

Год гражданского примирения

Вглядитесь в «Зеркало»: Россия белая и красная



**Не столь давно
бульдозеры давили
картины. Сегодня
трактора спасают
шедевры нашего
современника...**

СКАЗАТЬ, что Дмитрий Белюкин — восходящая звезда российской живописи, было бы запоздало. Звезда взошла. Взошла в тот самый момент, когда в выставочном зале на Крымском валу слетело к подножию подрамника белое покрывало, открыв панораму палубы покидающего Севастополь парохода. Среди беженских корзин и баулов, казачьих седел и шляпных картонок, кукол и солдатских скаток сидели, лежали и стояли русские люди: офицеры без полков, чиновники без портфелей, священники без приходов, гимназисты, барышни, монахи, дамы, купцы, казаки... Сквозь смертельную усталость на их лицах проступала общая ошеломляющая скорбь по раз и навсегда исчезающей России, удаляющейся Родине.

«Белая Россия. Исход» — называлась картина.

Когда я показал ее плохонькую репродукцию на одном русском вечере в Париже, открытка пошла по рукам, в нее вглядывались, как в фотографию, кто-то узнавал отца, кто-то — бабушку, кто-то — сослуживца деда по полку... С открытки сделали штук двадцать ксерокопий, и все они легли потом в семейные альбомы.

— Нет, я писал этих людей не по старым фотографиям, — рассказывал автор картины. — Мне позировали мои современники, москвичи: врачи, священники, казаки...

Помимо всех прочих достоинств, картина обладает одним невероятным свойством — она звучит. У нее потрясающая звукопись. Стоит взглянуть, и сразу услышишь, как звякают в такт качке свисающие за борт стрелы, как вздыхает изношенная пароходная машина, кричат чайки и скрипят на кран-балках шлюпки, как постанывает раненый полковник и звенят, перекачиваясь по трапу, стреляные гильзы, как чьи-то губы шепчут молитву и тихо поют казаки расстанную песню...

Эту картину, как, впрочем, и «Эвакуацию дроздовцев», и «Зеркало» («Арест кулака»), и только что законченную «Осколки. 1924 год», должен был написать кто-то из очевидцев, участников тех событий. Вполне воз-

можно, что тот неведомый нам художник безвестно пал на Перекопе или был расстрелян в Севастополе, или сгинул на Соловках. Но волей Провидения писать эти сюжеты назначено было ему, Дмитрию Белюкину, который годится в правнуки героям своих исторических полотен.

Я бы не стал причислять работы московского живописца к историческому жанру: 1920 год — конечно, история, но ведь все мы, и герои, и зрители, — современники уходящего века. И все названные выше картины современны по духу событий, по горечи сострадания, по нашей вольной или невольной причастности к драмам истязательского века.

Произведения Белюкина сами по себе достойны волюшинской оценки. Смею заметить, что молодой московский живописец первым из своих собратьев по творческому цеху «запечатлел душу русской убоицы». До него художники артельно и порознь запечатлевали эпизоды гражданской войны, победы и подвиги красноармейцев, лики вождей, но душу братоубийственной убоицы, душу смятенную, расколотую, горестную, омытую слезами и кровью, душу той давней и все еще неконченной русской беды постигнуть в красках удалось пока что лишь этому парню с Чистых прудов.

И его новая картина «Осколки. 1924 год» связана с «Исходом»

все той же душевной болью, все теми же духовными нитями. Этому сельскому мальчугану придется складывать не только осколки тарелочки на руинах разграбленной усадьбы. Ему, его детям, всем нам собирать камни разоренной, расколотой страны. И эту картину написать бы по горячим следам художнику двадцатых годов. Да, похоже, шлепнули смельчака за контрреволюционную пропаганду. Вот его невыплаченный творческий долг и взял на себя Дмитрий Белюкин, зрелый мастер, но еще очень молодой человек. В свои немногие лета — родился через год после начала космической эры — он успел написать свыше полусотни великолепных полотен, каждое

из которых стало событием в художественной жизни России. Учеба в суриковском институте у Ильи Глазунова, служба в Военно-Воздушных Силах, поездки, работа, этюды и выставки, выставки, выставки — в Москве (четыре персональные), Париже, Хельсинки, Глазго, Берлине, Египте, Италии, Греции... Он раздвинул рамки личной биографии судьбами своих героев. Судя по тому, что открыло нам его творческое око, душе Белюкина далеко за сто. Режиссер Сергей Ерофеев, работая над фильмом о генеалогическом древе Пушкина, включил в киноповествование картину «Смерть Пушкина». Какое же было его удивление, когда он узнал, что автором этого классического полотна был не художник-передвижник, как он полагал, а его современник и даже ровесник, который написал столь тронувшую Ерофеева вещь в качестве дипломной работы.

О Пушкиниане Белюкина, как и о его графике, рассказ особый. Сегодня гораздо важнее сказать, что Белюкину, как и всем честным художникам, выживавшим в «рыночном искусстве» весьма непросто, что несколько его шедевров ушло, минуя Третьяковку и другие отечественные сокровищницы, за рубеж навсегда, что не самая искусствоведческая контора АО «Автотракторэкспорт» поддержала российский талант, как смогла. Как должны были поддержать его те, кто призван для этого по долгу государственной службы.

«Мы с железным конем» все таланты спасем?!

Николай ЧЕРКАШИН,
лауреат Булгаковской премии.



Это какое-то ясновидение прошлого. Глазами Белюкина мы видим начало века с высоты его перевального гребня. И видим ясно и четко — сквозь развеянную дымовую завесу тотальной пропаганды, сквозь нынешний туман новопартийного стравливания россиян: и этот покидающий Родину ковчег, и эту мушку на дамской вуалетке, и эту звездочку на штабс-капитанском погоне, и костяшку четок в монашеской руке... «Исход» поражает своей изощренной детализацией, тем, как скрупулезно и любовно выписаны кокарды, погоны, петлицы, темляки, тренчики конской сбруи, узоры дамских сумочек, шитье священнических риз.

Белюкина легко упрекнуть в штукачестве, в гиперреализме. Но упрек несостоятелен, ибо во всем этом чувствуется фантомная ностальгия по отпавшей, скрывшейся во мгле времен жизни. В этих сверхточных приметах отгоревшего бытия не просто уважение к истории, не просто попытка создать эффект присутствия, тут поклон памяти с недоуменно-скорбным Тальковским вопрошанием: «Как ты могла себя отдать на растерзание вандалам, Россия?!»

И еще одно. Так остро и четко, как это сделано на полотнах Белюкина, высвечивают мир лишь вспышки молний. Сцены всех его картин выхвачены вспышками тех гроз, что опалили Россию в XX веке.

Максимилиан Волошин называл Булгакова, автора «Белой гвардии», «первым, кто запечатлел душу русской убоицы». И этот роман, и пьеса «Бег» сразу же приходят на ум, когда стоишь перед «Исходом». Впрочем, это не более чем литературная реми-