

*Е.А. Подшивалова*

## НЕ ТОЛЬКО БЕЛЛА

(Рецензия на книгу Б.А. Мессерера «Промельк Беллы: романтическая хроника». М., Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2016. – 848 с.)

Когда знакомишься с содержанием книги Б. Мессерера «Промельк Беллы», невольно хочется перифразировать название известного альбома «Не только Бродский», подготовленного к печати М. Волковой и С. Довлатовым. Несмотря на то, что воспоминания Бориса Асафовича сопровождается авторское жанровое определение «романтическая хроника», в них ощутим вполне эпический размах – судьбы многочисленных героев прослежены в потоке различных исторических эпох, иногда уходящих в необозримую глубину времен. И понимаешь: «Не только Белла...». Не только Белла удержана его внимательной памятью и настроенным чувством. Автор предстает своеобразным камертоном века. А век в книге существует как нераздельное время, объединяющее всех участников его действия. Над этим самодовлеющим временем не властны пространственные границы. Все герои книги, в какой стране они бы ни находились, заряжены токами времени либо энергией сопротивления ему. В своих судьбах они как будто воплощают заповедь шестидесятников, отчеканенную А. Вознесенским в емкую поэтическую формулу: «Живите не в пространстве, а во времени...». И автор книги наиболее полнокровно демонстрирует эту способность. Он позиционирует себя не как свидетеля, а как действующее лицо: «Я был не сторонним наблюдателем, а участником этой безумной, но счастливой жизни». Этот выбор роли (участник, а не наблюдатель) определяет место автора среди героев – они вовлечены в его жизнь благодаря витальности его натуры, интересу к другому человеку и к разнообразию форм бытия. И это счастливое качество витальности, ощутимое даже в тональности повествования, отчасти объясняет, как жизнь одного человека смогла вместить столько событий, встреч, дружб, впечатлений, творческого труда. Действенная позиция автора проявилась не только в интенсивном проживании отпущенного ему судьбой, но и в способности скупулёзно запомнить и художественно воспроизвести и тем самым продлить во времени то, что по прошествии ощущается как краткий миг и составляет жизнь человека и жизнь поколения. Она будет длиться, пока у книги есть читатель, тот, кто воспринимает и сопереживает.

А у этой книги будет много читателей по разным причинам. Для кого-то она явится неоценимым источником информации о людях, которые творили культуру XX века, формировали в нашем регламентированном обществе новые эстетические вкусы и через это открывали ему неведомый вкус свободы. Кто-то вместе с автором возвратится в свое прошлое и с благодарностью проживет его снова. Но несомненно найдутся читатели, которые откроют в художнике-Мессерере писателя и будут наслаждаться его умением живописать словом. И действительно, открыв книгу, не можешь от нее оторваться, текст втягивает в себя, восемьсот с лишним страниц хочется прочитать залпом. Автор удерживает читательский интерес не описанием закулисных событий жизни своих героев, а мастерством – умением создать словесный портрет человека, очертить его внутренний мир, сделать сценическую зарисовку. И при этом он не доминирует в повествовательном тексте – предоставляет героям книги возможность проявить себя в слове. Текст выстраивается как многоголосый хор, где каждый герой ведет свою партию. Они разные по величине и по жанровому составу. В этом хоре, безусловно, выделяется голос Беллы. Она становится подлинным соавтором книги. Б.А. Мессерер воспроизвел ее воспоминания, суждения, оценки, письма, стихи. В книге приведены стихи ее соратников по поэтическому цеху, письма друзей, диалоги с людьми, способными дать автору недостающую информацию о жизни того или иного человека, входящего в сообщество, именуемое «своим кругом». К подобным диалогам можно отнести беседу Б.А. Мессерера с А. Атанесяном, который почти пять лет провел рядом с С. Параджановым и многое объяснил в его судьбе и личности. И, наконец, голосовая партия героя может ограничиться одним высказыванием, но оно наилучшим образом позволяет автору воспоминаний высветить его сущность. В рассказе о колоритной фигуре Ю. Красного Б.А. Мессерер приводит фразу художника, объяснившего по телефону приехавшим в Америку друзьям свое отсутствие в Нью-Йоркской квартире: «Я в чужом Перу терплю похмелье!». И в этой фразе проявляется столько самоиронии, столько языковой игры, что они с лихвой компенсируют причуды характера данного персонажа. В восприятии Б.А. Мессерера, человек в слове запечатлевается не менее ярко, чем в поступке. И это также свидетельство того, что у автора книги врожденный и, судя по количеству прочитанного (о чем тоже идет речь в воспоминаниях), сформированный литературой дар слова.

