

ТАЛАНТ АРТИСТА, ДАР ПЕДАГОГА

Асаф Мессерер — один из первых советских артистов балета, ярко проявивших себя в настоящем мужском танце. Бесплотному «танцеванию вообще» он противопоставил исполнение мужественное, разнообразное, индивидуально-образное.

— Для меня балет — не отвлеченное искусство. Это искусство Театра, который я люблю во всех его проявлениях — опера, балет, драма — лишь бы все, что происходит на сцене, выглядело увлекательным, и зрителя захватывали бы большие, полнокровные, интересные образы. Притягивает не абстрактное «оттанцовывание» музыки, наблюдаемое порой и сейчас, а насыщение каждой роли мыслями, идеями, образами и чувствами музыки, создание характеров с использованием всего арсенала классики и современных выразительных средств...

Именно это всегда и отличало Асафа Мессерера как исполнителя и как педагога, чье 80-летие мы отмечаем ныне.

Каждая его роль была живой, человеческой, интересной неожиданностью характерных деталей, присущих только данному персонажу, не повторяемых в других партиях. Его необыкновенная виртуозность, как рассказывают очевидцы, и в

двадцатые — тридцатые годы, и много позже поражала и восхищала не только сама по себе, но прежде всего своей образной силой, тем, что каждое старое или новое им изобретенное движение «работало» на характер изображаемого персонажа, помогало залу увидеть не просто очередного «голубого» принца, а, предположим, устремленного ввысь, к мечте и страдающего от невольного своего обмана Зигфрида (в «Лебедином озере») или торжествующего победу, воинственного Щелкунчика...

Новый этап в развитии мужского классического танца мы по праву связываем с творчеством Асафа Мессерера и плеяды более молодых выдающихся мастеров: Алексея Ермолаев, Вахтанг Чабукяни, Константин Сергеев вошли в историю отечественной хореографии благодаря своему недюжинному таланту, неповторимой художнической индивидуальности, исключительному владению «ремеслом». Их сценические образы выстраивались на органическом сочетании музыки, драматургии с классической техникой, которая и сейчас не во всех аспектах достигаема и «перекрывается» нынешними танцовщиками.

Мы понимаем, что какие-то эстетические нормативы поменялись, но в основе — техника, привнесенная этими

великими мастерами. Задачи, которые их творчество ставит перед нами, остаются актуальными и сейчас. Такова завидная судьба новаторов в истинном и самом высоком значении этого слова; они — настоящие, вдохновенные и вдохновляющие артисты на балетной сцене.

Я упомянул выше об А. Мессерере в двух балетах Чайковского, герои которых — Зигфрид и Щелкунчик — в его исполнении обрели живые, человеческие черты. Возвышенный лиризм музыки нашел зримое поэтическое воплощение благодаря той изумительной полетности, легкости танца, благодаря его осмысленности, которые сразу выдвинули молодого исполнителя в первые ряды солистов Большого театра. Показательно, что в балетах комедийных артист был так же человек и убедителен. И так же индивидуален в каждой роли. Озорной и настойчивый Колен в «Тщетной предосторожности» нисколько не походил на легкомысленного и все же очень симпатичного Франца из «Коппелии». А его Базиль в «Дон Кихоте» стал просто легендарным. И всех героев Мессерера рождал оптимизм, неизбывное жизнелюбие, вера в победу всего доброго и светлого, что есть в реальной жизни. Так главные черты советского искус-

ства проявились в балете, приблизив его к народу, к новому зрителю.

Когда в репертуаре появился такой спектакль, как «Пламя Парижа», артисту выпала радость создания героического образа Филиппа в балете, посвященном революции...

Нет возможности в небольшой газетной статье сказать даже о всех главных ролях, исполненных Мессерером почти за сорок лет его блистательных выступлений в Большом театре. Но хочется подчеркнуть, что пример этой прекрасной творческой жизни показал: и в балете «нет маленьких ролей»... Действительно, когда Асаф Михайлович выступал только в эпизоде, с одной вариацией, он умел за считанные минуты пребывания на подмостках создать характер достоверный, яркий и потому запоминающийся.

