





Красота спасет мир

Акварели Бориса Мессерера

*Выставка в МЦР и презентация
альбома в «Библио-Глобусе»*

В сентябре в выставочных залах Музея имени Н.К. Рериха прошла выставка «Борис Мессерер. Акварели». Экспозицию открыла генеральный директор Международного Центра-Музея имени Н.К. Рериха Людмила Васильевна Шапошникова. Много теплых слов в этот вечер было сказано друзьями Бориса Мессерера – литераторами и актерами: Зоей Богуславской, Евгением Поповым, Игорем Квашой, Владимиром Меньшовым, Алексеем Кабаковым. Прозвучали проникновенные, полные благодарности слова Беллы Ахмадулиной – музы мастера, которой и была посвящена выставка.

Среди гостей на выставке побывали Ирина Антонова, Эльдар Рязанов, Александр Ширвиндт, Юрий Рост. В усадьбу Лопухиных в эти дни пришла элита художественной интеллигенции Москвы. Архитекторы и художники-шестидесятники, те, кого объединили знаковый московский адрес Поварская, 20, – мастерская Бориса Мессерера – и ставшая родной для них Таруса. Татьяна Сельвинская и Станислав Бенедиктов, Игорь Попов и Александр Великанов, Сергей Бархин и Сергей Алимов – признанные мастера станковой живописи и сценографии. Впечатления и от акварелей, и от общения с Борисом Мессерером одинаковые – это его абсолютная, всеобъемлющая искренность. Ведь как сказал о нем его друг Андрей Битов, «вся его жизнь посвящена творчеству, а все свободное время – любимым и друзьям».



На открытии выставки прозвучали проникновенные слова Беллы Ахмадулиной

Из гостевой книги:

Я давно знал, что Борис Асафович – выдающийся театральный художник, а сегодня познакомился с Мессерером – пейзажистом и автором портретов и натюрмортов. Выставка – гимн влюбленного человека в женщину – Беллу Ахмадулину и в город – Тарусу. Это воистину гимн, созданный любящим сердцем замечательного мастера, художника, живописца. Сумрачная, осенняя, старая Таруса на полотнах Бориса Мессерера полна нежности, грусти, умиления. И это находит ответ в сердцах зрителей. Очаровательны старые домишки, церкви, соборы, старые улочки и, конечно же, Ока. Художник неутомим в поисках новых точек, видов, ракурсов. Трудно выделить какие-либо картины – они все прекрасны. Почему-то мое сердце больше других тронуло полотно «Таруса перед дождем». Что касается портретов великого поэта Беллы Ахмадулиной, могу сказать одно – я ее обожаю и восхищаюсь. Спасибо Боре, что он передал свое восхищение замечательной Беллой всем нам.

Эльдар Рязанов



«Мне понравилось! Правда!» – сказала И.А. Антонова после осмотра экспозиции

Специально к выставке «Борис Мессерер. Акварели» Международным Центром Рерихов был выпущен каталог акварельных работ мастера – это прекрасное подарочное издание, над оформлением которого художник-дизайнер Анна Семенова работала совместно с Борисом Асафовичем, признанным метром в области книжной графики и дизайна. Презентация альбома прошла 23 сентября в музыкальной гостиной одного из центральных книжных магазинов Москвы, «Библио-Глобус».



Борис Мессерер поделился на этой встрече своими впечатлениями о выставке, рассказал о любимой Тарусе, отчего там так легко пишется, о том, как привез туда впервые Беллу Ахмадулину, словом, о том, что через этот городок пролегает линия его жизни. В заключение Борис Асафович подписал альбомы своих акварелей гостям «Библио-Глобуса», друзьям и почитателям его таланта.

◀ *Художники – счастливые люди, они дарят нам подарки: свои полотна, книги, свою душу...*

«Лишь чернил воздушных проза...»

Таруса – царство сказочной акварели.

