

# Юбилей

*Дарья Гарханова*

«...я не признаю  
никаких юбилеев»

*Борису Мессереру – 75 лет*

**В** 1963 году, когда на премьере балета С. Прокофьева «Подпоручик Киж» в Большом театре упал занавес, зрителю предстало зрелище, на которое знаменитый Тышлер среагировал моментально: «Родился новый художник».

Борис Мессерер оформил десятки спектаклей, многие из них вошли в историю мировой сценографии, их увидел весь мир. Он работал в Москве, в других городах России, в Европе... Не перечислить режиссеров, с которыми сталкивала художника творческая судьба: Олег Ефремов, Юрий Завадский, Анатолий Эфрос и Валентин Плучек, Аркадий Райкин и Сергей Юткевич. Начав с драматических постановок – первой его работой стал спектакль «Третье желание» В. Блажека в молодом «Современнике», Мессерер пришел на оперную и балетную сцену. «Кармен-сюита», «Подпоручик Киж», «Пиковая дама» – трудно сказать с уверенностью, какой именно спектакль соста-



Эскиз костюма Ивана к балету «Конек-Горбунук» (балетмейстер Н. Андросов). 1999

вил его славу. Им восхищались, а его независимости и жесткости побаивались. Он умел настоять на своем и не без вызова переворачивал устоявшиеся представления о том, каким должно быть оформление того или иного классического балета или оперы. Он стремился уйти от штампа и банальности, избегал легких и поверхностных решений. Например, в «Лебедином озере» П. Чайковского (Театр оперы и балета, София, 1981) Борис Мессерер отказался от привычной розово-голубой гаммы, лишив спектакль традиционного сентиментального звучания. Вместо этого расположенные по всему заднику геометризированные ивовые ветви своей черной графикой создавали довольно жесткий, иногда отдаленно напоминающий когтистые пальцы ажур. Деревья на всех планах будто выросли из колонн, пронизывали декорации... Художник совсем не воспользовался узаконенными десятками традиционных оформлений и «плакучими» пейзажными мотивами в виде повисших, мягких веток, лунно-голубых вод и т. д. По мнению Бориса Мессерера, «пейзаж “Лебединого озера” совсем не мелодраматичен, а, напротив, полон

Эскиз декораций к балету «Конек-Горбунук». Холст, темпера. 1999

мрачной напряженности. Природа почти враждебна людям. Она противостоит принцу, и лишь в финале ее состояние меняется». В этом высказывании мастера – квинтэссенция его творческого метода. Пронзительное личное видение, свободная трактовка, отсутствие страха перед авторитетами. Лаконичность и смелость.

Бориса Асафовича всегда окружали друзья, рядом была знаменитая красавица жена – поэтесса Белла Ахмадулина. Мастерская Мессерера очень быстро стала Меккой для артистической Моск-

вы... Все это так близко духу шестидесятых, поколению, о котором сказано столько, что невольно осекаешься – ведь о том образе жизни, об идеалах и мечтаниях и о самих персонажах той искренней, свободной, отважной, может быть, идеалистичной эпохи уже давно сложены легенды, написаны воспоминания, определены важнейшие вехи. Мессерер, безусловно, принадлежит к тому поколению, и не случайно возникла студия на Поварской, где царил дух товарищества. Это был союз творческих людей, объединенных

жаждой искусства и правды – своей собственной – в искусстве. Но фигура Бориса Асафовича как всегда ускользает от однозначного, одномерного определения. При всей несомненной принадлежности к шестидесятиникам и верности их идеалам он выламывается из привычного ряда. Взгляд его отстранен, даже холоден. Он обладает склонностью к гротеску и необходимой и так часто отсутствующей у художника способностью к самоиронии. Он трезв в оценках и «щепячьего восторга» по поводу чего-либо не испытыва-



ет. «Сатиричность, заряд иронии для меня часто могут служить мерилom точности прочтения той или иной вещи. Моему характеру присущ некоторый скептицизм»<sup>1</sup>. Художник признается, что встречи с настоящей, мощной сатирой его всегда вдохновляли. Пример тому – спектакли «Левша», «Клоп», «Подпоручик Кижe», «Бравый солдат Швейк».

