

МНЕ семьдесят лет, из них более полувека отданы сцене Большого театра. За эти годы несколько хореографических эпох — от Горского до современных балетмейстеров — прошли передо мною, оставляя воспоминания, раздумья, следы в душе.

В памяти встает давний вечер, когда в Большом театре дают «Коппелию». В зале холодно, публика сидит в пальто. Но артисты танцуют в легчайших костюмах. За кулисами они прыгают с мороза сцены прямо в шубы и валенки. Мне шестнадцать лет. У меня прекрасное дешевое место на галерке, я за этим билетом долго выстаивал в очереди. В тот голодный и холодный 19-й год попасть на балетный спектакль в Большой театр было так же трудно, как и теперь. Я уже бывал в Большом, слушал «Аиду», и «два досидел до конца, так это показалось длинно и скучно. А в «Коппелии» меня ошеломляет то, что я абсолютно все понимаю, хотя артисты не произносят ни слова, а только танцуют. Все эти большие прыжки, кабриолы, заноски, пируэты, туры в воздухе (названия я, разумеется, узнал позже) не только красивы, легки, но и заключают в себе спортивное начало. С детства я занимался чуть ли не всеми видами спорта — футболом, фехтованием, теннисом, гимнастикой, бегом, прыжкам», добивался неплохих результатов и потому подумал, что и в балете что-то смог бы. Но я и вообразить не смел, что всего через два года я сам выйду на сцену Большого театра.

Я даже понятия не имел, где учат танцам. Когда пришел в школу при Большом театре, мне любезно объяснили, что в шестнадцать лет у них уже кончают заниматься. Но мой друг Яша Иццоки, который тоже мечтал стать танцовщиком и в отличие от меня уже видел чуть ли не все балеты и знал чуть ли не всех артистов, сказал, что нужно записаться в частную студию — студию знаменитого Мордкина. Мордкин танцевал с самой Анной Павловой. «А раз он такой знаменитый — значит и преподает хорошо».

Студия Мордкина находилась на Петровке. Правда, сам танцовщик так ни разу в ней и не появился, он был на гастролях в Тбилиси.

Маленькая женщина в маленькой канцелярии велела нам показать ноги, подьемки и сказала, что данные у нас есть.

Так мы попали на первое занятие студии, которое невероятно удивило меня. Ученики не танцуют, а держатся рукой за палку, которую называют станок. И все стоят на невозможном вывернутых ногах. Я думал, как же можно этого достичь — так вывернуть ноги! Но пришел и на следующий урок, захватив из дома ночные тапки. Я занимался, подвывая их веревкой, пока не узнал, что существуют специальные туфли для танцев.

За учебу надо было платить. А в семье никто не знал о моем балетном увлечении. С утра я уходил в реальное, где лениво и без всякого интереса к наукам учился в пятом классе. Настоящая жизнь началась в студии Мордкина. Там были замечательные люди — и начинающие, и уже пообфес-

сиональные танцовщики. Они вели удивительные разговоры о сущности балетного искусства, о системе Станиславского, сыпали именами и фамилиями... Но платить надо было каждый месяц. И тут я узнал, что в театре Федора Комиссаржевского объявили конкурс в танцевальную группу. Из мужчин прошел один я. И я танцевал испанский танец в «Виндзорских проказницах». В этом спектакле пела молодая Барсова, а шуты изображали Игорь Ильинский и Михаил Жаров. Впрочем, и мне по совместительству приходилось иногда играть шута. В антракте часть публики оставалась в зале. Ее нужно было развлекать. Мы с Ильинским садились на сцену, около оркестровой ямы, и ловили воображаемую рыбку. В этих мизансценах мы веселились не меньше, чем публика.

Однажды на «Виндзорских проказницах» случайно попал мой двоюродный брат. Он увидел меня танцующим — так раскрылась моя тайна.

Детей в нашей семье было много, восемь человек. Нас не допекали семейной опекой. Мать и отец работали с утра до ночи, а мы росли вольно. И все-таки дома недоумевали, почему я занялся танцами. Мой старший и самый любимый брат Азарий довольно скептически относился к балету. Он считал, что от этого вида искусства вряд ли можно ожидать открытий. Ведь все тогда кипело исканиями, все дерзало, требовало новизны. Именно Азарий

Теперь, поздним разумом оценивая свою жизнь, я вижу, что множество людей оказывали на меня воздействие. Но я хочу назвать два имени — Горский и Шаляпин. Под их знаком прошла моя артистическая юность.

Александр Алексеевич Горский был для меня легендой. Он ставил в Большом театре множество спектаклей балетного репертуара и некоторые из них живы поныне. «Дон Кихот» (постановка 1900 года), «Лебединое озеро», «Раймонда» — несколько поколений советских артистов блистали и блистают в этих балетах Горского.

Однажды я узнал, что этот великий человек будет вести класс в нашей студии. Кстати, в то трудное время Горский был едва ли не единственным дореволюционным хореографом, оставшимся без колебаний в новом Большом театре.

Помню, как он пришел на урок в первый раз. Независимо одетый, немаститый, несановный. И негромко, глуховато стал задавать нам движения. Иногда он вдруг словно бы отключался, слушал себя — в зрячей слепоте к окружающему. Слушал внутреннюю музыку, видел образы воображения.

