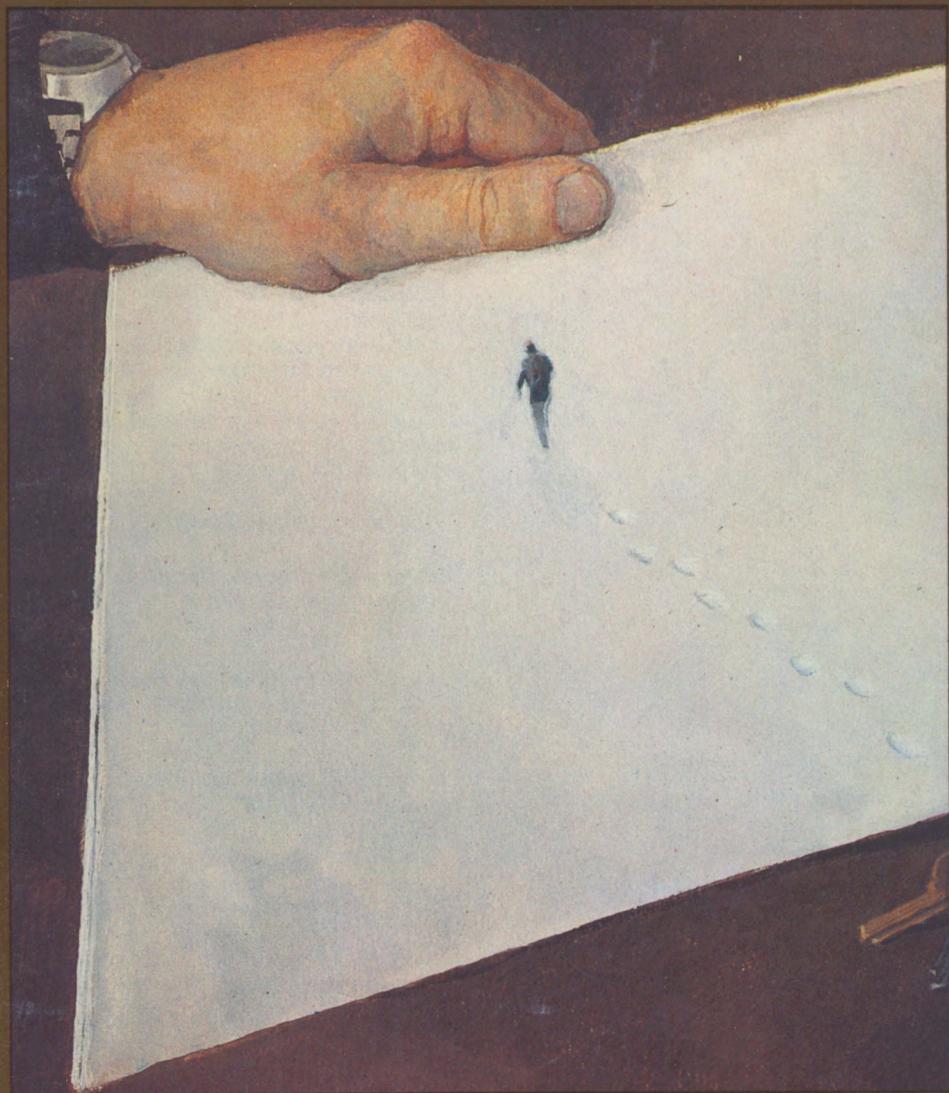


ПЕТР БЕЛОВ



ПЕТР
БЕЛОВ

1929, 17 октября

Родился в Москве

1944–1949

Учеба в Московской средней
художественной школе

1949–1953

Учеба на постановочном факультете
Школы-студии им. Вл. И. Немировича-
Данченко при МХАТ СССР
им. М. Горького

1950–1958

Учеба в театральной мастерской
Московского государственного
художественного института
им. В. И. Сурикова

1953–1955

Главный художник театра советских
войск в Румынии п/п 61589

1957–1967

Главный художник Московского
областного театра юного зрителя

1967–1974

Главный художник Московского
драматического театра
им. Н. В. Гоголя

1974

Принят в Союз художников СССР

1974–1988

Главный художник Центрального
академического театра
Советской Армии

1977

Награжден медалью им. А. Д. Попова
за оформление спектакля
“Мы, русский народ”

1978

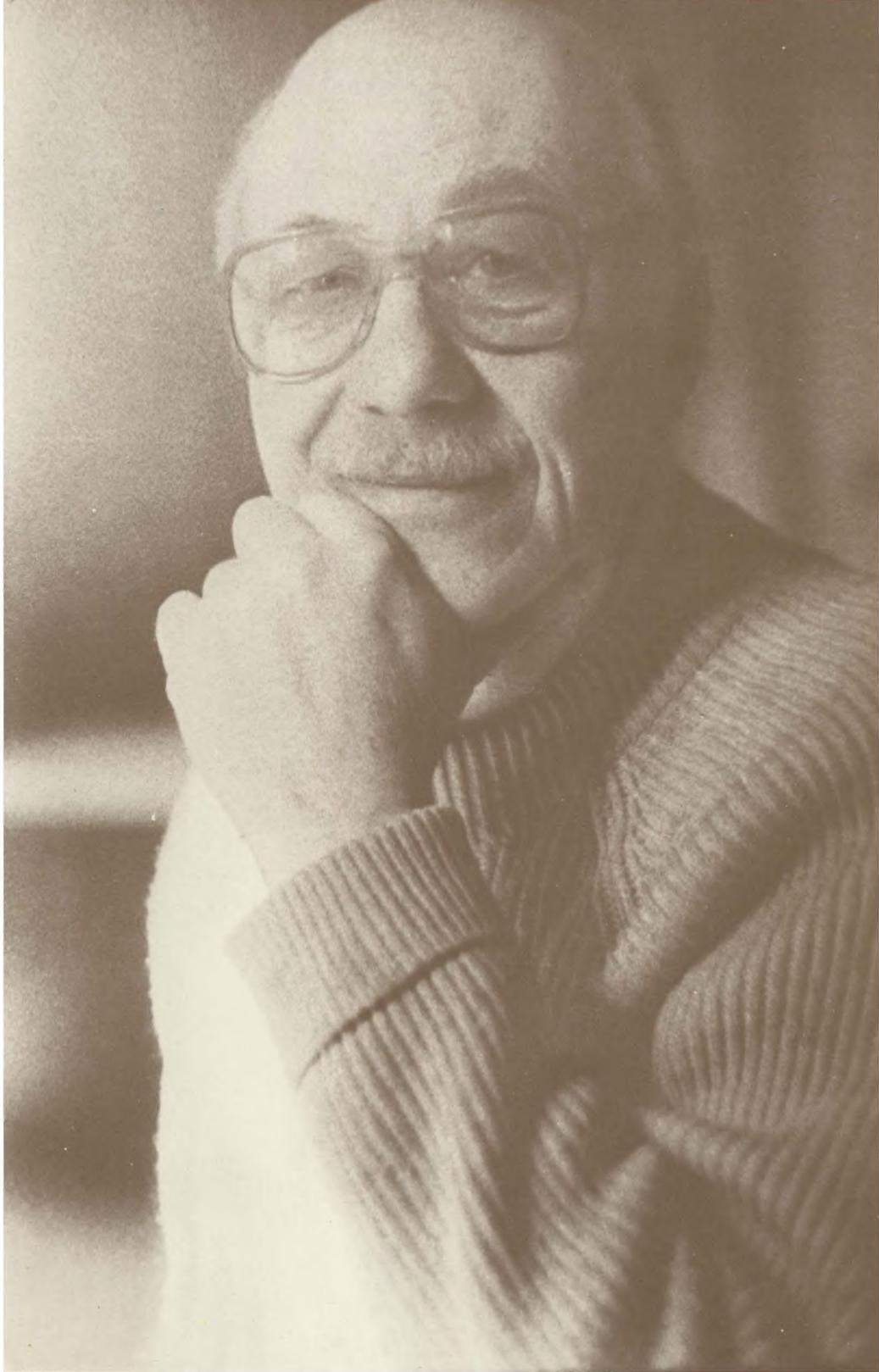
Присвоено звание заслуженного
художника РСФСР

1978–1988

Руководил зональной лабораторией
театральных художников Поволжья
при Союзе театральных деятелей
РСФСР (ВТО)

1988, 30 января

Скончался в Москве

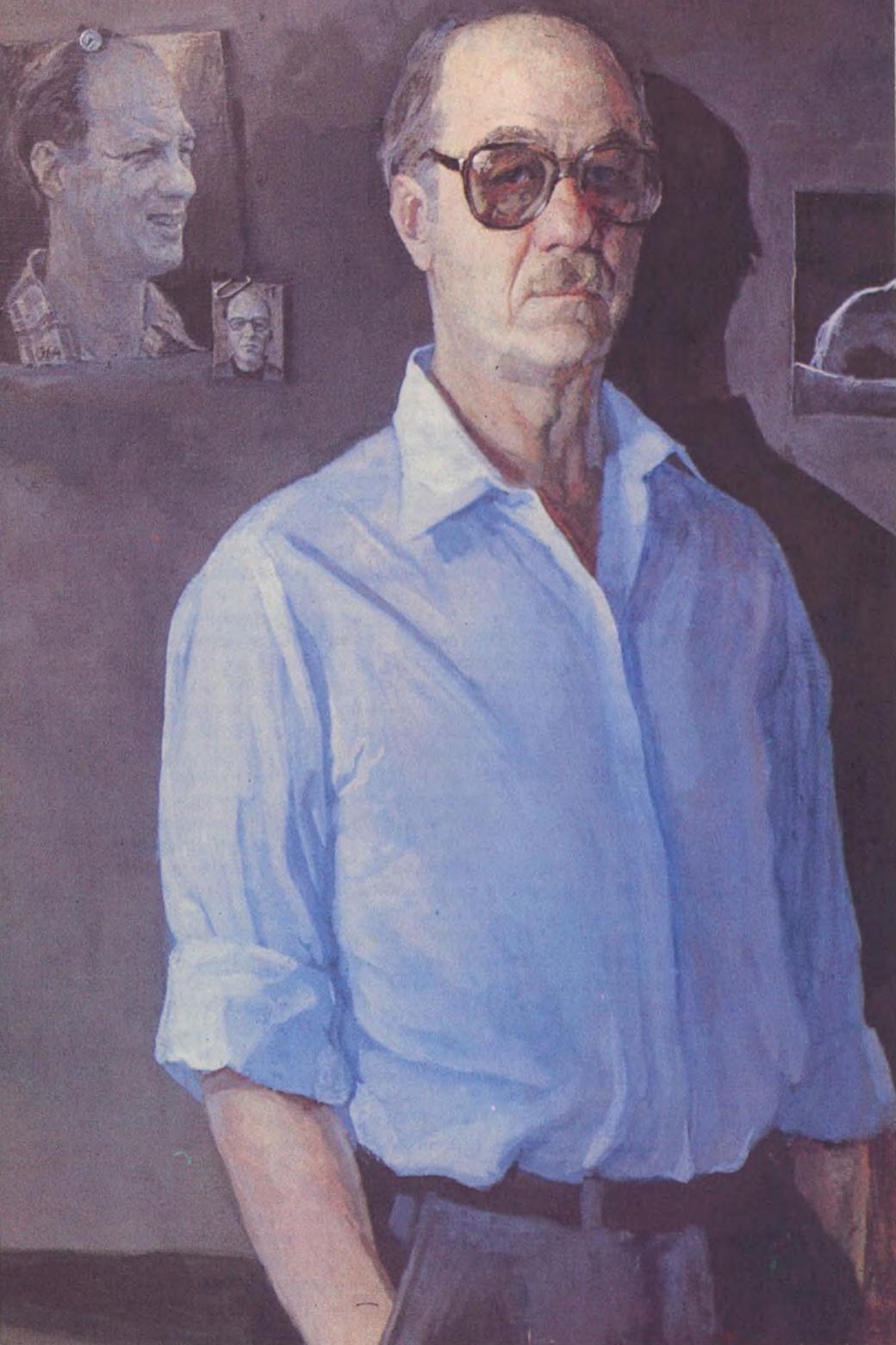


Москва
В/О "Союзтеатр" СТД СССР
Главная редакция театральной литературы
1988



ПЕТР БЕЛОВ

В апреле 1988 года в Центральном Доме актера имени А. А. Яблочкиной около трех недель проходила посмертная выставка станковых работ известного театрального художника Петра Алексеевича Белова, вызвавшая огромный зрительский интерес. После показа в Москве экспозиция с успехом демонстрировалась в Ленинграде и Куйбышеве. В данный каталог вошла часть театральных работ П. А. Белова и станковые произведения 1985—1988 годов.



ББК 85.143 (2) 7
Б43

Авторы статей
Е. Л. ЛУЦКАЯ
С. Ю. ЮРСКИЙ
Составитель каталога
А. В. ОГАНЕСЯН
Художник
С. А. ЛИФАТОВ
Фотографы:
цветная съемка
А. В. КУЗНЕЦОВА
И. А. АЛЕКСАНДРОВ
черно-белая съемка
И. Г. ЕФИМОВ
Е. В. ФЕТИСОВА

ИСХОД

ЕЛЕНА ЛУЦКАЯ



22 апреля 1988 года в фойе Центрального Дома актера открылась выставка. Наши вернисажи — будь то традиционные "Итоги сезона", персональные или групповые творческие отчеты, ретроспективные показы или дебюты молодежи — всегда собирают много преданных почитателей сценографии, специалистов и просто любителей театра. Но тот апрельский вечер оказался особенным.

Лучшие театральные художники Москвы, известные режиссеры, исследователи, критики вспоминали Петра Алексеевича Белова. А мимо двадцати двух картин шли люди... Медленно, сосредоточенно, изумленно всматривались и вдумывались в увиденное. Впервые знакомились с наследием Белова. Проникаясь замыслом, узнавали личность автора. Узнав личность, входили в мир замкнутый и открытый одновременно. Замкнутый определенным тематическим кругом, подчиненный циклической форме.

Работа, начатая в 1985 году и оборванная ранней кончиной художника в году 1988-м, являет собой строго организованный цикл, своего рода мемориал быломu. Не тому быломu, что отодвинуто дистанциями тысячелетий. Но тому относительно недавнему прошлому (в пределах полувека), что заставило взять кисть, поманило трагическим зовом, поселилось в душе, растревожило ум и разрушило сердце.