Борис Мессерер принадлежит к замечательной театральной династии. Его отец Асаф Мессерер – легендарный танцовщик, педагог, балетмейстер. Мать, Анель Судакевич, в прошлом актриса немого кино, увлекалась живописью, работала в художественных мастерских Большого театра. Но делом ее жизни, ее призванием и любовью стал цирк. На протяжении многих лет Судакевич была главным художником Московского цирка, а затем и Союзгосцирка. Двоюродная сестра художника – легендарная балерина Майя Плисецкая. Звезды с самого начала сошлись так, что мальчик просто обязан был обладать склонностью к какому-либо из искусств. В подобных даровитых семействах дети вдыхают воздух вольного творчества с момента своего самосознания, и как бы ни предостерегали их родители, повествуя о труд-

ном, мучительном пути, сделать в большинстве случаев ничего нельзя. Маленький Борис не стал исключением.

«Борис много рисовал с детства. Однажды к нам в гости пришел Петр Владимирович Вильямс. Увидев рисунки Бориса, он сказал, что мальчик обладает незаурядными способностями и в будущем может стать художником», – вспоминал Асаф Мессерер. Но уже тогда Борис продемонстрировал сильную, независимую натуру, которая впоследствии помогла ему в сложнейшем коллективном процессе создания спектакля – здесь без упорства, мощного характера, без харизмы, без убежденности в своей правоте не обойтись. «Так вот, – продолжает свой рассказ отец Мессерера, – ...после этих пророчеств неожиданно мой сын – ему было тогда 10 лет – бросил рисовать, и никакими уговорами его невозможно было склонить продолжить эти занятия. Потом он вырос, окончил Архитектурный институт, где рисунок, кстати, преподавал Алексей Дейнека, и любовь к живописи вновь возродилась в нем»<sup>2</sup>. Говоря о преподавателях Бориса Мессерера, надо отметить, что учился он у противоположных по натуре, стилю, духу мастеров: рисунок действи-

<sup>1</sup> Советские художники театра и кино. №6. М., 1984. С. 178.

<sup>2</sup> Мессерер А. Танец, мысль, время. М., 1990.



Эскиз декораций к постановке «Принц и нищий» М. Твена (инсценировка С. Михалкова). Холст, масло. 1980

тельно преподавал «суровый» Дейнека, а живопись – тонкий, эмоциональный Фонвизин.

Счастливым свойством Мессерера – способность объединять несочетаемое, с какой-то возрожденческой радостью принимать жизнь и творчество в различных ипостасях. Уединенный труд художника в своей мастерской сосуществовал у Мессерера с коллективным, шумным, отнимающим нервы и силы творчеством в театре. Довольно часто театральные художники являя собой особую касту и в силу разных обстоятельств не имеют к живописи никакого отношения. Не так с Мессерером. «Для меня эти стороны связаны настолько тесно и настолько многопланово, что было бы легкомыслием пытаться вычислить в процентах такое соотношение, да и не стоило бы так делать. Не открою великих истин, сказав, что живопись и сценография (вообще, а не только в моем личном опыте) влияют друг на друга всегда. Более того, уверен, что большие, глобальные идеи времени идут в изобразительную сферу театра из живописи. Поэтому всякое рисование и писание картин театральным художником, на мой взгляд, возникает не ради проведения досуга. Вот потому я не мыслю себе художника, который работа-

ет в театре, особенно в опере, в балете, и не имеет своим главным призванием живопись»<sup>3</sup>.

Его живопись строга, графична, даже сурова. В знаменитых ранних циклах «Бухара», «Сванетия», «Прибалтика» художника занимали архитектурные мотивы и «ритмы зодчества», жесткий темный колорит, безлюдие и величественность древних строений – «вертикалей минаретов или прекрасных древних сванетских башен». Чувствуется, что художник прекрасно владеет формой, наслаждается созданиями человеческой руки и мысли. Не менее знаменитые многочисленные композиции с участием излюбленных Мессерером стульев с изогнутыми спинками, старинных керосиновых ламп, причудливых растений с крупными листьями уводят зрителя в фантазийный, созданный воображением мир. Вещи здесь – больше, чем просто вещи, натурщицы – не реальные человеческие фигуры из плоти и крови, а сказочные существа, словно намертво сросшиеся с деталями интерьера. Этот безусловно эстетизированный мир полотен художника насквозь театрализован. Смысл и значение станковой деятельности Мессерера в создании на холстах особого – безмолвного, но красноречивого, статического, но внутренне ди-



