исчез, но, по мнению очевидцев, в нем было много творческих находок, шедших вразрез с принятым стилем балетов того времени, перебрасывающихся к балетам 50—60 годов.

В январе 1952 г. А. Ермолаев показал зрителям и общественности столицы авторский моноконцерт — «Мир победит войну», в котором и форма, и содержание были совершенно неизвестны и новы. Концерт этот отвечал гражданскому настроению послевоенного периода. Агония

Гитлера как бы воочию показывала и обобщала гибель зла и насилия. Это был гротеск, напоминающий офорты Ф. Гойи.

Удачным был и положительный герой — Солдат, возвращающийся с войны. Он, как пахарь, вспахивал землю руками, как бы возрождая ее из пепла.

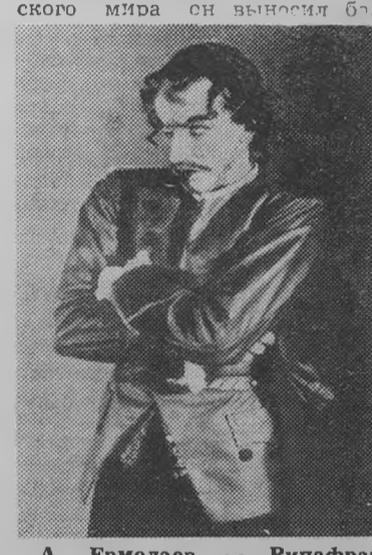
Концерт утверждал средствами танцевального искусства идею мира и созидания и являлся экспериментом «возможной переливки» значительных тем в танцевальный образ.

Всей своей творческой биографией А. Н. Ермолаев показывал неисчерпаемые возможности мужского танца, преображал его по-разному в новых ситуациях.

На суд публики и артистического мира он выносил более



А. Ермолаев — Тибальд (балет «Ромео и Джульетта» в постановке Л. Лавровского).



А. Ермолаев — Рипафратта (балет «Мирандолина»).

общие идеи и проблемы — такие, как героика и политический памфлет, обыденность и театральность, правомерность творческого «поворота» пантомимы в танцевальную образность.

Возрождение мужского танца, прошедшего испытания «молчанием» в 40-е и 50-е годы, изменило направление балетного театра и, наконец, получило его сполна в спектаклях Ю. Григоровича, в которых мужской танец утверждал себя как преобладающая сила в героическом спектакле. В этом и большая заслуга Алексея Ермолаева — выдающегося мастера балетного театра, одного из самых талантливых артистов нашего времени.

М. БОГОЛЮБСКАЯ,
заслуженная артистка
РСФСР.



А. Ермолаев — Бог ветра (балет «Талисман»).

риолы, незабываемые, с огромным «просветом» во время прыжка «антраша сизы», особый стиль вращения, мелкая виртуозная техника А. Ермолаева.

Поклонение и восторг вызвали красота и певучесть линий молодой М. Семеновой, ее способность сочетать в своем исполнении античную свободу движений с классической законченностью виртуозного танца, ее пластика и концовка после пируэтов ошеломляли.

Жаль, что кинодента не запечатлела взлет этих исключительных дарований.

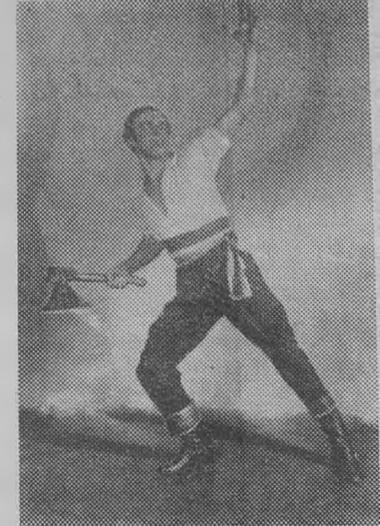
С тех пор прошло немало лет, но стиль и характер развернутого, всепобеждающего танца живет на балетной сцене в исполнении артистов следующих поколений, среди которых много учеников М. Т. Семеновы и А. Н. Ермолаева.

С уходом Алексея Николаевича, кажется, ушел «верховный судья» мужского танца; способный держать критерий истинности суждения о мастерстве артистов на самом высоком пульсе своего искусства.

Себя самого он судил всегда по большому счету со школьных лет, когда ощупью шел от интуитивного стремления самовыражения к осознанию своих танцевально-актерских возможностей, через борьбу с «неподатливостью» тела, как проводника чувств и мыслей, к изобретению новых технических средств вы-



А. Ермолаев — Ли Шан-фу (балет «Красный мак»).



А. Ермолаев — Филипп (балет «Пламя Парижа»).

Соб. архив, 1980, 29 февр.