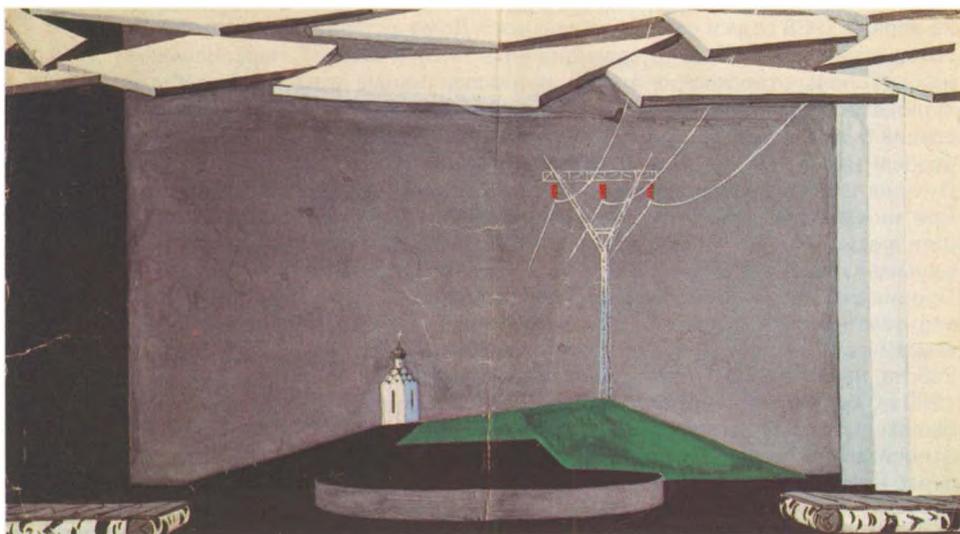
Не канули, не исчезли чужие загубленные судьбы. Да и не была ему чужой участь миллионов. Они безымянны, безличны, беззащитны. Их поглощает... коробка папирос "Беломорканал". Их лики прорастают сквозь пух одуванчиков. Их останки теснятся в хрупком теле песочных часов. Вереницы, толпы, сонмы, огражденные колючей проволокой либо обреченные на гибель под фашистскими танками. Несть числа жертвам. Нет края и конца их безмолвному хору. Распорядитель и вершитель страшного действия непривычно разъят. Державная длань с трубкой, обшлаг френча (знакомая атрибутика...) — "благословляет" и посылает на гибель. Знакомые чугунно-черные сапоги на идиллической лужайке. Знакомые черты, тысячекратно тиражированные фотографиями, ваятелями, живописцами, над черепами в замкнутом пространстве времени — в стеклянном корпусе песочных часов. Из фрагментов, "предъявленных" разными картинами, сложен единый знак злодейства, несовместимого с гением.

А что же гений? Ленинское лицо. Такое громадное на такой малоформатной "картинке": перед очередным праздником гигантский холст расстелен в мастерской. И прямо на холсте — крохотная фигурка художника и ведра краски, чтобы "подновить" черты Владимира Ильича...

Иной полюс — "Комендант особой ложи" в трауре по "отцу народов".

ПЕТР БЕЛОВ

“Чудотворная” по повести В. Тендрякова
(инсц. М. Микаэлян)
МОТЮЗ. 1960. Реж. В. Фридман
ОБЩАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Бумага, гуашь. 38,5x60,5
Собственность ГЦТМ им. А. А. Бахрушина



Физиономия с признаками явного вырождения. Одежда военного образца. Алкоголик? Доносчик? Изувер? Черносотенец? Трудно выбрать одно единственное определение. Здесь целый пласт времени. Все сошлось в этом сочинении. Пурпур пышнобархатных драпировок (действительно вроде бы позаимствованных с натуры — из убранства ряда помещений Театра Советской Армии) — издевательски-пародийный намек на штампы парадно-благотворных портретов. Репрезентативная поза модели. И взгляд сторожевого пса. Янтарный, гипнотический взгляд василиска, но все же, все же куда более одухотворенный, нежели пропитые “гляделки” хозяина. Непредугаданно, непредсказуемо работы, датированные разными числами двух кратких лет, образуют повествование — замкнутое и открытое.

Открыты зрительскому восприятию метафоры, символы, аллегории, плакатно заостренные. Белов выходит на прямую связь с аудиторией сегодняшней. Кто скажет сейчас: думал ли художник о такой встрече со своими зрителями? Понимал ли, что его картины мгновенно вступят в контакт с публикой? Не знаю, не знаю. Вряд ли... Всю профессиональную жизнь ему сопутствовали сомнения. Довелось видеть Петра Алексеевича в макетной, на прогонах, в

ПЕТР БЕЛОВ

"Бег" М. Булгаков
Русский драматический театр. Вильнюс.
1967. Реж. Е. Хигерович
СОН 5-й
Эскиз декорации. Холст, темпера. 50x75
Собственность ГЦТМ им. А.А. Бахрушина

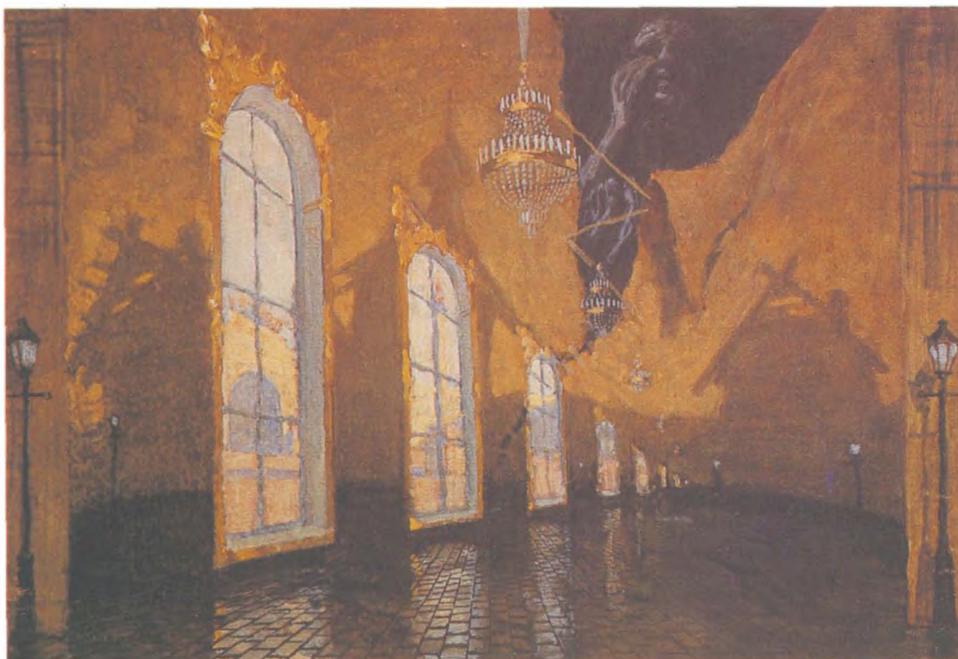


выставочных залах, в скромном подобии мастерской близ Солянки, разговаривать с ним очно и по телефону. Ни разу не обнаружилась в нем не то чтоб самоуверенность, но просто непреерекаемая уверенность большого профессионала, искушенного знатока своего дела. Осваивая и открывая новую для себя область — тематическую картину, он тем более погружался в сомнения.

И вот встреча состоялась. Зрители не пассивно-созерцательны. Отклик возникает — сиюминутный, живой, глубоко личный. Рождается интерес, подобный реакции на литературные произведения, извлеченные из длительного небытия. Интерес, близкий жадному вниманию к образцам мемуарного, эпистолярного жанра, посвященным весьма драматическим периодам отечественной истории. В такой культурно-социальный контекст органично включается выставка, становясь своего рода изобразительной публицистикой. Образы, сотворенные художником, в отличие от литературных — наглядны. Зримой конкретностью предопределена эмоциональная сила воздействия

ПЕТР
БЕЛОВ

“Заговор императрицы” А. Толстой,
П. Щеголев
Драматический театр имени Н. В. Гоголя.
Москва. 1968. Реж. Б. Голубовский
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Холст, темпера. 50х75
Собственность семьи художника

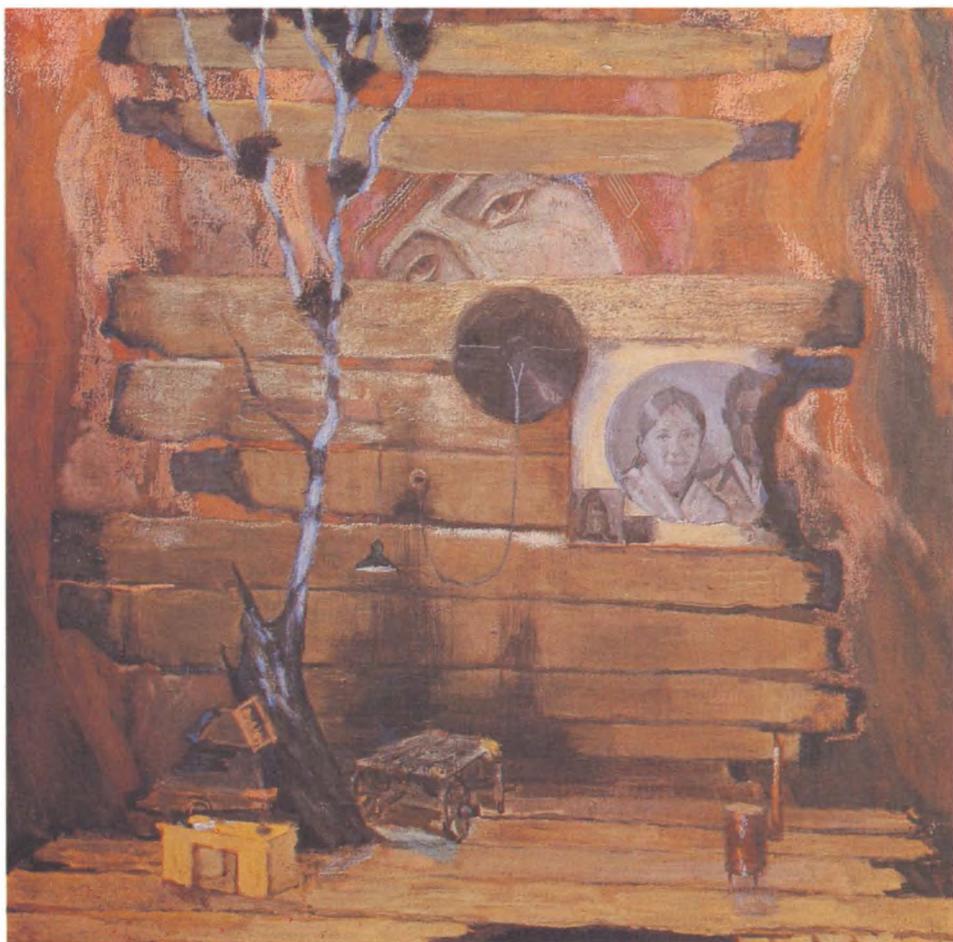


изображения. Белов не мечтал о будущем шумном успехе. Такой успех мог бы продлить и озарить его жизнь. Он угадывает и разделяет со своими зрителями размышления, печаль, упования, надежды. Не отсюда ли такое медлительное движение посетителей, негромкий обмен репликами меж незнакомыми людьми, душевное единение друг с другом и с картинами?..

Закономерно и справедливо, что именно кабинет декорационного искусства российского Союза театральных деятелей дал первый и мощный импульс общению современников художника с его работами. Примечательно: в Ленинграде, Москве, Куйбышеве – решительно повсюду прием был одинаковым, наплыв публики – огромным, тексты в книге отзывов – восхищенными. Тысячи людей узнали Петра Белова – своеобразного художника-публициста.

**ПЕТР
БЕЛОВ**

**"Солдатская вдова" Н. Анкилов
Драматический театр имени Н. В. Гоголя.
Москва. 1972. Реж. В. Ланской
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Холст, темпера. 80x80
Собственность ГЦТМ им. А. А. Бахрушина**



**ПЕТР
БЕЛОВ**

“Портрет” по повести Н. Гоголя
(инсц. Г. Соколова)
Драматический театр имени Н.В. Гоголя.
Москва. 1970. Реж. Г. Соколов
Эскизы декораций
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Холст, масло. 100х100
Собственность ГЦТМ им. А.А. Бахрушина
КОМНАТА ЧАРТКОВА (1-й вариант)
Холст, темпера. 70х100 ▶
Собственность семьи художника



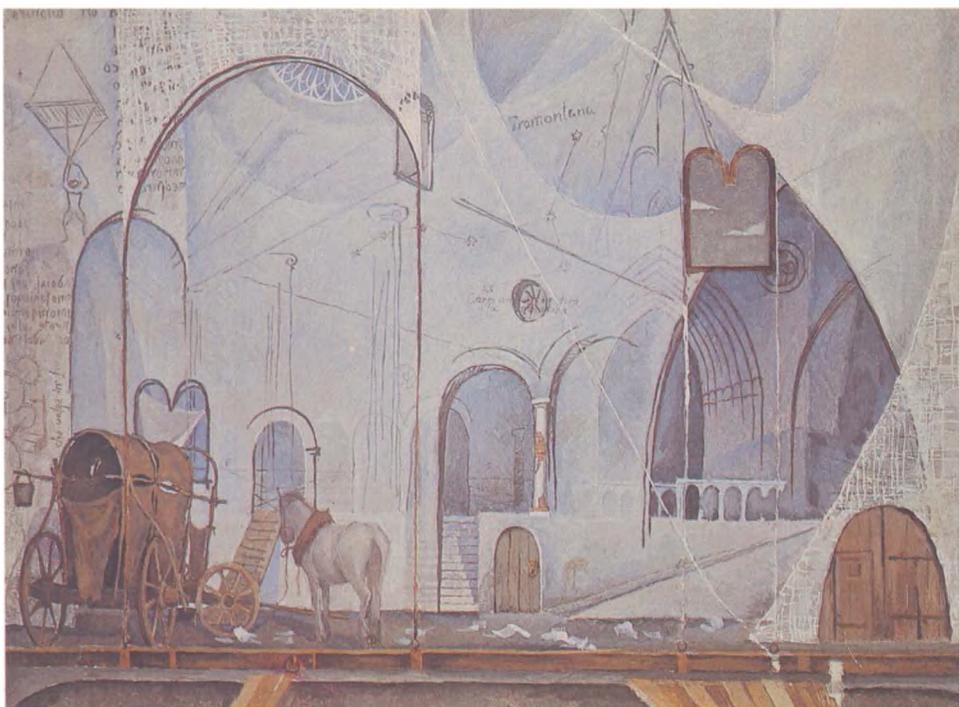
Десятки тысяч людей знали и знают Белова — театрального художника. К станковой живописи обращается множество его коллег. Одни находят в занятиях такого рода отдохновение от театра. Иные создают волшебные фантазии, сплетая отблески рампы с блеском живописных находок. Третьи штудируют натуру. Но едва ли не каждого из них рано или поздно захватывает мечта бросить театр и уйти в живопись. Не обошло и Петра Белова то скрытое, то откровенное желание оставить сцену с ее технологическими, производственными сложностями и всецело отдаться станковому искусству. Но Белов — из тех мастеров, для которых театр —



навсегда. Создав свои картины, оставив блокноты с набросками будущих полотен (таких проектов более сотни!), Белов, думается, не покинул бы сцену. Поручкой тому — его последние, неосуществленные эскизы декораций к "Царю Эдипу", полные лапидарной и скорбной экспрессии. Его мышление воспитано и смоделировано театром. Его навыки отшлифованы в содружестве с десятками режиссеров, артистов, сотрудников постановочной части. Театр выучил его владеть целым и ценить подробности. Театр расковал и вместе с тем дисциплинировал его воображение. Театр сделал его последовательным сторонником весомых, крупных обобщений, идей, воплощенных афористически четко. Театр вечно напоминал ему о своеобразности стилистики

ПЕТР
БЕЛОВ

"Ромео и Джульетта" У. Шекспир
ЦАТСА. Москва. 1974. Реж. Р. Горяев.
Постановка не осуществлена
ОБЩАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Холст, темпера. 66x91
Собственность семьи художника



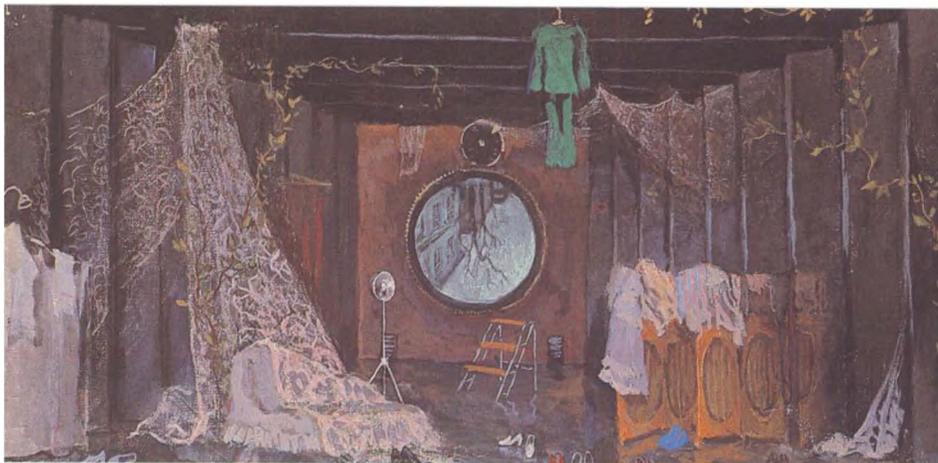
разных драматургов — от Шекспира до Горького, от Софокла до Островского, от Достоевского до Сухово-Кобылина. Театр был с ним всю жизнь.

