**Мессерер Борис Асафович**

**Народный художник России, лауреат Государственной премии, действительный член Российской академии художеств**

Родился в Москве 15 марта 1933 года.

Борис Мессерер из того талантливого и дерзновенного поколения "шестидесятников", которое вторглось в литературу, театр, изобразительное искусство, с тем чтобы избавить их от оков официальных канонов. Художник генетически связан с театром. Он из знаменитой династии, подарившей русскому балету талантливейших артистов, среди которых сияют имена его отца, неповторимого танцовщика и педагога Асафа Мессерера, и кузины - блистательной Майи Плисецкой, а драматическому театру династия преподнесла чудесного актера МХАТа Азария Азарина. Мать Бориса - известная актриса немого кино, а позднее художница по костюмам - Анель Судакевич. Супруга Бориса Асафовича - известная поэтесса Белла Ахатовна Ахмадулина, лауреат Государственной премии и премии Президента РФ.

В характере Мессерера рано проявилась независимость. Вопреки семейным традициям в 1956 году он окончил Архитектурный институт, где графику преподавал суровый Дейнека, и одновременно посещал мастерскую тончайшего Фонвизина, но формировался по-своему, вне подчинения учителям. Мессерер пришел в театр, чтобы вольно строить там свою сценическую архитектуру. Он оказался одним из немногих продолжателей классического театрально-декорационного искусства. Первой вехой в его театральной судьбе стал новорожденный театр "Современник". Здесь со своими друзьями-единомышленниками в атмосфере молодого задора и бурлящей энергии он придумывал для постановок необычные объемно-пространственные декорации.

В 1960 году Мессерер оформил первый спектакль в театре "Современник" - В. Блажек "Третье желание" (режиссеры О. Ефремов и Е. Евстигнеев). Уже тогда в нем органично слились столь драгоценные для сценографа качества, как умение образно и функционально оформлять спектакли. В декорациях Мессерера живет феномен сценичности: они конструктивны, пластичны, декоративны, в них заложен неожиданный взрывной заряд динамики. А главное - художник наделен редким даром, магией преображения обыкновенных бытовых вещей в театральные образы. Например, в остросатирической комедии А. Володина "Назначение" декорацию заменила простая дверь казенного учреждения, сквозь которую проходили на работу служащие. Затем в нужный момент действия внезапно ее рама с закрытыми створками падала вперед и превращалась в покрытый зеленым сукном скучнейший стол заседаний.

Мессерер в театре - всегда фантазер-изобретатель. Его декорации могут придвинуться к зрителям, чтобы возникнуть перед ними крупным планом, и могут удаляться в самую глубь сцены.

В 1963 году Б.Мессерер дебютировал как театральный художник на сцене Большого театра в балете "Подпоручик Киже" на музыку С. Прокофьева и именно в этой работе сразу заявил об особом подходе к оформлению спектакля, отличавшемся от общепринятого в декорационном искусстве и даже, казалось бы, истинной сути и природе данного искусства. Заключается этот подход в том, что если обычно любого вида декорация так или иначе изображает место действия, то Мессерер сочиняет графические композиции, которые несут в себе образ спектакля и тем самым обретают значение самостоятельных визуальных "персонажей". Иначе говоря, предлагая графические композиции в виде главного элемента оформления, Мессерер обогащал сцену возможностями станкового изобразительного творчества.

Графический тип театрального мышления проявился и в решении Мессерером балета "Кармен-сюита" Ж.Бизе - Р.Щедрина, поставленном в 1967 году. Здесь основу оформления составлял образ цирковой арены, над которой нависла гигантская черная маска быка и которая была очерчена полукругом дощатой стены. Над стеной острыми графическими силуэтами возвышались черные высокие спинки расставленных на ее кромке испанских стульев - сидевшие на них персонажи играли роли не только зрителей корриды, но одновременно и судей, вершивших суд над героиней. Аналогичный двойной смысл имели и все остальные элементы оформления: "арена корриды является ареной жизни", "маска быка над ареной должна восприниматься временами просто как реклама корриды, но когда загораются глаза быка и на него падает багровый свет, надо, чтобы эта маска читалась как синоним Рока" (Е. Луцкая).

Свою третью работу в балетной постановке Большого театра Мессерер показал в 1999 году в спектакле "Конек-Горбунок" на музыку Р. Щедрина. В нем художник дал великолепный образец современного декорационного оформления спектакля - в виде развернутого во всем объеме сценического пространства "лоскутного одеяла", собранного из сотен фрагментов разнообразного рисунка, формы и цвета, в том числе и из перьев Жар-птицы.

Помимо балетных спектаклей в Большом театре Б. Мессерер оформил оперу "Пиковая дама" П.И. Чайковского в Лейпциге (режиссер Б. Покровский, 1964), балеты "Клоп" Д. Шостаковича в ансамбле "Хореографические миниатюры" (балетмейстер Л. Якобсон, 1974) и "Левша" Б. Александрова в Мариинском театре оперы и балета Санкт-Петербурга (балетмейстер К. Сергеев, 1976).

