

Когда в начале лета я приехал в Москву, чтобы присутствовать на торжествах, посвященных 70-летию Шолохова, мне позвонили в гостиницу и спросили, нельзя ли со мной встретиться. Звонил человек, с которым я познакомился тридцать лет назад. Он спросил, помню ли я его? Конечно, я помнил этого человека и сразу узнал его по голосу.

Мы встретились на другой день в фойе Кремлевского Дворца съездов. Да, это был он, замечательный советский танцовщик Алексей Ермолаев. Он ждал нас. На меня нахлынули воспоминания молодости, которая проходила в военное время. Тогда в этом танцоре мы видели воплощение лучших традиций советского искусства.

Людям моего поколения, побывавшим в Москве в военные годы, трудно представить

ТАК УМЕЛ ТОЛЬКО ОН!

себе столицу того времени без балета, без высочайшего искусства танца. В те грозные дни в советском искусстве, как никогда, ярко отражалась жизнь народа. В московских театрах мы видели его лучшие черты — гений, высокое мастерство, дисциплину, изобретательность, смелость и сознательность.

Кино и балет занимали тогда особое место. Кино показывало реальную жизнь. Балет же был полон романтики и выходил за пределы повседневности. Именно в этой романтической атмосфере Ермолаев стал величайшим танцовщиком своего времени. Он долго готовился к этому. Вся подготовка была направлена на создание своего собственного, неповторимого стиля. Он отка-

зался от женственности, фальшивой грации и чрезмерной «аффектации», характерной для предшествовавших ему исполнителей. Чтобы понять, насколько большой вклад внес он в искусство балета, нужно его было видеть на сцене.

По существу, все танцоры современности, и не только в Советском Союзе, переняли у Ермолаева энергичную и мужественную манеру исполнения. До войны и даже в послевоенное время искусство танцовщика на Западе отличалось такой изнеженностью стиля и такой наигранностью, что сам балет терял свое значение. Слабость и невыразительность мужских ролей сводили на нет хореографическое искусство. Первое знакомство наших танцовщиков с совет-

ским балетом после войны шокировало их. Ведь сами они были слишком женственны, да и роль свою в спектакле сводили к принятию статичных, «красивых» поз.

Сейчас положение изменилось. Но, пожалуй, эта перемена берет свое начало весной 1926 года, когда на сцене Театра оперы и балета им. Кирова впервые появился учащийся Ленинградского хореографического училища Алексей Ермолаев.

Для меня как любителя балета казалось, что Ермолаев так умело соединяет техническое мастерство с актерским, что отделить их друг от друга невозможно, и роль получается цельной. Более того, его техника просто поражала. Ка-

залось, что он отрывается от земли и парит в воздухе. Он в совершенстве владел своим телом и мог исполнить такой каскад законченных движений, который, казалось, был не под силу человеку.

Перед тем как вернуться в зал, я задал Ермолаеву давно волновавший меня вопрос: «Вам, наверное, очень горько смотреть, как танцуют другие, сознавать, что самому уже не взлететь и не парить в воздухе, уже не показать своего мастерства?» Я ожидал, что он с грустью согласится со мной. Но он ответил бодро и без колебаний: «Нет, мне ничуть не горько. Я ни о чем не жалею. Я преподаю и удовлетворен тем, что передаю другим свое искусство. И оно не умирает».

Джеймс ОЛДРИДЖ,
английский писатель.
(АПН).

МОСКВА — ЛОНДОН.

Сов культура, 1975, 19авг