Не правда ли, неожиданно? Ибо он завершал жизнь произведениями, вроде бы далекими от собственной театральной практики. Более того, картины выглядят изолированными и от беловских пейзажных этюдов, исчисляемых сотнями.

Трудно, почти невозможно было предположить в характере уравновешенном, спокойном, умиротворенном (сужу по многолетним личным впечатлениям) такой диссонанс, тяготение к резким жестоким конфликтам, такую сокровенную скорбь, что нашла исход в картинах.

ПЕТР
БЕЛОВ

"Фантазии Фарятьева" А. Соколова
ЦАТСА. Москва. 1976. Реж. М. Левитин
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Холст, темпера. 39x80
Собственность семьи художника



императрицы"? Но уже там предложил он оформление аскетически-простое, вне примет дворцовой роскоши и помпезности.

Итак, десятилетиями раньше, задолго до обнародованной нынешней выставки, Белов смело обобщал зрительный ряд спектакля. Его намерения угадывались сразу по открытии занавеса. А чаще — как только публика входила в зал, поскольку Белов работал во времена почти повсеместного (и далеко не всегда оправданного) упразднения театрального занавеса.

Уже в те, достаточно отдаленные, годы его явно и чрезвычайно занимала проблема драматургически осмысленных сочетаний, сильных внутренним, подчас конфликтным, взаимодействием, проблема сочетаний "несостыкованных" неодушевленных предметов в пределах одной декорации. Так сочетались в постановке "Солдатской вдовы" дощатые стены, черный раструб репродуктора (сегодня уже типическая, хрестоматийная примета военных лет) и страдальческие очи Владимирской богоматери.

Подобными сочетаниями утверждались стремление и способность художника сталкивать на подмостках вещи трудно соединимые. Он любил сводить слагаемые образа по закону противоборства, поиграть масштабными соотношениями, подчеркнуть высокую степень театральной условности. Скажем, икона (Владимирская богоматерь) выглядела намеренно монументальной, гиперболизированной рядом с "тарелкой" радио и остальной немногочисленной

ПЕТР
БЕЛОВ

"Старый дом", А. Казанцев
Новый драматический театр. Москва.
1978. Реж. В. Ланской
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Холст, темпера. 50x80
Собственность семьи художника



утварью. Именно тогда, в театре, формировалось одно из важнейших умений Белова: ансамбль неодушевленных предметов превращать в сценическую картину, одушевленную некоей скрытой "нервной вибрацией". Постепенно — то аналитически продуманно, то интуитивно — продвигался художник к инсценировке гоголевского "Портрета". Поучителен самый процесс проникновения в литературный первоисточник. Начальный, исходный вариант эскиза вполне правомерен. И, вероятно, мог бы приобрести полноценное сценическое существование. Узкая (неправдоподобно узкая), длинная (неправдоподобно длинная) комната. Перспектива светлых голубоватых стен затягивает, уводит от первых планов в глубину, в даль и в... тупик. Обнаженность выгородки. Обнаженность цвета. Почти осязаемый холод

ПЕТР
БЕЛОВ

“Волки и овцы” А. Островский
Драматический театр. Калинин. 1978.
Реж. В. Ефремова
У МУРЗАВЕЦКОЙ
Эскиз декорации. Холст, темпера. 50x70
Собственность семьи художника



плоских поверхностей. Визуально-отчетливо прочерченные линии устремлены к точке схода. И над всем — гипсовая рука. Обычный слепок с “антика”, для обычной повседневной работы над академическим рисунком? Да, естественно: адрес места действия обозначен.

Но крупно, монументально вылепленная рука довлеет декорации. Указует. Предостерегает. Угрожает. Недаром Белов оставит в окончательном варианте, воплощенном на сцене Театра имени Гоголя, лишь этот гипс. Только одна единственная деталь укажет на “родословную” совсем иного решения.

Меж двумя полярно противоположными обликами декораций есть еще одно звено — эскиз, принципиально близкий к варианту заключительному. Здесь впервые намечается, уточняется колорит — типичная для старинных холстов гамма, бархатисто-коричневая в тенях, золотисто-бронзовая в свету. Здесь

ПЕТР БЕЛОВ

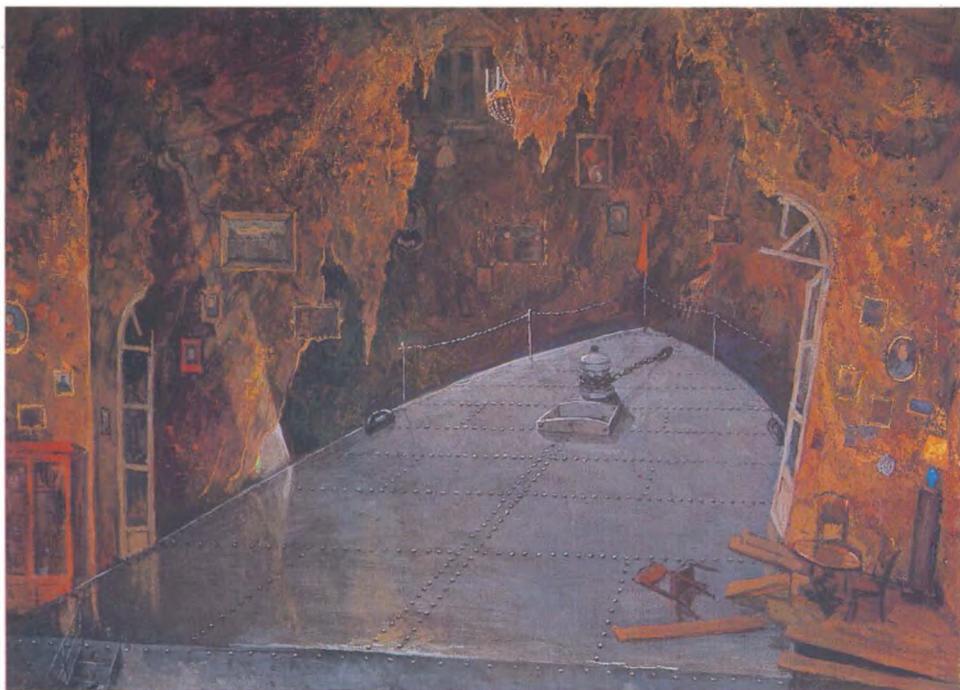
“Усвятские шлемоносцы” Е. Носов,
А. Шерель
ЦАТСА. Москва. 1980. Реж. А. Вилькин
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Картон, смешанная
техника. 70x85
Собственность семьи художника



впервые “зарифмованы” не сочетаемые бытом, но обреченные театром компоненты: фонарь, японская напольная ваза, пустая рама, колесо и, конечно, та самая гипсовая рука, опущенная с колосников на тросах. Глубокая стремительная перспектива перешла и в сценическую композицию. Однако линии лишь угадываются, а плоскости стен заменены старыми полотнами. Зыбкие, едва различимые, стертые временем очертания — загадки, оставленные давно ушедшими мастерами. Магическая природа и роль живописи увидена и прочитана художником в “Портрете”. И еще — мысль о роковой силе призвания. Мстительного, если творец продает свое предназначение за обманчи-

ПЕТР
БЕЛОВ

"Разлом" Б. Лавренев
Новый драматический театр. Москва.
1980. Реж. В. Ланской
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Холст, темпера. 50x80
Собственность семьи художника



вый блеск коммерческого успеха. Гибельного, если творец всецело предается его таинству.

Художник в согласии с общим решением спектакля исключительно деликатно обошел основную изобразительную опасность, скрытую в инсценировке "Портрета". Декорации были свободны от конкретных живописных мотивов.

Не было портрета, приобретенного Чартковым. *Не было* опусов самого Чарткова. *Не было* гениальной картины, привезенной в Петербург соотечественником и коллегой Чарткова.

Были лишь замечательные "стоп-кадры" мизансцен. Актеры созерцали воображаемые шедевры. Была атмосфера причастности к тайнам творчества. Атмосфера мастерской с характерным артистическим хаосом и прихотливым

ПЕТР БЕЛОВ

“Дачники” М. Горький
Драматический театр имени М. Горького.
Куйбышев. 1983. Реж. П. Монастырский
МАКЕТ
Собственность музея театра



смешением “памятников материальной культуры”. И, конечно, быт, мастерски преобразованный в духе основной концепции спектакля.

Необходимые по ходу действия конторки, диваны, кресла, стулья, выполненные с должным вниманием к признакам русского ампира, выглядели неотъемлемой частью единой установки. Но периодически, даже часто, перечисленные вещи “уводились” светом, маскировались небрежно брошенной, задрапированной тканью, заслонялись актерами. Так живописец, создавая картину, укрупняет основное и тушует второстепенное, маневрируя светом, цветом, композицией. Декорации “Портрета” становятся изобразительным аналогом повести. Вместе с произведениями самых талантливых мастеров отечественной сценографии открывают качественно новые подходы к гоголевской прозе и драматургии. Историческое значение данной работы очевидно. Не менее важна роль “Портрета” в личной биографии Белова. Отсюда начинается его взлет. Здесь

ПЕТР БЕЛОВ

“Старик” М. Горький
ЦАТСА. Москва. 1981. Реж. Ю. Еремин
МАКЕТ
Собственность музея ЦАТСА



впервые звучит редкая на театре личная интонация художнической исповеди. Обстоятельство далеко не безразличное для понимания предельной искренности станковых работ Белова. В “Портрете” его почерк приобретает свободу, пространственное мышление становится пластичным, гибким. Он профессионально готов к встрече с “трудными” площадками, сложными пьесами, разнохарактерными режиссерами.

Трудными оказались обе площадки ЦАТСА, куда Белов пришел главным художником. Безграничные просторы большой сцены. Нелепо вытянутая, распластанная, почти “расплющенная” сцена малая. Вот что оказалось в его распоряжении. Быть может, именно такие трудности натренировали глаз и руку сценографа. Большая сцена не отпугивала необжитой пустотой, но становилась полигоном для весьма смелых экспериментов. В почти былинном эпосе спектакля “Мы, русский народ”, в акцентированном изяществе, легкости декораций к “Комической фантазии”, в новых ракурсах “планетарного” изложения военной темы в “Рядовых” или в прозрачной лирике “Усвятских

шлемоносцев”, в документализме “Конца” — Белов изыскивал оптимальные и разнообразные возможности пространственных решений фрескового, грандиозного размаха. Создавал удивительные иносказания, художественно равноценные “Поднятой целине” Н. Шифрина или “Смерти Иоанна Грозного” И. Сумбаташвили. Так лучшие из спектаклей Белова на большой сцене закономерно включались в круг важнейших событий нашего декорационного искусства.

Лучшие спектакли Белова действительно помогают расшифровать секрет его станковых работ — скромных по размеру, но масштабных по развороту композиции и емких по содержанию. Названные качества приобрелись и в



постановках на малой сцене — камерных по облику, но наделенных богатством метафорического, философичного мышления. Декорации “Фантазий Фарятьева” — “перевернутая вселенная”, увиденная не то сквозь объектив фотоаппарата необычных габаритов, не то сквозь люк звездолета — словно бы созданы самим героем спектакля. Казенное убожество, нищета, серость школы военной поры, и на этом “декорационном пустыре” вдруг прорастает и расцветает жизнь юной героини спектакля “Счастье мое...”. Наспех сложенный забор — неожиданные “стены” и экстерьер в горьковском “Старике”. И — апокалипсический финал: заготовленные на чердаке кирпичи, известь, песок низвергаются на сцену, круша и сметая все — жизни, планы, расчеты. Кинетические декорации к “Идиоту” вбирают в себя, “пожирают” и персонажей, и предметы обстановки, сведенные к минимуму.

