

Эту картину видели немногие — ее представление публике еще впереди. Пока же она стоит лицом к стене в одной из академических мастерских, где проходил процесс ее создания, поражая, однако, даже создаи своими гигантскими размерами — почти три на пять метров. Впрочем, те, кто успел с ней познакомиться анфас, уже составили свое мнение. Как, например, считает заведующий отделом советской и современной живописи Третьяковки Станислав Иваницкий, сейчас в нашем изобразительном искусстве нет ничего, что может сравниться с эпохальным произведением Дмитрия Белюкина по масштабу, профессионализму и по идее.

За эпохальные произведения теперь не берутся даже маститые. И, кроме Глазунова с его "Ста веками", "Мистерией XX века" и т.д., в последние по крайней мере десяти лет некого и вспомнить. Художники явно "измельчали". Впрочем, есть несколько живописцев, пишущих довольно большие картины на исторические темы, как, например, Сергей Присекин, но эти работы делают исключительно по госзаказам. Так что, судя по всему, произведение Дмитрия Белюкина — действительно уникальное явление в нашей сегодняшней жизни.

Молодой художник взял за основу своего произведения один из самых драматических моментов в истории России, когда за несколько осенних дней 1920 года Родину покинуло почти 150 тысяч тех, кто составлял гордость страны. Выполнен гигантский труд. Что характерно: художник работал в лучших, давно забытых традициях старых мастеров — с подиумом, тщательным подбором натурщиков, костюмов и реквизита. Картина писалась почти три с половиной года и вмещает в себя большое количество персонажей. Одних только этюдов к картине насчитывается несколько сотен. А уж сколько краски, холста, нервов затрчено при этом — одному богу известно.

Что же касается профессионализма — художественной публике Дмитрия представлять не нужно. Он участник множества выставок у нас и за рубежом, в том числе двух "персональных" в Москве. Его картины находятся в самых престижных музейных собраниях России и многочисленных коллекциях за рубежом. Однако, несмотря на очевидный успех, Дмитрий Белюкин не кокетничает и как на духу раскрыл перед нами всю кухню создания своего масштабного произведения, о чем, согласитесь, теперь услышите нечасто.

— Дмитрий, как вы смогли решиться на это?

— А во мне вообще-то всегда было нечто такое: надо обязательно выпендриться и сделать что-то небывалое. Хочется и могу — значит, надо делать. Впрочем, на это нас всегда настраивал Илья Сергеевич Глазунов, в чьей мастерской я учился. Я защищал в Суриковском сразу два диплома — по живописи и графике. Это единственный такой случай в институте, он даже вызвал некоторое сопротивление деканата графического факультета, поскольку я там не учился.

— Когда вы закончили институт?

— В 1985 году. Я представил живописную картину "Смерть Пушкина", а по графике — цветные иллюстрации к "Евгению Онегину". Однако диплом мне все равно дали один, да и тот нигде не пригодился.

— А желание "выпендриться" появилось до его получения или после?

— Нет, еще до диплома. Тогда я вообще хотел взять холст метров десять, вставить туда все сословия, которые были, чуть ли не все полки царской армии и всю придворную иерархию — от камер-юнкера до гофмейстера. Но потом я переключился на Пушкина, и этот замысел был долгое время как бы в дреме. У меня так всегда бывает. Пока не появится какой-нибудь толчок. И вот таким толчком была моя служба в армии после института. Во-первых, я попал в условия, где постоянно происходили марш-броски и часто поднимали по тревоге. Чисто зрительно отложилось в памяти большое количество скученных тел, съезжившихся от холода под шинелями и ожидавших приказа. А во-вторых, в это время я попал с очень серьезной травмой в госпиталь Бурденко, где лечились "афганцы". Вот тогда я впервые увидел, что такое война, боль, страдания и как это все страшно. От той поры у меня осталось много графических портретов.

Дальше была очень интересная поездка в Новосибирск, где я расписывал храм. По тем временам (в 1988 году) это был довольно рискованный поступок. Существовала как бы негласная установка: или ты член Союза художников, или ездишь с бригадой расписывать храмы. А я вроде только в Союз вступил. Но ничего — неприятности за этим не последовали. Из Новосибирска вернулся с множеством портретов священников и монахов, и несколько образов тоже пригодились для моей картины. Так постепенно стал собираться материал.

— Признайтесь — вы думали о незаконченном полотне Павла Корина "Русь уходящая"?

— Естественно, когда я начинал эту работу, мои мысли вертелись вокруг ненаписанной коринской картины, где он собирался изобразить Русь, которая ушла после революции 17-го года. Это был смелый поступок со стороны Корина, если учитывать, что он начал писать ее в 30-е годы. Конечно, здесь не обошлось без мощной поддержки Горького, который прикрывал художника. Но после его смерти с коринской картиной стали происходить удивительные превращения.

