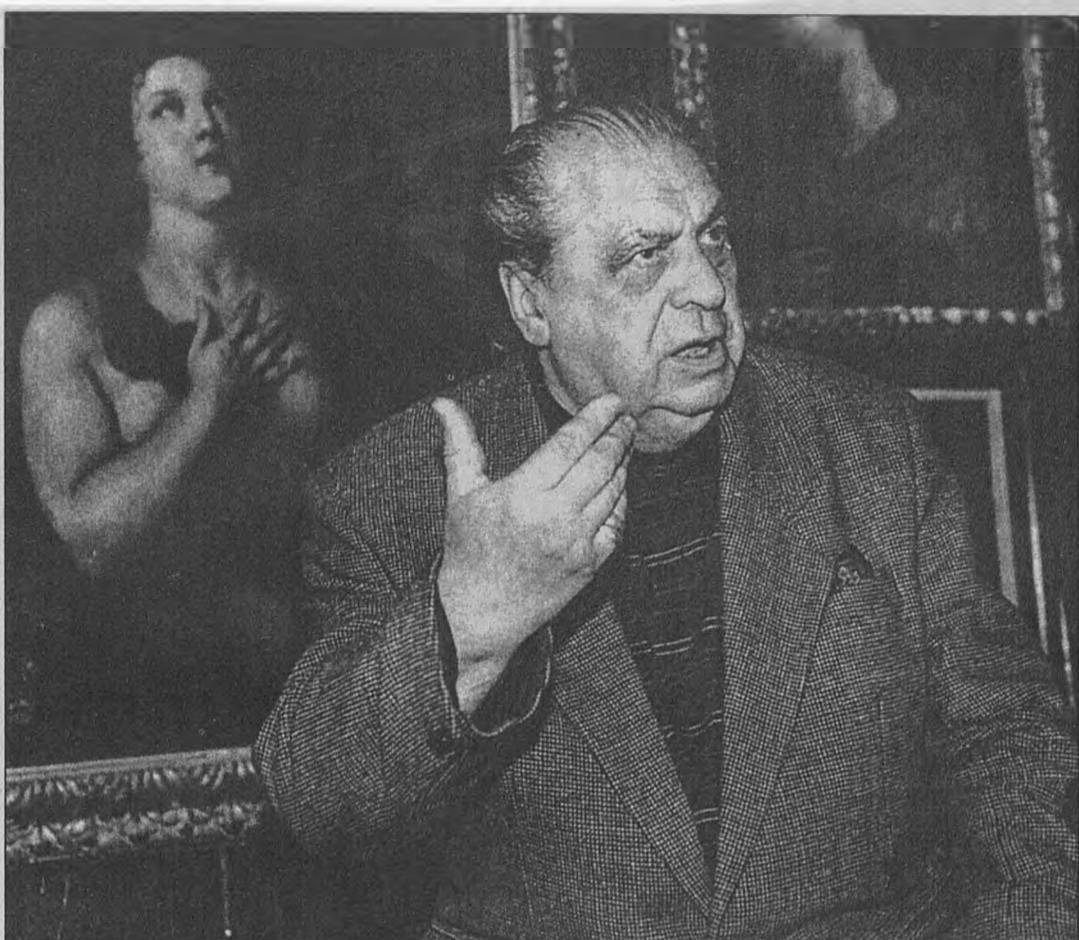


**С**ВОЕ 75-летие Элий Белютин, живописец, теоретик искусства, автор 17 монографических книг по теории изобразительного искусства, создатель теории всеобщей контактности и студии «Новая реальность», встречается в Америке. Сегодня в Вашингтоне открывается его персональная выставка. Протокол предусматривает смокинг.

Белютин уникален как художник, который около сорока лет работает в полуподполье — это полуподполье началось для него и его Студии после разгрома, устроенного Хрущевым на знаменитой выставке в Манеже «XXX лет МОСХа». Уникален как создатель Студии, которая — по 200, по 600 человек — в конце 50-х и в 60-е фраговала большие пароходы и на несколько недель выезжала «на этюды». После манежной выставки Студия не распалась, художники продолжали работать — в Абрамцево, на даче у Белютина. «Нам разрешили купить дачу в Абрамцево, — говорит Белютин, — поскольку станция находится в 55 километрах от Москвы, а 50 километров — это та самая «охранная зона», за которую нельзя было без особого разрешения выезжать иностранцам. Но с нас еще и подписку взяли, что у нас не будет там иностранных журналистов».