Символика декораций Белова выверена режиссерским и драматургическим замыслом, не терпит украшательства, зиждется на бескомпромиссности художнического видения. Классицистский фасад “Старого дома” среди осенней

ПЕТР БЕЛОВ

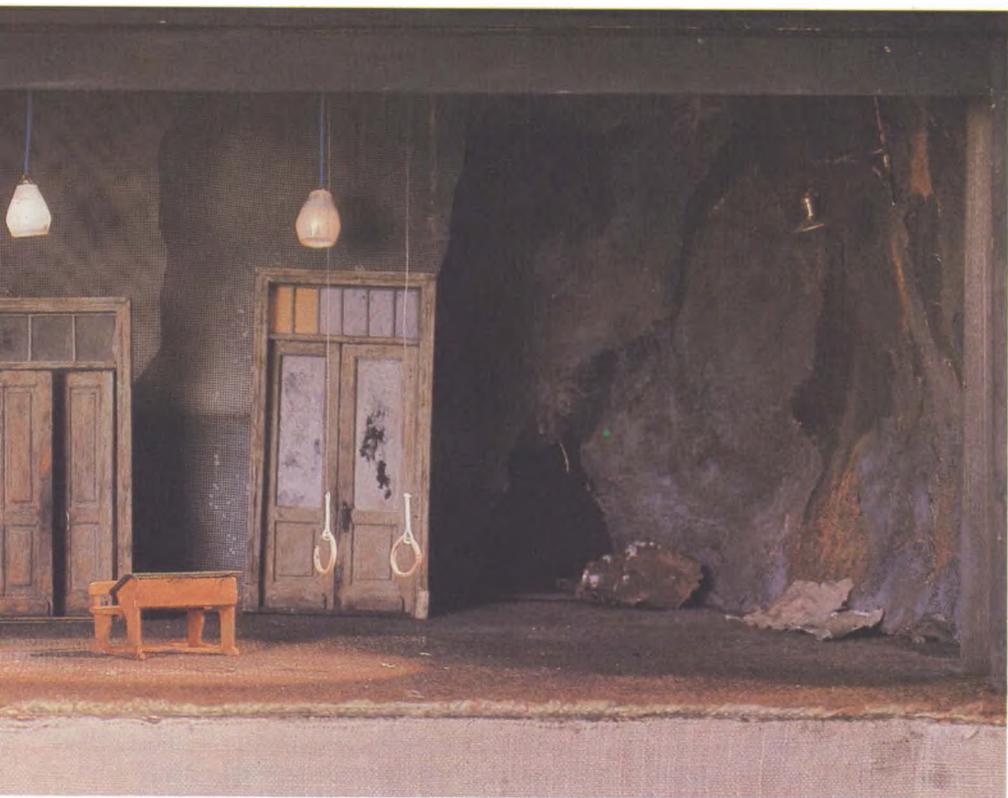
"Счастье мое..." А. Червинский
ЦАТСА. Москва. 1982. Реж. Ю. Еремин
ОБЩАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Холст, ПВА. 30x70
Собственность СХ СССР



лишты. И – убогие коммунальные квартиры. Нарядные кружева апартаментов у Чебоксаровых. А под обманчивой позолотой "Бешеных денег" – бревна да рогожи. Нос военного линкора. И – рассеченное надвое, уже несоединимое в единое целое, жилище капитана Берсенева в "Разломе". Таков ход мысли художника, его "тезисы и доказательства".
Неосуществленная версия "Ромео и Джульетты" – свое, смелое понимание шекспировского спектакля и Ренессанса. Простое и лучезарное сияние белизны. И сквозь миниатюрные окна всплески небесной лазури...

Спектакли исчезают, остаются эскизы, декорации, фотографии, воспоминания участников, очевидцев. И все оказывается существенным для уяснения психологических, нравственных, профессиональных предпосылок станкового творчества художника. Предпосылок, театром обусловленных и театром сформированных.

Разумеется, можно оперировать совсем уж неопровержимыми, нагляднейшими доказательствами. Знаменитая "Статья" на малой сцене ЦАТСА отличалась новаторскими пространственными решениями. Развитию действия, вынесенного на основную площадку, аккомпанировали боковые части триптиха.



Боковые ложи были застеклены. Слева от публики — кухня, справа — кабинет ответственного лица "местного значения". Окна человеческого жилья распахивались, открывая живую жизнь. Но кабинет был неизменно герметичен. Так герметически запаяны банки с заспиртованными уродами. В финале герой оказывался перед непроницаемой кирпичной кладкой. И... пробивал стену головой. ...На картине — сквозь зацементированную кирпичную кладку, сквозь непроницаемость стены — могучая голова и породистая рука. Узнали? Борис Пастернак. На картине — изможденное нагое тело, увенчанное не головой, а удостове-

ПЕТР БЕЛОВ

"Идиот" по роману Ф. Достоевского
(инсц. Ю. Еремина)
ЦАТСА. Москва. 1984. Реж. Ю. Еремин
ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ
Холст, ПВА. 65x90
Собственность СХ СССР



нием личности с фотокарточкой. Орлиный нос. Светлый и властный взгляд. Барственный, чуть надменный очерк губ. Узнали? Всеволод Мейерхольд. На картине – белый снежный покров. Сквозь непроницаемый, стылый наст, в проталине – рукописи, те самые, которые "не горят". И мученическое лицо. Оцепенение небытия и возврат к жизни. Узнали? Михаил Булгаков. И в незаконченной картине – одной из последних, полемически названной "Грачи прилетели", в расщелине меж загаженными льдинами, в вешней воде тонут (или всплывают?) затуманенные далекие лики Марины Цветаевой, Осипа Мандельштама, Андрея Тарковского, Владимира Высоцкого. И еще мириады нечетких, словно сквозь дымы погребального костра, лиц – непризнанных, гонимых, затравленных. Российский некрополь XX столетия. Реквием.

ПЕТР
БЕЛОВ

"Рядовые" А. Дударев
ЦАТСА. Москва. 1985. Реж. Ю. Еремин
СТРОЯЩАЯСЯ СТЕНА
Эскиз декорации. Картон, холст, ПВА.
50x70
Собственность СХ СССР



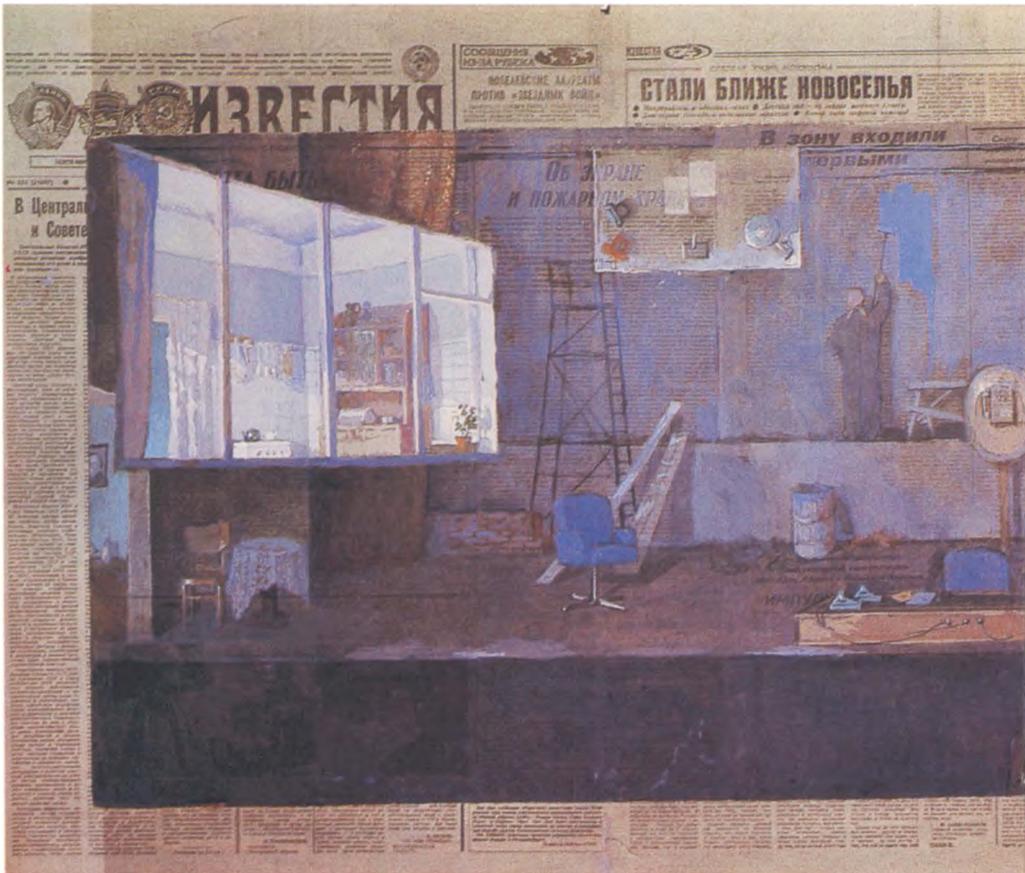
Торжественная отрешенность "Ныне отпускаеши"...

Но быть может, совсем иная мысль, иное намерение? Бессмертие таланта. Неистребимая духовная мощь Художника. Не в том ли пафос таких непритязательных, таких непатетических внешне работ? Толпа строителей Беломорканала, толпа, обреченная на уничтожение вражескими полчищами, вдруг обретает лицо и голос в своих Художниках. Рассказав о них, Белов рассказал о себе — о человеке, никогда не затронутом репрессиями, признанном, неизменно "трудоустроенном" и всячески благополучном.

Есть, есть высокая нота страдания в поминальном портрете родителей. Их изображение множится, бледнеет, тает. Раскинутые руки отлетают в туман, становятся крестами. И перекрещено окно газетными полосками — от

ПЕТР БЕЛОВ

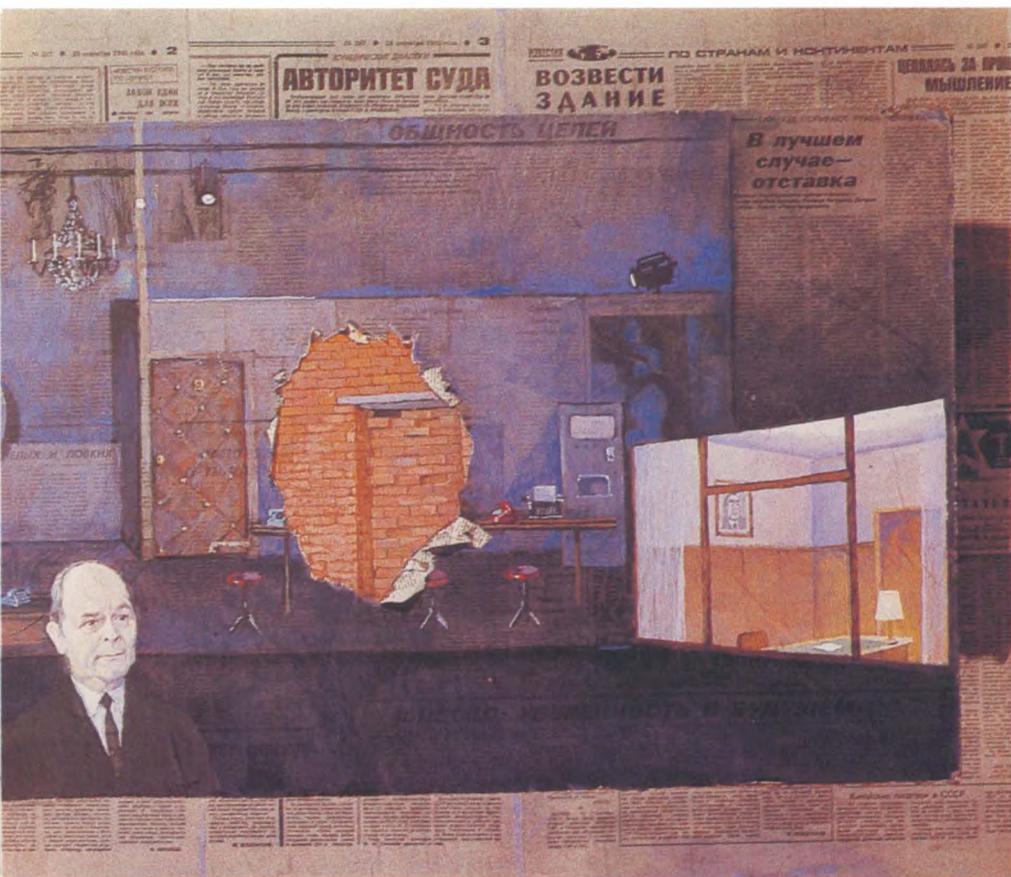
"Статья" Р. Солнцев
ЦАТСА. Москва. 1986. Реж. Ю. Еремин
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Холст, ПВА. 65x99
Собственность семьи художника



взрывной волны, а за стеклом в синих сумерках лицо старшего брата. И ползут ужасом глаза жены, взятые крупным планом и осененные не прядью волос, но чаще лесной. Часть "семейного цикла" составили три особенных композиции. Аллегорический "Инфаркт" с кляксой на раскрытом паспорте и трещиной на тубике красной краски. Один из последних "автопортретов": рука художника

держит лист бумаги. Туда — в белую даль, в неведомую белую равнину уходит он сам черным силуэтом. И тут же близ белого листа бумаги — ключи от дома, от автомобиля, деньги. Незамысловатые атрибуты повседневного существования воспроизведены с достоверностью, типичной для всего цикла. Анкеты, удостоверения, фотографии то и дело включаются Беловым в образную структуру картин, "работают", вносят в метафору неожиданный заряд документальной подлинности.

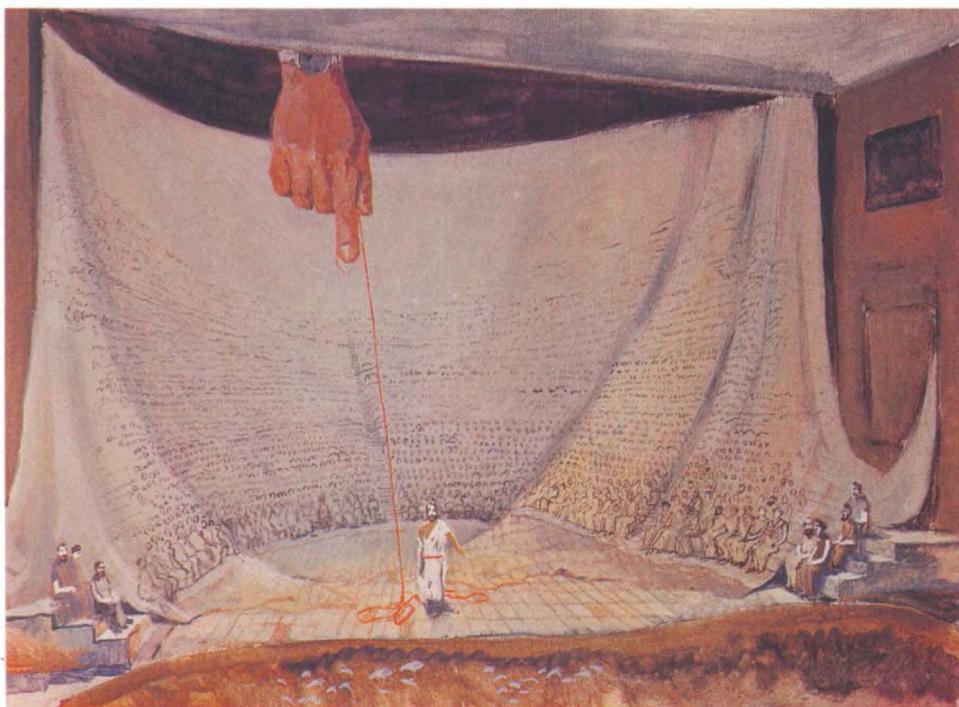
Так введены фотографии в "Автопортрет", датированный 1987 годом. На фоне стены — Художник. На стене старые отцовские часы. Их цепь вертикально разделяет детство с отрочеством и юность со зрелостью. Три времени сведены вместе. Настоящее. Прошлое в фотографиях героя — младенца, ребенка,



подростка, юноши, мужчины. Будущее, домисленное художником — последний миг на земле. Так изобразить самого себя, послать вызов судьбе, заглянуть в лицо близкой смерти? Тут надобны отвага и дерзость... После пророческого "Автопортрета" что виделось художнику? "Какие сны приснятся в царстве том, откуда нет для смертного возврата?" Картины ужасов

ПЕТР БЕЛОВ

"Царь Эдип" Софокл
ЦАТСА. Москва. 1986. Реж. Ю. Еремин.
Постановка не осуществлена
ЕДИНАЯ УСТАНОВКА
Эскиз декорации. Картон, гуашь. 51 x 70
Собственность семьи художника



сменились миражами храмов. Воздвиглась над Нерлю белоснежная церковь Покрова. Запылали далекие, превращенные в свечи купола. Среди тишины, безлюдья, озером уплывал челнок к другим берегам. Заключение цикла звучало прощанием с землей и предвещьем вечности.

