

Удобство в разноплановости

Независимая газ. - 2003 - 28 марта - с. 13, 15.

Борис Мессерер: «Это и есть отдых – менять жанры»

Григорий Заславский

Народный художник России, действительный член Академии художеств России **Борис Мессерер** недавний юбилей отметил сразу несколькими выставками – художников книги, театральной «Итоги сезона». В Белом зале Центрального дома Союза кинематографистов РФ Мессерер впервые показал публике свои акварели.

– Борис Асафович! Кажется, Евтушенко лет десять тому назад написал с грустью о том, что вот, мол, шестидесятникам исполняется шестьдесят. Прошло десять лет, шестидесятникам исполняется семьдесят. У вас сейчас существует рефлексия на тему шестидесятилетия или это поколенческое ощущение осталось в прошлом?

– Я вообще с изумлением слышу этот термин – «шестидесятники». Это скорее болезнь критиков, так им легче, потому что всегда имеется наготове термин. Не понимаю, что значит «шестидесятники» сейчас. То есть я понимал, что это значило в свое время. Но сейчас каж-



С Беллой Ахмадулиной.

Фото Натальи Преображенской (ИФ-фото)

дый здоровый шестидесятник живет сегодняшней жизнью, участвует в сегодняшнем художественном процессе. Мне не-

приятно это определение, оно тянет в прошлое, а я не разделяю ностальгию по тому времени.

– Но есть стилистическая общность, которая вас объединяет?

– Нет, только возрастное совпадение, и если я хочу выпить рюмку водки со своим другом-сверстником – это естественный процесс дружбы, но не художественных позиций и не художественной общности.

– Некоторое время назад мне пришлось беседовать с замечательным чешским драматургом Павлом Когоутом, он меня поразил утверждением, что в дружбе политические расхождения для него ничего не значили: мог равно дружить с правыми и левыми...

– Не верю, так не может быть. Всеядность – вещь невозможная. Все-таки какая-то художественная позиция присутствует. Я вообще-то человек широких взглядов, у меня большой круг знакомых, широко отношусь к понятию дружбы, необидчивый, легко схожусь с людьми, но не до беспринципности.

– Тот круг людей, с которыми вы дружили прежде, сохраняется?

– Есть люди, с которыми сложились отношения на всю жизнь.
ОКОНЧАНИЕ НА СТР. 15

Удобство в разноплановости

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО НА СТР. 13 жизнь, может быть, самые счастливые отношения, ну а кто-то потерял для дружбы – так тоже есть.

– Вы так многим занимаетесь: театром, и книгами, а в последнее время было и несколько очень остроумно придуманных выставок. А чем вам хотелось в детстве заниматься? И что вы стали делать просто потому, что не удавалось заниматься любимым делом?

– В этом вопросе есть определенный смысл. Советская власть влияла отрицательно на жизнь художника и его художественные возможности. Я хотел быть чистым живописцем или графиком – то, что мы называем станковым искусством. А идея работать в других жанрах была все-таки вынужденной. Это был способ зарабатывать деньги. Был и остается, потому что там, где я сейчас работаю, у меня очень маленькая зарплата, да и вообще мы, художники, теперь мало зарабатываем. Все-таки в театре платят деньги, за

книги платят, за выставки, а живопись продается очень слабо. И быть зависимым от ее продажи очень сложно. Я тоже трудно живу, но эта разноплановость мне помогает.

– А в театре вообще не было цензуры для художника?

– Она была, но на это меньше обращали внимание. В результате в России была целая плеяда замечательных художников старшего поколения, которые нашли в театре прибежище, спасались в театре. Начиная с Фаворского, Татлина, Тышлера, Фалька, Кузнецова... В театре была хорошая человеческая обстановка, он был более подвижен, чем Союз художников. Поэтому я тоже пошел в театр. Люди, с которыми я работал, были живые, отзывчивые, и новые идеи у них были. Выбор профессии и от этого зависел.

– Интересно, а вот то, что сейчас называют модным словом «аллюзии»... Удавались такие «фиги в кармане», если было такое желание?

– Это всегда было. Помню в пьесе «Назначение» Володина в

«Современнике» в постановке Ефремова. Там Игорь Кваша, загримированный под режиссера Зархи, говорил молодому соратнику: «Посмотри в окно, там все думают то же, что и ты, но они молчат». Вот фраза, к ней придаться нельзя. Но зал разражался хохотом, было понятно, про что речь, а цензор, по существу, не мог придаться. Это искусство писать между строк. Была целая наука, которой владели писатели и драматурги, и были зрители, которые мгновенно это понимали.

– А художник мог писать между строк, работая в театре?