Все эти годы в Америке и Евро-



Белютин у себя дома.

Фото Дениса Тамаровского (НГ-фото)

# СЕМЬДЕСЯТ ПЯТЬ ЛЕТ БЕЛЮТИНА

В день своего юбилея художник открывает персональную выставку в Вашингтоне

*Независимая газета. — 2000. — 10 июля. — с. 7*

пе Белютин участвовал в разных выставках — вместе с Пикассо, Бракком, другими знаменитостями века.

В России к юбилею шла негромкая подготовка. Министерство культуры послало наверх представление на государственную награду. Но более приятные новости получает художник в последнее время из Орла, где некоторое время тому назад прошла большая выставка Студии и где скоро обещают открыть постоянную экспозицию, куда войдет около 300 работ самого Элия Михайловича плюс работы студийцев. Сам Белютин сегодня, впрочем, говорит, что у него нет школы: «У меня есть товарищи, с которыми я работаю». Сейчас Белютин собирается передать в Орел три новых больших полотна (три на четыре метра — обычный для Белютина и его студийцев формат) — «Барка жизни», «Снятие с креста» и «Безженщ». Последнее посвящено Чечне и, по словам Белютина, первая часть триптиха. Две другие будут называться «Бойня» и «Уцелевшие».

Шестнадцатилетним мальчишкой Белютин идет в народное ополчение. За мужество при спасении товарищей представлен к ордену Красной Звезды. Это все важно для того, чтобы понять, кого потом советская власть на десятилетия записывает во враги народа.

Белютин учился живописи у Павла Кузнецова, Александра Лентулова и Льва Бруни. Несколькими годами раньше замечательные слова Бруни: «Забывайте, забывайте, в этом секрет жизни». «Плохая память» — наверное, секрет долгой жизни. Белютин помнит, кажется, все. И, слава богу, жив.

48-й год — начало творческого объединения молодых художников, которое в 1954 году было им превращено в Студию экспериментальной живописи и графики, определившей в советском искусстве массовое художественное направление «Новая реальность». К началу 60-х «Новая реальность» объединила около двух тысяч живописцев, графиков, архитекторов, скульпторов и дизайнеров. На основании работ студийцев Белютина была организована 1-я (Таганская) выставка русских абстракционистов (ноябрь 1962-го) и 1-я выставка русского авангарда в Манеже (декабрь 1962-го, параллельно с выставкой «XXX-летие МОСХа»). Белютин пишет: «Я стремлюсь создать своего рода художественную гранулу, которая бы могла сообщить зрителю то, что мне пришлось испытать. Эта

гранула и есть практически код, который должен не зашифровывать чувства и переживания, а наоборот — их раскрыть, как бы вывернуть наизнанку с предельной откровенностью. Подобные решения, которые вызывают не только активное художественное действие, но и соучастие в этом действии зрителя, я назвал модулями». Антуан Боден его определяет как художника-фигуративиста, верного станковой живописи. Человеческий силуэт неизменно присутствует в его изобразительном языке и решениях. В некоторых его работах можно найти известную переключку с Матиссом по характеру использования цвета.

Цвет у Белютина становится средством выражения драмы, сражения физического и духовного, захватывающего своей энергией, движением, неуправляемым беспокойством. Элий Белютин ничего не выдумывает. Он строит хроматическое решение, основываясь на основных цветах.

Важен не литературный сюжет, не изощренность композиций и форм, но цвет — в бесконечных оттенках.

«Белютин непостижимо соединяет в себе в XX столетии черты мастера Высокого Возрождения», — слова одного из первых биографов художника, профессора Римской академии Франко Миелле. Четырнадцать его полотен хранит Третьяковская галерея, одну — «Похороны Ленина» — можно увидеть в новой экспозиции Третьяковки, «Искусство XX века».

Белютин — скульптор, предложивший оригинальную систему эмоционального захвата пространства, в котором наравне с формой участвует цвет. Достаточно назвать его «Хоровод» или монументальную многофигурную композицию «Скорбь». Оба произведения демонстрировались в 1990—1991 годах в Манеже, а в настоящее время украшают Зимерли-музей (США) и Виллу Борромео (Милан, Италия).

Его искусство для него самого неожиданная, абстрактная композиция рождается в день вступления России в войну с фашизмом. Белютин так и назовет картину — «22 июня 1941-го». Проложенные охрой плоскости — ощущение земли, и раздирающие ее черные трещины, словно будущие могилы, которые красные всполохи крови готовы наполнить останками людей и их надежд.