Мастера искусств о себе

УТРО УРОКА И ВЕЧЕР ТАНЦА

и приобщил нашу семью к искусству. В 1918 году он был принят по конкурсу в студию Евгения Вахтангова и принял сценическое имя Азарина. Он хранил портрет своего учителя с такой надписью: «Талантливому Азаричу, занятому ученику, с надеждой и верой, что он ищет настоящее». Позже Азарий перешел во Вторую студию Московского Художественного театра и вместе с Андровской, Зуевой, Хмелевым, Прудкиным, Ливановым, Добронравовым, Комиссаровым, Поповым стал актером блистательного второго поколения МХАТа. Он умер молодым. Недавно в издательстве «Искусство» вышла о нем книжка. Сыгранные Азарием роли остались в памяти как совершенные, легкие и радостные творения, как залого блестящего осуществления, к которому он шел и которому помещала грабительски ранняя смерть. В то время, о котором я вспоминаю, он врывался в наш дом всегда с целой толпой своих друзей, и все сразу оказывались втянутыми в орбиту его разговоров, смеха, яркости. Недаром пятеро из восьми детей ушли в искусство. Сестра Суламифь тоже стала танцовщицей Большого театра. Ра (мать Майи Плисецкой) — актрисой немого кино. Елизавета тридцать лет работала на московской драматической сцене, сыграв около шестидесяти ролей.

Асаф МЕССЕРЕР, народный артист РСФСР

Он мыслит танцем, как другие мыслят словом...

Он вел свой урок не только как педагог, но и как балетмейстер-новатор. Он задавал маленьким композиция, которые могли бы украсить любой балет.

Я очень стеснялся, держался позади всех. Но он поманил меня: «Встань в арабеск!» Я встал. «А теперь в аттитюд!» Посмотрел, он сказал: «Хорошо». И обратился ко всем: «Вот он будет делать движение, а вы повторите!»

Технической стороне танца Горский придавал несколько меньшее значение, чем артистичности, выразительности, музыкальности. При этом один класс он давал в русском стиле, другой — в венгерском, испанском, польском. Для меня было открытием, что одно и то же канонное па можно сделать с разной окраской. Урок обычно проходил под музыку Шопена, Глазунова. Он отказывался от ритмически удобных, но примитивных мелодий. И вообще мы у него в классе не работали, а танцевали, что было по тем временам большой редкостью.

Горский сыграл огромную роль в моей судьбе. Он заложил основы моего понимания искусства классического танцовщика. И как я полагаю, «ген»



Асаф МЕССЕРЕР. Вечер танца.

педагога тоже. Начав учиться балету в шестнадцать лет, я в восемнадцать стал сам преподавать. Это произошло вскоре после того, как меня зачислили в труппу Большого театра в 1921 году. В нашем деле много интуитивного, до чего надо доходить самому. Тогда к тому же не было, как сейчас, учебников,

дил рукой вокруг лица). Тут у друзей происходило замешательство: как же так? Принц продолжал: «Я — вам покажу (показывал на один глаз, на другой глаз) — одну (снова показывал один палец) — царю (жест над головой в виде короны) лебедей...»

Герон объяснялся подобным образом во всех балетах. Конечно, смотреть это было скучно. Еще учась в студии, я танцевал маленький балет-шарж, в котором действовал Принц, он объяснялся в любви, его отвергали, он страдал... Помню, хохот стоял невероятный, все узнавали, кого я копирую. Но в Большом театре я сам должен был подчиниться традиции. Тогда на спектакле всю уйму жестов я свел к трем-четырем самым необходимым, ловко уложившись в музыку, чем поразил и коллег, и художественное руководство, которое решило, что я просто все забыл. Но когда это повторилось в следующий раз — был самый настоящий скандал.

Но уже наступала новая пора — пора создания первых советских балетов. Эти поиски стали частью моей жизни. «Иосиф Прекрасный», «Красный мак», «Кавказский пленник», «Алые паруса», «Золушка», «Бахчисарайский фонтан» — я танцевал в них вместе со своими партнершами В. Кригер, М. Кандауровой, А. Абрамовой, С. Мессерер, О. Лепешинской, Р. Стручковой, И. Тихомировой. Я был занят в спектаклях, поставленных прекрасными балетмейстерами К. Голейзовским, Р. Захаровым, И. Моисеевым, Л. Лавровским...

Я счастлив, что творческая моя жизнь продолжается до сих пор. Каждое утро прихожу в репетиционный зал Большого театра и даю урок. Какого бы уровня танцовщик ни был, как бы ни подавалась трудю его способное или даже гениальное тело, бессрочной победы над собой нет. С первого класса школы и до последнего дня в театре — потное, мокрое утро урока. И только тогда — вечер танца.

Поколения выдающихся артистов балета прошли передо мной: Уланова, Лепешинская, Тихомирова, Габович, Преображенский, Корень, Жданов, Фадеев. Маргот Фонтейн, Алисия Алонсо, Берил Грей, Морис Бежар приходили в мой класс во время гастролей. И сегодня здесь совершенствуются Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Юрий Владимиров, Марис Липа, Михаил Лавровский, Александр Годунов, Владимир Тихонов.

Этим летом, когда в Москву приезжал на гастроли Пермский оперный театр, я увидел у себя в зале у станка юную Надю Павлову... «Мокрое» утро урока, а вечером точный и нежный рисунок балетной партии. Так для каждого из нас, пока живы мы и великое искусство танца.



Асаф МЕССЕРЕР. Утро урока.