В.Э. Борисов-Мусатов

Творчество художника, если он не только ремесленник определенного цеха, – всегда неожиданность. Именно такой неожиданностью и открытием стали для меня акварельные пейзажи, портреты и натюрморты Бориса Мессерера, впервые увиденные на небольшой выставке в Тарусе в конце лета 2004 года. Сегодня этот акварельный ряд удлинился и предстал ретроспекцией, равной почти полувеку, включая произведения второй половины 1950-х годов и вплоть до настоящего времени. Это позволяет сделать вывод о непрерывности процесса творчества, остававшегося до поры почти скрытым от глаз зрителя.

Можно сказать определенно, что акварели – отдельное событие в творчестве художника. Они явно оттеняют его театральные и станковые работы, выполненные в других техниках изобразительного искусства. Текучая прозрачная акварель контрастирует с привычной для московского зрителя конструктивной и жесткой пластикой Мессерера разных лет. Поначалу кажется, что его акварели – это вообще не городское явление. В городе художник суше, четче и холоднее. Эти свойства ему необходимы как сценографу и строителю-композитору. Вне города, а Таруса это, к счастью, еще не совсем город, художник чувствует себя свободней. Он не скован суровой инженерной необходимостью вписаться в тот или иной театральный, тематический или сюжетный формат. Наблюдая окружающее, он перемещается с холма на холм, выбирает различные ракурсы взгляда на центральную площадь или тихие улицы, погружается в овраги, выходит на высокий берег Оки, углубляется в березняк или ельник... «И какой там лес – еловый? / Не еловый, а лиловый, / И какая там береза, / Не скажу наверняка – / Лишь чернил воздушных проза / Неразборчива, легка» (О. Мандельштам).

Постоянство повторяющихся мотивов не смущает Мессерера, и мы вслед за ним убеждаемся, что в один и тот же пейзаж нельзя войти дважды. Центральная площадь с собором Петра и Павла, например, предстает новой не только в разное вре-

мя года, но и в разное время дня, в дождь и после него, под тревожным грозовым небом и в ранние прозрачные часы рассвета. Последние особенно любимы художником, так как позволяют побыть один на один с малым камерным или бесконечным тарусским пространством. Мессереру нет нужды произносить сакраментальные слова Фауста «Остановись мгновенье, ты прекрасно». Он останавливает мгновенье молча, полностью сосредоточившись на внешне простой, а на деле сложной и тонкой технике акварели.

Пейзажи художника как правило пустынно. Ни людей, ни машин. Исключение составляют лишь продолговатые тела лодок на окских берегах. Полагаю, что это не следствие мизантропии, а своеобразная самозащита мастера, желающего сосредоточиться на главном. Созерцание переменчивой вечности природы требует напряженного внимания и тишины. Суэта отменяется. Кисть лишь поспекает за текучим движением древних акварельных далей и деталями первого плана. Примерно об этом же строки Беллы Ахмадулиной, помеченные 1983 годом:

*В блеск перламутровых корост
Тысячелетия рядились,
И жабры жадные трудились,
И обитала нелюдимость
Вот здесь, где площадь и киоск.*

Возвращение художника к одним и тем же улицам, площадям, речным поворотам и даже отдельным домам завораживает. Глаз втягивается в работу созерцания, отменяя внешнее недоумение – как же можно писать и писать одно и то же. Можно, если то, что ты пишешь, дорого и близко.

Легкое дыхание акварели в тарусских пейзажах Мессерера позволяет вспомнить лучшие образцы творчества художников «Группы 12-ти» конца 1920–1930-х годов. Переключка идет по линии чистоты и элегантного минимализма изображенного, по классическому принципу письма без поправок, без наслоений. Акварель не терпит пота и натужных усилий. Все начинает-



ся, продолжается и кончается в один день, а то и в один приступ: пришел, увидел, написал... «По-мокрому», «по-сухому», как угодно, но только без потери прозрачности. Неудачу можно смыть, на худой конец, и все начать заново, но только не мучить ни себя, ни бумагу. Последняя должна светиться и давать краскам заданную интенсивность. Не знаю, можно ли сравнить акварельную технику письма с процессом керамического творчества, но и в акварели, и при обжиге глины с нанесенными на нее солями, эмалями или глазуриями всегда есть непредсказуемость. Управлять процессом со стопроцентной уверенностью невозможно. Как сольются влажные краски на бумаге



Вид на Оку в сторону Поленова. 2005



Таруса. Колокольня. 2007

и что выйдет в итоге из керамической печи, можно понять только в конце работы. Это программная тайнопись.

