СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. МОСКВА

18 декабря 1973 г. № 101 (4693)

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

люди искусства

ЗВЕЗДНЫЙ КЛАСС

Рена ШЕЙКО

По утрам в репетиционном зале Большого театра Союза ССР сходятся Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Юрий Владимиров, Михаил Лавровский, еще тридцать или сорок танцовщиков, и он, их педагог Асаф Михайлович Мессерер, объединенные ощущением удачи, они — возможностью учиться у него, он — возможностью расточать себя в столь благодарном и прекрасном материале.

Да, какого бы ранга танцовщик ни был, как бы легко ни поддавалось труду его способное или даже гениальное тело, окончательной победы над собой у артиста балета не бывает: с первого класса школы и до последнего дня в театре — потное, «мокрое» утро урока.

Принужденность бесконечно повторять упражнения для рук, ног, корпуса, совершенных, казалось бы, и без того, ради и в угоду еще пущего совершенства, ускользающе-изменчивого совершенства тела, тяжка. Такая принужденность способна вызвать если не стихийный протест, то по крайней мере облегчающую нелюбовь к этому вечному «трену», к черновому труду, скрытому дверью репетиционного зала...

Вот они, скинув халаты на скамью, тесно выстраиваются вдоль «палки», скромно уравненные перед ним званием его учеников. Но педагог знает: они ждут от него безмерной художественной и этической самоотдачи. Да и чем еще можно завоевать их добровольное послушание, их безграничное уважение?

Начало гармонии — лицо Мессерера, серьезное и вместе с тем веселое, лицо человека, предвкушающего удовольствие от того, что станет здесь происходить. Он по-домашнему снимает пиджак и вешает его на спинку стула, затем быстро выходит на середину зала и негромкой скороговоркой задает артистам начальные задания, которые его ученики повторят своими прославленными ногами и руками с полнейшим безразличием к затверженному мастерству. Но Мессерер и не ждет от них педантичного благоговения. Если есть в нем педагогический апломб, то проявляется он в веселом удовольствии — эти старые упражнения пленительны для него своей вечной новизной... А дальше он поведет свой урок по законам искусства логики, доброты, он поможет им органично войти в упорядоченную стихию движений, чтобы совершенные черновики их поз свести затем к единству великого стиля русской балетной классики.

...Вот Асаф Михайлович прохаживается по залу, наблюдая, с каким прилежанием его ученики выполняют под музыку и акцентированный счет положенную норму прыжков, верчений, сгибаний и полетов, бросая загадочные для непосвященных замечания: «Поясницу, поясницу не забудь!» или: «Плечами себе не помогай!», или: «Только руки танцуют, спина стоит на месте!». И если при этом сам показывает, виден в нем танцовщик, который когда-то считался королем прыжка и тура, ведь про него и про Вахтанга Чабукиани писали в свое время, что они возродили в балете мужской танец. И когда присутствуешь на его уроке, когда наблюдаешь его со стороны, невольно поддаешься обманчивому впечатлению — все происходящее начинает вам представляться будничным, обычным. Забываешь, что перед тобой развертывается, собственно, одна из самых глубоких и блистательных педагогических систем — замысел всей жизни Мессерера. Вынашивая долгие годы свой идеал танцовщика, он по крупицам, по микроскопическим частицам отбирал впрок все лучшее в хореографической педагогике у близких и дальних своих предшественников. И сегодняшний асафовский класс, как говорят в театре, нитями преемственности связан с выдающимися именами русского балета.

Мало кто знает, как необычно начинал Асаф Михайлович свой путь в искусстве. Он пришел учиться танцу взрослым: в шестнадцать лет — другие в таком возрасте уже кончали школу,— а в восемнадцать уже сам стал преподавать.

— Я хотел сам, на своих собственных ногах испытать каждое движение,— рассказывает Мессерер.— Тогда ведь не было, как сейчас, учебников, методологии. Педагоги хорошие были, но они не объясняли движений, не анализировали способ исполнения. И опыт передавался, так сказать, от поколения к поколению. В старину, бывало, педагог приходит в зал и начинает придумывать комбинации, а весь класс в это время ждет, остывает. Правда, мне с учителями повезло. Первые мои годы прошли «под знаком Горского». Я занимался у него сначала в хореографическом училище, а потом в артистическом классе, когда в тысяча девятьсот двадцать первом году был принят в труппу Большого театра. Он вел свой урок не только как педагог, но и как балетмейстер, балетмейстер выдающийся. Александр Алексеевич всегда создавал на уроках интересные композиции, маленькие вариации, которые могли бы украсить любой балет. Как хореограф-новатор, он и в классе допускал отступления от канонов, «школ». Технической стороне танца он придавал несколько меньшее значение, чем артистичности, выразительности, музыкальности. При этом Горский обладал поразительным вкусом. Урок обычно проходил под музыку Шопена, Глазунова. Он отказывался от ритмически удобных, но примитивных мелодий. А ведь тогда, знаете ли, вообще разрешалось делать с музыкой все что угодно, лишь было бы удобно балерине. Нужно ей выше прыгнуть, и оркестр — а-ах! — сделал во-от такую паузу... Ничего подобного не могло случиться у Горского: у него вообще в классе не работали, а танцевали, что по тем временам было редким явлением.