Мастер за работой. 2007

наминизированного – Театра. Журналист Е. Луцкая, беседовавшая с художником после его персональной выставки в 1981 году, отмечает, что этот мастер именно в своей станковой живописи – полноправный режиссер и властелин, что его живопись существует по театральным законам: «...видя громадные, монументализированные полотна Мессерера, понимаешь: художник явно не насытился театром, не наигрался сценой. И именно вне сцены он – сам себе режиссер, сам себе драматург, распорядитель и организатор внутрикартинного пространства. Тут он создает всякий раз предлагаемые обстоятельства, распределяет роли по своему усмотрению, очерчивает подробности по своему выбору с каким-то нескрываемым удовольствием, с неким даже упоением своим профессиональным, безраздельным единовластием»<sup>4</sup>. Творчеству Мессерера присуще ощущение своей роли как роли демиурга, создателя своей вселенной, дирижера, по мановению палочки которого предметы оживают, трубы граммофонов обретают некое антропоморфное звучание, а листья на первый взгляд обычных комнатных растений представляются подчас зловещими экзотическими существами.

Оживающие под рукой художника вещи – отдельная тема. В живописи мастера, в его инсталляциях, в пространственно-изобразительных ре-

шениях спектакля вещи уделяется первостепенное внимание. Бытовой предмет может стать глобальной метафорой, которая тянет за собой запутанный ряд ассоциаций и эмоций (как доминирующая маска быка над сценой или испанские стулья с высокими спинками, которые служат не только местами для публики во время корриды, но и местом судилища над героиней). Его вещи всегда живы, в них теплится настоящая душа. «Мне всегда хочется вложить в вещь некую одушевленность. Сказанное особенно относится к вещам, пришедшим к нам из прошлого – оттуда, где их подлинный функциональный смысл четко выражен в зрительной прорисовке образа. У каждой вещи есть второй план, а иногда несколько внутренних планов. И дело художника – раскрыть потаенный смысл и природу безмолвных вещей»<sup>5</sup>. Иногда кажется, что в творчестве художника предметы как бы превалируют над людьми или меняются с ними местами – граммофоны оживают, а человеческие фигуры служат декоративным узором, изысканной игрой линий и цветовых нюансов.

Трудно назвать другого художника, который так свободно владел бы разными жанрами и пробовал все, что предлагала ему творческая судьба. Неожиданно во второй половине раздробленного, дискретного двадцатого столетия явился мастер,



Портрет Беллы в интерьере. Холст, масло. 1974–1980

<sup>4</sup> Луцкая Е. Душа Вещей // Советские художники театра и кино. №6. С. 171.

<sup>5</sup> Советские художники театра и кино. №6. С. 177.



Балерина в интерьере. 1974–1980 гг.

чье главное стремление – синтез, универсальность. С. Лен говорит о «существовании и масштабе его разносторонней, но совершенно целостной деятельности, обеспеченной единством личности и таланта»<sup>6</sup>. Именно Мессерер в своем многогранном творчестве как никто последовательно и онтологически глубоко реализовал мечту европейских и русских символистов о синтезе искусств. Кажется, ему подвластно все: архитектура, сценография, монументальная живопись, станковая и книжная графика, скульптура, дизайн... Лен отмечает первичность и разноплановость поисков художника в жанре инсталляции, что позволяет с полным правом называть Мессерера «отцом московской инсталляции».

Мастерская художника остается знаменитой и по сей день. Кто только не бывал в студии на Поварской! На фотографиях – Т. Гуэрра и Юрий Любимов, В. Высоцкий, М. Антониони и многие, многие другие... Сколько воспоминаний об этом «пристанище муз» оставили люди, бывав-

шие здесь. Многие приравнивают значение «Чердака на Поварской» к популярнейшему в начале прошлого века кабаре «Бродячая собака», которое в жизни артистической элиты Петербурга занимало особое и очень значительное место. Желание Мессерера объединить вокруг себя единомышленников, людей «одной группы крови» привело к тому, что именно в недрах студии на Поварской возник известный альманах «Метрополь», чьей эмблемой стали раструбы старинных граммофонов, привычный элемент дизайна чердака. По словам В. Аксенова, студия сочетала в себе «идеи мастерской, жилья и непрерывающегося театра». Выражение «пойти к Боре и Белле» означало гораздо больше, чем участие в традиционных творческих посиделках, это был знак причастности к богеме и вольной мысли в самом высоком значении этих слов. «Чердак на Поварской» можно назвать еще одним произведением Мессерера, ставшим по праву легендой художественной Москвы.

