

Агнешка Добровичиньска-Клишко
Нина Молева-Белютина

«МАНЕЖ»

Калининградская художественная галерея

«НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ»

Москва 2012



Вместо предисловия

14 марта 2004 года. Выборы президента Российской Федерации. День, которого ждали, к которому готовились много месяцев. День знаковый и одновременно напряженный. Усиленная охрана порядка. Дежурства во всех учреждениях. Особенно в столице. Тем более в непосредственном окружении Кремля.

21 час. Закрывшиеся двери последних в стране избирательных участков – Калининграда. Выборы состоялись!

21 час 20 минут – польхнувший Манеж. 30-метровый столп пламени, заливший кровавыми отсветами весь центр Москвы и Красную площадь. Соседнюю. По которой шел в свой предвыборный штаб президент.

Кто-то в ошеломленной толпе, собравшейся на углу Большой Никитской, сказал: «Своими глазами увидеть пожар 12-

го года...» Да, так открытым пламенем польхала старая столица в Первую Отечественную. Но не в Великую Отечественную – москвичи такого не допустили ни разу. Руками студентов и школьников, каждую ночь поднимавшихся на крыши. Профессиональных пожарных не могло хватить на сплошной град сыпавшихся с неба зажигательных бомб: в боеприпасах фашисты не испытывали нужды.

На этот раз пожарной техники было в избытке. Телеканалы еле успевают сообщать: 30 расчетов, семьдесят, уже сто! Каким-то чудом они размещались (или не размещались!) в узких проездах. Во всяком случае, одинокие струи стволов не сливались в единую водную завесу, а могучие пожарные вертолеты, хоть и «находились в состоянии готовности», не вступали в дело. От них

якобы отказались сами брандмейстеры – за ненадобностью. Мол, справимся подручными средствами.

Справились... Когда погибли двое их товарищей, а третий был увезен «скорой». Когда здание выгорело внутри дотла (о находившихся там выставках, имуществе Центрального выставочного зала не заикнулся никто!). И когда полопались стекла в расположенном через узкий проезд здании фундаментальной библиотеки Университета. Но самое примечательное – главный архитектор Москвы А. Кузьмин сумел утешить москвичей показом по телевидению УЖЕ ПОЛНОСТЬЮ ГОТОВОГО ПРОЕКТА БУДУЩЕГО МАНЕЖА: не успеете оглянуться, как получите очередной торгово-развлекательный центр с многоэтажной подземной автостоянкой и всеми особенностями «настоящей современной архитектуры».

По существу, главный архитектор не раскрывал никакого секрета. Манеж был приговорен 6 лет назад. К перестройке, равносильной полному уничтожению памятника. Об этом знали специалисты – соответствующая мастерская «Моспроекта» получила проектное задание. Об этом догадывались москвичи. Да и о каком секрете могла идти речь, когда уже 2 года назад появилась договоренность на исполнение проекта с некой австрийской фирмой. В тайном тендере, проведенном уже после пожара (оперативность, которой можно только позавидовать!), та же фирма получила заказ на Манеж, согласившись выполнить его не за первоначальные 50, но за 25 миллионов долларов. Так или иначе, в руки отечественных реставраторов один из лучших и знаковых памятников столицы не попадет.

Быстрота проведения тендера могла поспорить со скоростью уборки пепелища. Предмет особой гордости отцов города: уже на следующий день телевидение могло показать до основа-

ния отмытое внутреннее пространство Манежа, не говоря о мгновенной уборке окружающих улиц. Оставался единственный недоуменный вопрос: а как же следствие? Даже в аквапарке комиссии работали на развалинах не один день, выискивали необходимые образцы, нумеровали, отправляли на дальнейшее исследование. Как случилось, что в Манеже в подобном анализе нет нужды.

И кстати к вопросу об аквапарке, о печальном «Трансваале» Само собой разумеется, суевериям недопустимо предаваться, тем более в наш компьютерно-интернетный век. Но ведь на бытовом уровне они по-прежнему существуют и действуют на наше сознание. Взрыв в метро около станции «Павелецкой» – на 9-й день «Трансвааль» – на 40-й Манеж. Или иначе, если вести отсчет с Манежа: за 40 дней до Манежа и выборов президента трагедия в метрополитене. Случайность? Простое совпадение? Как и вылет мэра на следующий день после пожара в Турцию, чтобы по правилам самого крутого боевика перебраться через государственную границу чужих государств в Аджарию. Миссия, соперничавшая с визитом в Тбилиси бывшего министра иностранных дел Игоря Иванова и явно вызывавшая первоначально недоумение у нового мидовского руководителя Сергея Лаврова.

С причинами трагедий во всех трех случаях еще предстоит разбираться. Может быть нашим современникам. Не исключено, далеким историкам. Некий туманный «чеченско-кавказский след» у Павелецкой. Просчет опытейшего проектировщика «Трансвааля», который еще предстоит подтвердить все новым и новым «компетентным комиссиям» – если только полностью исключить качество строительных материалов и строительных работ. В отношении Манежа СМИ не скупилась на самые невероятные версии. Искра при работе вентилятора. Плановый – или даже самовольный! – продув рабочими в воскресный вечер, именно в день

выборов всех вентиляторов. Нарушение всех разом правил пожарной безопасности – оказывается, руководителям Манежа давным-давно предъявлялся список претензий пожарной охраны из 25 пунктов, на который никто из администрации не обращал внимания, а неумолимые инспекторы на совершавшееся безобразии смотрели сквозь пальцы. И еще, по-видимому, нарушение системы пожарной сигнализации – иначе как объяснить, что пожар заметили не находившиеся в здании сотрудники Манежа, а стоявший на внешнем посту милиционер. И еще канистры с невесть откуда взявшимся бензином в помещении. И будто бы захламленный чердак, хотя съемка канала Рен-ТВ начала прошлой осени позволила зафиксировать открытые стропильные фермы – гордость Манежа и чудо инженерного искусства начала XIX века, вошедшее в учебники строительного дела: 45-метровые деревянные балки без промежуточных несущих столбов. Расчет считавшегося лучшим военным строителем Европы генерал-лейтенанта А. Бетанкура был безукоризненным. Но именно он и мешал размаху фантазии тех, кто наполняет сегодня Москву торгово-развлекательными комбинатами на потребу новых толстосумов. Только значение в русской истории Манежа этим никак не ограничивалось.