Проникая в виденья, окутанные золотисто-пепельным, запредельным светом, вспоминаешь сотни натуральных этюдов, оставленных Беловым. Труженик по убеждению и призванию, он фиксировал природу терпеливо, жадно, тщательно. И всегда — поэтически. В заключительных картинах цикла природа является великой утешительницей, источником благодати, верной спутницей души человеческой.

Наследие художника пришло к людям без обычных промедлений. Пришло и, надо полагать, останется фактом времени и событием художественной жизни.

СПИСОК ОСНОВНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ, ОФОРМЛЕННЫХ П. А. БЕЛОВЫМ

1955

“Таня” Опера Г. Крейтнера
Малый театр оперы и балета.
Ленинград. Реж. Э. Пасынков

1957

“Сказка” М. Светлов
ЦДТ. Москва. Реж. В. Заливин,
С. Соколов

“Дорога через Сокольники”
В. Раздольский
МОТЮЗ. Реж. Б. Гловацкий

1958

“В поисках радости” В. Розов
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Не все коту масленица”

А. Островский
МОТЮЗ. Реж. Б. Гловацкий

“Мой суровый друг” Л. Жариков
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

1959

“Пакет из Африки” Л. Гарабин
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

1960

“Марсиане” М. Либер
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Николай Иванович” Л. Гераскина
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Чудотворная” по повести
В. Тендрякова (инсц. М. Микаэлян)
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

1961

“Путешествие в завтра” М. Либер
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Самая счастливая” Л. Инсарова
ТЮЗ. Москва.
Реж. Б. Голубовский

1962

“Журавлиные перья” Д. Киносита
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Коллеги” В. Аксенов, Ю. Стабавой
Академический Малый театр СССР.
Москва. Реж. Б. Бабочкин,
В. Коршунов

“Маугли” по мотивам рассказов
Р. Киплинга (инсц. В. Лоскутовой)
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Ричард III” У. Шекспир
Драматический театр имени
М. Горького. Куйбышев.
Реж. П. Монастырский

1963

“Свадьба брачного афериста”
 (“Клапачек женится”) О. Данек
Драматический театр на Малой
Бронной. Москва. Реж. В. Бровкин

“Чаша гладиатора” Л. Кассиль,
Е. Гальперина
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Белеет парус одинокий” В. Катаев
ЦДТ. Москва. Реж. В. Фридман

“Мать” по роману М. Горького
(инсц. П. Монастырского, Л. Финка)
Драматический театр имени
М. Горького. Куйбышев.
Реж. П. Монастырский

1964

“Для кого цветут подсолнухи”
А. Гадек, И. Вейт
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Люди и разбойники Кардамона”
Т. Эгнер
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Двенадцать” П. Когоут
Драматический театр имени
К.С. Станиславского. Москва.
Реж. В. Бровкин

“Жив человек” В. Максимов
Драматический театр на Малой
Бронной. Москва.
Реж. А. Гончаров

1965

“Гражданин республики”
Г. Карпенко
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Коварство и любовь” Ф. Шиллер
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

1966

“Я отвечаю за все” по роману
Ю. Германа (инсц. М. Рогачевского)
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Б. Голубовский

“Пин и Гвин” К. Мешков
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

1967

“Одуванчик” А. Бруштейн
МОТЮЗ. Реж. В. Фридман

“Бер” М. Булгаков
Русский драматический театр.
Вильнюс. Реж. Е. Хигерович

“Декабристы” Л. Зорин
Театр “Современник”. Москва.
Реж. О. Ефремов

1968

“Заговор императрицы”
А. Толстой, П. Щеголев
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Б. Голубовский

“Верхом на дельфине”
Л. Жуховицкий
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Б. Голубовский

“В эту душную ночь” по сценарию
С. Силлифанта
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Ю. Хмелецкий

1969

“Белые и черные” А. Котов
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Б. Голубовский

1970

“Земля” Н. Вирта
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Б. Голубовский

“Портрет” по повести Н. Гоголя
(инсц. Г. Соколова)
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Г. Соколов

1971

“Сестры” Опера Д. Кабалевского
Академический детский
музыкальный театр. Москва.
Реж. Н. Сац

“Шутник” Е. Габрилович, С. Розен
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Б. Голубовский

1972

“Солдатская вдова” Н. Анкилов
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. В. Ланской

“Трамвай” “Желание” Т. Уильямс
Драматический театр имени
М. Горького. Куйбышев.
Реж. Е. Хигерович

“Тик-так” Опера Ю. Рожавской
Академический детский
музыкальный театр. Москва.
Реж. К. Осколкова

1973

“Продавец дождя” Р. Нэш
Драматический театр имени
М. Горького. Тула. Реж. Ю. Калантаров

“Огарева, 6” Ю. Семенов
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Б. Голубовский, В. Боголепов

1974

“Счастливый Шурик”
Е. Габрилович, С. Розен
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. Б. Голубовский, В. Коровин

“Варвары” М. Горький
Драматический театр. Ульяновск.
Реж. В. Ефремова

“Прошлым летом в Чулимске”
А. Вампилов
Драматический театр имени
М. Горького. Куйбышев.
Реж. П. Монастырский

1975

“Снеги пали” Р. Феденев
ЦАТСА. Москва. Реж. А. Бурдонский

1976

“Мы, русский народ” Вс. Вишневский
ЦАТСА. Москва. Реж. Р. Горяев
“Фантазии Фарятьева” А. Соколова
ЦАТСА. Москва. Реж. М. Левитин
“Конец” М. Шатров
ЦАТСА. Москва. Реж. Р. Горяев

1977

“Дело жизни” А. Хруцкий
ЦАТСА. Москва.
Реж. Р. Горяев, Б. Морозов
“Комическая фантазия” Г. Горин
ЦАТСА. Москва. Реж. Р. Горяев

1978

“Дело” А. Сухово-Кобылин
Драматический театр имени
Н.В. Гоголя. Москва.
Реж. В. Ланской
“Старый дом” А. Казанцев
Новый драматический театр.
Москва. Реж. В. Ланской
“Волки и овцы” А. Островский
Драматический театр. Калинин.
Реж. В. Ефремова

1979

“Живи и помни” В. Распутин
МХАТ СССР имени М. Горького.
Москва. Реж. В. Богомолов
“Транзит” Л. Зорин
ЦАТСА. Москва. Реж. А. Бурдонский

1980

“Усвятские шлемоносцы”

Е. Носов, А. Шерель

ЦАТСА. Москва. Реж. А. Вилькин

“Царь Федор Иоаннович” А. Толстой

Драматический театр имени

М. Горького. Тула. Реж. Р. Рахлин

“Разлом” Б. Лавренев

Новый драматический театр. Москва.

Реж. В. Ланской

1981

“Человек для любой поры” Р. Болт

ЦАТСА. Москва. Реж. И. Унгуриану

“Бешеные деньги” А. Островский

Новый драматический театр.

Москва. Реж. В. Ланской

“Эхо” С. Михалков

ЦАТСА. Москва. Реж. Э. Ливнев

“Старик” М. Горький

ЦАТСА. Москва. Реж. Ю. Еремин

1982

“Счастье мое...” А. Червинский

ЦАТСА. Москва. Реж. Ю. Еремин

1983

“Моя профессия — синьор из

общества” Д. Скарначчи, Р. Тарабузи

ЦАТСА. Москва. Реж. П. Хомский

“Дачники” М. Горький

Драматический театр имени

М. Горького. Куйбышев.

Реж. П. Монастырский

“Автомобиль на веранде” Б. Сабат

ЦАТСА. Москва. Реж. Ю. Еремин

1984

“Идиот” по роману Ф. Достоевского

(инсц. Ю. Еремина)

ЦАТСА. Москва. Реж. Ю. Еремин

“Постояльцы” по повести

М. Горького “Трое”

(инсц. В. Портнова)

Драматический театр имени

К.С. Станиславского. Москва.

Реж. В. Портнов

1985

“Рядовые” А. Дударев

ЦАТСА. Москва. Реж. Ю. Еремин

1986

“Статья” Р. Солнцев

ЦАТСА. Москва. Реж. Ю. Еремин

1988

“Самоубийца” Н. Эрдман

Академический театр драмы

имени А.С. Пушкина. Ленинград.

Реж. В. Хоркин

**ПЕТР
БЕЛОВ**



1953

С женой. 1955

С братом. 1942





На репетиции. 1983

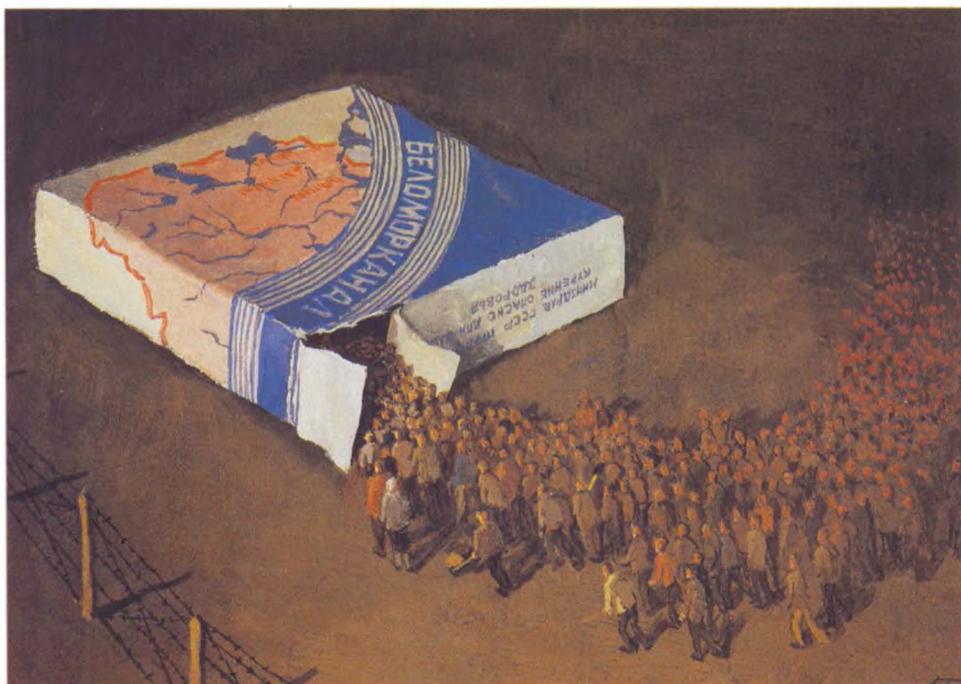
1986



ПРОЗРЕНИЕ

Беломорканал.
1985. Картон, гуашь. 32 x 42*

СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ



Человек ушел в белое пространство листа бумаги. В белый снег под белым небом. Ушел из комнаты, где бывали близкие ему люди, где был быт, была жизнь. Там стоял вот этот стол. На нем лежали вот эти ключи от этой квартиры. Лежали тринадцать рублей — эти самые, не другие — вот с этими номерами купюры. Чья-то рука взяла со стола чистый лист и поставила его ребром на плоскость стола. Как холст. Видимо, человек вглядывался в пустоту, предчувствуя, что она наполнится его волей. Так бывало много раз, так бывало много лет. Потому что человек был художником. Но на этот раз он увидел самого себя, одиноко уходящего. Наверное, это было как прозрение. Вдохновляющее и беспощадное. Мысль стала осязаемой, телесной. Мысль коснулась бритвенно острой грани бытия.

*Станковые работы П. А. Белова 1985—1988 годов — собственность семьи художника.

Судьба коснулась края жизни. Что почувствовал художник, когда философия, любовь к мудрости соединилась с сегодняшней живой болью, когда сложность выразилась через простоту, когда мастерски скомпонованный "эффект присутствия" в натюрморте вдруг наткнулся на предчувствие вечного отсутствия, когда его рука рисовала саму эту руку — руку того, кто уходил в белизну, оставляя неяркие следы?

Это была одна из последних картин Петра Алексеевича Белова. Он закончил ее в декабре 1987 г. Его не стало 30 января 1988 г. Названия у картины не было или еще не было. Она была восемнадцатой из цикла, который был создан художником в последние годы и захватил его полностью. Всего картин осталось двадцать две. Белов был художником театра. Театр знал и любил. Оформил многие десятки спектаклей. Более всего в Театре имени Гоголя, а потом в ЦАТСА, где был главным художником. Конечно же занимался и станковой живописью. Пейзаж, натюрморт, портрет — в отпуск, в свободное время. Одно помогало другому. От театра шел волевой посыл, примат замысла, воображение. От работ с натуры — естественность, "природность", лиризм. Но вот несколько лет назад художнику, который уже перешагнул черту своего пятидесятилетия, по-новому открылся смысл искусства, цель его и собственное призвание.

Мастерскую Белова найти нелегко. От Солянки подняться вверх, свернуть в Малый Ивановский переулочек. Войти под каменную арку в захламленный двор со множеством старых неухоженных строений. Самое старое, самое покосившееся, деревянное — нам туда. Поднимаемся по крутой скрипучей лестнице. Мастерская? Да какая там мастерская! Просто комната без удобств, небольшая и плохо освещенная. С телефоном, по которому можно позвонить, но который сам звонков из города не принимает... Тесно, повернуться негде. И при этом еще все время угроза выселения отсюда. Да, конечно, прежде всего надо подумать о мастерской. Нужны же условия для работы. Пусть не роскошные, но нормальные. Что там говорить — главный художник одного из крупнейших московских театров... и авторитет... и годы уже — пятидесятилетие пробило... Если бы заняться этим, конечно, добился бы.

Но некогда было. Всегда было некогда отбросить скромность: слишком большое усилие требовалось. А теперь вообще времени не осталось — открылась ослепительная перспектива: не думать и писать картины, эскизы. Но думать картинами. Всю жизнь он искал выражение замыслу драматургов, режиссеров. И находил. Или отражал по-своему то, что перед глазами, — людей, природу. И вдруг понял: надо самому в одиночку додумать главную мысль — что есть моя жизнь как единичное целое внутри жизни великого народа? Что и почему пережили мы все? Судьба всех и судьба каждого. Где мои близкие? Что я люблю и чего не прощаю? — Додумать картинами, додумать, творя.

Петр Белов не был избалован участием в престижных выставках. Его ценили как театрального мастера. Да и сам он относился к своим прежним картинам и этюдам, как к делу внутреннему, домашнему. Но услышал человек новый зов. Лег перед ним новый рубеж. Он перешагнул его и пошел в неизведанное. Выписанная со скрупулезной точностью, легла на полотно пачка папирос "Беломорканал" с надорванным уголком. Обычная коробка с привычным чертежом — как соединили два моря, по какой линии. А из надорванного уголка — издали смотрим — табак, что ли, просыпался? Поближе подойдем. Нет, не табачные крошки — люди! Тысячи людей идут туда, в темную коробку. Ведут людей, загоняют. А вот поле одуванчиков. На нем прочно, давяще расположились ноги в тяжелых сапогах. Владельца сапог не видно: слишком высоко стоит. Все, что под ним, уже раздавлено. Но тень легла и на ближние и на дальние пространства. Шагнет — что будет с одуванчиком? Поближе подойдем к полотну. А в одуванчиках лица. Люди — живые, еще живущие. Их много, до горизонта.