Писательское мастерство Б.А. Мессерера проявилось и в компоновке материала. Книга начинается большим экскурсом в предысторию ее главных героев. В воспоминаниях Беллы и Б.А. изложена судьба их семей, уводящая далеко из XX века – во времена бабушек и прабабушек. И человек предстает перекрестком, где происходят «странные сближения», где Европа (Италия) встречается с Азией (Татарией), а державный дух Австро-Венгерской империи скрещивается с независимым польским духом, стремящимся обрести национальную суверенность.

Но какой бы неординарной ни была предыстория Беллы и Б.А., их воспоминания о своих детских семьях заряжены прежде всего драматизмом XX века. Опыт существования в тоталитарном государстве и опыт жизни в период войны трагически настраивает глаз ребенка, фокусирует его внимание на «всеобщем бедствии». Отсюда «постоянное выражение скорби» на лице младенца Беллы и сохранившийся в памяти Мессерера образ черных репродукторов, висящих на столбе и вещающих на четыре стороны света. Отсюда их общая детская память о своей телесной невесомости, вызванной постоянным чувством голода, и о канувших в небытие близких людях. Примером такого же ребенка, захлестнутого волной «общего бедствия», является и Азарий Плисецкий, вернувшийся с матерью в Москву из заключения и еще долгое время в этом новом пространстве спрашивавший у нее разрешения пойти погулять за зону.

По-детски беззащитными перед неослабным идеологическим давлением оказываются в воспоминаниях Беллы А.Т. Твардовский, а в рассказе Б. Мессерера С. Параджанов. Читая о том, как во время пребывания с писательской делегацией в Париже, не выдержав постоянного оскорбительного надзора со стороны А. Суркова, А.Т. Твардовский сбегает из гостиницы и отрадно проводит ночь на улицах города в общении с бродягами, бездомными и праздношатающимися, а потом, не дожидаясь окончания командировки, улетает в Москву, т.к. после уворованной свободы ему невыносимо было ощущать себя поднадзорным, не просто сопереживаешь известному поэту, редактору самого читаемого в стране журнала, но ощущаешь надругательство над твоим собственным человеческим достоинством, над твоими моральными ценностями. Такое же чувство остается после прочтения записанного Б.А. Мессерером рассказа А. Атанесяна о том, какими технологиями пользовалось КГБ для того, чтобы упрятать в тюрьму С. Параджанова и как не готов оказывается нормальный законопослушный гражданин к циничным методам расправы над ним, когда в ход идет все вплоть до подлога.

