

Алексей Николаевич Ермолаев — народный артист Союза ССР

РУССКИЙ балет знает множество великолепных, блистательных танцовщиков. Но мало о ком можно написать так, как написал балетный критик В. Голубов-Потапов об Алексее Ермолаеве: «После него нельзя было танцевать так, как танцевали до него». Здесь идет речь не только о личных достижениях артиста, а о том, что эти достижения знаменуют собой целый этап, новую эпоху, рубикон в истории балетного искусства.

О неистовом, героическом танце Ермолаева живут легенды, его имя встречается во многих книгах о балете. Но этого мало. Когда сейчас зал взрывается громом аплодисментов во время танцев В. Васильева, М. Лавровского, Ю. Владимирова, Б. Акимова, то мы тоже вспоминаем имя Ермолаева не только потому, что он занимается, репетирует со всеми этими танцовщиками, но прежде всего потому, что так танцевать стали только «после него». А до этого не смели, не могли, не умели.

Ермолаев первый принес на балетную сцену небывалую, сокрушающую энергию героического мужского танца. В. Чабукиани, В. Васильев, М. Лавровский и другие вырвались на просторы, открытые им.

Я слышал, как Ю. Григорович как-то выразил сожаление, что Ермолаев уже не мог станцевать его Спартака. Но балетмейстер смог сочинить такую партию Спартака, потому что Ермолаев когда-то впервые показал, каким мощным, вдохновенным и гневным должен быть мужской танец.

О великом актере Кине говорили, что смотреть его игру все равно, что читать Шекспира при вспышке молний. Вот такими вспышками молний пронизывал прекрасный мир балета танец Ермолаева. Вся жизнь Ермолаева — непрерывно длящийся, необычайный динамичный и напряженный творческий процесс, какая-то единая взрывающая волна неумолимого творческого темперамента.

Алексей Ермолаев начал свой артистический путь в тот период, когда шли бесконечные споры и диспуты о дальнейшей судьбе классического балета, когда раздавались голоса, что это искусство умерло, что оно чуждо современности, непонятно народу. Ермолаев стал одним из тех актеров, которые доказали, что классический танец может звучать героически приподнято, в полном и великольном соответствии с духом новой эпохи.

Первой его ролью была партия Бога ветра Вайю из балета Дриго — Петила «Талисман». Это выступление действительно оставило впечатление порыва свежего ветра, молодой танцовщик ворвался на сцену классического балета, как вихрь.

В совершенстве владея техникой классического танца, Ермолаев с горячностью и азартом охотно увеличивал сложность хореографического рисунка, изобретал новые движения, нагромождал одну трудность за другой и упрямо, увлеченно преодолевал их.

В его танце были счастье и ярость борьбы. Он с силой бросал свое тело в воздух, стремительность его верчений создавала впечатление урагана, смерча. Это воинству был бог ветра и бури.

Ермолаев превосходно чувствовал себя в самых бешеных, головокружительных темпах. Зрители невольно задерживали дыхание, следя за бушеванием его танца...

Порою он бывал излишне резок, напорист, им владела неистовая страсть к танцу, он танцевал, словно разрезая взрывом воздуха могучим и порывистым усилием. Ермолаев решительно порвал с

манерной грацией балетных премьеров, в нем не было и тени жеманства, галантной изысканности. Это был мужчина. «Мужчина с головы до пят», решительный и дерзкий, отважный и задорный в каждом движении, взгляде, повороте головы.

Вслед за ролью Бога ветра Ермолаев станцевал партию Океана в балете «Конек-горбунок», Голубую птицу в «Спящей красавице», танцевал Ермолаев и партии любовников в старых классических балетах; завитой парик балетного красавца

не очень шел к его резкому, ассиметричному, угловатому лицу, может быть, ему не хватало лирической нежности, мягкости, но и эти партии он танцевал по-своему, по-ермолаевски. Мало того, бесконечно, от спектакля к спектаклю усложнял их, искал что-то новое, небывалое, еще никем не сделанное. Принц из «Лебединого озера», Альберт из «Жизели», Принц из «Щелкунчика» в его исполнении не были томными, меланхолическими юношами, он умел подчеркнуть в них волю и страсть.

Огромным событием было триумфальное выступление Ермолаева в партии Базиля («Дон-Кихот»). А когда пришли новые балеты, новые роли — «Пламя Парижа» и другие, — Алексей Ермолаев окончательно утвердил свой новаторский стиль героического, мужественного танца. В его отважном марсельце, герое «Пламени Парижа» соединились сила и революционный пафос с живостью, блеском и ловкостью настоящего француза. А так называемые игровые, пантомимические партии — Ли Шан-фу, Тибальд или Гирей!

В роли хана Гирей («Бахчисарайский фонтан») Ермолаев сначала раскрывал все неистовство его необузданных страстей, чтобы потом по контрасту ярче показать нравственный перелом, великое чувство безответной любви к Марии, смирившей и переродившей натуру дикого деспота.