– В театре в этом не было прямой нужды, сама условность на сцене все определяла. Но, помню, я делал в Большом балет «Подпоручик Киж» с огромными фигурами на заднике, которые были символами действия, так вот к ним придирались... Но как-то удавалось это преодолеть, в этом и есть магия театра.

– Сейчас осталось ли ощущение, что театр – главное в жизни?

– Все-таки я отстаиваю свою позицию – я хочу быть просто художником. Рисую беспрестанно, делаю станковую графику, офорты, литографии огромного размера, пишу картины. Все-таки театр для меня не главное – я так решил, и так по жизни должно было случиться. Я предпочитаю чистое искусство, не отягощенное никакими функциями, никакой зависимостью. Я свободный человек, и это меня спасает, не завищу от режиссера, который навязывает свою волю. Если я ухожу из театра – я свободный человек, я остаюсь художником. Это очень важно.

– Но продолжаете работать в театре?

– Работаю, все время. Последний мой спектакль был с Юрием Петровичем Любимовым, только что выпущенный «Фауст». Был рад с ним встретиться, это просто великий человек. Это была большая радость. Сейчас делаю балет «Светлый ручей» Дмитрия Шостаковича с балетмейстером Алексеем Ратманским.

Премьера в Большом будет в течение месяца. Вы же знаете, премьера балета состоялась в Большом в ноябре 35-го года, а в декабре 35-го была вторая премьера молодого Шостаковича, «Катерина Измайлова», и вот тут, желая в первую очередь уничтожить Шостаковича, идеологическая машина обрушилась на его творчество, на него самого. Появились знаменитые статьи «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь», где громили и оперу, и балет. Это был разгром основополагающих художественных композиторских идей. Это были колоссальные жизненные травмы и для Шостаковича, и для Прокофьева. А сейчас у Ратманского возникла идея сделать этот балет. Мне было это очень интересно, потому что ничего нельзя сделать напрямую, нельзя политизировать каким-то специальным способом. Здесь должна быть некая глубинная ирония, ощущение глубинного китча, который я пытаюсь донести, чтобы улыбалась публика, видя все

красоты того времени, ничего публике вместе с тем не навязывая.

– Мне кажется, что для вас как дизайнера очень интересны технические возможности сцены. Помню, в «Борисе Годунове» во МХАТе имени Чехова, может быть, впервые использовались все технические возможности, поднимались площадки и превращались в крест, переворачивались огромные страницы во всю ширину и высоту сцены...

– Да, технически это было поставлено на очень высоком уровне. Но спектакли бывают разные, одни требуют такой меры технического вторжения, а другие спектакли просто не требуют. Но эта тема сутобо профессиональная.

– Я это к тому, что все, кто успел поработать на новой сцене Большого театра, подчеркивают ее необыкновенные технические возможности. Они действительно таковы, вы используете их в своем спектакле?

– Нет, не использую и еще полностью не проникся этой сце-

ной. Должен вам сказать, что рама Большого театра, «зеркало сцены», как мы называем это, имеет такой удивительно правильный масштаб, что после Большого театра работать где-то очень трудно. Вообще сцена Большого театра имеет огромное обаяние, и я не побоюсь сказать, что это лучшая сцена в мире и, хотя театр эклектичен внутри, соотношение зрительного зала и сцены, может быть, лучшее в мире.

– Вы – один из членов жюри проходящего сейчас конкурса на памятник Бродскому в Петербурге, многие из вас лично его знали: Рейн, Юрский и так по-разному видите Бродского, что ни один проект вас не устроит...

– Мы все преклоняемся перед его творчеством, и все его любили, так что уж не совсем поразному, но дело в том, что сам памятник – опасная вещь. Я не сторонник конкурсов, считаю, что нужно это дело поручать какому-то одному художнику, мэтру. И верить в его успех. Не

уверен, что конкурс – оптимальная форма решения таких художественных проблем.

– Не могу не спросить вас о выставке акварелей. Вы и прежде увлекались акварелью или это что-то новое?

– Это для меня очень интимный вопрос. Но могу сказать, что я – ученик Артура Владимировича Фонвизина, замечательного художника-акварелиста. Я всю жизнь занимался акварелью, но никогда никому ее не показывал, потому что акварель – это импрессионистическое видение мира. А мы, художники, имеем определенную программность в своем творчестве, когда делаем большие работы. Не всегда совпадает импрессионистическое видение с программным отношением глубоких идей и монументальных композиций, а во мне живет интерес к работе с натуры, который, может быть, самый чистый у художника. То, что я показываю эту выставку, для всех неожиданность, даже для тех, кто меня знает, кто со мной дружит. ■