В первоначальных эскизах в центре изображался патриарх Тихон, перед которым стоят представители всех сословий — дворяне, купцы, монахи, мещане. Но затем мирские персонажи исчезли — остались только священнослужители. Хотя... Корин ведь был учеником Нестерова, который считал, что только Россия идет за истинным христианством, и можно было подумать, что он хочет подчеркнуть именно это. Но я думаю, все было гораздо проще. Есть один эскиз, на котором в Храм входят комиссары арестовывать всю эту "белогвардейскую сволочь" — и это явный признак, что с ним "работали" идеологи.

— Однако писать монахов ему все же разрешили.

— А, наверное, главным для властей было уничтожить в корне саму идею картины и выбить у художника почву из-под ног. Корин, конечно, испугался, при всем моем к нему уважении. Вдобавок ко всему, его работы выкинули из Третьяковки, несмотря на то что он оформил несколько станций метро и сделал эскизы для будущего Дворца Советов. Вот, например, один из эскизов последнего периода. Вместе стоят все патриархи, какие были в истории России, тут же протоиерей с кадилом — и все смотрят на зрителя. Во-первых, чтобы кто-то кадил спиной к патриарху — такого просто не может быть. Это абсурд. Как не может быть, чтобы кто-то стоял спиной к кадящему, а так получилось в коринском эскизе. В общем, в конце концов Корин запугался окончательно, чего и добивались власти. Да еще он увлекся этюдами, что, кстати, я очень боялся повторить. Впрочем, каждый коринский этюд был отдельной законченной картиной, но в результате он в какой-то момент понял, что свое большое полотно он так и не напишет. Нестеров не зря говорил про своего ученика: не туда он идет и не туда он придет.

— Действительно, очень драматическая история, но вернемся к вашей картине.

— И у меня сначала была идея, чтобы все персонажи смотрели на зрителя — этакого группового портрета России. Но я от нее отказался — не очень-то этично повторять других. У меня появилась другая задача, которая заключалась в том, чтобы зритель был там, внутри картины. Я очень долго думал, какие сословия

бедную Лену в шубку. А шубки по тем временам были на корсетах и плотной застежке — для фигуристости. Казаков я тоже писал в жару, но с ними проще — в ход шло холодное пиво. А здесь — только я решил справиться у Лены о ее самочувствии, взглянул на нее — и не увидел губ. Губы стали абсолютно белыми. Тут я понял, что что-то неладно, кинулся и еле успел ее подхватить, когда она уже была в обмороке. Представляете — и терпела до последнего.

— Значит, лозунг "Искусство требует жертв" до сих пор актуален. И где же, Дмитрий, на полотне изображена эта самоотверженная девушка?

— Так получилось, что и лица-то ее не видно — не увековечен, к сожалению, ее подвиг. Но для себя я решил, что напишу отдельно ее портрет. А тот этюд так и остался незаконченным: я просто уж побоялся дальше истязать девушку.

— Сколько всего получилось персонажей?

— Что-то около ста или чуть

последний вариант, можно заметить, что все главные персонажи на переднем плане остались без изменений, зато весь задний план переписан полностью. Вот он-то мне и мешал. И потребовалось больше двух лет, чтобы понять до конца, каким должно быть пространство в картине.

А Иванов ведь свое "Явление..." так и не закончил. Интересно — если бы можно было посмотреть, какой картина была через два года после написания? Ведь наверняка она была абсолютно такой же, какой мы видим ее в Третьяковке. Но... что-то ему не нравилось, если в течение почти двадцати лет он постоянно возвращался к ней и все время пытался что-то изменить. Это уже таинство, порой и незаметное для зрителя, которому кажется, что ничего в картине не прибавить, не убавить.

— Так, может быть, вам стоит вместе с вашим полотном выставить и те фотографии? Я думаю — зрителям всегда интересно, образно выражаясь, заглянуть за кулисы.

— Скорее всего я так и сделаю.

— Дмитрий, простите за банальность — а на что вы все это время жили?

— Ну, конечно, в перерывах я что-то делал и продавал, а то бы помер с голода, да и краски на что-то нужно было покупать. Но были и казусы. Как-то ко мне привели двух американских галерейщиков, которые перед этим купили у моих друзей кажется все, что было (я имею в виду картину). И вдруг они уходят, так ничего у меня и не купив. Выясняю. Оказывается, увидев меня перед моим холстом, они посчитали, что если такой художник, как я, имеет возможность работать над гигантской картиной, значит, он ни в чем не нуждается. Или у него такие цены, что они их просто не осилят. Вроде как я очень крутым показался в их воображении. Вот что значит пустить пыль в глаза двум буржуинам.