Безнаказанность аморальной власти особая тема книги. Б.А. Мессерер описывает открытую слежку за Г. Владимовым, В. Войновичем, Л. Копелевым и посещающими их квартиры друзьями, арест Л. Копелева, С. Параджанова и Л. Бородин, обыск в квартире Ю. Кублановского, преследование В. Аксенова и А. Солженицына, ссылку А. Сахарова, организованное сотрудниками КГБ нападение на поэта-переводчика К. Богатырева, закончившееся его смертью, отравление В. Войновича, высылку из страны А. Солженицына, И. Бродского, В. Аксенова, В. Войновича. Драма преследования и драма изгнания, вынужденной разлуки с родиной и кругом духовно и кровно близких людей – той почвой, без которой человек ощущает свою неукорененность... Необходимость начинать жизнь с чистого листа в другом пространстве и в какой-то мере в ином качестве (был поэтом или писателем, стал университетским преподавателем или издателем журнала или сотрудником радиостанции)... Как бы в Европе или Америке по-новому удачно ни сложилась судьба друзей-изгнанников, Б.А. Мессерер обнажает их внутреннюю душевную драму. Он публикует переписку с ними и в этой переписке с обеих сторон сквозит страстное желание преодолеть пространственный рубеж, сохранить общность мировидения, сходство эмоциональных реакций и оценок, желание сберечь сплотившееся на родине человеческое сообщество как залог свободной самодостаточной жизни. Все это особенно ощутимо в письмах Беллы, Мессерера, В. и М. Аксеновых. Письма Аксеновых убеждают, что ценность родины и дружеских связей, сложившихся там, оказывается выше каких-либо других и это является причиной их возвращения в отечество. Письма В. Войновича также обнажают его трудное привыкание к иной для себя среде: «Ну поездил, ну посмотрел, ну еще можно посмотреть и поездить. Но посмотреть и вернуться. И сесть где-нибудь в Лодыжине или Бертошине... Вот я сейчас перечел Борино письмо, и захотелось тоже вместе в «поддувало», да выстоять очередь, да чтоб потом сказали не «вот кайнд оф бир?», а «пива нет» (С. 711). Войнович и подписал это письмо «Володя из Штокдорфа», тем самым как бы отмечая, что московский по сути своей Володя временно вынужден пребывать в чужеродном его природе пространстве. В письмах Войновича звучат и горькая самоирония, и безрадостные прогнозы политической ситуации в отечестве, и дорогие сердцу воспоминания. Его ситуацию по сути метафорически отразила А. Ахматова, сказавшая об изгнанниках с родины: «Темна твоя дорога, странник, / Полюнью пахнет хлеб чужой».

Понимание не бытовой, а онтологической сути драмы преследования и изгнания побудило Б. Ахмадулину открыто противостоять самовластью. Б.А. Мессерер приводит ее письмо в защиту С. Параджанова, обращенное к Э. Шеварнадзе, письмо в защиту Г. Владимова, направленное Ю. Андропову, заявление, посланное в «Нью-Йорк Таймс» в защиту академика Сахарова. О первом своем гражданском поступке – отказе подписать письмо с осуждением Б.Л. Пастернака Белла рассказывает сама. И этот рассказ вскрывает внутренние мотивы ее поведения, зачастую опасного не только для писательской карьеры, но и для жизни. Уже за первым свободным жестом последовала плата – исключение из литинститута. Но если даже пренебречь карьерой, социальным статусом, что немало важно для любого человека, есть другая сторона проблемы: гражданская активность требует не меньшей самоотдачи и всепогруженности, чем творческая деятельность. Поэтому, защищая современников, опекая людей старшего поколения? претерпевших от власти (А.И. Цветаеву, Н.Я. Мандельштам, Е.А. Мещерскую), Б.А. Ахмадулина в семидесятые годы сменила перо на гуманный поступок. И это оказалось спасительным и для личности, и для творчества. Деятельная помощь гонимым не позволяет человеку впасть в безразличие или отчаяние. А подлинная поэзия не создается духовно сломленным несвободным человеком. В воспоминаниях Б.А. Ахмадулиной высвечена очень важная мысль: поступок несвободного человека – саморазрушителен, поступок свободного – самосозидателен. Она говорит, что испытала чувство жалости к директору литинститута, подписавшему бумагу об ее исключении: «Я на него смотрела, и мне лицо его казалось каким-то, какая-то желтизна была в нем, болезнь, слабость» (С.62-63).

