

ЕГО РАДУГА

Откровения
Асафа МЕССЕРЕРА,
большого артиста
Большого театра



ЧИТАТЕЛЬ, подавляющему большинству из нас, увы, не довелось видеть народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР Асафа Мессерера на сцене Большого театра. Он сошел с нее в таком же, как нынче, году змеи — в 1953-м. А до этого с завидным постоянством будоражил здесь зрительское воображение более трех десятков лет. Его партнерами в разные годы были прима-балерина 20-х годов Маргарита Кандаурова, неповторимая Марина Семенова, темпераментная Ольга Лепешинская, лиричная Ирина Тихомирова и многие другие звезды советского балета.

...С Асафом Михайловичем мы познакомимся лет шесть назад. Помню жаркий летний день на берегу Москвы-реки в Серебряном бору (там располагается дом отдыха Большого театра). Мое внимание привлекла спортивная фигура пловца, руки которого мощно и уверенно рассекали воду. Он легко и молодо поднялся на берег, энергично растер крепкое тело. Невысокого роста, загорелый, как-то подкупающе улыбулся в ответ на восхищенные возгласы своих более молодых коллег.

— Вы хотели познакомиться с Асафом Михайловичем? — спросил меня солист балета Виктор Барыкин. — Это он и есть. Через некоторое время мне выпала уда-

ча побывать в ГАБТе на творческом вечере А. Мессерера, посвященном его 80-летию. Кульминацией юбилея стали минуты, когда многоопытный мастер демонстрировал Владимиру Васильеву свой, ставший событием в истории балета танец «Футболист». Мастер с ошеломляющим блеском и легкостью танцевал, а его знаменитый ученик, словно соревнуясь в темпераменте с учителем, тут же подхватывал показанное. И переполненный зал, покориленный удивительной картиной, потрясенно замолкал, чтобы через несколько минут взорваться овацией.

Прошло пять лет. Что изменилось за эти годы для артиста и педагога? Практически ничего. Он все так же педантично ведет занятия своего «звездного класса». Здесь под его руководством трутятся Плисецкая, Максимов, Семенов, Михальченко, Васильев, Владимиров — артисты, чьи имена о многом говорят не только балетоманам. По-прежнему много разъезжает по стране и за рубежом. На мою просьбу встретиться, чтобы дать интервью «ВТ», он откликнулся охотно: «Только давайте перенесем эту встречу на два дня, когда я вернусь из Ленинграда».

Так мы и сделали. Первый же мой вопрос его озадачил:

— Асаф Михайлович, отвлечемся от балета. Поговорим о Новом годе. Вам довелось встречать его уже 85 раз. Меня интересует сегодня хотя бы один из первых 15. Вы помните, о чем я говорю?

— Понимаю, но... А зачем это вам? Дело в том, что «старый» Новый год мы встречали так же, как и «новый». Может быть, только освещен он был доброй традицией — праздновать в узко семейном кругу. Кстати, наш семейный круг был не столь уж и узок — я был четвертым ребенком среди восьми моих братьев и сестер. Из тех 15 лет, о которых вы говорите, хорошо помню новый 1909-й. Мне только что купили «снегурочки», и я вышел из своего неказистого дома на Мыльниковом переулке, что у Чистых прудов, на каток. И хотя для детей было отведено специальное место, я им решительно пренебрег — направился к взрослым. Поначалу я только наблюдал за тем, как фигуристы на своих очень дорогих коньках «нурмис» проделывали акробатические пируэты. А потом решился повторить то же самое. Когда у меня наконец получилось, вокруг меня стали собираться зрители. Может быть, тогда я и почувствовал, что могу стать артистом...

— Презрев хронологию, двинемся дальше. Какой год запомнился вам еще?

— 1918-й. Накануне я воочию наблюдал, как революционные массы увлеченно сбрасывали памятник Александру II, стоящий неподалеку от Царь-пушки. Набросили монарху на шею веревку и просто стащили его на землю.

— А потом?

