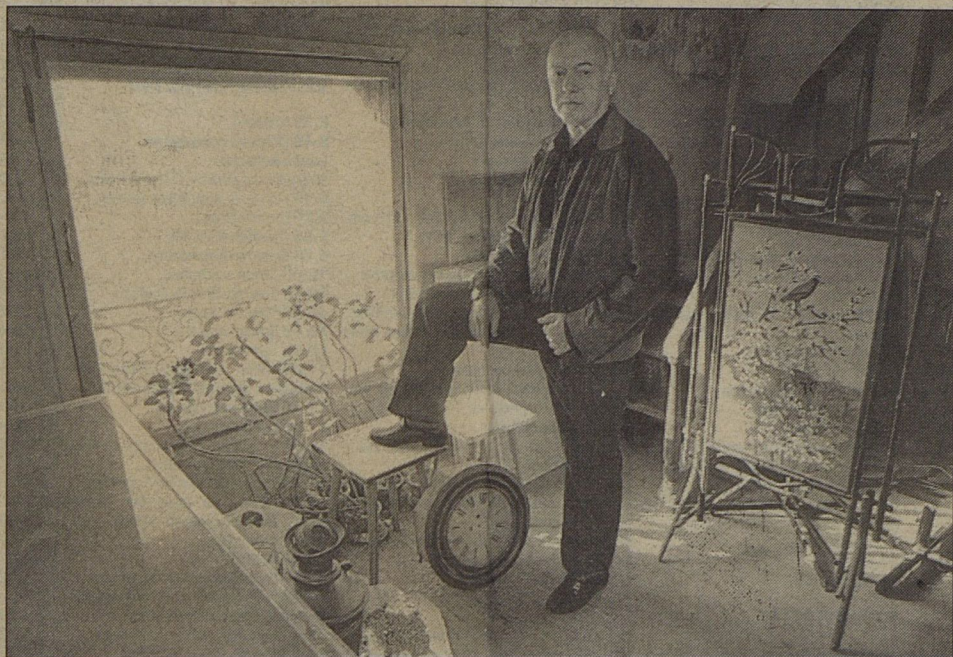


Мир новостей - 1994 - 30 окт. - 6 нояб. - с. 18

ПОРТРЕТ

В Академию художеств въехал цирковой шарабан (или, если угодно, «телега жизни») Бориса Мессерера. Въехал, вкатился, вдилидонился способ жизни (а если желаете — модель бытованья)

и прямоугольниками офортов, холстами, композициями, театральными макетами, зонтками, граммофонами и криками живых попугаев внедрил в анфилады строгого и высокомерного учреждения всевозможные художества, сиречь живой голос своего хозяина — his master's voice.



Алексей САЗОНОВ

His master's voice

Именно так было написано на круглом пластинчатом ярлыке старых пластинок, где была изображена некая собаченция, внимавшая граммофону, который, как мне доподлинно известно, находится сейчас в коллекции Бориса Мессерера, одного из самых заметных людей Москвы, всегда окруженного завидными и знаменитыми друзьями, родовитого (родители: великий балетный педагог Асаф Мессерер и первая московская красавица, актриса немого кино Анель Судакевич), проживающего на одном из импозантнейших московских чердаков в сердечном союзе с несравненной Беллой Ахмадулиной.

И вот со всеми блистательными пожитками съезжает он со своего чердака в академические пенаты, дабы стать тамошним постояльцем.

Тотчас взвиваются воздушные шарик, а с них серебряной канителью на весь его скабр — керосинки и ундервуды, безмены и утюги, граммофоны и примусы — сыплется серебряный дождик, и хотя хозяин, чтобы чердачные богатства серебряно не отсырели и канителью не промокли, под крики живых попугаев, у которых в дождь всегда крутит лапы, устраивает зонтики, упасая от елочного дождеподобия чепуховое свое добро, голоса граммофонов все же сыреют, гложут, а поскольку каждый граммофон капризен, как оперный певец, и мнителен, они тянут свои удивительные шеи, сопоставимые разве что с цветком глоксинии, — но те ординарнее и не такие перламутровые — и сбегают на холсты и офорты, а три самых встревоженных — те прямо на эмблему альманаха «Метрополь», каковой, туго накачаный, как примус, отшумел, как примус на коммунальной нашей советской кухне...