Год 1817-й. 5-летие Отечественной войны и первый памятник, которому предстояло отметить юбилей, – экзерциргауз (его позже станут называть Манежем), рассчитанный на маневры целого полка пехоты, иначе говоря, 2 тысячи солдат или соответственно кавалеристов. Место было выбрано рядом с Красной площадью, где после разрушений наполеоновского нашествия уже было восстановлено здание Торговых рядов, начата засыпка рва вдоль кремлевской стены – на его месте высаживался бульвар в два ряда деревьев. Одновременно стали забирать в подземную трубу реку Неглинную (на первых порах от Трубной

площади до Москвы-реки у Водовзводной башни), с тем, чтобы вдоль экзерциргауза разбить парк-памятник для гуляний, где, по выражению К. Д. Батюшкова, «погрузиться чувствами в близкое и великое прошлое».

Сегодня имя уроженца острова Тенерифа испанца Августина Бетанкура называется впроброс в связи с Манежем, где главным представляется О. И. Бове. Между тем А. Бетанкур одна из ярких страниц в истории русской и европейской техники. Получив всестороннее научное образование в Париже, он проводит телеграфную линию между Мадридом и Кадисом и организует в Испании корпус инженеров путей сообщения. В 1803-м А. Бетанкур интендант армии, но, не приняв происходивших событий, уезжает в 1808-м в Россию, где поступает на военную службу с генеральским чином.

Это А. Бетанкур преобразует Тульский оружейный завод, строит пушечный литейный дом в Казани, строит здание Экспедиции заготовления государственных бумаг, где конструирует большую часть машин, совершенствует механическую часть Александровской мануфактуры, строит Гостиный двор для нижегородской ярмарки, наконец, по его проекту учреждается в Петербурге Институт путей сообщения, инспектором которого он становится. Заказ на строительство московского экзерциргауза он получает от императора, будучи председателем Комитета о городских строениях в Петербурге. Ко времени окончания Манежа он становится главным управляющим путей сообщения Российской империи.

Императорский заказ был выполнен. 30 ноября 1817 года в готовом московском экзерциргаузе – Манеже состоялся смотр сводного гвардейского отряда, прибывшего в старую столицу на празднование 5-летия победы. Среди достоинств нового грандиозного здания гости отметили его удивительную

акустику: отданные обычным голосом воинские команды превосходно были слышны в каждом уголке. Сам Августин Бетанкур видел в этом немалую заслугу реализовавшего его проект молодого представителя династии французских военных инженеров – А. Л. Корбонье.

Манеж положил начало ансамблю памятников 1812 года. В 1820 – 1823 годах на месте русла заключенной в подземную трубу Неглинной разбивается Александровский сад. По линии площади устанавливается торжественная ограда со своего рода триумфальными воротами по проекту Е. Паскаля. Внутри сада возводится по проекту О. И. Бове Грот. К нашим дням уже забылось, что Грот был своеобразным памятником московским домам, погибшим в пожаре 1812 года: в его кладку архитектор вкомпоновал резные белокаменные детали безвозвратно утраченных строений.

В 1824 году А. Бетанкура не стало, а в 1825-м последовало решение дополнить архитектуру Манежа скульптурным декором по проекту О. И. Бове. После пожара 12-го года он состоял главным архитектором «фасадической части» Комиссии для строения Москвы. И это ему принадлежала идея создания целостных городских ансамблей в соответствии с масштабом и сложившейся застройкой города. Так появляется наш красавец Манеж, ставший не столько местом военных смотров, сколько главным общественным залом старой столицы.

Совмещать оба вида применения помещения представляло слишком большие трудности: превращение Манежа в зрительный зал требовало настила на мягкий засыпной грунт разборного дощатого пола.

Ярчайшие страницы были вписаны Манежем в историю московской музыкальной культуры. Любовь москвичей к серьезной музыке была известна во всей Европе еще со времен Анны

Иоанновны, когда с начала 1830-х годов при дворе только что вступившей на престол новой императрицы сформировался первый в Европе симфонический оркестр полного состава. В то время как при дворах других монархов существовали только симфонические ансамбли. Оркестр «царицы престащенного взору» насчитывал около 90 музыкантов.

Среди множества концертов, проходивших в Манеже, едва ли не самым значительным стал концерт Гектора Берлиоза. Первый приезд композитора в Москву состоялся в 1847 году ради единственного выступления в Колонном зале. Спустя двадцать лет, тяжело больной, сильно одряхлевший, он приезжает в древнюю русскую столицу словно за глотком живой воды. Его так и не сумели оценить на родине, зато Москва встречает бурей восторгов. Становится очевидным, что только Манеж будет в состоянии вместить большую часть желающих услышать маэстро. В распоряжении Берлиоза 700 оркестрантов и солистов, хор. В программе авторские произведения и еще Моцарта, Бетховена, Глинки. «Слушателей, по словам очевидца, было около 12 тысяч, и вся эта толпа восторженными криками, сливавшимися с тушем оркестра, приветствовала старца, стоявшего перед ней на высокой концертной эстраде». «Я просто не знал, куда деваться, – писал из Москвы композитор. – Это самое громадное впечатление, какое я только произвел во всю свою жизнь...»

Трудно не привести слова нашего музыкального критика Н. Д. Кашкина, что «парижане могут быть благодарны России, оказавшей величайшему из французских композиторов те предсмертные почести, в которых отказала ему наполеоновская Франция».

Спустя пять лет после триумфа Г. Берлиоза Манеж выбирается для организации выставки, посвященной 200-летию со дня рождения Петра Великого. Это была идея не правительства и не

отцов города, но Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Тем не менее в ней вызываются принять участие более 10 тысяч русских экспонентов и около 2 тысяч иностранных. В состав выставки включаются сельскохозяйственный, промышленный, технический, военный, педагогический, медицинский и исторический отделы. Сама она получает название Политехнической и проходит в течение мая – августа 1872 года. Наплыв участников так велик, что отдельные павильоны приходится размещать в Александровском саду, на Кремлевской набережной и на Варварской (ныне – Славянской) площади, где функционировал Народный театр. От Белорусского вокзала к Красной площади специально для выставки прокладывается первая в городе линия конки. На ее основе в 1875 году будет создано «Первое общество Конной железной дороги в Москве», и только в 1885 году бельгийское, «Главное общество Конных железных дорог» проложит линии по Бульварному и Садовому кольцу и от центра на Воробьевы горы, в Бутырки, Дорогомилово и другие окраины.

Манеж за это лето посетит около 750 тысяч человек, что будет способствовать решению сохранить собранный материал. На протяжении всей своей истории Москва стремилась копить знания, беречь все, что могло им служить, и уж никак не торговать где ни попадя, тем более не гулять что ни день. На основе манежной Политехнической выставки будут созданы Политехнический музей, открывшийся для посетителей 12 декабря того же года (первоначально – Пречистенка, 7) и Исторический, открывшийся в 1883 году в специально для него построенном здании на Красной площади. Весь район Манежа был районом исторической памяти и науки – вместе с ансамблем Университета. Не исчезли и отдельные выставочные павильоны. Перевезенные на Болотную площадь, они стали использоваться как торговые помещения.