А вот и владельца сапог. Лица еще не видно. Слишком громаден, открывается частями. Но уже видна рука с трубкой. Она движет армию навстречу врагу. Десятки тысяч людей в едином стремлении. Война! Беда. Битва, смертельный

Небо Москвы.
1985. Картон, гуашь. 21 x 74



бой. И полководец ведет, подталкивает широким рукавом. Только вот — спичка. Трубку раскурил, чтоб лучше думалось, спичку бросил. А она ведь гигантская — человек сто накроет, а может, и тысячу — разница масштабов. И летит-то, падает не на врагов — на своих.

А вот, наконец, и лицо. Он! Вглядывающийся в песочные часы. Подойдем поближе. Не песчинки — черепа. Небывалое, жуткое время отмеряется. Признаюсь, эту картину я люблю не очень. По моему мнению, слишком прямое сопоставление, плакатная мысль. Но пусть плакат — он тоже искусство. И для Белова каждая картина была открытием собственного взгляда на жизнь, ступенью познания. Еще не были произнесены слова "перестройка" и "гласность". Не в русле официально текущего времени начал свой цикл Петр Белов. Это было одно из тех явлений, которые впоследствии сделали перестройку и гласность необходимыми, объявленными сверху, но выстраданными снизу, как воздух нужными людям. Не о выставке думал художник — о ней и думать не смел. Отбирал из друзей — кому показать в мастерской? Кто поймет, проникнется и при этом не слишком будет язык распускать? И писал, писал дальше. Не деньги, не слава, не успех в узком кругу, не шум за рубежом — нет, не это! Об этом он просто не думал. Знал, что все это бывает, но к себе как-то даже никогда и не примерял. И теперь так было. Белов в эти годы в одиночестве своей мастерской явил пример кристальной чистоты отношений между мастером и его трудом. Душа звала, и он откликнулся, отдаваясь весь с каким-то запредельным бескорытием. Случился инфаркт. Петр пролежал полтора месяца. А, вернувшись из больницы, на следующий же день — в мастерскую. Ему говорили: подождите выходить, сердце не окрепло — четвертый этаж без лифта, посидите еще дома. Он улыбался (он вообще часто улыбался) и от любимых жены и дочери, по которым так соскучился в больнице, уезжал туда, к своим холстам. Отец, мать — люди в тумане... стоят, как кресты, раскинув руки. Трагические портреты дорогих, почитаемых — Мейерхольд, Булгаков, Пастернак. Одна из лучших работ — "Сумерки. Портрет брата". Окно с газетными полоска-



ми крест-накрест, и тень лица за стеклом. Воздух времени, образ и... материальные следы времени — газетные оборванные строчки.

Белов торопился. Мысли не иссякали. Блокноты полны замыслов. Он торопился писать, не торопился опубликовывать. Это должны были сделать другие. Как всегда они оказались слишком медлительными. Мучило ли его это? Возможно, но заметно не было. В последний год жизни он казался счастливым. Он ощутил божественную гармонию между замыслом и свершением. Работал много и легко. А то, что творение и признание еще не замкнулись в цепь, так это для него было дело второе. Действительно так! Клянусь и свидетельствую.

Была в Москве на переговорах выдающаяся английская актриса театра и кино Ванесса Редгрейв. Мы дружим. Она спросила: что интересного посмотреть в Москве, что нового? Я повел ее к Белову. Через каменные ворота, по захлапленному двору, по скрипучей лестнице. Белов расставил картины. Актриса много повидала в жизни и в искусстве, но было заметно, что она поражена. Да она и не скрывала своего волнения. Ее оценка в тот же вечер вылилась в приглашение приехать в Лондон и оформить спектакль, инициатором и одной из исполнительниц которого она является.

Петр Белов улыбался растерянно. Он в жизни не видел столь именитых гостей у себя в мастерской. Для него внове было такое мгновенное доверие.

Абсолютно не веря в реальность затеи, он благодарил ее за доброту. А она его за искусство, за смелость, за то, что коснулся души.

Зимой, в снежный день проводили Петра Алексеевича в последний путь.

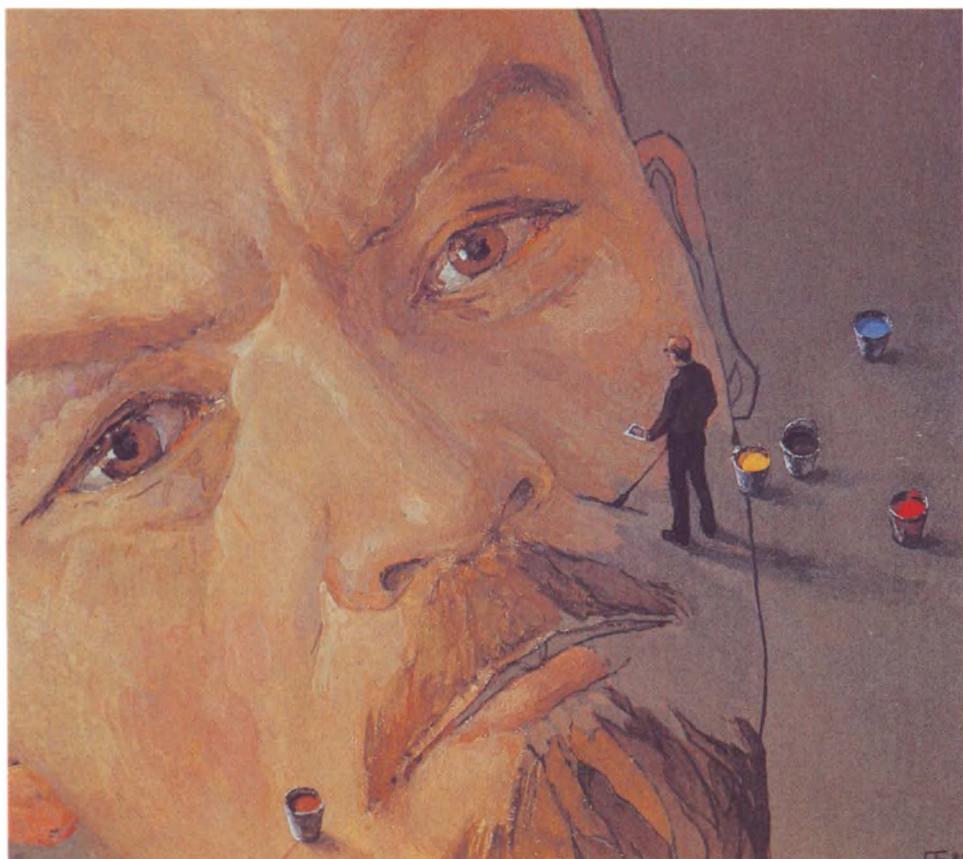
Посмертно открывается его первая выставка.* Вглядитесь в его лицо, в его улыбку на картине "Вся жизнь". Я уверен, что каждый посмотревший выставку, не забудет его лица, его имени.

*Статья написана для проспекта выставки, проходившей в ЦДА им. А.А. Яблочкиной.



Проталина. М. Булгаков.
1986. Картон, гуашь. 50x78



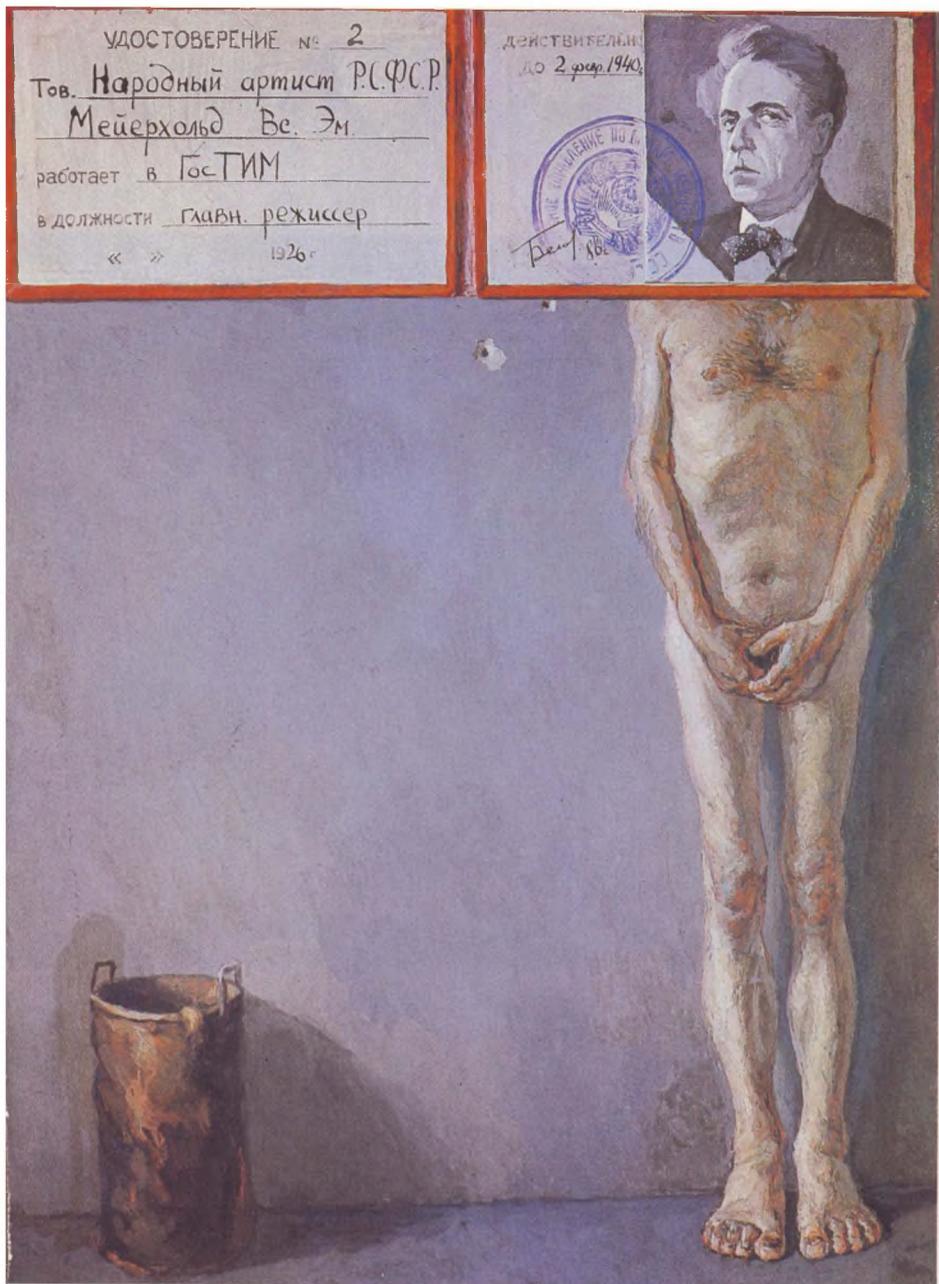


Великий Ленин.
1985. Картон, гуашь. 37х41



Руки над городом.
1986. Картон, гуашь. 35x29





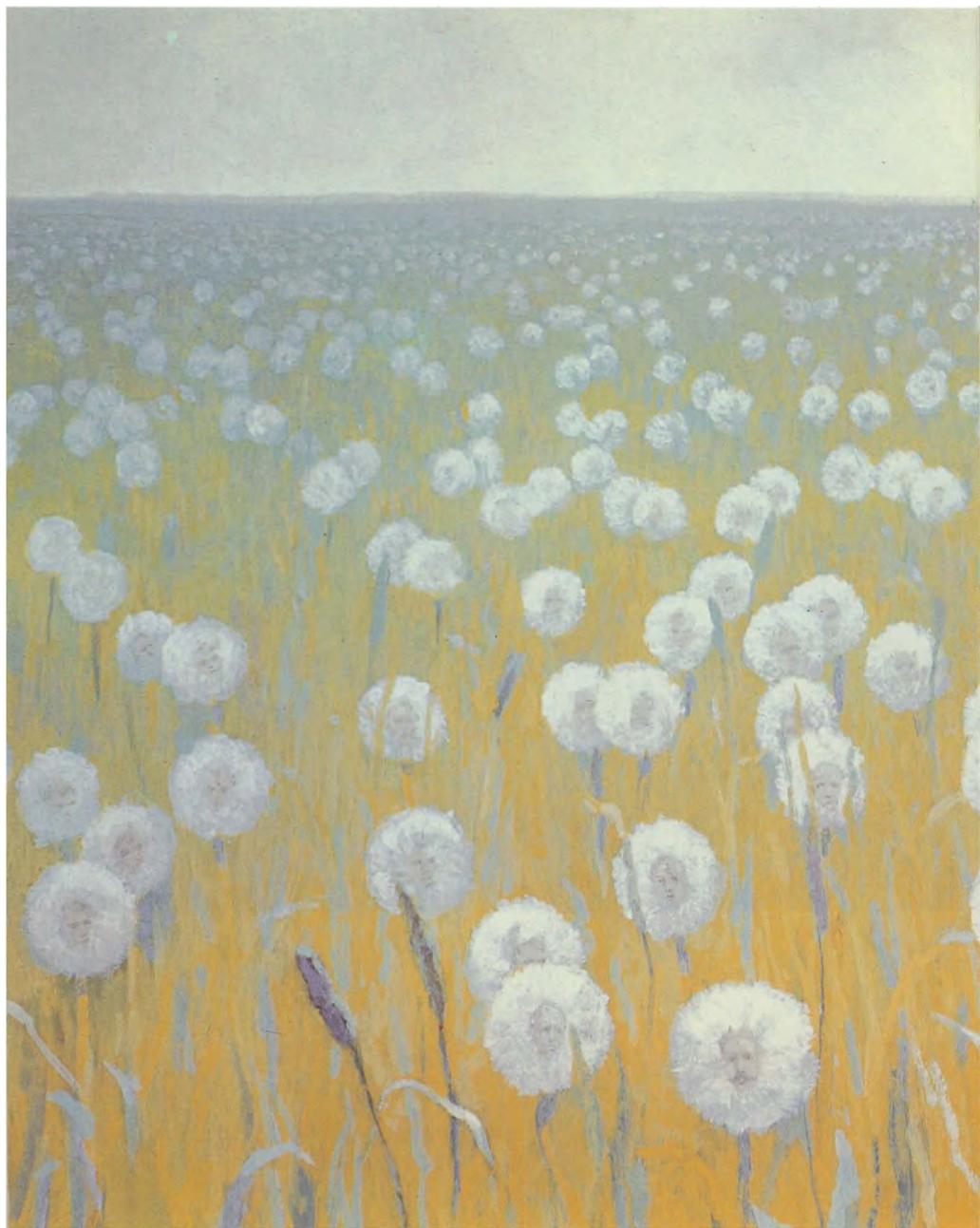
Мейерхольд.
1986. Картон, гуашь. 51 x 38

