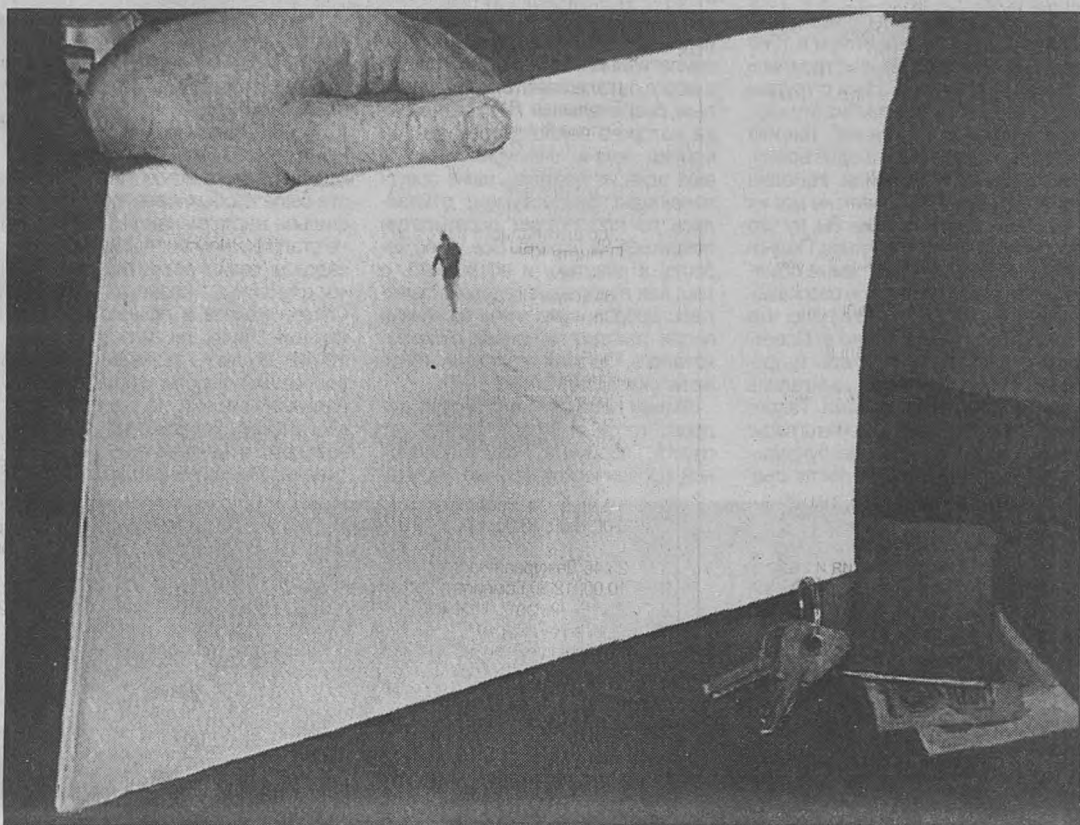


Вся Жизнь. Автопортрет

Позднее вдохновение Петра Белова



Театральный художник **Петр Белов** в последние годы своей жизни открылся заново. Его посетило, как сказал Сергей Юрский, позднее вдохновение. Он замкнулся в мастерской на Солянке. Долго никто не знал, что он там делает, но лицо его разгладилось, как-то прояснилось. Видимо, его душой овладели внутреннее спокойствие и радость, без которых ничего не сделаешь в искусстве. Через несколько месяцев он пригласил в мастерскую и расставил на спинке старого дивана нечто совершенно неожиданное...

Белов не очень хорошо понимал, для кого он пишет эти картины о сталинском времени и будут ли они когда-нибудь выставлены. Шансов на это тогда не было никаких. Свои живописные фантазии он показывал очень узкому кругу друзей, опасаясь огласки. И если бы ему сказали, что его первая персональная выставка станет сенсацией художественной жизни Москвы, а потом на нее будут стоять огромные очереди в Ленинграде, Куйбышеве, Свердловске, Каунасе, Вильнюсе, Минске, Киеве, что одна из

его картин, а именно "Песочные часы", будет экспонироваться на выставке "100 лет русского искусства" в Лондоне, он бы, я думаю, просто не поверил.