Богатая история Манежа была прервана переворотом Октября. Почти сразу его здание стало использоваться как правительственный гараж, и так до 1957 года, когда его переоборудовали под Центральный выставочный зал.

Сначала проходившие здесь Всесоюзные художественные выставки производили впечатление возможных перемен. Не в части живописи или скульптуры – они неизбежно следовали установленным нормативам социалистического реализма и по сюжетам, и по манере исполнения, во всех видах дизайна, над которым не так довлела цензура идеологов. Десятки советских дизайнеров получали высшие награды на самых разнообразных и престижных зарубежных выставках. Пусть и существовало четкое деление на то, что можно делать «для них» – на Запад и «для нас» – местного потребителя. А зрители дотошно выискивали малейшее проявление свободного дыхания и видения.

Дыхание оттепели, которая не состоялась. Разоблачая культ личности в отношении Сталина, Хрущев не захотел расстаться со всеми его преимуществами лично для себя. Именно Манеж стал площадкой, где генсек решил открыто об этом заявить. Посещение не соответствовавшей статусу первого лица в партии и государстве городской выставки «30 лет МОСХа», к которой решением Идеологической комиссии была присоединена экспозиция самого массового художественного профессионального направления «Новая реальность» под руководством профессора Э. М. Белютина (63 участника, около 200 работ), стало роковым для взаимоотношения Хрущева и с интеллигенцией, и с партией: «Скандал в Манеже» облетел буквально весь мир.

Через полтора года его карьера политического деятеля была бесповоротно закончена. На переломе 1990/1991 года работы сумевшей выставить «Новой реальности» заняли Манеж.





400 участников, около тысячи произведений, в дальнейшем показанных Министерством культуры в университетских центрах Соединенных Штатов.

И как продолжение давней манежной традиции – в рамках той же выставки огромная культурная программа, объединившая все передовые тенденции в симфонической, инструментальной, вокальной музыке начала 90-х годов – от впервые заявившей о себе опере «Геликон» до хора Московской патриархии под руководством Анатолия Гринденко, от Московского театра пластической драмы под руководством Гендриса Мацкявичюса до Ансамбля ударных инструментов под руководством Марка Пекарского и Ансамбля современной музыки при союзе композиторов с главным дирижером Владимиром Понькиным. В общей сложности 45 концертных вечеров.

Идея сохранить подобный действующий культурный центр после развала Советского Союза отступила перед натиском рынка. Торговые выставки, разухабистые ярмарки – их оказалось недостаточно для получения прибылей именно от Манежа, хотя, какими бы большими они ни оказались, этого не почувствуют ни студенты, ни пенсионеры, ни все те жители столицы, кто с таким трудом сводит сегодня концы с концами. В их моральной копилке остается только памятник как таковой, только здание, воплотившее в себе принадлежащую им – не олигархам и не новым русским! – историю земли, страны, ее нравственные устои. И как ни толкуй Новый Завет, евангельское утверждение однозначно: изгонять торгующих из храма, а не приглашать в него.



Феномен Манежа В преддверии полувекового необычного события

Виктор Астафьев не любил иностранных слов, но к этому – феномен Манежа – возвращался с упорством и досадой. Почему? Почему эту позорную, по его выражению, историю так долго пересказывали (каждый на свой лад!) да еще с политическим контекстом?

В конце концов, что произошло? В скрытом от глаз привычных посетителей буфетном зале Манежа, наскоро обтянутом по стенам холстом, развесили две сотни этюдов, картин. Показали одному Никите (члены Политбюро и несколько чиновников от искусства не в счет) в течении сорока минут, тут же закрыли на десять засовов и через час-другой вывезли и на год куда-то упрятали.

Имели на это хоть малейшее право, тем более, что половину работ вообще уничтожили? Конечно, нет. Поливать грязью во всех СМИ, не говоря о том, что никто ничего не видел, собственного суждения вынести не мог? В чем должны были каять-

ся ребята – Астафьева больше всего волновало, что почти все вчерашние фронтовики, – что по-своему увидели деревню, закат, песчаный карьер, бабу на скамейке? Это что наша обязанность по Конституции – во всем виновными быть?

Ответ оказался четким и жестким. Маргарита Ивановна Кирклисова, худенькая пышноволосая женщина с темными кругами под огромными черными глазами, тридцать лет отсидевшая ответственным секретарем «Комсомолки», не выпуская «Беломора» из пальцев, вдруг вмешалась в разговор: «Вы сами себе ответили. Все просто: впервые открытое столкновение материализма и идеализма. Два мира. Две идеологии. Два отношения к человеку». – «А Хрущев вообще понимал, что такое материализм?» – «Зачем? Для него стагнация означала сохранение власти». Это отвечала дочь царского полковника, болгарина, последнего коменданта Брестской крепости, и – участник обороны Ленинграда.

Радость окончания Великой Отечественной отвлекла внимание большинства от начала другой – холодной с Западом и идеологической внутри страны-победительницы.

Слов нет, Победа могла быть совсем другой. Без проверочный лагерей для возвращавшихся военнопленных. Без бесчисленных проверок на предмет пребывания на оккупированных территориях, местонахождения в годы войны всех родных.

Своего завтрашнего дня не знал никто. И это среди разбитых городов, разрушенных деревень, безо всякого домашнего скарба и слишком часто без погибших близких.

Но фронтовики выдерживали. Даже инвалиды. Второе, третье дыхание открывалось за счет того – пусть еще очень слабого! – проблеска свободы, ощущения собственной самооценности, личной значимости по сравнению с казарменно-выверенным распорядком мирного времени. Всегда под контролем, с неисчисляющим страхом перед репрессиями – неизвестно за какие провинности или в результате какой кампании.

Фронт пробуждал личностные качества. Без них нельзя было под огненным шквалом подняться в атаку, доставать языка, помогать товарищу, забывать о еде и сне.

Но было и не менее существенное обстоятельство: жизнь без войны, когда весь окружающий мир виделся через призму фронта иначе. Те, кто обращался к изобразительному искусству, хотели найти способы передавать не академизированные заученные формы, а собственное живое ощущение сюжета (не предписанного утвержденными в творческом Союзе списками!), окружающей его и им внутренне воспринятой цветовой стихии.

Между тем уже в 1946 году выходит первое идеологическое постановление – о Михаиле Зощенко и Анне Ахматовой. Годом позже вместо постановления о изо наступает

создание Академии художеств СССР со строжайшим предписанием стоять на страже соцреализма. И хотя на знамя Академии формально поднимаются передвижники, в действительности ее установки не имели к ним никакого отношения, разве что в отношении визуального сходства с натурой. Идея русских передвижников сводилась к разоблачению всех тягот жизни обыкновенного человека, правды о его повседневном существовании. Это та высочайшая пронзительная нота сердечного сочувствия, которая не допускалась соцреализмом.