— Потом 1919-й. В Большом театре дают балет «Коппелия», и я совершенно случайно оказываюсь на гуляющей галерке. Зима тогда выдалась необычайно лютый и голодной. В театре холодно, публика — в валенках, в шубах, под куполом — туман от дыхания зрителей. Весь спектакль я простоял в своих полумальчишеских, мешавших на целых два номера ботинках, которые мать мне достала по случаю. Но на всю

жизнь запомнил взлетающий вверх занавес, яркую сцену, на которой стояла грациозная, не замечавшая стужи прима-балерина Александра Балашова в короткой пачке. Мог ли я тогда предполагать, что через два года сам буду танцевать на этой сцене!

— Кстати, о занавесе. Он ведь выглядел иначе, чем нынче?

— О, это была целая история. Кстати, о ней, как и о многом другом, я рассказывал в своей книге «Танец. Мысль. Время». Занавес, который сегодня украшает ГАБТ, драгоценный золототканый каскад с изображением Герба СССР появился не сразу. Дореволюционный, естественно, имел другой вид. Если не ошибаюсь, на нем фигурировал Аполлон с факелом в руках. В 1918-м Малый Совнарком рассмотрел ходатайство А. Луначарского об ассигновании на новый, революционный занавес. Каким он должен стать, не знал никто, но поиски велись неустанные. Через год Наркомпросу дали 26 тысяч рублей на оплату работы над эскизами 13 художников. Не знаю почему, но с эскизами возникла «канцелярская олохита», в результате которой тогдашний комиссар государственных театров Е. Малиновская должна была представить даже перед судом. Отстоял ее А. Луначарский. А новый директор ГАБТа Г. Колосков тем временем, озабоченный плачевным состоянием театра, заказал занавес-коллаж из рекламных текстов. Один из них, например: «Чей Чаеуправления в рекламе не нуждается» и т. д. и т. п. За метр рекламы заинтересованные фирмы не скупились на бешеные деньги. Кстати, Колосков, этим занавесом не только скрывал танство сцены, но и быстро покрыв убытки.

— Картина до боли знакомая. Особенно в нынешних условиях перехода предприятий на самофинансирование.

— Только действовать в этих условиях надо с умом. Небе-

зынтересно, что и сам Колосков, и его дебют практицизма на ниве муз успеха не имели. В директорском кресле он сумел удержаться лишь год.

— Но вернемся к вашему дебюту на сцене ГАБТ. Вы говорили, что это был 1921 год?

— Да, но чуть раньше мне уже довелось дебютировать в Новом театре (теперь на его месте находится Концертный зал имени П. И. Чайковского). Дело в том, что, готовя себя к балетной сцене, я упорно занимался в танцевальной студии знаменитого Михаила Мордкина. Эти занятия мне стоили немалых средств. Поиски заработка и привели меня на конкурс в танцевальную группу Нового театра, который я выдержал успешно. Я должен был участвовать в «Виндзорских проказницах». В спектакле пели знаменитые певцы Валерия Барсова и Николай Озеров (отец известного спортивного комментатора). Действовали в нем и два шута, роли которых исполнили Игорь Ильинский и Михаил Жаров. И хотя слов они не произносили, а действовали как мимы, пользовались колоссальным успехом у зрителей. В антракте часть публики оставалась в зале, и ее нужно было развлекать. Так вот я подменял одного из шутов, чаще Жерова. Помню, как мы с Ильинским сидели на сцену, свесив ноги в оркестровую яму, и изобретали незадачливых рыбаков. Словом, смешили публику, как могли.

Что же касается дебюта в Большом, то он состоялся в 1921 году и, как часто бывает, благодаря тому, что заболела сразу два исполнителя. Первая моя роль — Юлен в балете «Тщетная предосторожность». И, хотя событие это было для меня значительным, считаю тот год одним из самых для себя памятных и по другой причине.

— Что вы имеете в виду?

— Во-первых, приезд в Москву Айседоры Дункан и ее концерт в ГАБТе. На меня она произвела сильнейшее впечатление, потому что я убе-

дился: талантливой личности дано находить самые неожиданные средства для самовыражения. Свои танцы она исполняла в прозрачных греческих туниках, босиком, возродив древний обычай — обнажать тело, чтобы зритель ощущал эмоциональную выразительность движений. Помню, как в зале раздался шум, едва поднялся занавес: Айседора, словно прикованная цепями, стараясь их разорвать, сидела на коленях и раскачивалась из стороны в сторону. Публику, конечно, шокировал вид Дункан: прозрачная туника, надетая на голое тело, и открытая грудь. Так как шум нарастал, она подняла руки и сказала по-французски: «Тишина! Слушайте музыку».