Временной диапазон тарусских акварелей, представленных в альбоме, равен четырем годам (2004–2008), и внутри этого ряда нет заметных стилистических перепадов, но нет и усыпляющей монотонности. Один из любимых Мессерером мотивов – «Вид на Калужскую улицу» – иногда кажется вообще каким-то призрачным, приснившимся видением отнюдь не малого тарусского масштаба. Это не пугающая российская бесконечность, когда всё как по Гоголю – куда ни скачи, так никуда и не доскачешь, но скорее некое общероссийское вольное пространство, пригодное для дыхания и светлой печали. Нечто подобное можно сказать и о словно рифмующихся пейзажах, где главенствует собор Петра и Павла или его колокольня. Тут все, как в математике, решают цветовые и тональные «сочетания и перестановки». То собор выйдет на первый план, то деревья, то окружающие домики в один или два этажа. И нигде никакой современности и сиюминутности. Только то, что было всегда или восстановлено и явилось из небытия. Художник может себе позволить изобразить городок чисто и прозрачно, чуть ли не с питерской перспективой и стройностью.

Среди тарусских работ есть и так называемые «чистые» пейзажи, где нет ничего, кроме неба, воды и поросших зеленью берегов Оки или Та-

руски. В крайнем случае, мелькнет дальний блик церкви в Бёхово, которая бывает видна с высоких городских улиц. Самые же просторные и прозрачные среди «чистых» пейзажей – это «Вид на Оку в сторону Поленова» и «Вид на Велигож». Есть и еще один хрестоматийный ракурс, который напоминает прощальные пейзажи тончайшего русского художника В.Э. Борисова-Мусатова, – вид на Оку в просветах между стволами и кронами берез.

Несколько пейзажей, созданных в окрестностях города Рузы, помечены 1996–1997 годами. По сравнению с тарусскими акварелями они отличаются большей плотностью и интенсивностью цвета. Некоторые из них увиденны словно с высоты птичьего полета. Изгибы реки, отражения и берега по насыщенному колориту напоминают россыпи драгоценных камней – от изумруда до сапфира и бирюзы.

Два десятка акварелей вологодского цикла написаны Мессерером в 1980 году, то есть их отделяет от тарусских пейзажей больше четверти века. География в данном случае сыграла свою роль – холодная часть красочного спектра пред-

стает в этих работах во всем своем великолепии. Зеленые, синие, фиолетовые, голубые и жемчужные реки и озера, небеса и храмы, стога и деревенские дома – все соединяется в торжественную эпическую картину Русского Севера. Глядя на вологодский «Пейзаж с голубой колокольней», «Ферапонтов монастырь» или «Закат на Бородаевском озере», невольно начинаешь думать, что их автор принадлежит к цеху художников-монументалистов. Последние два пейзажа – это своего рода отечественный акварельный вариант мощной живописи Жоржа Руо, попавшего из мягкого климата Франции в бесконечные просторы вологодских земель.

Пейзажи Москвы, Ленинграда (еще не ставшего Санкт-Петербургом), Ялты, Мариуполя, Тбилиси и Коктебеля относятся к раннему периоду акварельного творчества Мессерера начиная с середины 1950-х годов. В них нет той развернутой протяженности и подробности наблюдения, как в тарусском цикле. Тем не менее перед нами все та же классическая пленэрная акварель, созданная уверенной рукой мастера, свободно изображающего не только конкретную узнаваемую натуру,



Таруса. Калужская улица. Дождь. 2007



Портрет Майи Плисецкой в лиловых перчатках. 2008

но прежде всего дух местности, будь то несколько сумрачная атмосфера сырого каменного Питера или, наоборот, пронизанные южным солнцем и светом окрестности Коктебеля.