1948-й – целый залп постановлений: о кинематографии (в частности, необходимом для русского народа в прогрессивном смысле опрочины, чего не уразумел С. Эйзенштейн), о музыке (теперь вместо всемирно известных Д. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Хачатуряна, входивших в правление Союза композиторов, на долгие десятилетия все перейдет в руки Тихона Хренникова), о драматургии (запрет на западный репертуар, который должны заметить советские постановки – не менее ДВУХ в сезон).

1949-й – 70-летие «великого вождя», подарки которому займут весь Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и Государственный Исторический музей. Толпы искусствоведов, превращенных в восторженных экскурсоводов, сбивающихся с ног от количества посетителей (месяцами не сокращавшаяся толпа желающих приобщиться к символам всенародной любви и преклонения тянулась едва ли не на километр). И все это над нижними этажами ГМИИ, где в глубочайшей тайне сохранились сокровища Дрезденской галереи. Увидеть их разрешалось лишь по особым пропускам и специально подобранному «контингенту».

А между тем Москва жила своей независимой ото всех штатных идеологов жизнью. Они и сегодня – кадры постановоч-

ных военных фильмов не воспроизводят военной обстановки. Но самым большим табу оказалась культурная жизнь Москвы. Не принято вспоминать, что из 2 миллионов 200 тысяч москвичей, которых насчитывал город перед войной, даже после «тотальной эвакуации» в городе оставалось больше миллиона, что работали все кинотеатры (и ребятам без взрослых ходить на вечерние сеансы запрещалось!) и библиотеки, что ни на один день не закрывался Государственный Исторический музей, всегда бесплатный и всегда теплый (сколько же в нем перебивало молодежи!), что существовало предписание открыть, пусть самые маленькие библиотеки с несколькими местами для чтения при каждом домоуправлении и в них проводить чтения для малышни.

Совершенно также не говорится о разделе Большого театра. Избранные были отправлены в Куйбышев, кордебалет, «рядовые» оставлены в Москве. И вот тогда вместе с ним сознательно не захотели оставлять город Сергей Яковлевич Лемешев, Надежда Андреевна Обухова, великолепная исполнительница партии Татьяны в «Онегине» Глафира Катульская, танцовщик Михаил Габович. Они воссоздали те постановки, которые позволял актерский состав и декорации, и 18 ноября, в далеком преддверии прорыва московской блокады состоялось открытие сезона в помещении нынешнего Театра Оперетты на Большой Дмитровке.

Та «Травиата» с Сергеем Лемешевым дважды прерывалась воздушной тревогой, но ни в какое метро зрители не прятались, пережидали в вестибюле первого этажа, в конце спектакля на сцену вышел маршал Рокоссовский и благодарил исполнителей за великое счастье, подаренное ими прямо из зала уходившим на фронт бойцам. Это лично Рокоссовский поддерживал культурную жизнь города. Во второй линии Петровского пассажа, заиндеветшего от мороза, была открыта выставка Павла Кузне-

цова, Елены Бебутовой, Аристарха Лентулова, Льва Бруни – всех, кого творческий союз не считал нужным даже пригласить в эвакуацию: «формалисты» стране не были нужны. А вот для города это было настоящим событием, как и открывшаяся в декабре того же 41-го в правом крыле Музея изобразительных искусств экспозиция «Москва и война». Наши войска только что повернули на Запад, вместе с теми же мэтрами был представлен и ученик А. Лентулова, 16-летний лейтенант, с орденом Красной Звезды, со своими фронтовыми зарисовками разрушенного Подмосковья на обрывках оберточной бумаги Элиджо Белютин.

Но – и это, к сожалению, полностью игнорируется сегодняшними историками, даже в части идеологии высшее руководство партии не было единым. Условно его можно разделить на железобетонных сторонников сталинских методов руководства и «молодокоммунистов». «Молодокоммунисты», особенно очевидно после смерти Сталина, начинают осознавать необходимость большей независимости личности. Оправдав себя в период Великой Отечественной она, в их представлении, может быть использована как реальный резерв оживления экономической жизни страны, испытывавшей слишком большие трудности. Целина, комсомольские стройки основывались не на казарменно-приказном режиме, но на тех внутренних посылах человеческих возможностей, которые раскрывались личными побуждениями.

Именно это понимание и соображения «молодокоммунистов» еще в сталинские годы позволяют Московскому Товариществу Художников (МТХ) создать творческую студию для профессионалов как способ раскрепощения от догматизма официального искусства. Ее руководство (по рекомендации Льва Бруни) поручается аспиранту Художественного института, выступившему с принципами Теории всеобщей контактности Элиджо Белютину.

Если формально речь могла идти об определенных приемах профессиональной работы, по существу в белютинской педагогике принципы марксистско-ленинской эстетики заменялись развитием гегельянских начал. Смысл новой теории основывался на том, что человека отличает от любого живого существа способность и потребность созидания, тем самым выражением себя. Сама белютинская педагогическая система складывается из подбираемой согласно индивидуальности каждого учащегося (имеются в виду профессиональные художники, уже овладевшие основами изобразительного искусства) последовательности творческих заданий-тестов (предположим, опушка леса в этюде может быть местом твоего первого свидания или преддверием скрытого за лесом Освенцима).

Эта последовательность рассчитана на постепенное освобождение восприятия художником окружающего мира от прививаемых ему со школьной скамьи стандартов видения и побуждает искать собственный изобразительный язык, ему одному присущие приемы выражения, как в исполнении музыкальных произведений и пении.

После года существования студия при МТХ уже насчитывает 120 занимающихся. Практику белютинской системы дают возможность распространить на Студию живописи инвалидов Отечественной войны (при Комитете по культуре Москвы). Сразу после смерти Сталина создается независимый в методическом отношении своего рода факультет при Всесоюзном институте повышения квалификации руководящих работников полиграфической промышленности с утвержденным трехлетним курсом обучения (1954). С 1958 года к числу кураторов присоединяется Московский Горком художников книги и графиков. Эта образованная в конце 1920-х годов одновременно творческая и профсоюзная организация давала возможность официального существования худож-

никам, не отвечавшим стандартам созданного для организации и продвижения соцреализма Союза Художников.