Знаем ли мы, как нелегко сейчас граммофону? Еще недавно он умел делать то, что никому, кроме него, не удавалось, — повторять улетевающие в забвение голоса людей. А сейчас такое может каждый. Любой магнитофон, любой компакт с помощью циферок и кнопок воспроизведут хоть что — механически и мертво. Но никто не тянет ради лебединой песни лебединую шею боящегося простуды певца, заматанную шарфиком, подаренным поклонниками. Согласитесь, изгиб граммофонной трубы, ее порывистый поворот — разве не усилие, дабы воссоздать канувший в тартарары чей-то голос?

Этот-то трудовой жест и увлекает Бориса Мессерера. Похоже, что он вслед Милле и Ван Гогу хочет ухватить движение, ситуацию мышц, необходимые, дабы Господне творение — человек продолжил, как умеет, креативный замысел Творца на поприще, дарованном судьбой и вдохновением.

Вот целый зал, где художник изобразил нам балерин. Приемы изображения характерны для Мессерера шестидесятых—семидесятых годов. Глуховатый колорит (никаких серебряных дождей и попугаев) и черны отчелливый рисунок, напоминающий абрисы Боттичелли и костюявую пластику Бернара Бюффе. Но с Боттичелли мы, скажем так, несколько преувеличили, а Бюффе просто ни при чем. Скорее четкий рисунок есть архитектурный остов изображаемого и сродни прожилкам листа. И как же в такой манере не изобразить трудовой жест балерин (существ особенных, обреченных пожизненной каторге пластики)? Кто-то, а Мессерер — отрасль грандиозного генеалогического балетного древа Мессереров—Плисецких — знает в данном случае, что уви-

деть и как увидеть. И хотя на полотнах тоже что ни нога, то Дега, но это не розовые и голубые прелестницы Дега и это не канканские кулисы, куда вот-вот заявятся черноусые Мопассаны; это опять же и не будущие плясуньи Матисса (хотя такое представить возможно), это балерины перед неотвратимым репертуарным спектаклем, а стоят, сидеть и отдыхать они могут в такой и только такой позе, в таком и только таком контрапосте, готовясь к величайшей из фикций — искусству театра.

И тут уместно сказать о театре Мессерера, ибо именно так можно и нужно говорить. Однако начнем издалека.

Любая живая душа, даже кот, даже собаченция с пластинчатого ярлыка, пробегающая мимо дырки от вывалившегося в заборной доске сука, обязательно заглянут в заборную жизнь. Это нормальный рефлекс живых творений. О человеке же и говорить нечего — он по натуре уайер, и в дырочном эффекте, я полагаю, как раз феномен театра, ибо сцена — она та же дырка в заборе, от которой живая тварь не в состоянии оторваться. В нашем же случае в выпавший сушок первым заглядывает Мессерер.

Вот, скажем, начинается работа над будущим спектаклем. Экземпляры пьесы только что розданы режиссеру, художнику-постановщику и всем, кому положено. Кто же больше всех знает о будущем спектакле? Конечно, художник, ведь он первый придает конкретные черты туманному образу, сгущающемуся в воображении режиссера. Режиссеру предстоит еще многое довообразить, а художник уже строит свою коробочку. Он уже поставил свой спектакль — построил улицу, квартиру, комнату, степь, лес, чрево кита, отдельный кабинет в борделе, кружевной рай «Трех возрастов Казановы» или неминуемый крест «Бориса Годунова», он уже видит будущее в утреннем и вечернем освещении, в табачном дыму и при открытой форточке, его парадоксы громко сколачиваются и пригоняются, спиленные «на ус» острообразными ножовками.