<sup>6</sup> Мастерская на Поварской. Живопись, театр, графика, инсталляция. М., 1994. С. 32.

В мастерской художника. Слева направо: И. Бортник, Т. Гуэрра, Анжело, Л. Гуэрра, Б. Мессерер, Ю. Любимов, В. Высоцкий, Б. Ахмадулина, М. Антониони, <...> Тина, А. Вознесенский, И. Кассиль, И. Былинкин

В столице варварской над суетой мирской  
Есть легендарный дом на тихой Поварской...

...  
Дни баснословные! И посейчас со мной  
И вопли хриплые певца всея Союза,  
И Беллы черная и складчатая блуза,  
Усмешка Кормера, Попова борода...  
Залить за воротник не худо иногда, –

так вспоминает мастерскую Мессерера поэт Юрий Кублановский. «Боря и Белла» стали привычными и неизменными символами города, как Тверской бульвар или памятник Пушкину. Эту неизменность в облике столицы очень точно характеризует Андрей Битов: «Во дворе Союза писателей сидел памятник Толстому, во дворе Института мировой литературы сидел памятник Горькому, в мастерской Мессерера жила Белла Ахмадулина. Было время – можно было не ходить далеко – все помещалось на улице Воровского. Или, как острит Мессерер – “На бывшей Поварской, а ныне Воровской”<sup>7</sup>. Вино свободно продавалось что на Арбате, что на площади Восстания». Ставший безусловным лидером и авторитетом в творческих кругах, принимающий у себя в гостях мировых знаменитостей, этот мастер мог бы свободно превратиться в памятник самому себе. Однако все без исключения отмечают его удивительную гибкость, доброжелательность, способ-



Эскиз костюма к балету А. Хачатуряна «Спартак». 1978

ность воспринимать окружающее и себя самого без толики величия и напускной серьезности. «Благородное искусство московского “короля богемы”, достигшего высот и в ремесле, и в искус-

<sup>7</sup> Теперь этой улице возвращено старое наименование – Поварская.





Эскиз декораций к спектаклю «Клоп» В. Маяковского (режиссер С. Юткевич). Холст, масло. 1971

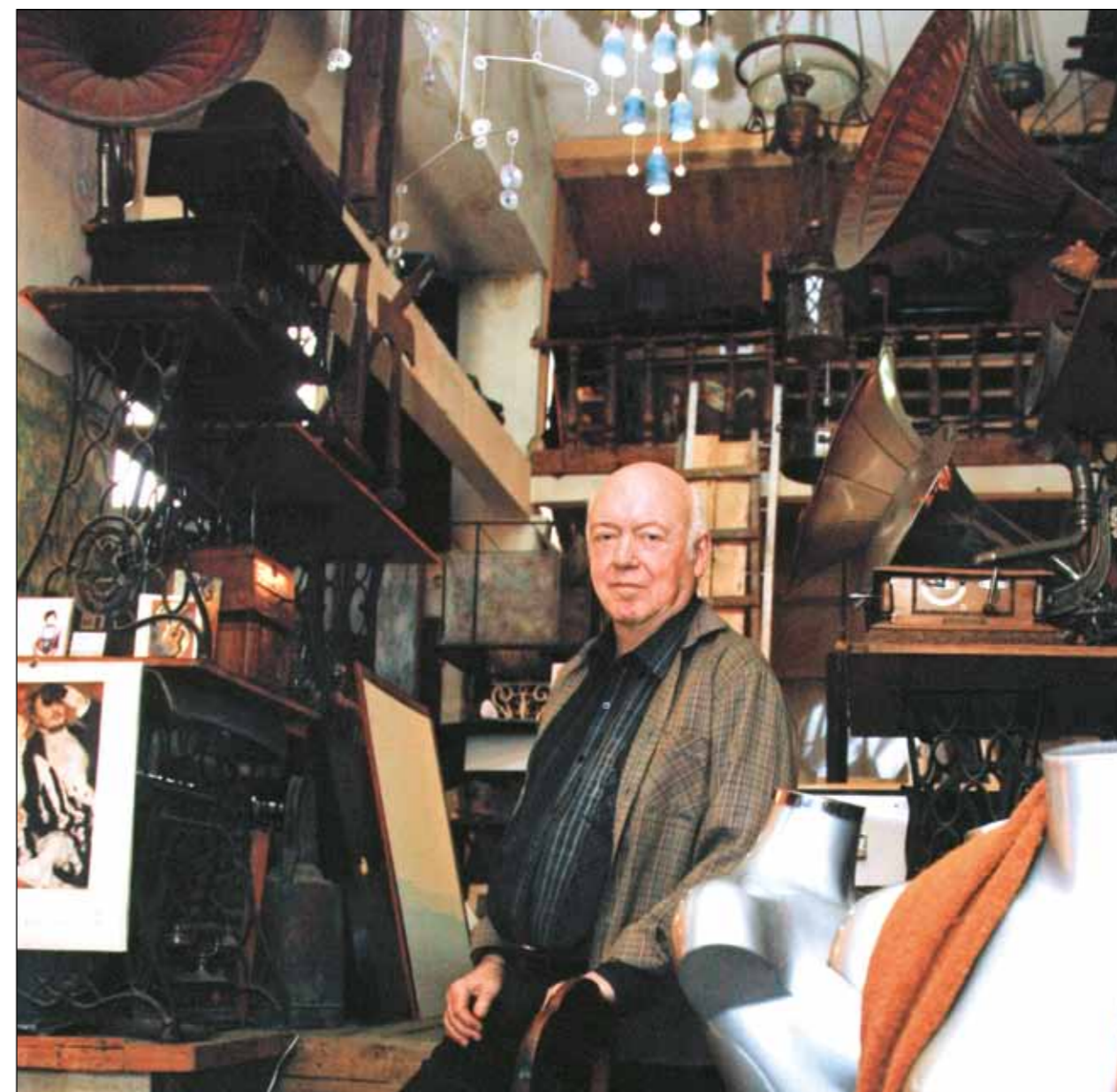
стве, и в человеческом общении, обеспечено ему добротой, талантом и полным отсутствием “звериной серьезности”, которой так часто грешат мэтры<sup>8</sup>, – пишет Евгений Попов. Будучи мэтром, Борис Мессерер никак не похож на такового, поэтому мастерская на Поварской так и осталась «башней из слоновой кости» на новый манер, сохранив, без высокомерия и пренебрежения, свойственных всему признанному и знаменитому, атмосферу творчества, мысли, свободы.