И еще два выдающихся педагога оказали на меня огромное влияние: это Василий Дмитриевич Тихомиров и Виктор Александрович Семенов. Тихомиров сам по себе был блестящим танцовщиком. Он и Екатерина Васильевна Гельцер, его постоянная партнерша, в свою очередь часто вспоминали своих учителей — Павла Андреевича Гердта и Христиана Петровича Иогансона. И от нас, учеников, Тихомиров требовал неукоснительно придерживаться правил «петербургской академии». Однако необыкновенное его достоинство как педагога состояло в другом: Василий Дмитриевич умел объяснить, как делать то или иное движение. И он же первый натолкнул меня на мысль, что для каждого урока нужна своя тема. Правда, Тихомиров вряд ли продумывал тему класса изо дня в день или на неделю. Он избирал ее скорее стихийно, но в построении комбинаций, основанных на каком-либо одном лейтдвижении, у него была необыкновенная логика и стройность. И еще, он никогда не перегружал класс, считал, что лучше «недотанцевать». Одно лишнее движение может все испортить, и артист «сядет на ноги», как говорят в балете.

В этом отношении класс Семенова выглядел полной противоположностью тихомировскому. В прошлом премьер в Ленинграде, Семенов, занявшись педагогикой (он руководил Московским хореографическим училищем), следовал иным принципам. Его класс физически был необыкновенно тяжелым, одно и то же движение здесь повторялось по многу раз, так, что немели мышцы. Но это, в свою очередь, развивало у исполнителей силу, выносливость.

Как педагог я взял среднюю линию — стремился усилить класс Тихомирова, сохранить свойственные методу работы Горского танцевальность, артистизм, музыкальность занятий и добавить сюда упражнения для развития силы и выносливости, как делалось в классе Семенова. И все это, повторяю, я проверял, что называется, на своих ногах и ногах своих учеников с тем, чтобы отыскать на практике ту меру «нагрузки», которая поможет любому танцовщику и танцовщице в их трудной работе.

Так говорит о себе Мессерер. Надо лишь сделать поправку на его деликатность, на его скромность и еще раз повторить, что, пропустив через опыт, он создал то, что до него не существовало: методологию ведения уроков классического танца. Открыл некоторые законы профессии. И если балет Большого театра так славен во всем мире, то в этом есть и заслуга человека, который уже много лет входит в репетиционный зал и негромко задает собравшимся в нем артистам свои таинственно-простые композиции, рождающие мастерство. Но лучше предоставим слово его ученикам.

Майя Плисецкая: Я всю жизнь занимаюсь у Асафа Михайловича.

Класс, который ведет Мессерер, я считаю наиважнейшим, потому что он тренирует и сохраняет наши ноги одновременно. Его класс настолько логичен, что в нем исключены травмы. Подтверждение тому — на его уроках репетиционный зал всегда заполнен до отказа. Чтобы сделать станок, мы делимся на две группы. Когда в Москву приезжают артисты из театров разных наших городов или из других стран, они всегда стремятся позаниматься у Асафа Михайловича.

Малика Сабирова: Каждый раз, когда бываю в Москве, занимаюсь у Асафа Михайловича. Это класс мастерства. Сначала мне трудно было уловить темп его урока, комбинаций, успеть почувствовать их, посмотреть на себя в зеркало. Потом я поняла: все, что Мессерер задает, удобно. Мускулы успевают привыкнуть, каждое движение служит продолжением предыдущего. Если я вижу, что сегодня он задает такую комбинацию па, значит, сегодня будет, допустим, «кабриольный» класс — будут все виды прыжков «на кабриолях» — маленьких, средних, больших, двойных. И в разных ракурсах. И из вариаций он так выходит, что ноги не страдают. И когда человек привыкает к этой логике, даже странно, что можно делать по-другому. И все различают: «А, это мессереровская вариация...»

В школе нам говорили: «Из класса ты должен уползти». А тут делаешь все в полную силу и все же уходишь не истощенным. У Асафа Михайловича можно заниматься даже в день спектакля.

Владимир Васильев: Асаф Михайлович остается для меня символом долголетия танцовщика, необыкновенной координации в танце, чистоты, легкости, грациозности. Когда он на уроке задает свои блестящие комбинации, напоминающие маленькие постановки, то объясняет их не на словах, а показывает сам. Легко, красиво, изящно — просто диву даешься... И кажется, сделать это совсем не трудно. Или покажет пируэт. Причем для него, по-моему, никогда не существовала правая или левая сторона. В какую сторону он ни сделает, всегда это будет чисто и хорошо. В его годы!..

Михаил Лавровский: Нам повезло, что мы можем заниматься у одного из самых выдающихся танцовщиков нашего времени и одного из лучших педагогов мира. Повезло еще и потому, что это самый сердечный и чуткий человек, какого мне доводилось встречать. За все время моих занятий в классе Асафа Михайловича, я ни разу не почувствовал разницы в его отношении к первому солисту и к рядовому артисту кордебалета. Это та доброжелательность, которая способна раскрыть все лучшее в человеке.

Асафу Михайловичу Мессереру только что исполнилось семьдесят лет.

Блистательные имена всходили в советском балетном театре за эти годы и приливали к его педагогике. Поколения имен — Уланова, Лепешинская, Тихомирнова, Габович, Преображенский, Корень, Жданов, Фадеечев... И сегодня у него — снова звездный класс.

Фото корреспондента АПН А. Макарова.