Зал затих.

Максимилиан Волошин когда-то точно сказал: «Айседора Дункан танцует все то, что другие люди говорят, поют, пишут, играют и рисуют».

Второе, столь же глубокое впечатление в том году произвела на меня встреча с Маяковским. До этого мне доводилось видеть его в кафе поэтов, которое располагалось напротив Центрального телеграфа. В подвале с низким потолком собираться по перву много пили и курили. Время от времени кто-нибудь из них выходил на маленькую эстраду, чтобы прочесть свои стихи, но его плохо слушали. Помню, такую попытку сделал Есенин, но, махнув рукой, сошел с эстрады. И вдруг на ней появился великан. Зычным голосом он перекрикнул шум посетителей, заставив себя слушать.

В 1921 году в столице должен был состояться III Конгресс Коминтерна. Решили делегатам показать «Мистерии-буфф». Репетиции шли днем и ночью в цирке на Цветном бульваре. Помню, как поэт нервно печатал шаги в гулком круговом фойе, беспрестанно бросая окорки направо и налево. Так и врезался в память мрачный ночной Маяковский.

— Были у вас с ним еще

встречи?

— Да, но они носили мимо-летный характер в клубе актеров, в Богословском переулке. Блестящий билярдист, поэт приходил сюда ради игры, партнеров выбирал, как правило, экстремалов. У него была замечательная «кладка»: с одного удара он разбивал «пирамидку» и все восемь шаров укладывал в лузы. Вокруг него всегда стояла толпа болельщиков.

А вот в 1929 году мы встретились с ним, так сказать, лично. Тогда вместе с моей будущей женой, известной киноактрисой Анель Судакевич, я отдыхал в Хосте. Познакомились мы с ним на пляже — он был мрачен и нелюдим, — затем пошли ко мне домой и просидели с ним до утра. Постепенно настроение его улучшалось, к нам присоединились молодые артисты балета. На следующий день он пригласил нас вместе с Анель в Гегры, где он собирался читать стихи. Помню, в зале под открытым небом набилось около тысячи человек. На эстраде — стол, на нем бутылка боржоми. Маяковский вышел и, перемахнув через спинку стула, сел. Публика засмеялась. Вынув из кармана металлический стаканчик, он стал вытирать его носовым платком. Раздалась реплика: «То-варищ Маяковский, стакан носовым платком вытирать негигиенично». Маяковский, даже не удостоив взглядом кричавшего, отпарировал: «Вашим — действительно, моим — гигиенично!».

«Вот вы были у нас в Саратове, товарищ Маяковский! Так вот, рабочий класс вас не понимает!».

«Это кто же рабочий класс, вы?».

«Не я, а рабочий класс! Вас даже тухлыми яйцами закидали». «Тухлыми яйцами — не помню. А вот солеными огурцами — было!» — отвечал поэт. Перепалка продолжалась до тех пор, пока он не начал читать стихи. В тот вечер он читал много, азово-но, и с тех пор его поэзия стала моей на всю жизнь.

Вечером он довез нас домой, а назавтра выступал

уже по просьбе артистов в Хосте, и вновь с большим успехом. А потом неожиданно предложил нам поехать вместе с ним в Сухуми и Батуми. Но такая поездка нарушила бы наши планы — на носу был новый сезон, и мы отказались. Правда, договорились встретиться с ним в скором времени в Москве. Больше мы с ним не встретились никогда.

— Асаф Михайлович, попробуем сменить минорную ноту. Радостей ведь у вас было больше, чем потерь?

— Они всегда соседствуют. Я бы мог сказать, например, что счастливо для меня начинался 1941 год — мне была присуждена Государственная (тогда Сталинская) премия. Но ведь сколько он принес горя народу! Можно посотовать на 1953 год, когда я покинул сцену Большого. Но ведь именно с этого года начался необратимый процесс очищения страны от скверны культа личности.

— Были ли у вас годы неоправданных надежд?