Тяжелая контузия и ранение руки перечеркнули мечту стать музыкантом. В отцовской семье — выходец из окрестностей Ве-

неции — с XIV века существовало лишь две профессии: живописцы или музыканты. Имя деда вошло в историю музыки как оперного дирижера, создававшего театр в Кракове, и композитора: Паоло Стефано Белуччи.

Скорее всего выбор и так был бы сделан Белютиным в пользу живописи — он еще до войны получил первые уроки у Аристарха Лентулова, — но теперь просто не было иной возможности: он поступил в Художественный институт.

Если художники-новаторы старшего поколения, то есть 20-х годов, не вызвали особенного раздражения руководителей идеологии — им предстояло естественное возрастное вымирание, — то растущая популярность Белютина говорила о бунтарских настроениях самого молодого поколения.

Внучка Леонида Андреева, Ольга Карлайл, побывавшая в Москве, оставил литературный портрет Белютина начала 60-х годов: большой, веселый, шумный и расположенный к людям — он не мог не привлекать к себе и чисто по-человечески многочисленных учеников и последователей.

Болезненными были преследования со стороны Союза художников: получение художественных материалов и мастерских велось по тщательно проверяемым спискам, из которых Белютин и «белютинцы» были исключены. Они также лишились права участвовать в любых официальных выставках.

«Запрет на Белютина» просуществовал почти 30 лет — до декабря 1990-го, когда после соответствующих извинений правительства в партийной печати открылась грандиозная выставка «белютинцев», занявшая весь Манеж (400 участников, более 1000 произведений). Но эта выставка не означала отмены запрета, фактически продолжающего существовать до наших дней. Белютинцев не включают в выставку Министерства культуры, не приглашают ни на какие форумы, не представляют мастерские. Единственное место работы самого Белютина в Москве — все тот же расположенный ниже уровня земли подвал, сырой и лишенный окон. Свои огромные полотна он продолжает писать, видя картину маленькими частями и снимая с подрамника, чтобы вынести из так называемой мастерской. До конца 1990 года Белютин оставался «невыездным», хотя за рубежом все годы шли, сменяя одна другую, его персональные вы-

ставки, — Польша, родина семьи Италия были наглухо закрыты. Впервые ему позволили выехать в США вместе с частью манежной выставки в 1991 году.

Прием мастера за океаном оказался бурным и восторженным. Президент Ассоциации американских художников Вудсток Лям Нельсон напишет: «Интересно, что Белютин, продолжая традиции 50-х годов, имеет так много общего с современным западным искусством в отличие от молодых русских художников, полностью находящихся под воздействием давно устаревшего концептуализма 70-х годов. Иначе говоря, они куда более старомодны, чем старшее по возрасту поколение белютинцев, находящихся на переднем крае поисков мирового искусства».

Несмотря на то что сам Белютин расценивает себя как естественного продолжателя традиций русских конструктивистов, его работы больше напоминают современный экспрессионизм, чем реализм 20-х годов. Так было в полотнах художника 40-х годов, представляющих не имеющий аналогий в мировом искусстве эмоциональный экспрессионизм («Уборка картофеля», «Слепцы», «Флейтист»).

Как напишет Джим Рид, «искусство, которому учит Белютин, восстанавливает способность человека одолевать жизненную неустроенность. Оно ведет к гармонии. Это то, что противопоставит нашему сегодняшнему дню. Искусство способно компенсировать даже неудачи личной жизни человека. Не правда ли, это замалчивается на многое? Может быть, именно в этом заключено дуновение следующего тысячелетия?».

Многолетняя изоляция Белютина сделала из него своего рода уникальный феномен органической непрерывающейся связи посылкой 20-х годов к 50-м и дальше, к нашим дням. Притом его работы, безусловно, обладают исключительно высоким художественным качеством, которое ставит его рядом с наиболее выдающимися художниками нашего века. Он мало изменился за прошедшие годы — такой же темпераментный, неукротимый. По его собственным словам, человеку свойственно бороться, действовать, утверждать себя, а не влачить существование. Белютин верит, что «мы, естественно, пытаемся восстановить гармонию, когда испытываем дисбаланс, мы ищем стимул жизни, когда мы утомлены, и стремимся к покою, когда что-то у нас не в порядке».