— Не понял, значит, душу русского художника?

— Да они просто не понимают, что значит писать для себя. Я это всюду на Западе встречал. Как-то в Германии писал этюд одного замка, в окрестностях которого любят отдыхать богатые туристы. Вижу — они



ОКАЯННЫЕ ДНИ

Моск. комсомолец. 1995. - 9 сент. - в.2.

ХУДОЖНИКА БЕЛЮКИНА

В начале октября в Центральном Доме художника будет представлено эпохальное полотно молодого живописца Дмитрия Белюкина "Белая Россия. Исход", которое создавалось три с половиной года

должны быть на полотне. Обязательно нужно было изобразить интеллигенцию, столь много напугавшую и полплатившуюся за это. Один из главных персонажей — это офицерство. И, конечно, лицеисты, гимназисты — то есть те, кто должен был стать будущим России. Курсистки — тоже неотъемлемая часть того времени. Женщинам вообще тогда было тяжело всего. Я представляю себе, как дамы высшего света, оказавшись с одним узелком — без экипажей, без лакеев, — уезжают куда-то в неизвестность. Страшно. Точно так же бежала от красного террора и семья моей бабушки из Камышина. Собрались в течение двух часов, бросив все, чтобы не привлекать внимания. Взяли только драгоценности и иконку, которая сейчас у нас дома.

— Трагедия собственной семьи была тоже одним из толчков к написанию картины?

— Конечно, и это тоже. И вообще — чем больше я углублялся в сюжет, тем больше влюблялся в эпоху, и считал, что это обязательное условие написания любой исторической картины. Например, когда я писал пушкинское время, то не побоюсь сказать, что изучил его досконально — вплоть до застежек и формы панталон. Галстуки, форма шортюков, ботинки — меня интересовало все. И, конечно, какие лица были в то время. Каждая эпоха — это свой тип лица.

— Где же вы искали лица для своей картины?

— Я сначала полгода просидел в Красномгорском архиве кинофото-документов. У меня собран колоссальный материал с лицами того времени. Все полки завалены — можно было бы, используя их, написать еще десять картин. Предположим, из жизни двора — да кого угодно и какого угодно исторического факта. Тем не менее мне нужна живая натура — нужно этого человека увидеть. Причем обязательно писать его в costume. Может, это для нынешнего времени очень роскошно, кто-то даже скажет: ну прямо как Суриков в прошлом веке. Но к сожалению, по-другому не могу.

Конкретно можно говорить, где и кого я писал. Монахов, как я уже говорил, — в Новосибирске. Казаков — часть в Ростове, часть здесь. Корниловцев тоже из Ростова. Дедушка с белой бородой — это церковный сторож из Новосибирска. Я придал ему некоторый генеральский лоск, а в жизни он очень похож на старшего камергера, особенно осанкой.

— А казаки настоящие?

— Казаки все настоящие. И, к счастью, у них своя форма в наличии. Без казаков бы я ничего не смог сделать, особенно без есаула Сухова, который у меня даже в нескольких ракурсах имеется на картине. Причем по воле случая. Однажды у него была очень сложная поза: лежал, опираясь на локоть, он должен был в течение длительного времени вглядываться в даль. Потом был перерыв, и обессилевший Сухов уснул. И я тут же сделал новый этюд — настолько был красивый и очень естественный ракурс. Для художника нет более желанного момента, чем тот, когда картина сама начинает помогать и подсказывать.

— Остальные костюмы тоже натурщики сами приносили?

— Большую часть костюмов я взял на "Мосфильме", где мой друг режиссер — до сих пор боюсь называть его имя — снимал какую-то комедию, совершенно не связанную с белой эмиграцией. Он специально придумал сцену, в которой бабушка главного героя вспоминает, как они гнали "белых", и под эту сцену я при-

сали костюмы. Сначала приятель предложил писать эскизы прямо в павильоне, но ведь мне-то нужен был пленэр. В общем, пришлось костюмы таскать через проходную в мастерскую, что было небезопасно.

— Без разрешения?

— А кто бы мне разрешил? Я сам до сих пор удивляюсь, как мне это удалось. Наверное, мое лицо вызывает большое доверие. А может, приняли за кого-то другого, тем более что в результате я сделал ходок десять и, видимо, окончательно примелькался. Но под конец настолько отупел, что одна из сумок все-таки за что-то зацепилась, и из нее повалились гимназические фуражки и дамские шляпки. Охранник сразу с интересом посмотрел на меня: "Куда несешь?" — "Продавать". — "Ну тогда проходи". А я-то думал, что все, тут-то мне и крышка.