Участие профсоюзной организации в судьбе «белютинского института» позволила организовать уникальную летнюю практику сначала в Красном Стане под Можайском в вековом сосновом бору на высоком берегу Москвы-реки. Каждая смена из 250 живописцев полностью занимала дом отдыха московского «Дорхимзавода». С 1961 года творческой базой становятся для Студии, кстати сказать, получившей по подсказке мастеров двадцатых годов, название «Новой реальности», паромные круизы с разработанными Э. Белютиным маршрутами по Оке, Волге, Москве-реке. И здесь каждый теплоход брал на борт 250 художников, по-прежнему руководимых одним Э. Белютиным.

Символически складывается расположение «Новой реальности» в Москве, под единственным не только в городе, но и во всей области 300-летним мамврийским дубом, сородичем того дерева, которое всегда изображалось в ветхозаветной Троице. В добротной купеческой усадьбе (Большая Коммунистическая, б. Б. Алексеевская, 9), бок о бок с домами, где родились К. С. Станиславский, Константин Коровин, жил Ф. И. Тютчев, сохранилась постройка XVII века, в свое время переделанная внутри хозяевами для концертов Генриха Нейгауза, в которой и работала студия.

Сюда приходят молодые научные сотрудники институтов Академии наук, но особенно часто «деревенщики» – слушатели только что открытых Высших Литературных Курсов при Литературном институте им. М. Горького – от Виктора Астафьева, Евгения Носова, Анатолия Знаменского до Риммы Казаковой, Геннадия Ладонщикова, Юрия Пиляра, Юрия Гончарова, Владимира Короткевича. Это им принадлежала инициатива показа работ в стенах Литературного института. Выставка заняла весь второй этаж ле-

вого флигеля Герценовской усадьбы. Море посетителей, представителей СМИ стран народных демократий (не СССР!).

В расширенном виде она показывается (всегда под эгидой Союза Писателей СССР) в Центральном Доме кино (ныне – театр Киноактера), в Центральном доме литераторов, Доме Архитектора, Центральном Доме Ученых (на Пречистенке). По личной просьбе прославленных академиков-физиков Николая Семенова, Игоря Тамма, Петра Капицы развернутую экспозицию показывают в зале Студии, которая и получила в истории искусства название Таганской (63 участника, около 200 работ). «Ключ живой воды, забивший у корней дуба мамврийского», по выражению Е. Носова.

Но говорить о перевесе «младокommunistов» еще не приходилось. Выставка открывается 26 ноября 1962 года. 27-го в 10 утра проходит пресс-конференция для иностранных журналистов, курируемая представителем Главлита И. Тупицыным. Спустя два часа появляется милицейский наряд. Картины и графика выбрасываются на снег. Помещение студии опечатывается. Ни объяснений, ни мотиваций. Все просто: или сами увезете свои работы, или они будут вывезены на свалку. И это после показанного «Интервидением» накануне сюжета о торжественном открытии.

Между тем именно 27 ноября происходит первое заседание вновь образованной Идеологической комиссии при ЦК КПСС, которая объединила «младокommunistов» и тут же лишила главного идеолога М. А. Суслова роли спичрайтера Хрущева. На этом же заседании, как свидетельствуют стенограммы, принимается решение включить направление «Новая реальность» в общий состав творческого союза как его естественную часть.

Практически следовало в том же Манеже очистить зал буфета на втором этаже, затянуть стены холстом и добавить к нему узенькую подсобку, где на низеньком постаменте были затем раз-

мещены около десяти небольших фигурок Э. Неизвестного.

30 ноября зав. отделом идеологии В. В. Поликарпов по телефону просит у Э. Белютина согласия на размещение в этих условиях Таганской выставки. Те же 63 участника и около 200 работ.

Впрочем в то время, когда зав. отделом уговаривал руководителя Студии, машины с такелажниками (в погонах) уже разъехались по адресам художников собирать экспонаты. Около 10 часов вечера весь состав выставки был собран в Манеже. Развеска продолжалась до утра. Экспозицию делал Э. Белютин вместе с художниками. Все это время в зале присутствовали В. В. Поликарпов и министр культуры Е. А. Фурцева, не делавшие никаких замечаний. По завершении развески Е. А. Фурцева поздравила участников с удачей. Руководители партии должны были приехать к 10 часам утра.

И два обстоятельства, которые почему-то никогда не упоминались «воспоминателями» этих событий.

1-е и самое принципиальное. В протокольном расписании Хрущева 29 ноября посещение Манежной выставки на 1 декабря предусмотрено не было. Запись о нем появилась только 30-го, т. е. достаточно неожиданно, под влиянием возникших обстоятельств.

2-е – состав приглашенных. По материалам охраны их легко восстановить: члены Политбюро, Идеологической комиссии, председатели правлений Союза Художников – СССР, РСФСР и Москвы, аккредитованные правительственные фотографы, 13 художников «Новой реальности» во главе с Э. Белютиным (Э. Белютиным и был составлен этот список). Никаких иных художников, фотокорреспондентов и журналистов (кроме ответственного секретаря возглавляемой А. Аджубеем газеты «Известия» М. И. Кирклицовой). По этому официальному списку легко установить, как много лиц в дальнейшем причислили себя к числу «свидетелей» и «очевидцев».



Дальше отсчет времени по записям стенографисток.

Хрущев со свитой приехал ровно в 10 часов. Сорок минут он проводит на 1 этаже – основной выставке МОСХа. Первые не-парламентарные выражения, а затем и прямая площадная брань раздражаются в адрес Фалька, Штейнберга, Древина, спровоцированные руководителем творческого союза РСФСР В. А. Серовым. Причина – цены, заплаченные закупочными комиссиями за произведения этих мастеров. Первая после 30-х годов закупка и главное – манипуляция В. А. Серова ценами (только что произошла денежная реформа, и нули легко было прибавлять).

Следующие сорок минут на втором этаже, в зале «Новой реальности». Сначала никакой реакции (отрицательной) на живопись – она была слишком звучной, масштабной, радостной, наконец, в отдельных произведениях трагичной.

Все началось с протокольного допроса о родителях и социальном происхождении. Так сложилось, что эти старательно выявляемые Хрущевым отцы и матери были простыми рабочими, служащими, а сами художники вчерашними фронтовиками, прошедшими Великую Отечественную от звонка до звонка.

Всего несколько вопросов о живописи («почему не виден второй глаз», «почему так мрачно написан этот мужик» (репрессированный отец фронтовика), «почему вообще как-то непонятно», «почему столько труб у завода в Вольске и не видно зубцов у кремлевских башен»). Не было ни бранных слов, ни топанья ногами, был достаточно сдержанно высказанный вывод: «Советскому народу это не нужно».

Оставалось еще ЧЕТЫРЕ МИНУТЫ на подсобку Э. Неизвестного.