Пастернак.
1987. Картон, гуашь. 84 x 48



41-й год.
1987. Холст, гуашь. 40х110





Одуванчики.
1987. Картон, гуашь. 54x84

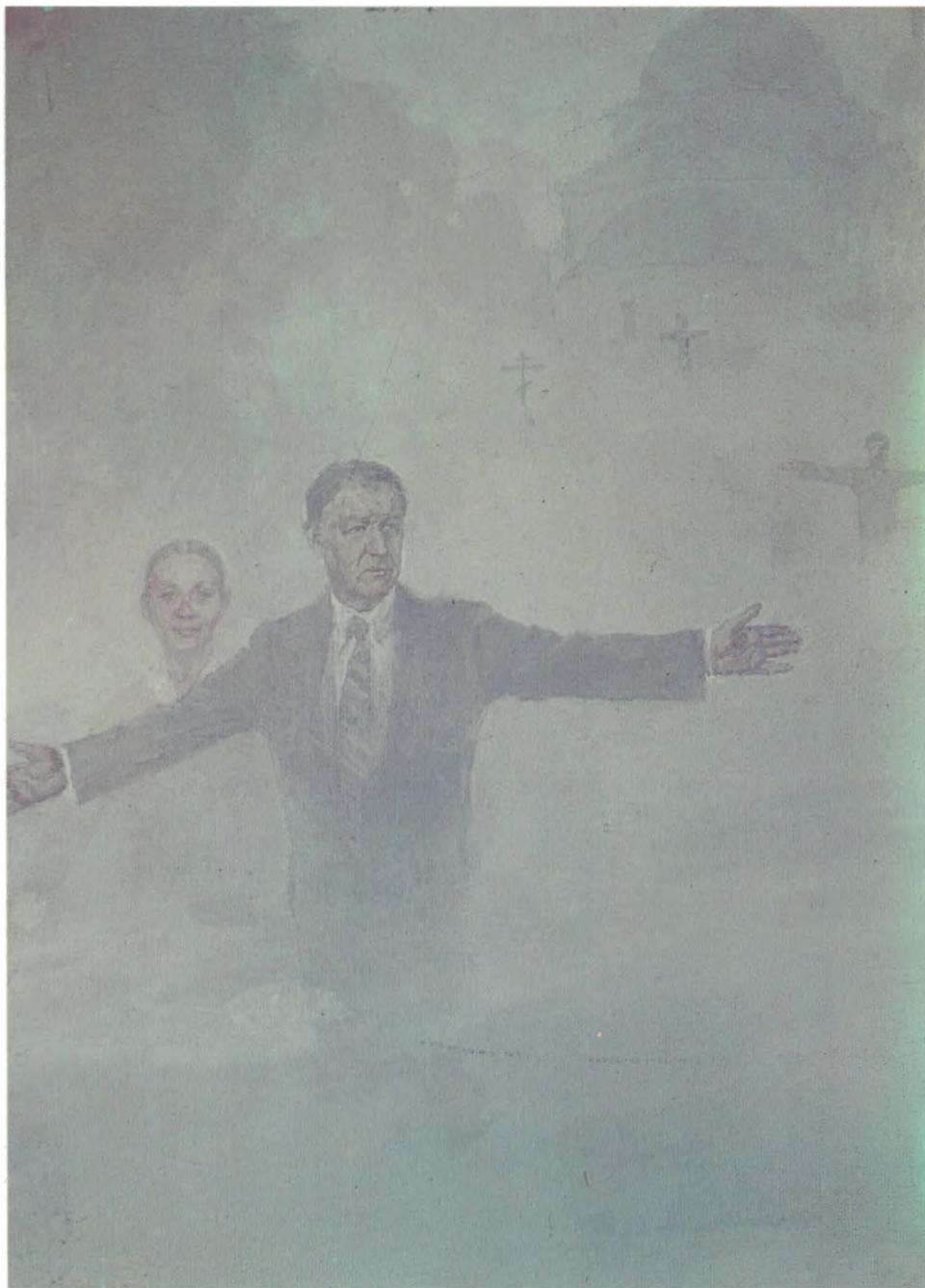




Песочные часы.
1987. Картон, гуашь. 45x47

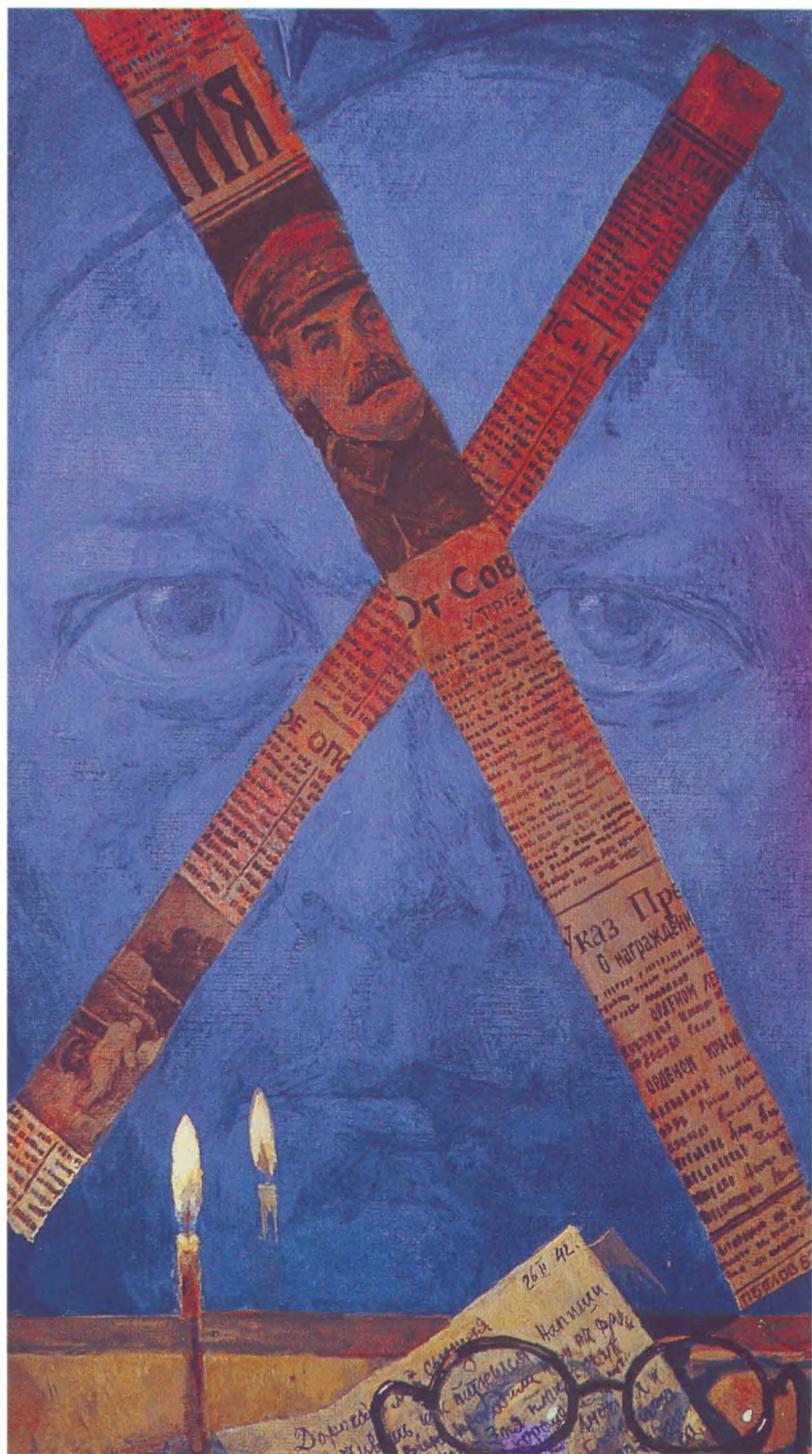


Командант особой лжи.
1986. Картон, гуашь. 48x34



Родители.
1986. Картон, гуашь. 56х42

Сумерки. Портрет брата.
1987. Картон, гуашь. 56х38





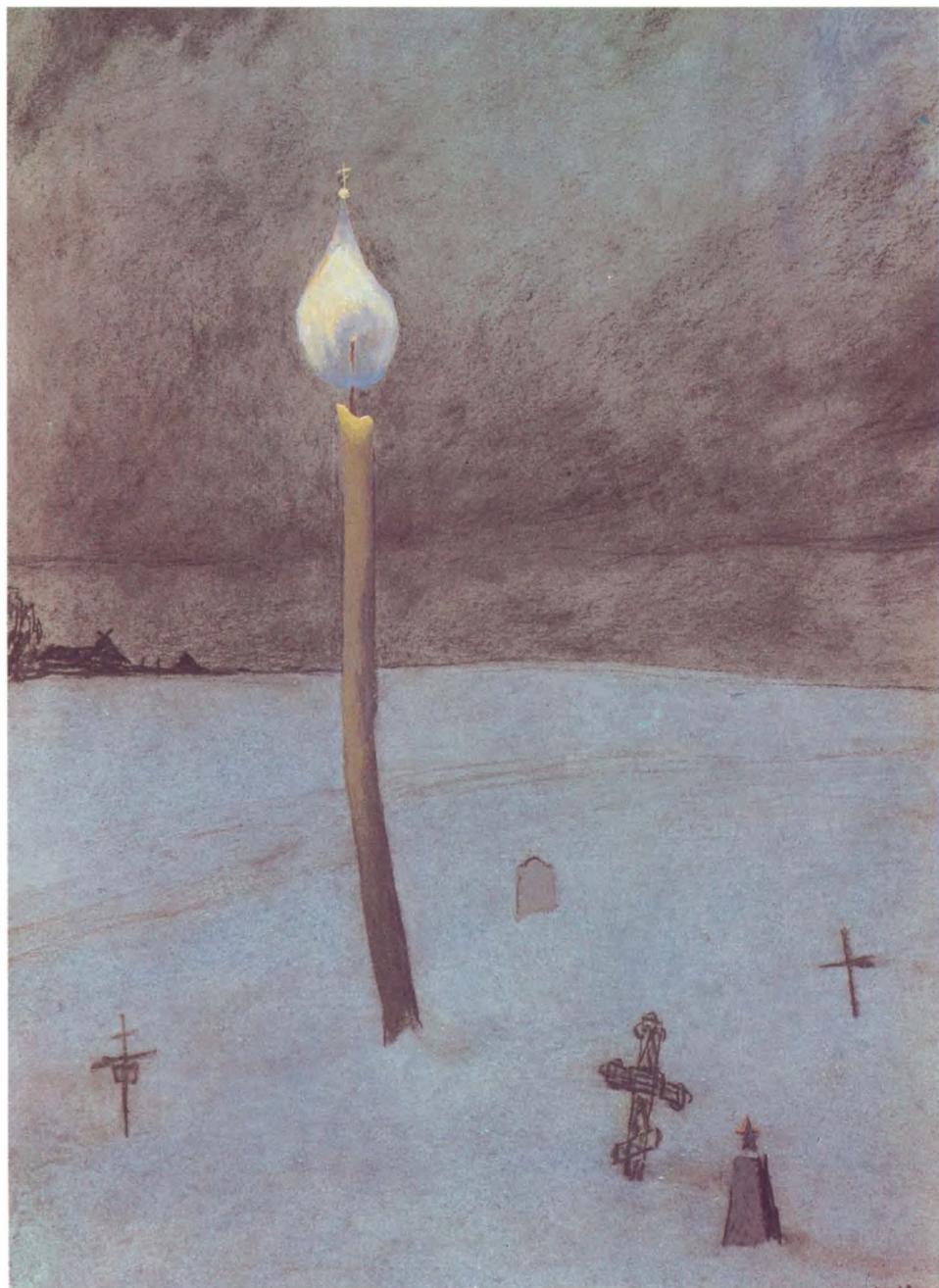
Инфаркт.
1986. Картон, гуашь. 33x29



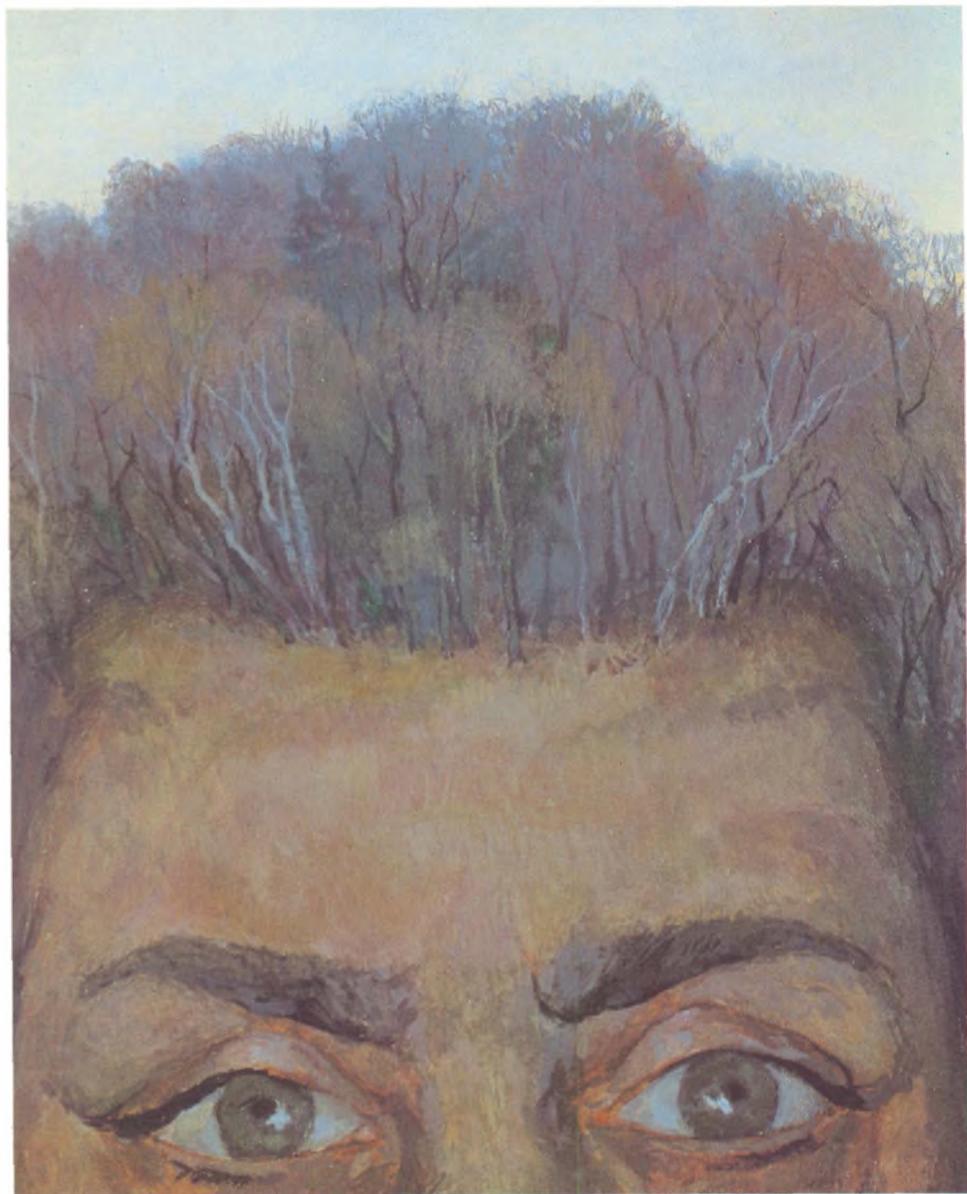
Грачи прилетели.
1987. Холст, гуашь. 78x78