— В наших условиях художник должен быть еще и авантюристом?

— По-моему, это было ясно с самого начала — если говорить о картине. В общем, навалил я гору костюмов в мастерской, удовлетворенный, не зная, чем мне это "добро" обернется. Дело в том, что приятель смог их дать в тот момент, когда окончательный эскиз картины еще не был утрясен до конца. И я, как тот коновал, начал писать костюмы про запас. Ну, естественно, не сами костюмы, а натурщиков, которые мне позировали в разных костюмах и разных позах.

— Сколько же в результате получилось этюдов?

— Я тут как-то начал считать, дошел до 250, а с зарисовками и небольшими эскизами примерно 300.

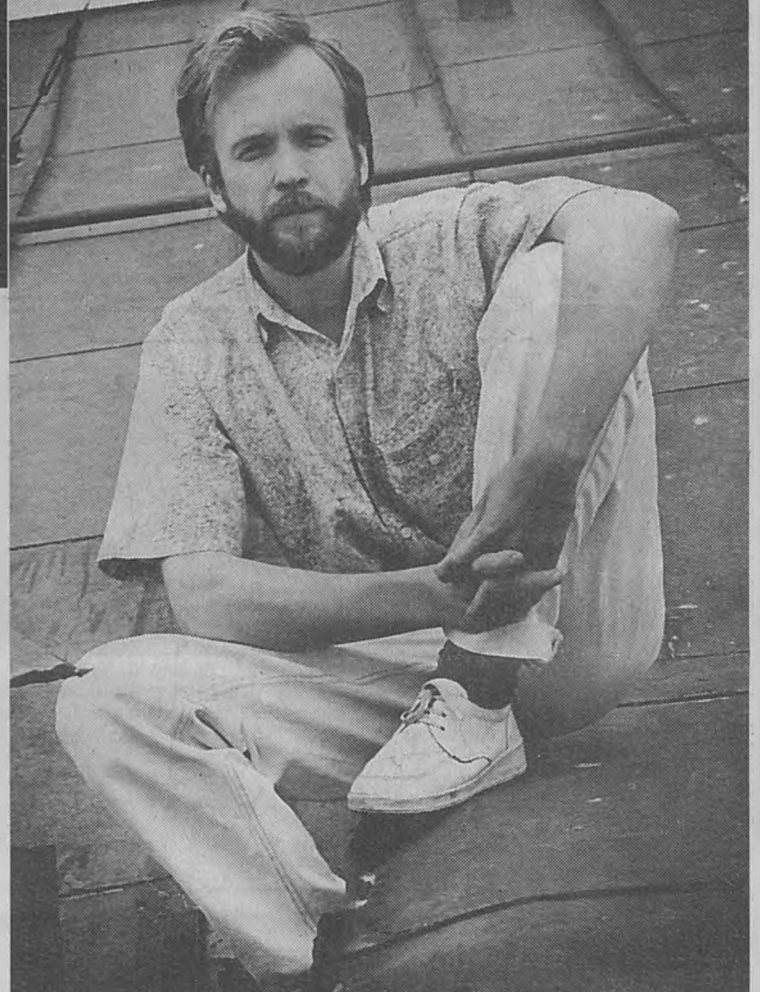
— Кроме монахов и казаков, вам позировали исключительно профессиональные натурщики?

— Сначала так и было. Это был кошмар — вид в белогвардейских мундирах у них был как у переодетых комиссаров. Так же было и с женскими образами. Пишу, предположим, женскую фигуру, чувствую — ну не то! Просто как баба на Привозе отняла у дворянки платье, наплатила его и щеголяет. Тогда я призвал на помощь друзей, которые подходили по образу. Позировали мне знакомые девушки, в том числе урожденные Голицыны и Трубецкие. Им, кстати, эти костюмы очень шли. Вот что значит гены!

— На улице приставал, признаюсь. Девушки, как правило, неадекватно реагировали. Некоторые настороженно, как будто им заранее были известны мои нехорошие намерения. Другие с интересом. А кто-то даже с большой надеждой. Представляете, какое разочарование у этих последних было, когда они узнавали, что их приглашают не в ресторан или постель, а позировать для картины. Но все же находились энтузиасты. Одна девушка, врач Марина, — она на полотне даже в нескольких ракурсах изображена — просто подвижница. Другие тоже были самоотверженные.

— Вы так об этом говорите, как будто позировать художнику — это подвиг.