Натюрморты Мессерера – это, как правило, цветы с небольшим, типично натюрмортным реквизитом: вазы, бокалы, тарелки с фруктами, разноцветные скатерти и драпировки. Лишь в некоторых работах 1950–1960-х годов этот ряд немного расширяется. Среди цветов на протяжении многих лет преобладают лилии. Рискну предположить, что этот выбор не случаен. Художник многие годы коллекционирует, рисует и пишет старинные граммофоны, чьи раструбы напоминают форму распустившихся лилий. Причем при

всем обилию и яркости красок в натюрмортах Мессерера важную роль играют линия и вообще явные элементы графики – полосы, дробное стаккато точек, круглящиеся и извиляющиеся линии и короткие штрихи. Есть акварели, буквально переполненные красочным и линейным богатством. Но рядом с ними, особенно в последние годы, появились и более воздушные и чуть ли не минималистские прозрачные натюрморты – «Ромашки» (2004), «Озябший гиацинт» (2009), – которые, возможно, обозначают зарождение какой-то новой стилистики мастера в рамках этого вида изобразительного искусства.

Если в своих многочисленных пейзажах Мессерер практически исключил присутствие человека, то в портретах он столь же последовательно избирателен – только человек и никаких отвлекающих деталей интерьера или фона. Главенствует женский портрет, а еще точнее две героини – Белла Ахмадулина и Майя Плисецкая.

Ранние портреты 1950–1970-х годов, в том числе очень редкие мужские образы, представляют собой довольно пеструю картину характеров, поз, одежд и т. д. В «Портрете Леры Матвеевой» (1962), например, в руках героини появляется гитара; актриса Элла Леждей изображена за туалетом с зеркалом в руках; художник Лев Збарский, что называется, «гол как сокол» – только белая майка на широких плечах, черные брови и «запорожские» усы. Спокойная фронтальная поза и полное отсутствие какого

бы ни было антуража в этом портрете переносит нас во времена «сурового стиля», черты которого практически не видны в акварельном варианте творчества художника.

Оставив в стороне исключения и отвлечения прошлых лет, можно смело заключить, что Мессерер полностью сосредоточен на создании образа Прекрасной Дамы. Сильный и стильный образ Плисецкой, знакомый по завораживающим балетным ролям и отдельной эпизодической, но запомнившейся всем роли в фильме «Анна Каренина», продолжен в серии портретов 2008 года. Почти всюду один и тот же фронтальный ракурс. Но и легкий разворот в «Портрете Майи Плисецкой в лиловых перчатках» сохраняет неизменное

впечатление, подобное тому, что возникает при созерцании стройной и совершенной по пропорциям античной амфоры. Скульптурные, живописные и графические портреты великой балерины XX века, которые доводится видеть на выставках, так или иначе кажутся некоей декоративной стилизацией, уступающей живому полету танца и естественной пластике уникального образа Плисецкой. Текучая и вроде бы аморфная красочная масса прозрачной акварели воспринимается как нечто менее окончательное и позволяет каждому домыслить и дорисовать образ этой ослепительной Женщины.

Портреты Ахмадулиной – итог длительного процесса всматривания и выстраивания образа хрупкой и грациозной натуры. Разноцветные платья, шарфы, шляпы, цвет фона, прямой или уклоняющийся в сторону взгляд – все становит-

ся событием каждого конкретного изображения, в котором есть пластическое движение и постоянство, а иногда еще и воспоминание о звуке серебряного голоса поэта, читающего непередаваемые и невыговариваемые средствами другого искусства стихи.

Пейзажи, портреты и натюрморты Бориса Мессерера – это интимная лирика художника, для которой акварель является созвучным идеальным средством выражения. После громких театральных спектаклей и эпических концептуальных проектов, жесткого конструктивного рисования и многодельной цветной печатной графики акварельные листы кажутся тихим занятием для себя. Но эти «звуки тишины» очень важны для самоощущения и самоопределения художника в огромном пространстве среднерусского пейзажа и среди близких ему по духу людей.



Санкт-Петербург. 1956