Четырех минут недостаточно ни для какого спора, тем более дискуссии. Фигурки на подставке были сделаны из меди,

и первый, сходу, вопрос Хрущева: откуда скульптор берет дефицитнейший материал. Ответ: «Скупаю краны у сантехников» вызвал бешенный взрыв. Попытка скульптора как-то задержать и что-то объяснить кончилась вообще истошным криком и потоком ругательств с выводом: все «такое» везде и навсегда запретить. Слова Хрущева говорили сами за себя: «Да, я уничтожил культ Сталина, но я полностью согласен с его методом руководства культурой!».

Действительно непристойный монолог разразился собственнно на лестнице, при спуске со второго этажа, как на трибуне, и смысл его сводился к тому, что власть во всем принадлежит только ему, Хрущеву, что он не допустит массового объединения, тем более молодежи, что все должны жить и действовать только в пределах и по правилам государственных организаций.

Сразу по выходе Хрущева из «крамольных» помещений они были закрыты директором ЦВЗ Н. Н. Шмидтом на ключ. Через несколько часов все работы были вывезены, большая часть уничтожена, меньшая возвращена авторам спустя год.

Ликвидирована была Идеологическая комиссия, произошли соответствующие перемены в Политбюро. Все идеологические функции, как и роль спичрайтера, возвращены М. А. Суслову.

Спустя несколько лет Д. С. Полянский скажет автору статьи, что полное возвращение к холодной войне устраивало Хрущева, возвращая ускользавшую из рук полноту власти, которой он, дорожил больше всего. Это подтвердит и внучка генсека Юлия Хрущева за чайным столом в нашем доме: отец (она называла деда отцом) не разбирался в живописи и не собирался вмешиваться в вопросы искусства – речь шла о власти.

О той же власти свидетельствовала и развернувшаяся в СМИ кампания травли «абстракционистов и формалистов». Худож-

ники, причастные к «Новой реальности» исключались из творческого союза, вместе с тем лишались всех связанных с членством благ: мастерских, снабжения материалами, заказов и безусловно участия в любых выставках. Илья Эренбург обращается к Э. Белютину с конфиденциальным вопросом: как скоро, по его мнению, начнутся аресты. Сам он к ним уже готов. Чуть не главным средством воздействия на художников становится непременно прилюдное отречение от принципов «Новой реальности» и общения с Э. Белютиным.

Столкновение философии марксизма-ленинизма (хотя речь здесь могла идти всего лишь о талантливых экономических теориях) и гегельянства, в 1962 – начале 1963 года, казалось, достигло апогея. В ход пускаются самые жесткие силовые меры. Но именно в это время потесненные из высшего руководства партии «младокоммунисты» получают активную поддержку со стороны Алексея Николаевича Косыгина. Под его кураторством продолжают занятия групп Института легкой промышленности.

Белютинские группы пополняются многочисленными новыми членами и получают официальное разрешение проводить творческую практику на приобретенной Э. Белютиным даче в Абрамцеве.

Группы из 20-30 художников получают для проживания здание поселкового клуба. Поссовет организует их питание. Занятия же проходят на даче руководителя – в большой заново отстроенной мастерской и в саду, занимавшем 1 га леса.

Год за годом творческая практика проводится также в Переславле-Залесском и Суздале. В 1968 году «Новая реальность» получает теплоход для очередного творческого круиза. Среди 250 участвовавших в поездке художников была и сестра Марины Цветаевой – Анастасия Ивановна. Неожиданностью становится живой и теплый отклик местной прессы по всему маршруту теп-

лохода, своеобразные мастер-классы с местными коллегами.

В самом Абрамцеве складывается традиция ежегодных своего рода отчетных выставок и в помещениях, и под открытым небом весной и осенью. Непременными гостями становятся московские архитекторы, специально приезжающие на нескольких автобусах. Вместе с основным составом «Новой реальности» работают художники изо со всех уголков Советского Союза (вся Прибалтика, Грузия, Абхазия, Украина), из Польши, Венгрии, Чехословакии, Болгарии, Италии, Франции.

Обход Абрамцева не смогли прервать и роковые для сотен тысяч деятелей культуры события 1969 года, когда в Колонном зале на юбилейных ленинских торжествах была провозглашена воинствующая анафема всему, что не совпадало с принципами соцреализма. Начался, как его назовут, «великий исход» – выезд за рубеж, не коснувшийся «Новой реальности». Из ее первоначального состава (до Манежа 1962-го) в три с лишним тысячи человек, уехало всего двое.

В течение 1970-1973 годов мастера под руководством профессора Э. Белютина разрабатывают план реконструкции Москвы без уничтожения и видоизменения ее исторического облика. Они создают уникальную, рассчитанную на 120 кв. метров, пространственно-живописную и скульптурную композицию «Скорбь», в которую включается и звуковое сопровождение. Этот «Артофорум» подарен ими Ульяновскому Музею-мемориалу, где экспонируется в главном зале. К сожалению, без трех огромных скульптур, которые вошли в постоянную экспозицию музея Виллы Борромео (Милан).

В качестве постскриптума остается добавить, что произведения Э. Белютина в настоящее время представлены в 94 музеях мира (начиная с Русского музея, Третьяковской галереи, Центра Помпиду – Париж, Роз музей – Бостон). Широко представлены, в

том числе в наших региональных центрах, произведения мастеров «Новой реальности». Собственно их музей подготовлен на даче в Абрамцево, где могут работать художники. То, что не было нужно «советскому народу», в представлении Хрущева, оказалось нужным просто народу.

В перспективе прошедшего полувека становится особенно очевидной правота западных историков, утверждающих, что именно выставка «Новой реальности» в Манеже 1962 года надломила казарменно-выверенную идеологию советской системы. Или, по словам Виктора Астафьева, стало понятным, что в «пропотевшее ярмо рабства народ больше не загнать».

Сегодня, по прошествии полувека после «хрущевского скандала», никто из политологов и историков не сомневается: произошедшее в стенах Манежа столкновение двух партийных кланов собственно к искусству и никаким эстетическим позициям отношения не имело. Но несмотря на, казалось бы, полную победу сталинистов во главе с Хрущевым и Суловым, внутрипартийной борьбы оно не прекратило. Об этом говорит судьба и представленных на выставке произведений Белютинской школы, и самих экспонатов.