В «Красном маке» — первом замечательном современном балете, поставленном к десятилетию Советской власти, он исполнил три вариации: Японского матроса, Божка и Жонглиера. Все были очень разные, но все были равны по художественной силе, обретенной виртуозной, «мессереровской» техникой.

Так поколение, к которому принадлежит Асаф Михайлович, стало первооткрывате-

лем неизведанных до той поры образных возможностей танца. Конечно, русский балет всегда славился своей содержательностью, одухотворенностью, выразительностью. Однако сами эти понятия менялись с ходом времени. Стало очевидным, что прежней экспрессии мало, что необходим новый тип танцующего артиста-художника, утверждающего новую романтику, реализм балетного театра.

К сожалению, и нынче мы иногда сталкиваемся с уверенностью, что «надо танцевать и только», а все остальное приложится. Я считаю такую точку зрения неправильной. Бесспорно, танцевать **правильно** необходимо. Необходимо совершенствовать (и очищать!) технику, при этом не забывая образную сторону каждой роли, творчески используя опыт таких мастеров, как Мессерер, учиться на этом опыте, развивать его.

Герои новых балетов, такие, как Ромео, Кайс, Ипполит, Спартак, Красс, дали возможность и нам — ученикам Асафа Михайловича — сделать в хореографическом искусстве нечто более или менее значительное. Владимир Васильев и Марис Лиепа, Юрий Владимиров и Владимир Тихонов — все мы испытали благотворное влияние творчества Асафа Михай-

ловича — художника и педагога. Все мы, по мере сил — каждый по-своему — развивали технику, обретали артистизм, понимая, что процесс этого обретения не имеет конца, требуя постоянного, вечного совершенствования. И если чего-то достигли, то, наверное, прежде всего потому, что опирались на творчество такого великого мастера хореографического искусства, как Асаф Михайлович Мессерер, — все мы вышли из его класса, почти все продолжаем в его классе ежедневно заниматься.

Его дар педагога столь же уникален, как талант артиста. Для меня лично (и уверен — для многих других представителей нашей трудной профессии) класс А. Мессерера незаменим: он поистине высок и дает возможность быть в форме, несмотря на возраст, дает возможность прогрессировать. Его постижение законов пластики, движения человеческого тела не знает себе равных. Не случайно сейчас очень многие педагоги, и не только в нашей стране, базируются на его опыте, на основе его методики развивают профессионализм в балете.

Естественно, что я смотрю «с колокольни артиста». Для меня в уроке Асафа Михайловича особенно важна прыжковая часть. И то, что я прихожу к ней разогретым, «правильно поставленным», дает

возможность выполнять самые сложные движения и комбинации, несмотря на усталость от проведенного накануне спектакля.

Среди ряда интересных и значительных балетмейстерских работ Мессерера (его концертные номера, например, поставленные 30—40 лет назад, до сих пор успешно исполняются), среди всех сочиненных им спектаклей закономерно появился и завоевал признание во всем мире чудесный «Класс-концерт». Этот балет показателен именно для такого танцовщика и педагога, который идеально чувствует законы слияния музыки и движения тела, законы создания образа, характера на балетной сцене. Демонстрация постепенно усложнявшегося танцевального мастерства в «Класс-концерте» принесла нашему поколению артистов славу во многих странах...

И еще — о чисто человеческих качествах нашего учителя: конечно, хороший человек — это не профессия. Но как прекрасно, когда совершенное владение профессией дано хорошему, благородному, интеллигентному человеку!

Михаил
ЛАВРОВСКИЙ,
народный артист СССР,
лауреат Ленинской и
Государственной премий.

17 ЯНВ 1986

СОВЕТСКИЙ ПУНКТ
г. Москва