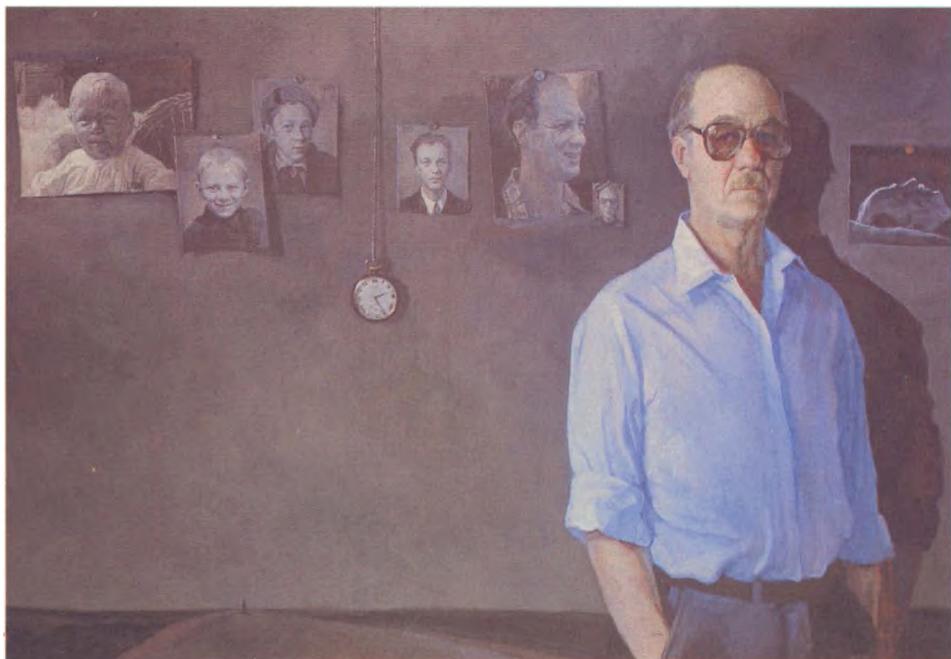
Без названия. (Вознесение.)
1987. Картон, гуашь. 69х52



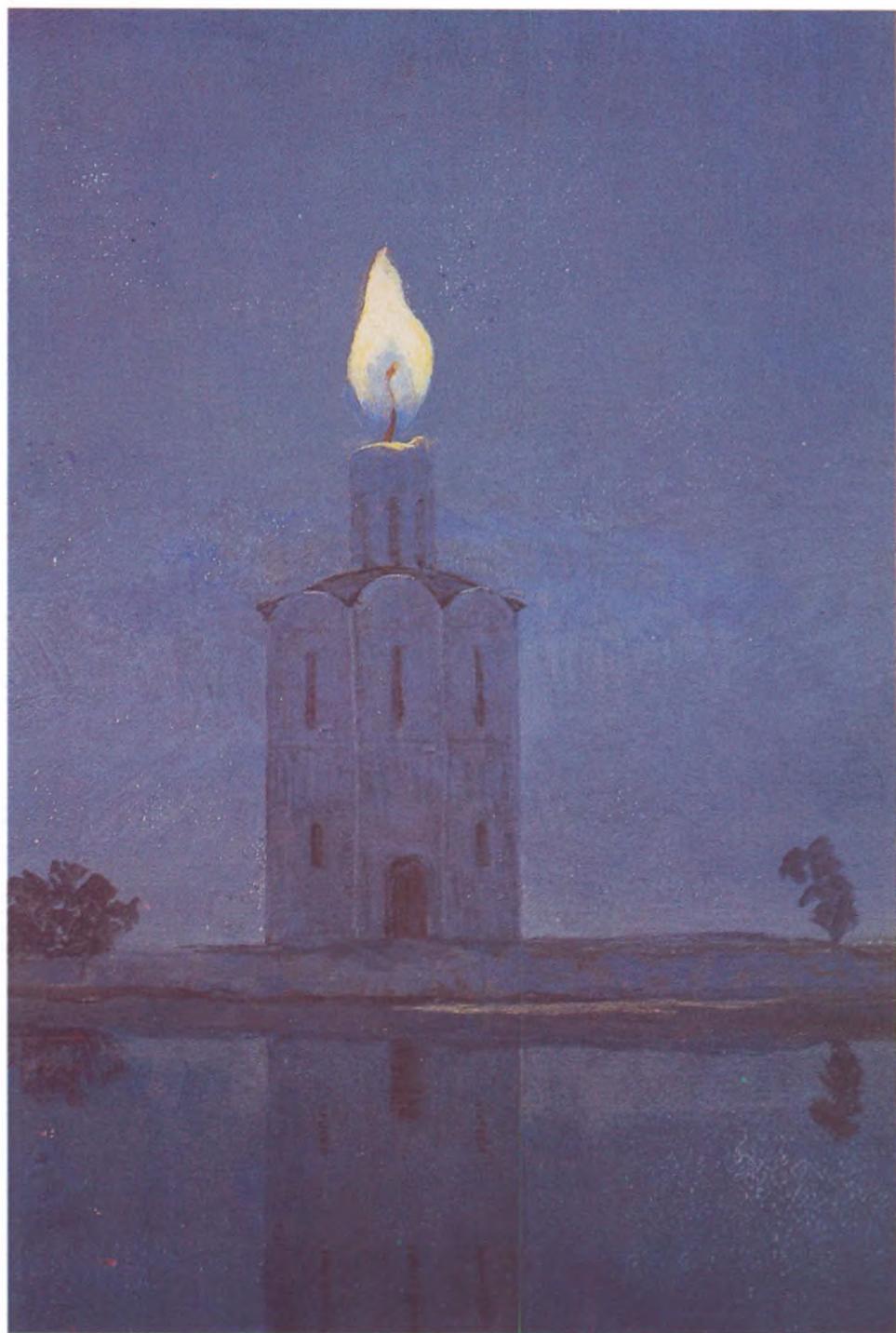
Вечный покой. Свеча.
1988. Бумага, пастель. 41x62



Глаза жены.
1988. Картон, гуашь. 35x44



Вся жизнь. Автопортрет.
1987. Холст, гуашь. 74 х 103



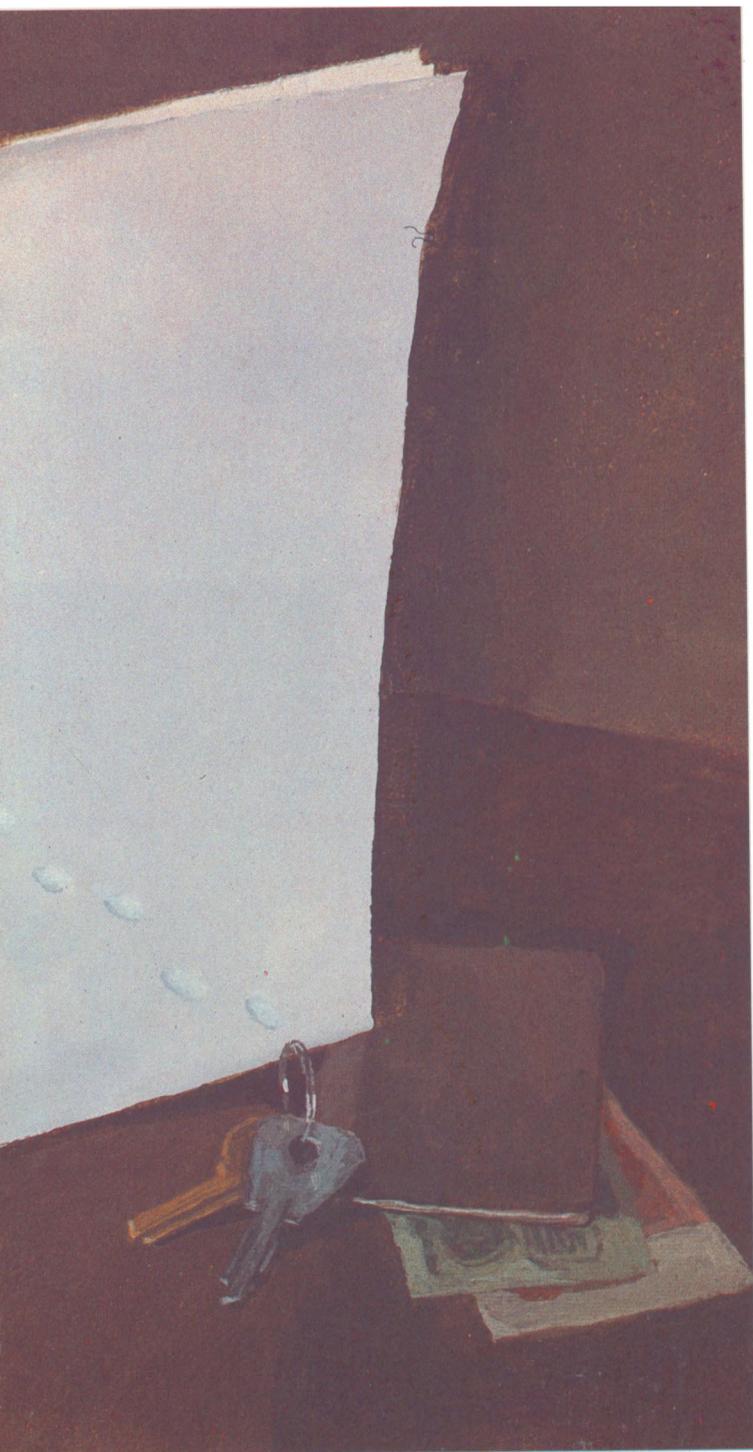


Переславль-Залесский. Плещеево озеро.
1988. Бумага, пастель. 50x63

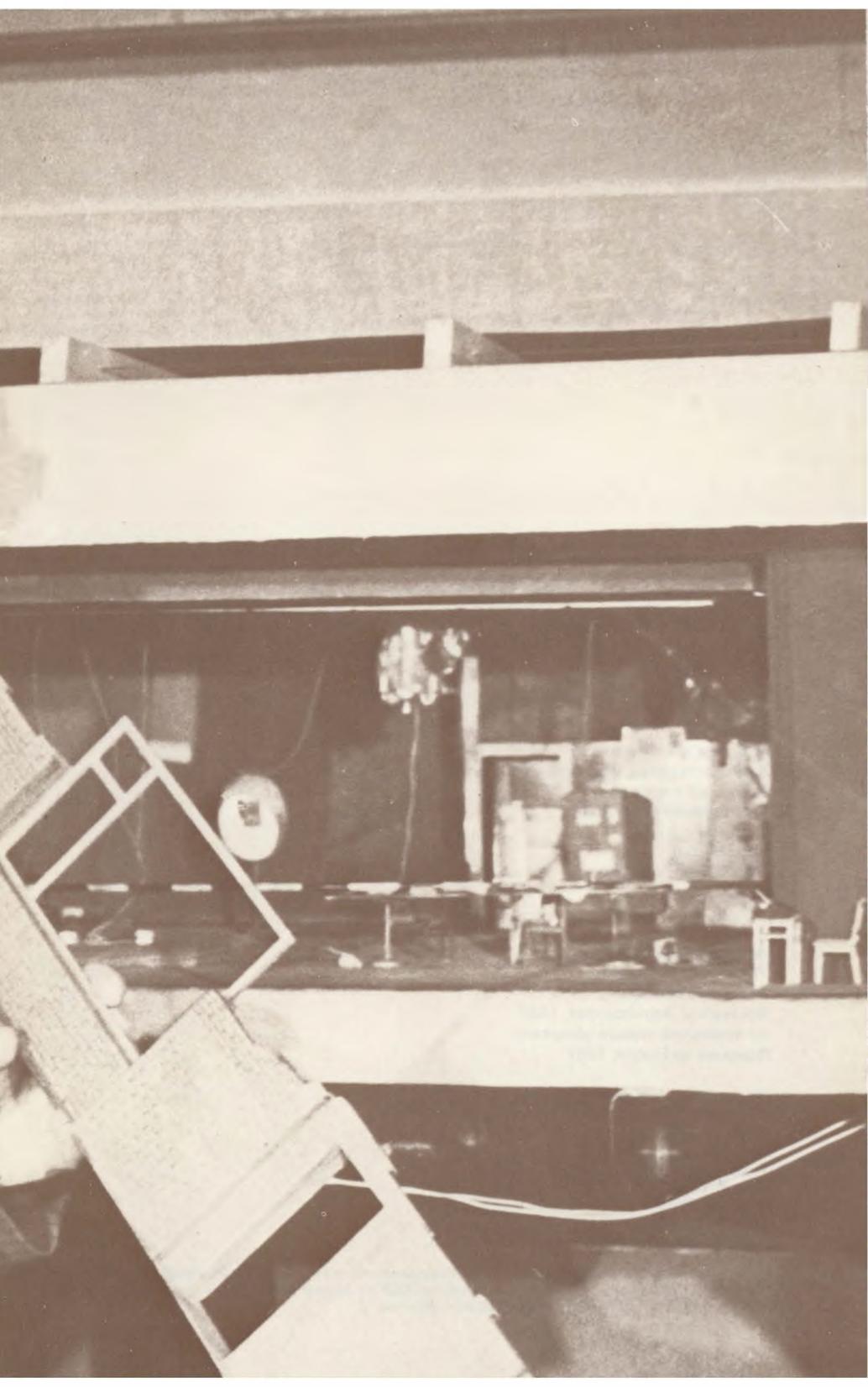
Покрова на Нерли.
1987. Картон, гуашь. 30x44



Без названия. (Уход.)
1987. Картон, гуашь. 40х47







**КАТАЛОГ
ПЕТР БЕЛОВ**

Редактор
А. Д. М и х а л е в а
Художественный редактор
А. Л. Г а е в с к а я
Технический редактор
В. Н. Г у н и н а
Корректор
О. Е. Ш и р я е в а

На первой полосе обложки:
Уход. 1987. Фрагмент
На титуле-развороте:
Вся жизнь. Автопортрет. 1987
На четвертой полосе обложки:
Покрова на Нерли. 1987

Подписано в печать 12.08.88.
Формат 60 х90/16.
Печать офсетная.
Печ. л. 4,0.
Тираж 40000 экз. Зак. № 2354
Изд. № Л-1/8-5.
Цена 2 р. 80 к.
В/О "Союзтеатр"
103001, Москва, Благовещенский пер, 3.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 170024, г. Калинин, просп. Ленинъ, 5.

Цена 2 р. 80 к.