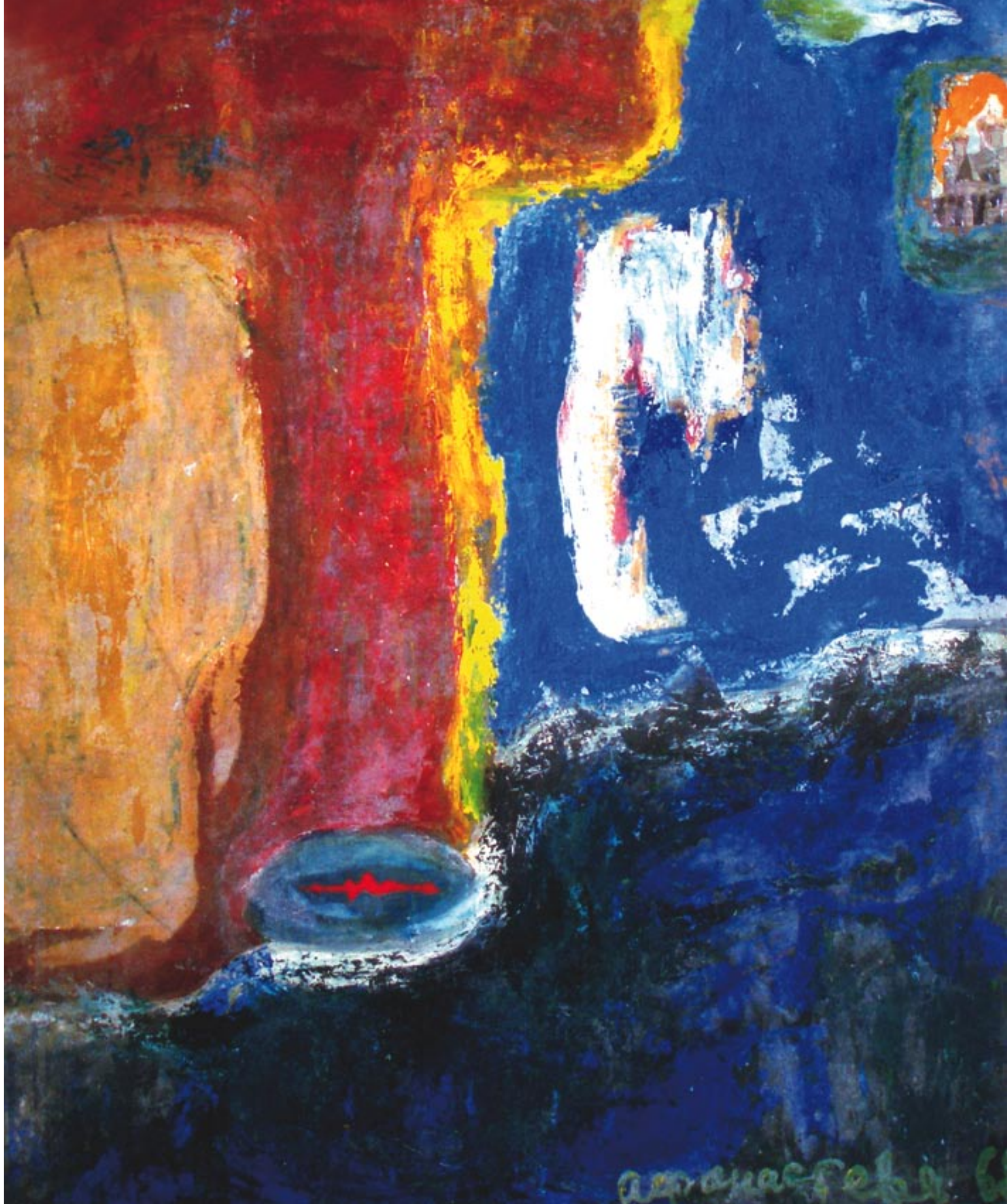
Понадобилось три открытых письма Э.М. Белютина в Горком партии Москвы, Министерство культуры СССР и, наконец, в секретариат ЦК, чтобы к концу 1963 года художникам было возвращено сорок из двухсот арестованных работ. Все они скопом были привезены по общему адресу – квартиры Л.Д. Грибкова. На вылете Большой Никитской на Садово-Кудринскую площадь Л.Д.Грибков жил в мансарде полтораэтажного дома и из его комнаты был выход на чердак, куда свалили работы. Иным помещением «Новая реальность» к тому времени не располагала. Слов нет, многими руководил страх. Часть авторов вообще не взяла

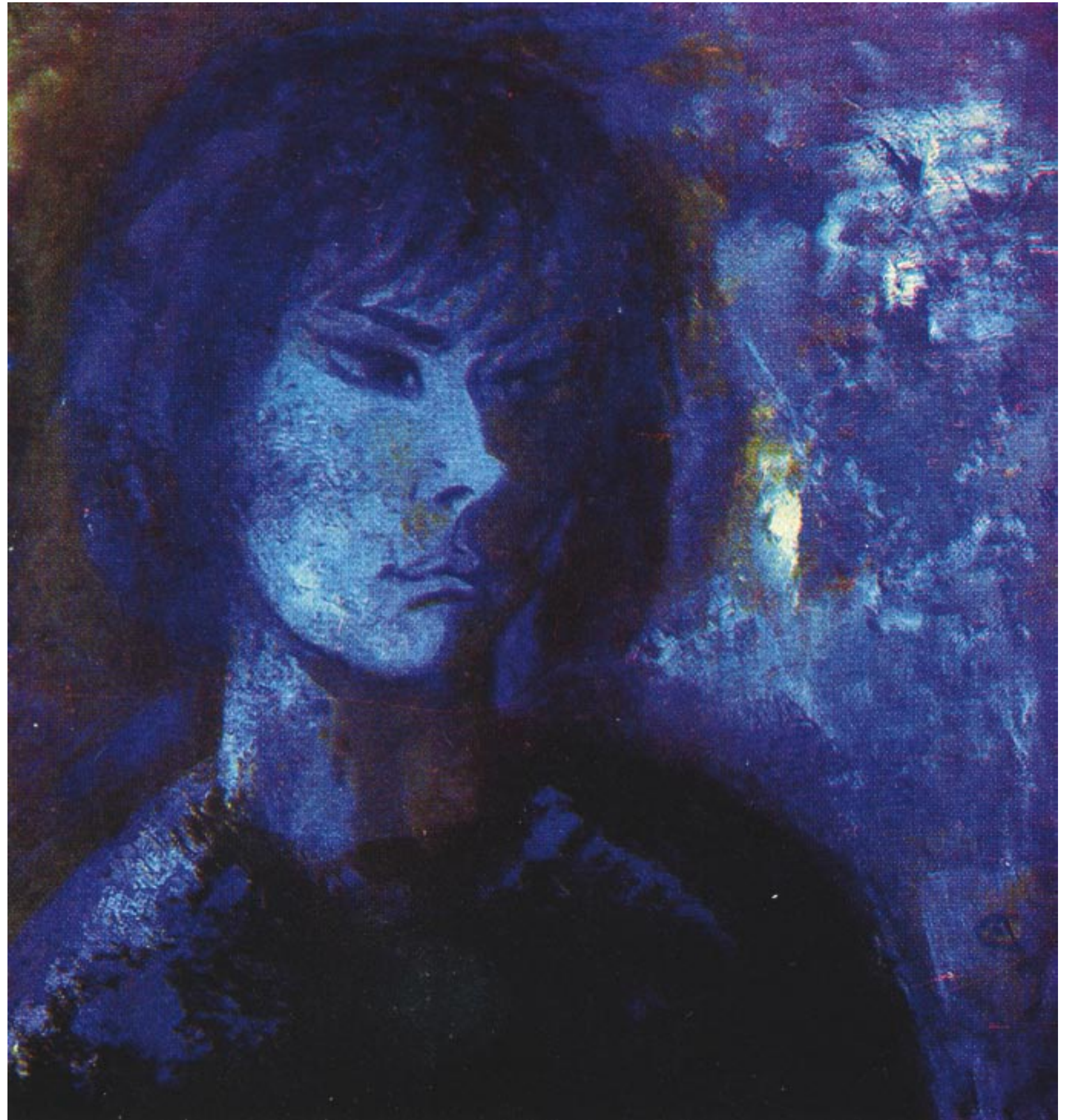
своих работ и не интересовалась их судьбой. В августе 1964 года Белютины приобрели дачу в Абрамцево (что потребовало в свою очередь, деятельной поддержки Союза Писателей). Остатки манежной выставки были перевезены туда и в ноябре показаны москвичам на Первой абрамцевской выставке. И первое впечатление многочисленных зрителей: недоумение от полного не совпадения обвинений Хрущева с реальными работами.