Когда я спросил Ермолаева: «Что вы искали для себя в роли Гирей в «Бахчисарайском фонтане», он ответил мрачно и резко: «Не хотел быть живописным монументом, ходячим халатом!» (Помните роскошный золотой халат хана?). Это значит — хотел насытить подобные роли предельной динамикой, движением. Против всего, что грозило балету статикой, он бунтовал всем своим существом. И в этом бунте порою творил чудеса выразительности.

Его кавалер Рипофратта из «Мирандолы» — женоненавистник, грубый бурбо, хвостун и задира. Но когда лукавой Мирандолы удастся тронуть его сердце, он влюбляется бешено, слепнет, свирепеет, шалит от страсти, гонится за прелестной хозяйкой гостиницы, сломя голову, терпя всякое самообладание.

Играя приказчика Северьяна в первой редакции балета С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке», Ермолаев передавал жуткую, как омут, глубину и метания темной души, отягощенной многими преступлениями, томимой пьяной тоской, опустошенной разгулом. Хмельные слезы, смертельная пустота, вечная жажда заглушить, заглушить мучения со-



вести, забыться среди пестрой карусели пыльных ярмарок, цыганских плясок, дымных кабаков — все это ощущалось в ермолаевском Северьяне. Казалось, что у него всегда тяжелая от хмеля голова, налитые кровью, ясные и тоскливые глаза, в каждом его движении — отчаянная удаль злого, вконец «пропащего» человека. «Лихой человек», «душегуб» — так называл народ таких людей.

Удивительным образом соединил Ермолаев в этой роли жестокий надрызг и жестокое озорство, лютую злобу и лютую тоску...

В этом спектакле Ермолаев был одет в бытовой русский костюм — картуз, поддевка, смазные сапоги. Но он играл с таким чувством правды, такой убедительностью, что этот костюм не казался странным и неуместным на балетной сцене, как не казался необычным и чиновничий сюртук его Евгения в «Медном всаднике». Ермолаев в «Сказе о каменном цветке» играл с таким размахом и реализмом, что заставлял вспоминать некоторые образы Лескова, хлыновскую стихию в передаче Москвина.

Одна из лучших ролей Ермолаева — Тибальд в балете Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта». Эта роль, к счастью, запечатлена в фильме, Тибальда — Ермолаева и сейчас можно увидеть на экране.

Рыжий, в красноватом одеянии он напоминает факел, горящий неугасимым огнем злобы и ненависти. Его плащ расшит украшениями, похожими на взъерошенные перья нахолившейся хищной птицы. Появляясь на площади, он сразу же с упоением бросается в самый разгар боя, как кидается прирожденный пловец в родную ему водную стихию. Он весь словно раскален, обожжен жаждой убийства и битвы. Но ярость уживается в нем с надменным хладнокровием заправского дуэлянта: вонзив свою шпагу в тело противника, он тут же, не моргнув глазом, не переводя дыхания, устремляется к следующей жертве. Читая приказ герцога, запрещающий дуэли и убийства, он издевательски нагло хохочет, и, кажется, слышишь этот хохот, напоминающий злое карканье ворона.

Когда Ромео не принимает его вызова, отказывается от битвы, Тибальд — Ермолаев издевается, глумится над юношей, и, наконец, негодуя отворачивается, зажав под мышкой свою шпагу. Он стоит к нам спиной, только торчит из-под руки кончик шпаги, нетерпеливо вздрагивающий, как хвост у рассерженной рыси.

Вызов вместо Ромео принял Меркуцио, и Тибальд, собрав в

комок свои мускулы, раздувая ноздри, бросается в бой. Кажется, что со страшной силой развернулась и ударила туго свернутая пружина. Ему не удается сразу убить противника, и он в ярости топчет землю, упрямо нагибает голову, как разъяренный бык. Продолжая фехтовать, Тибальд, беснуясь, опрокидывает ногой стол с кубками и фруктами, он обуян жаждой разрушения, ему хочется все сломать, разметать, расшвырять.

Убив Меркуцио, Тибальд — Ермолаев хладнокровно вытирает краем плаща шпагу, вкладывает ее в ножны и, криво улыбаясь, чуть манерным, самодовольным жестом поправляет свои рыжие кудри — и в одном этом движении перед нами возникает образ убийцы и фата. кровавого щеголя.

Но Ромео мстит за смерть друга, он дерется с Тибальдом и наконец ранит его. Упавший Тибальд утыкается лбом в землю, вынув кинжал, в ярости царапает камни на площади и, собрав уходящие силы, снова бросается к Ромео. Тот схватывает его руку с зажатым в ней кинжалом, пригibt к земле, не дает освободиться. Эти движения напоминают те, какими втаптывают в землю ядовитый сорняк, колючий чертополох. Наконец Тибальд ослабел, и Ромео отбрасывает его от себя... Тибальд — Ермолаев ползет по земле, вскидывает голову, вздрагивает от ужаса, гнева и замирает. Потухен яростно пылающий факел, погиб страстный дуэлянт, убивавший из прихоти и для забавы, из-за пустого повода и вовсе без повода.