Как демонстрируют воспоминания Беллы, чувство любви и свободы в ней было стихийным, органичным. Суверенитет личности она ограждала от посягательств с детства, скорбно взирая на мир, и доверительно открываясь только самым близким людям и животным. Внутренняя свобода Б.А. Мессерера обеспечена еще одним источником – творческой средой, в которой он вырос и сформировался. В воспоминаниях о матери и отце он показал, что они вовлекли в мир маленького мальчика значительнейших деятелей русской культуры XX века – В.И. Пудовкина, чьи письма хранила Анель Судакевич; В. Маяковского, с которым были знакомы родители; друзей поэта – А. Арнольда, А. Крученых, Вс.Э. Мейерхольда, с которым работал отец; соседей по дому – Р. Зеленую, К. Шульженко, И. Нежного, М. Прудкина, Б. Петкера, И. Раевского, Е. Калужского, И. Москвина, М. Тарханова; патриархов театральной Москвы – О.Л. Книппер-Чехову и В.И. Немировича-Данченко; людей из другой артистической сферы – Л.О. Утесова, Э.Т. Кио. Одно только перечисление этих имен гарантирует человеку спасение от самозабвения в обезличенно-регламентированном бытовом существовании. Детская память Б.А. Мессерера, как и память Беллы, удержала пример унижающего человеческого достоинство политически спекулятивного поведения человека. Таковым оказался М. Чаурели, произнесший на дне рождения А. Судакевич первый тост за здоровье Сталина. И когда он предложил ей стать художником по костюмам в его фильме «Клятва», то получил отказ, ибо данная работа не соответствовала ее творческим интересам. Это был пример противоположного поведения, когда выбор определяется личностными ценностями. Особое место в семейных воспоминаниях Б. Мессерера занимают Плисецкие, пережившие жестокое насилие власти, но сумевшие с помощью Асафа и Суламифь Мессерер сохранить будущее своего талантливого рода – детей. И этот подвиг человечности тоже можно рассматривать как пример сопротивления государственным механизмам подавления личности. Таким образом, формирование Б.А. произошло в среде духовно и творчески свободных людей. Стоит ли удивляться после этого, что именно ему удалось создать в Москве на Поварской 20 остров свободы, наподобие Аксеновского «Крыма».

И Мессерер, и Белла, и все посетители мастерской рассматривали свободу не как вседозволенность, присвоенную культурной элитой, а как условие творческой самореализации и духовно полноценной жизни. Об этом свидетельствует та часть воспоминаний, в которой рассказывается о культурных локусах – о МАРХИ, о мастерских и квартирах художников, о библиотеке, где происходило знакомство с мировой художественной культурой, о театре «Современник», о МХАТЕ, о Большом театре, о музее изобразительных искусств им. Пушкина, о Тарусе и приокском культурном пространстве, о старинных русских городах с их православными храмами, о Грузии с ее необыкновенно талантливыми людьми, о столицах мира с их архитектурными памятниками, коллекциями живописи, балетными, театральными и драматическими спектаклями, музыкальными концертами, об университетах разных стран, где происходили поэтические выступления Беллы и были прочитаны лекции о русской литературе и изобразительном искусстве... Островок свободы в Москве, ставший приютом для бесприютных в застойные годы отечественных художников, писателей, музыкантов, актеров и гостеприимно встре-

чавший своих зарубежных собратьев, разрушил пространственные преграды. Он стал коридором, где двери были открыты в обе стороны – с востока на запад и с запада на восток. Именно поэтому здесь выпестовалась идея неподцензурного издания. Только в пространстве свободы можно было осуществить этот замысел. Мессерер описывает не историю создания альманаха «Метрополь», а людей, объединившихся вокруг него, он воспроизводит саму атмосферу вдохновенной творческой работы.