— В 1930 году я получил приглашение от импресарио и мужа Анны Павловой Виктора Дандре на совместные гастроли со знаменитой белеринной, и не просто на гастроли, а на кругосветное турне. У меня даже дух захватило от такого предложения. Но мне надо было для этого на три года покинуть ГАБТ — никто бы меня не отпустил в театре на такой срок. Не слишком удачно складывалась моя творческая судьба и в отдельные годы. Мой небольшой рост, по-видимому, рождал сомнения у постановщиков новых спектаклей. Во время их приемки на художественном совете постоянно звучал вопрос дирижера С. Самосуда: «А почему не занят А. Мессерер?». Традиционно звучал ответ: «И роли нет, и музыки нет».

— И все же вы не станете утверждать, что ваша творческая судьба не сложилась?

— Более того, как раз наоборот. За 33 года, что я проработал в Большом театре, я исполнил много ведущих партий, в том числе в «Дон Кихоте», «Лебедином озере», «Золушке», «Коппелии», возглавлял несколько лет балетную труппу театра. Уже после ухода со сцены я продолжал гастролировать в концертах в стране и за рубежом. Ныне моей основной работой в театре стал педагогический класс совершенствования артистов, который я даю ежедневно.

— Значит, можно говорить о том, что вы познали счастье?

— Конечно. Счастье — понятие многомерное. Это не только твои успехи, но и успехи твоей страны, народа. Твоих близких. Я счастлив достижениями сына Бориса, художника, оформившего свыше сотни спектаклей, радуя меня успехи его жены — поэтессы Беллы Ахмадулиной, моей племянницы Майи Плисецкой, моих многочисленных учеников.

— Традиционного вопроса — как вы относитесь к авиации — не будет...

— Вспоминаю свои гастроли с Викторией Кригер в Риге в 1929 году. В одной из газет появился возмущенный шарж: я летел в воздухе на фоне коринфских колонн национального оперного театра, а с земли, задрал голову, на меня смотрел знаменитый пилот Борис Григорьевич Чухновский. В тот год его имя у всех было на устах — только недавно он участвовал в спасении экспедиции адмирала Нобиле. Подпись под шаржем была такая: «А у нас в Риге Мессерер без мотора воздушные рекорды ставит».

— О чем вы мечтаете?

— Я мечтаю сегодня об успехах своих учеников. Поэтому каждый мой урок — это обновление, новизна. Чем еще можно завоевать их добровольное послушание моим указаниям? Мечтаю и о том дне, когда полечу на новом лайнере Ту-204. Кажется, это будет в 1991 году. Встретимся на трапе!

— С большим удовольствием ем.

Интервью брал А. ЖУРИН.

— Я вас понимаю. К сожалению, пока никто не думает над тем, куда уйдут вчерашние звезды и асы-пилоты авиации. Живем сегодняшним днем. А ведь это оборачивается трагедиями. И пока специалисты будут искать выход из положения, попробую сослаться на собственный опыт и опыт моих коллег. Чтобы продлить творческое долголетие, нужно: а) заниматься спортом (я, например, участвовал сразу в нескольких секциях: бегал на короткие дистанции, прыгал в высоту и в длину, увлекался теннисом, гимнастикой, футболом); б) не уставать совершенствовать свое мастерство (Ольга Лепешинская на репетиции, например, делала шестьдесят футов. Поэтому на сцене она запросто исполняла положенные тридцать футов); в) надо знать, как говорил Мейерхольд, что тебе полезно, что вредно. Искусство (так же, как и профессия авиатора) требует железного режима. Курить нельзя, нельзя пить, нельзя переедать. В молодости я курил, а потом бросил, и сразу стало легче танцевать. Майя Плисецкая в начале своей карьеры весила 56 килограммов. Сегодня — 49. В буфете вы ее можете увидеть только за чаем с лимонном. Это и есть самодисциплина.

— О чем вы мечтаете?

— Я мечтаю сегодня об успехах своих учеников. Поэтому каждый мой урок — это обновление, новизна. Чем еще можно завоевать их добровольное послушание моим указаниям? Мечтаю и о том дне, когда полечу на новом лайнере Ту-204. Кажется, это будет в 1991 году. Встретимся на трапе!

— С большим удовольствием ем.

Интервью брал А. ЖУРИН.

— Асаф Михайлович, век балетного артиста короток, так же, как нередко, и петики. Их дальнейшая судьба резко контрастирует с тем, что было вчера. Ломается при-

НА СНИМКЕ: А. Мессерер в роли Базиля в балете «Дон Кихот». 1933 г.

(Из архива А. Мессерера).