За более чем 30-летнюю жизнь в театре художник успел много и результативно поработать с крупнейшими российскими и зарубежными режиссерами разных поколений, среди которых О. Ефремов, Б. Покровский, А. Эфрос, А. Гончаров, В. Плучек, К. Сергеев, Р. Суслович, В. Чабукиани, Г. Волчек, Л. Якобсон, Б. Львов-Анохин, М. Захаров, А. Алонсо и многими другими. С 1990 года он - главный художник МХАТа имени А.П. Чехова.

Б.А. Мессерер оформил спектакли "Горе от ума" А. Грибоедова (режиссер О. Ефремов, 1992), "Борис Годунов" А.С. Пушкина (режиссер О. Ефремов, 1994), "Преступление и наказание" Ф. Достоевского (режиссер В. Сергачев, 1996), "Привидения" Г. Ибсена (режиссер Н. Скорик, 1997). В 2001 году он оформлял спектакль памяти Андрея Миронова "Андрюша" в театре Сатиры.

В 2001 году Б. Мессерер создал уникальную выставку "Художники Большого театра", посвященную декорационному искусству Большого театра, взятому в целом, как уникальный пласт художественной жизни минувших двух с четвертью веков и представленному в самых разных его аспектах и гранях. Созданная им из предметов декорационного, костюмного и предметного оформления спектакля инсталляция, как архитектурно-пространственно-дизайнерский образ самой выставки, до сих пор не имела подобного экспозиционного произведения в культурной жизни России.

Одновременно Б.Мессерер - своеобразный живописец и отличный декоратор. Его полотна и графика сродни театру. В 1956-1957 годах в составе авторской группы (А. Гончаров, А. Васнецов, В. Эльконин, И. Бруни) он принимал участие в работе над панно "Москва" для главного павильона на "EXPO-58" в Брюсселе. С 1957 года он является постоянным участником всесоюзных, зональных, республиканских, московских и зарубежных выставок, в том числе всесоюзных выставок произведений художников театра, кино и телевидения (1967, 1979, 1986, 1987, 1990). Его персональные выставки проходили в Москве (Выставочный зал Союза художников на улице Вавилова, 1983; Дом Художника на Крымском валу, 1990), Тбилиси (Дом художника на проспекте Руставели, 1986), в Санкт-Петербурге (Дворец искусств на Невском проспекте, 1989), в Академии художеств в Москве (1994), в посольстве Индии в Москве (1995). В 1994 году прошла совместная выставка художников Д. Бисти, Б. Мессерера, Ф. Збарского, И. Обросова, Н. Попова, Ю.Красного в Русском музее в Санкт-Петербурге.

Творческая мастерская Бориса Мессерера с давних времен переросла значение обыденного рабочего места художника. "Поварская, 20" - это не просто московский адрес, но неформальная академия искусств, союз литературы, изобразительного искусства и музыки. Здесь собирались и собираются представители подлинной творческой элиты, признанные на государственном уровне или популярные только в народной молве, но они связаны между собою бескомпромиссным чувством внутренней духовной свободы. Не случайно мастерская Мессерера была колыбелью альманаха "Метрополь", в выпуске которого принимали участие писатели В. Аксенов, А. Битов, Ф. Искандер, Б. Ахмадулина, В. Высоцкий, Е. Попов, В. Ерофеев и др.

Мастерская Мессерера сама по себе является подлинной инсталляцией, и ее атмосфера определяет движение творческой мысли художника. В свою очередь сам художник представляет на своих выставках специальную инсталляцию, посвященную мастерской, с тем чтобы донести ее атмосферу до посетителей.

В доме на Поварской уже более 30 лет несколько художнических ателье не только существуют, но и образовали со временем в сложном, иногда противоречивом сочленении неформальное течение, которое условно можно назвать Школой "Поварская, 20", где, по словам самого Бориса Асафовича, основной составляющей является "скорее пластическая, нежели концептуально-сюрреалистическая линия". Подобные объединения "по интересам" возникают как насущная необходимость в узловые моменты развития культуры. Стоит вспомнить их историю от Салона мадам де Сталь до редакции журнала ("Вечера Парижа") Гийома Аполлинера; более родственным аналогам представляется знаменитая петербургская "Башня" Вячеслава Иванова.

Отдельная глава в жизни художника - оформление книг в издательствах Москвы. Этому жанру отдано более 30 лет. В 1970 году совместно с художником Ф. Збарским он работал над пейзажами Ленинграда. Б.А. Мессерер оформил несколько выставок, в том числе "Русский придворный костюм", "100-летие ГМИИ имени Пушкина", "Ученая прихоть" - "Коллекция князя Юсупова" и "Москва - Берлин" в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, а также выставку "Сто и двенадцать стульев" в Государственном историческом музее.

Б.А. Мессерер - Народный художник Российской Федерации (1993), действительный член Российской академии художеств (1998), лауреат Государственной премии России (1996). За создание декораций и костюмов к балетам Д. Шостаковича "Клоп", Л. Делиба "Сильвия", драме М. Цветаевой "Три возраста Казановы", комедии П. Кальдерона "С любовью не шутят" в 1987 году награжден серебряной медалью Российской академии художеств, а в 2001 году ему присуждена золотая медаль Академии художеств. Он - президент Ассоциации художников театра, кино и телевидения Москвы, член Союза художников, член Союза кинематографистов, член Союза дизайнеров и член Союза театральных деятелей.