— А что, иногда и подвиг. Одна моя давняя знакомая, Лена, очень красивая девушка, позировала мне еще для Натальи Николаевны, когда я писал "Смерть Пушкина". Я пригласил ее и на эту картину. В тот день, когда она должна была мне позировать, случилась сильная жара. А по сценарию у меня, как вы знаете, осень, и не просто осень, а раннее утро глубокой осени. Зябко. Персонажи, естественно, должны быть не только тепло одеты, а еще и кутаться, особенно женщины — существа нежные и хрупкие. И вот обрядил я



больше того. Ни разу не пришло в голову сосчитать. Тем более в моей картине, как и в жизни, постоянно кто-то новый появлялся, а кто-то уходил в небытие.

— Здесь есть какие-то конкретные исторические лица?

— Слева на заднем плане изображен единственный известный человек — это Иван Бунин. Здесь он в шляпе, и еще я его "утеплил". Я не старался придерживаться абсолютно конкретных фактов, например, названий пароходов и конкретных исторических лиц, потому на них отплыли. А Бунин... Бунин просто потому, что его "Окаянные дни" настолько меня потрясли, что я почти физически ощутил этот его стукот ненависти. Как же нужно было довести человека, и как сильно и жутко это описано.

— На картине много военных. Здесь тоже есть свои нюансы...

— А как же. Я подробно изучил, какие войска в 20-м году уплывали из Крыма и какую они носили форму. Были казаки. Была новая гвардия, созданная взамен старой, которая перешла на сторону большевиков, — корниловцы, марковцы и дроздовцы. И форма у них тоже отличалась от старой.

— Видно, что вы действительно досконально влезли в историю.

— А я всегда все изучаю досконально. И не позволяю себе каких-либо исторических плюхов. Для меня это как нож в сердце. Так что, если будут вопросы по истории, обращайтесь ко мне.

— Обязательно.

— По крайней мере пушкинское время и первая эмиграция — это мое. Вот сейчас начинаю заниматься Екатериной II. Уже даже выбрал место, где будет происходить действие будущей картины — в Царском Селе, во дворце — там есть великолепный Георгиевский зал, весь в зеркалах. Даже освещение придумал. Осталось придумать, какое именно действие там будет происходить.

— Три с половиной года для написания одной картины — срок, непривычный для сегодняшних художников. Вы как бы пошли по стопам русских классиков, того же Иванова, который, как рассказывают, писал "Явление Христа народу" около двадцати лет.

— Я начал картину в 91-м и собирался закончить в 92-м, но... не рассчитал силы, что ли. У меня есть фотография того, что было на полотне как раз в 92-м. Если сравнить с

пытаются определить мой статус. Я для них явно не художник — художник снимает и пишет дома по слайду. Значит, идиот или... очень богатый турист со своими причудами. Скорее всего они выбрали второе, особенно после того, как увидели, что меня привозят и увозят на каком-то гигантском "Мерседесе".

— Вы не жалеете, что ваша картина появилась только сейчас, а не, скажем, в 88-м, когда тема белой эмиграции была на самом острие обсуждения среди интеллигенции? Сейчас этот накал как бы прошел.

— Наверное, это и доказывает, что я не стремился создать конъюнктурное полотно, на злобу дня. Я старался писать просто картину — нетопливо и продуманно. Хотя об актуальности я бы поспорил. Смотрите, сколько всего произошло за то время, пока я ее создавал. Распался СССР, пережили два путча. Да много еще чего.

Мне кажется, любая трагедия государства — она всегда актуальна.

Осень для России, как говорится, многозначительный сезон. Еще свежи воспоминания об октябре 93-го, и события 91-го тоже происходили почти осенью (по крайней мере, под холодным осенним дождем). Дмитрий Белюкин написал осень 20-го и, опять же осенью, представит свое полотно на суд зрителей. "Акция одной картины", организованная галереей Ольги Хлебниковой, будет проходить в Центральном Доме художника с 3 по 8 октября. Это будет целая выставка — с этюдами, фотографиями, костюмами и презентацией каталога произведений художника, изданного при содействии АО "Атекс".

Организаторы акции хотят провести ее неординарно. Им хорошо известно, что в Москве есть немало людей, которых до сих пор волнует драматическая история России, ее будущее, и которым есть что рассказать и показать на выставке эпохального полотна Дмитрия Белюкина. Все шесть дней представления картины зрителям будут весьма насыщены — в акции примут участие музыканты, артисты, философы и историки. И если у вас есть интересные соображения и предложения по организации акции, звоните по телефону: 125-30-78.

Марина ОВSOVA.
Фото Ирины ЯКОВЛЕВОЙ.