И путешествие Беллы и Б.А. по миру это тоже беспрецедентный по тому времени акт свободного волеизъявления, когда, получив визу на въезд во Францию, они смогли не только объехать всю Европу, но и совершить триумфальное турне по Америке. В описании путешествий Б. Мессерер выбрал важный ракурс. Он рассказал о встречах с соотечественниками разных поколений – с русскими, занесенными в Европу первой волной эмиграции, и со своими современниками – эмигрантами третьей волны, расселившимися и в Европе, и в Америке. Во время встреч с последними Мессерер и Белла являются объединяющим началом, что позволяет воссоздать хотя бы на короткое время иллюзию непрерывающегося дружеского общения. Эту же миссию, связанную с восстановлением человеческих и культурных связей, но уже через поколение Белла и Борис выполняют во время встреч с эмигрантами первой волны. Мессерер рассказывает о посещении Марка Шагала, Владимира Набокова, Зинаиды Шаховской, Натальи Столяровой. Для всех них художник и поэт, приехавшие из Советского Союза, были «племенем незнакомым», тем более, что в то время выпускали за границу преимущественно представителей официального советского искусства. Б.А. вспоминает, как Набоков с женой с особой пристальностью всматривались в их с Беллой лица «наверное, стараясь понять, кто мы такие, каково наше происхождение, как могли произрасти на почве, которую так старательно иссушала советская власть» (С. 359-360). Б.А. и Белле предстояло разрушить сложившиеся стереотипы восприятия, им предстояло убедить своей беседой и творчеством в том, что русское искусство не умерло, оно активно наследует традиции серебряного века. Поэтому каждая из этих встреч была ответственной, к каждой они внутренне готовились. Перед встречей с Набоковым Белла даже отправила ему письмо и получила ответ. Ахмадулиной и Мессереру удалось не только вызвать и удержать интерес к себе как к поэту и художнику, но и эмоционально сблизиться со своими собеседниками. Доверительное отношение к гостям у Марка Шагала выразилось в том, что он спросил у Беллы, не сможет ли она записать его воспоминания, а В. Набоков на прощанье подарил им свою книгу, предварительно поинтересовавшись, какую бы они желали получить в дар.

Б.А. Мессерер рассказывает о том, как триумфально представляла Белла русское поэтическое искусство в Европе и Америке, какой отклик ее творчество и личность получили у западных писателей и славистов, а лекции по русской литературе – у американских студентов. Таким образом путешествие по миру обернулось установлением человеческих и культурных связей, утверждением непрерывности русской художественной традиции, преодолением отчужденности разных поколений соотечественников. Но для того, чтобы все это состоялось, необходимо было проявить своеволие и душевную твердость.

Контрастом путешествиям по миру выглядят в воспоминаниях Мессерера путешествия по родной стране. Описывая роскошную природу Грузии или средней полосы России, запечатлевав архитектурные шедевры, конгениальные этим пейзажам, он отмечает драматизм человеческого существования – бедность, униженность, обесценивание. И перед этим драматизмом оказываются все равны – и охотник, коллекционер А. Ревазов, и замечательный писатель Ч. Амирэджиби, и великий режиссер С. Параджанов, и деревенская женщина тетя Дюня. Драма подавления личности становится вневременной, общесословной и общенациональной российской бедой. Это оборачивается либо недоволощенностью человека, либо его непреодолимым доцивилизованным состоянием (о чем свидетельствует описанная Мессерером В. Аксенову четырехактная драматическая сцена, произошедшая в избе тети Дюни, где ее сын и внук калечат друг друга в пьяной драке).

И лишь островки свободы, существующие как пространственные анклав, либо возвращаемые героями книги в самих себе, являются залогом творческой и личностной воплощенности. Творчество становится не только самостоятельной темой воспоминаний Мессерера. Он показывает творческий процесс как «выпрямительный вздох», о чем в свое время сказал О.Э. Мандельштам. Время творчества – период наиболее интенсивной жизни личности. Поэтому процесс творчества описан неоднократно. Его переживают в книге Асаф Мессерер, Майя Плисецкая, Борис Асафович и Белла. Потрясающе описана сцена восприятия Майей Плисецкой настоящей не декоративной деревенской корриды. Готовясь станцевать Кармен, она всем существом вглядывается в действия рехоньеро, сопереживая каждый момент его схватки с быком. Мессерер пишет: «Я не успел перевести дыхание, как увидел бросившуюся на арену к тореадору Майю, в точности повторившую поступок театральной Кар-

мен (...) У Майи развевались рыжие волосы, а новый изумрудный костюм блестел на солнце. Она стояла перед героем корриды и что-то страстно говорила ему» (С. 192).