*О, гость грядущий, гость любезный!  
Под этой крышей поднебесной,  
Которая одной лишь бездной  
Всевышней мглы превзойдена,*

*Там, где четыре граммофона  
Взирают на тебя с амвона,  
Пируй и пей за время оно,  
За граммофоны, за меня.*

Белла Ахмадулина, 1976

Одаренный Богом и природой, Борис Мессерер остался открытым ко всему новому в искусстве, сохранил свою замечательную способность к дерзновенным экспериментам. Он всегда умел и хотел делиться с другими тем, чем осчастливила его жизнь. А это редкий талант. «Жизнь отрезала щедрый кусок от самой себя. На щедрость он ответил единственно точным способом – щедростью. Он превратил свою жизнь в праздник жи-



Борис Асафович Мессерер. 2008

ни, найдя те формы благодарности, где жизнь, не дешежая в общественной склоке, пересекается с праздником органично: театр, краски, стакан водки, любовь и улыбка», – говорит Виктор Ерофеев. Но, разумеется, любовь всей его жизни – театр. Как человек театра Мессерер достиг вершин мастерства, он мыслит категориями сценического пространства, что особенно важно для режиссера и актера. Его декорации динамичны, необычайно театральны, всегда безукоризненны с точки зрения стиля. Он умеет понять и автора, и режиссера – это большая редкость среди художников, особенно тех, кто, помимо сценографии, увлечен живописью. «В его декорациях живет феномен сценичности: они конструктивны, пластич-

ны, декоративны, в них заложен неожиданный взрывной заряд динамики. А главное, художник наделен редким даром преображения вещей в театральном спектакле. Он преображает вещи, обстановку, фоны места действия и создает свои сценографические формулы<sup>9</sup>.

Кажется, что Борис Мессерер изобрел свои собственные формулы не только сценографии, но и жизни. Искусство тотально, как и сама жизнь, оно преображается жизнью – и наоборот. Синтетичность, высочайшая культура, возрожденческое упоение каждым проживаемым мгном, целостность и гармония с собой и миром – при всем многообразии и широчайшем охвате – вот только некоторые слагаемые его неведомых нам формул.

<sup>8</sup> Мастерская на Поварской. Живопись, театр, графика, инсталляция. С. 71.

<sup>9</sup> Сыркина Ф. Редкий дар // Театр. №6, 1984. С. 34.