Много говорилось об экспрессии ермолаевского танца. Я не знаю другого актера, который бы обладал такой экспрессивной мимикой. Это совершенно особая мимическая выразительность, не для экранов, не для драматического театра, — для балета, только для балета, где все крупно, скульптурно, преувеличено. Разве можно забыть, как косил шальным, злым глазом его Абдрахман, как бешено и презрительно кривились губы его Тибальда, как мучительно и издевательски сводил скулы его Северьян.

Я уже говорил о том, что Ермолаев все делал по-своему. Вот так по-своему играл он роль Евгения в балете «Медный всадник». В этом образе было, необычно все — и острота психологического анализа, и реализм внешнего облика. Евгений Ермолаева — бедный петербургский чиновник, униженный и обездоленный. И одет он был не в привычное трико и колет балетного героя, а в обыкновенный — форменный, чиновничий сюртук, в узкие ботинки со штрипками. В ермолаевском Евгении жило вечное напряжение, нервность, какая-то лихорадочность маленького бедного человека, измученного невзгодами и ударами судьбы. Он вызывал в памяти трагические образы Достоевского и Гоголя. С почти жестокой силой убедительности играл он сцену безумия Евгения, передавая горячий бред его смятенного, воспаленного сознания.

Партию Евгения танцевали многие лирические танцовщики — их Евгений был мягким, застенчиво-трепетным в своей любви...

Совсем не то у Ермолаева. Для него любовь к Параше была всепоглощающей страстью, почти болезненным чувством. Весь мир сосредоточился для него в ней, и поэтому так понятно было его безумие после гибели Параша.

В нем угадывалась натура незаурядная, порывистая, страстная. Но обстоятельства жизни согнули, придавили его, и вся глубина его души сосредоточилась на чувстве к Параше. Здесь его человеческое достоинство, его гордость, его свобода, надежда, счастливое опьянение — все здесь, в

этой девушке, в этом тихом дворике на окраине Петербурга. И когда гибнет Параша, смятение потрясенного сознания как бы прорывает плотину воспитанной бесправным положением сдержанности, и Евгений — Ермолаев становится воплощением протеста, угрозы, бунта. Ермолаев в роли несчастного Евгения в танце своим действительно слал проклятия великому самодержавцу.

Кстати, эта тема всегда была близка Ермолаеву. Как жаль, что у него было мало ролей, где он мог бы воплотить ее во всей полноте. Какой бы это мог быть Степан Разин в балете!

Ермолаев по-своему, очень интересно сыграл Евгения в «Медном всаднике», но невольно думаешь о том, что он мог бы быть великолепным Петром. Не тем чинным и важным, степенно выступающим пантомимическим Петром, которого мы видели в балете, а настоящим, бешеным, неистовым, вроде того, что когда-то сыграл Н. Симонов на экране.

Кстати, в стихийной природе темперамента этого драматического актера и Ермолаева есть что-то общее.

Вспоминаю нервную силу, внутреннее напряжение, воспаленность Евгения — Ермолаева, думаешь о том, что он мог бы воплотить в балете остроту трагических героев Достоевского — страсть Мити Карамазова, Парфена Рогожина...

Можно сказать, что Ермолаев был своеобразным «балетным Лениным» (знаменитый исполнитель Дмитрий Карамазов в Художественном театре). Их роднит способность к острой, смелой характерности и трагическому взлету, напряженность внутреннего психологического рисунка и стихийная размахистость, безудержность темперамента.

Я не случайно вспоминаю здесь имена больших русских актеров драматического театра — Ермолаев не только обогатил и обновил язык мужского танца, но и значительно расширил границы актерской выразительности в балете.

Сейчас Ермолаев не танцует и не играет на сцене. Но он по-прежнему живет в искусстве одержимо, безраздельно. Почти все наиболее интересные танцовщики Большого театра репетируют с ним свои партии. По-прежнему Ермолаев пробует, горячится, сердится, ищет, как пробудить творческую энергию и инициативу своих подопечных, как добиться, чтобы Базиль Лавровского был совсем не похож на Базиль Васильева, что сделать для того, чтобы порывистый Владимир «смотрелся» в классическом «Щелкунчике», как до конца раскрыть возможности молодого Акимова, который близок ему редким соединением данных классического танцовщика со способностью к острому пластическому гротеску.

Владимир Васильев в своих заметках, посвященных Ермолаеву, пишет о его знаменитой фотографии в роли Бога ветра. В ней «весь Ермолаев, все существо его мятежной души». Эта фотография, говорит Васильев, «воплощает собой мужской танец двадцатого столетия». Это признание талантливейшего ученика, одного из крупнейших балетных артистов нашего времени.

Я начал статью словами известного критика об историческом значении творчества Ермолаева. Если мы без опаски называем великим легендарного Вестриса, то не будем бояться назвать так нашего современника, человека, вся жизнь которого безраздельно и пламенно отдана искусству.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.