Вспоминается балет легендарного Яковсона «Клоп» в Ленинградском театре имени Кирова, в оформителях которого был Борис Мессерер, — грандиозное по тем временам, дерзкое, почти диссидентское свершение. На супружеской кровати величиной с теннисный корт друг за другом под одеялом бегали на четвереньках «клопы» — Присыпкин с невестой, а в дивертисменте появлялось живое окно РОСТА: стоял огромный Аскольд Макаров в красноармейской шинели и с революционным ружьем, а на него лезли враги Республики: ллойд-джорджи, клемансо и прочие буржуи в штучных брюках, цилиндрах и манишках — самые мелкие дети из хореографического училища. Потрясающие идеи!

Кстати, о ножовках. Равно как о пилах двуручных, циркулярных и прочих. Их грубая палаческая работа, их трудовой жест всегда многозначительны и драматичны, ибо они — орудия, измышленные человеком для сотворения предметного мира, не сотворенного Создателем. Нелепо же представить Господа вытаскивающим клещами упирающийся гвоздь или перепиливающим рейку, прижав ее коленом и терзая собою же созданную древесную плоть. Господь творит Святым Духом. Долотами и зубилами творит человек. Наделенные чудовищной мощью инструменты охотно идут на поводу у хозяина, но их бытование в нерабочую

паузу загадочно и таинственно. Не может же быть, чтобы они только лежали в ящиках или пылились на гвоздях! Наверняка в своем слесарно-плотничком подполье они сходятся, и кто-то подстрекает к бунту против хозяина, кто-то сетует на сломанные в работе зубья, и, насекомоподобные, они сцепляются на своих тайных сходбищах в симметричные композиции, пляшут грубые танцы, чванятся человеческими движениями. А Борис Мессерер знает об этом и являет нам потайную железную жизнь всех этих шведиков, зензубелей и клипцанок, он знает им цену и понимает их силу, угадывая сокровенные композиции, тотемные танцы, затаивания и сходки. Даже щипцы для колки сахара замешаны, по его мнению, в этом масонстве.

И в этом есть нечто ренессансное. Вспомните Челлини, который для каждой работы измышлял невероятную технологию и способ, «какого еще не было». Только так и может работать человек цеха, настоящий художник. Вот и Борис Мессерер, чтобы остановить и оставить навсегда пляски танцовщиц и двуручных пил, измышляет технологию офорта, «какой еще не было». Он научается изготавливать огромные листы, каких не изготавливает никто. Казалось бы, в офортной технике как все происходило триста лет, так и происходит. Еще Рембрандт раз навсегда все постулировал. Борис Мессерер учиняет переворот. Он увеличивает «талер» (рембрандтовский термин), дабы работать с большими листами. Переделает в одиночку огромный станок — идея безумная. Сразу возникают тысячи конфронтаций с ГОСТом: размеры стальных листов, размеры бумаги, размеры стекол — все становится уникальным и трудно достижимым. «Не азрографом ли сделано?» — разглядывая бархатную, почти гобеленную поверхность огромного офорта, ломают голову коллеги. Как бы не так! Это через мессеровскую машинерию прошел за двадцать (sic!) прогонов лист бумаги, превратился в мокрый некрасивый комок. Но Мессерер знает, как его разглядеть, как натянуть на подрамник и окантовать (жаль только, что академические окна немилосердно бликуют на негостевских стеклах!), как создать уникальный колорит и сложнейшую фактуру цветовой гаммы, чтобы цвета совпали, а оттенки получились. Художники вообще знают много — они подмастерья Господни.

Шарабан Бориса Мессерера как въехал в Академию художеств, так и выехал. Обратно в мастерскую на импозантнейший московский чердак? Не только! Еще один художник, каких поискать, еще один маэстро сотворил некий вечный привал, сиречь каретный сарай для шарабана — Александр Коноплев, властелин над курсивами и эльзевирами, человек вдохновенный и невероятно дотошный, создал каталог, «какого еще не было», ибо это каталог не только выставки, но, пожалуй, жизни Мессерера, с листов коего говорят свое фотографии и свое — строки поэтов, и совсем голос спокойно, уверенно и вдохновенно — голос героя этого издания — his master's voice!

А типографы немцы сделали столько прогонов на своих типографских «талерах», сколько положено, и все цвета у них совпали, а все оттенки получились.