В воспоминаниях описаны концепции различных сценических постановок, придуманные Б.А. Мессерером как театральным художником. Эти описания позволяют проследить процесс рождения спектакля, творческое взаимодействие режиссера и оформителя, создателя костюмов. И, пожалуй, впервые во всей полноте понимаешь, что театральный художник – полноценный соавтор спектакля, а не тот, кто обслуживает художественные идеи режиссера, и что его эстетические предпочтения и труд обеспечивают игре актеров полноту зрительского восприятия.

Но подробнее всего передан в книге творческий порыв, охвативший Беллу в начале 1980-х годов. Мессерер пишет: «Эти Беллины стихи родились на моих глазах, и я могу лишь скупое свидетельствовать, как тронуло меня их рождение – чистое и возвышенное» (С. 818). Б.А. прослеживает по датам написания стихов, как они появляются на свет, как одно стихотворение влечет за собой другое, как из одного в другое перетекают образы, чувства и мысли, создавая в итоге целостную картину весны, цветущих растений, тарусского мира с его пейзажами, людьми и животными. Он показывает, как поэтический цикл растягивает время, делает его непреходящим. Б.А. запечатлевает самый процесс создания стиха: «Белла вставала очень рано (как правило, в 6 часов утра) и уходила на прогулку. Проходя по одному и тому же маршруту вновь и вновь, Белла желала как можно точнее передать свое впечатление от поразившего ее воображение весеннего пробуждения природы (...) Стихи гудели в голове Беллы, и она запоминала их с удивительной точностью. К приходу домой ей оставалось только “положить их на бумагу”» (С. 807).

Б. Мессерер искушенный читатель стихов Б. Ахмадулиной. Даже имя книги воспоминаний он не только придумал, но и отыскал впоследствии в поэзии Беллы. Но название книги в контексте воспоминаний о ее главной героине и, как мы выразились, «соавторе» содержит еще одну важную поэтическую параллель. Слово «промельк» использует Б.Л. Пастернак в знаменитом стихотворении «Никого не будет в доме...»: «Только белых мокрых комьев / Быстрый промельк маховой...». Таким образом семантика имени писательского труда Б. Мессерера отражает, помимо прочего, поэтическую «встречу» Б.Л. и Беллы. Она напишет, что в ответ на его приглашение зайти к нему на дачу в Переделкине: «Я не пришла ни завтра, ни потом». Но надмирная, поэтическая встреча Беллы и Пастернака состоялась дважды – в фильме Э.Рязанова «Ирония судьбы» и в книге Б. Мессерера.

И это взаимное прорастание человеческих и творческих судеб заставляет припомнить еще один поэтический текст, по сути объясняющий, для чего человек ощущает потребность создать книгу воспоминаний:

Значит, нету разлук.  
Существует громадная встреча.  
Значит, кто-то нас вдруг  
в темноте обнимает за плечи,  
и, полны темноты,  
и, полны темноты и покоя,  
мы все вместе стоим  
над холодной блестящей рекою.

Как легко нам дышать,  
оттого, что подобно растению,  
в чьей-то жизни чужой  
мы становимся светом и тенью... (И. Бродский)

Подшивалова Елена Алексеевна,  
доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»  
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)  
E-mail: podshlana1@mail.ru

Podshivalova E.A.,  
Doctor of Philology, Professor  
Udmurt State University  
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034  
E-mail: podshlana1@mail.ru