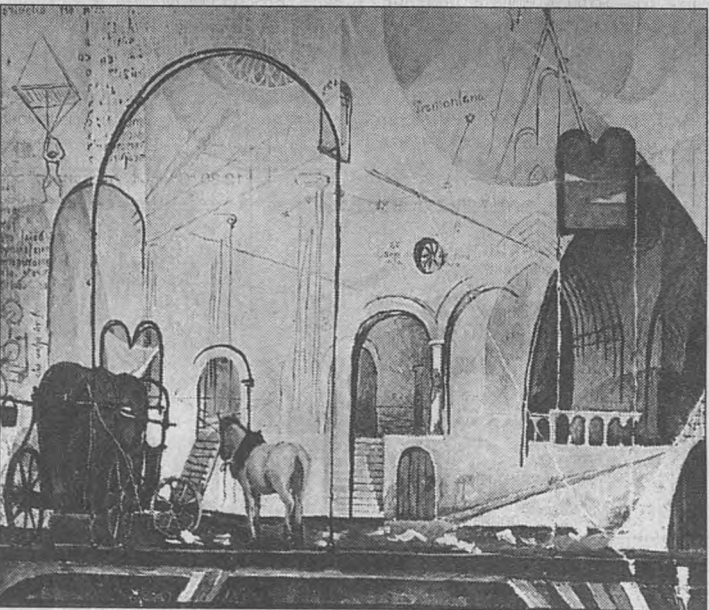
Он работал в разных театрах и с самыми разными режиссерами. Он сполна познал вкус нетворческой зависимости, ужас бессмысленного театрального производства, подчиненного "плану" и "валу". Последние пятнадцать лет своей жизни он работал в Центральном театре Советской Армии (мы оба там служили). Он освоил Большую сцену и заставил ее говорить своим языком. Он понял, что на этой сцене можно разыгрывать не только помпезные зрелища, но и самый высокий репертуар. Он ощущал масштаб Большой сцены лирически, чувствовал какую-то обреченность в соотношении этого пространства с реальным человеком. Убежден, что живописные работы, сделавшие Белова знаменитым, были выношены именно в Театре Советской Армии. В архитектуре этого театра, в его причудливом казарменно-театральном быте витал образ сталинской эпохи.

Белов рассказывал о том, как

он писал обнаженное тело Мейерхольда. Тогда еще не были опубликованы документы об издевательствах, которым был подвергнут в тюрьме первый исполнитель роли Треплева. Мы еще не читали, как били его, ломали руки, заставляли пить собственную мочу. Белов все это предугадал. Судьбу режиссера он пропустил через себя в буквальном смысле слова: тело Мейерхольда — это собственное тело Петра Алексеевича Белова. Он сам себе стал натурщиком, и этот акт присвоения иной жизни, иной судьбы был высшим актом его театрального перевоплощения.

Незадолго до смерти Петр Алексеевич показал мне работу, которая получила потом название "Вся жизнь. Автопортрет". Там семь фотографий на стене: от детской до той последней, ритуально-посмертной. В них "вписан" автопортрет. В этой цепочке и последовательности — облик времени, его бег, переданный через изменение человеческого лица, одежды, деталей и освещения. Собственная жизнь сделана театром. Посмотрев работу и почувствовав что-то неладное, я промямлил: "Ну куда ты спешишь, что это за сюжет такой?" Он виновато улыбнулся: "Нет, это нормально, надо же заглянуть туда, не так долго осталось..."

Десять лет подряд в октябре мы собираемся в доме Петра Белова. Сергей Юрский, Наташа Тенякова, Давид Боровский, Сергей Бархин, Юрий Еремин, Анаид Оганесян. Это стало частью жизни его друзей, всех нас. И в этот раз собрались. Марьяна Белова приготовила греческий салат, выпили водки под названием "Беловка", поминули Петра Алексеевича, говорили о театрах, в которых работаем, о театре вообще. Как говорится, отчитались перед Петром Алексеевичем: ведь ему бы в эти дни стукнуло семьдесят.



Вверху: "Уход". 1987 г. Внизу: декорация к неосуществленной постановке спектакля "Ромео и Джульетта". 1974 г.

Анатолий
СМЕЛЯНСКИЙ