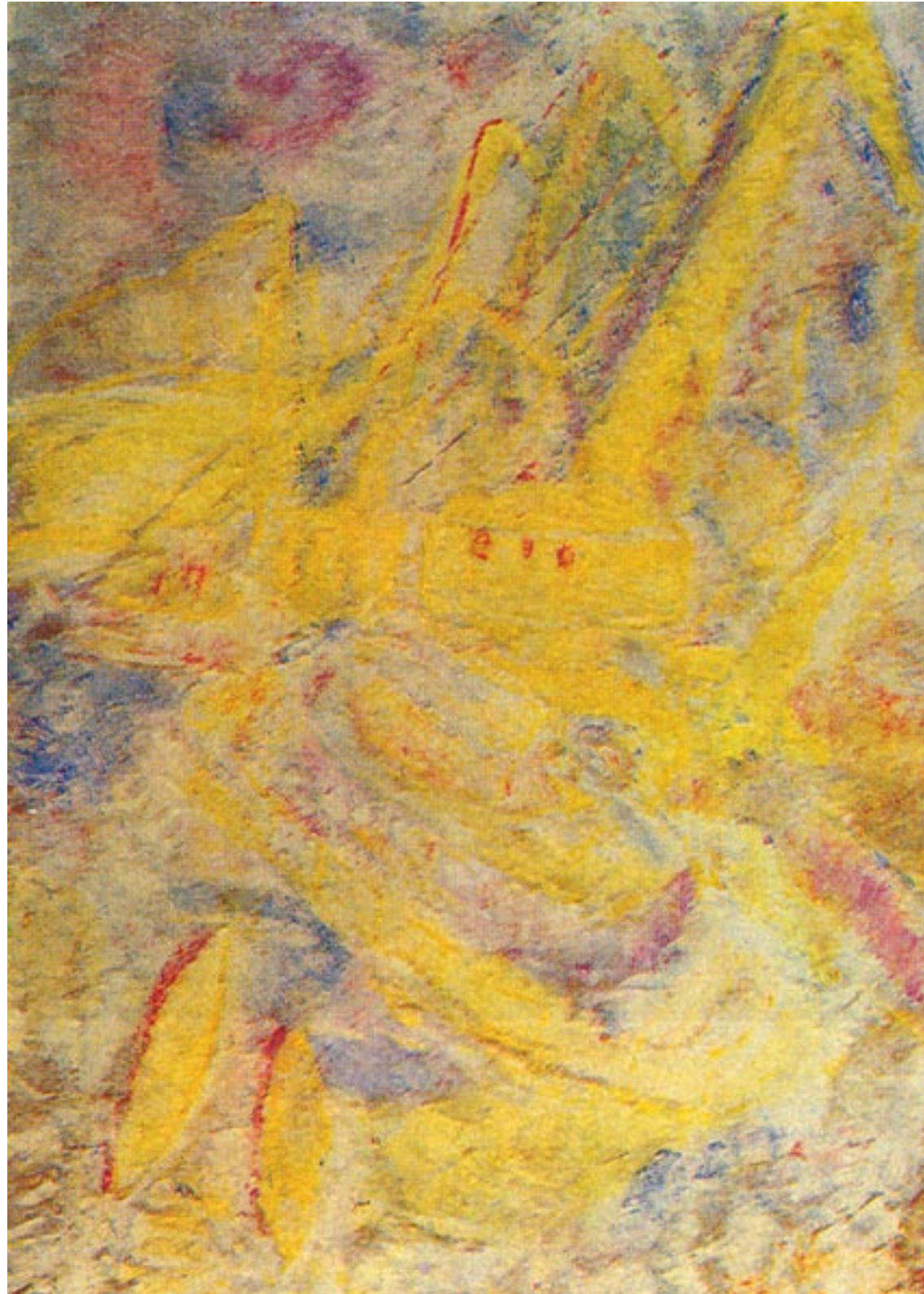
С 1988 года Министерство культуры СССР организует выставки «Новой реальности» в Лондоне, Париже, Варшаве, Лодзи, наконец, внутри страны – в Калининграде. И опять-таки это было частью политического процесса, к которому относилось и разрушение берлинской стены. На рубеже 1990-1991 года «Новая реальность» получает возможность показать свои работы в том же Манеже. Теперь это около 400 участников и около тысячи произведений, в число которых входят все сохранившиеся экспонаты выставки 1962 года. И все они ВОСПРОИЗВОДЯТСЯ в каталоге «От Манежа до Манежа». Остается удивляться непрофессионализму и незнанию исторических фактов организаторами некоего шоу на тему «хрущевского манежа», организованного к полувековой дате в дотла сожженном и заново отстроенном Манеже. Ни одной картины из той давней экспозиции, никакой попытки понять смысл устремлений художников «Новой реальности». Основная «фишка» - неумолкающая брань Хрущева.

К счастью, один из ведущих региональных музеев страны готовит к годовщине кончины Элия Михайловича Белютина по возможности полную экспозицию пропавшей выставки новыми техническими средствами. Правда должна быть восстановлена и в документальных фактах, и в зрительном ряде. Как говорил Лев Николаевич Толстой, историки должны потомкам правду и только правду.

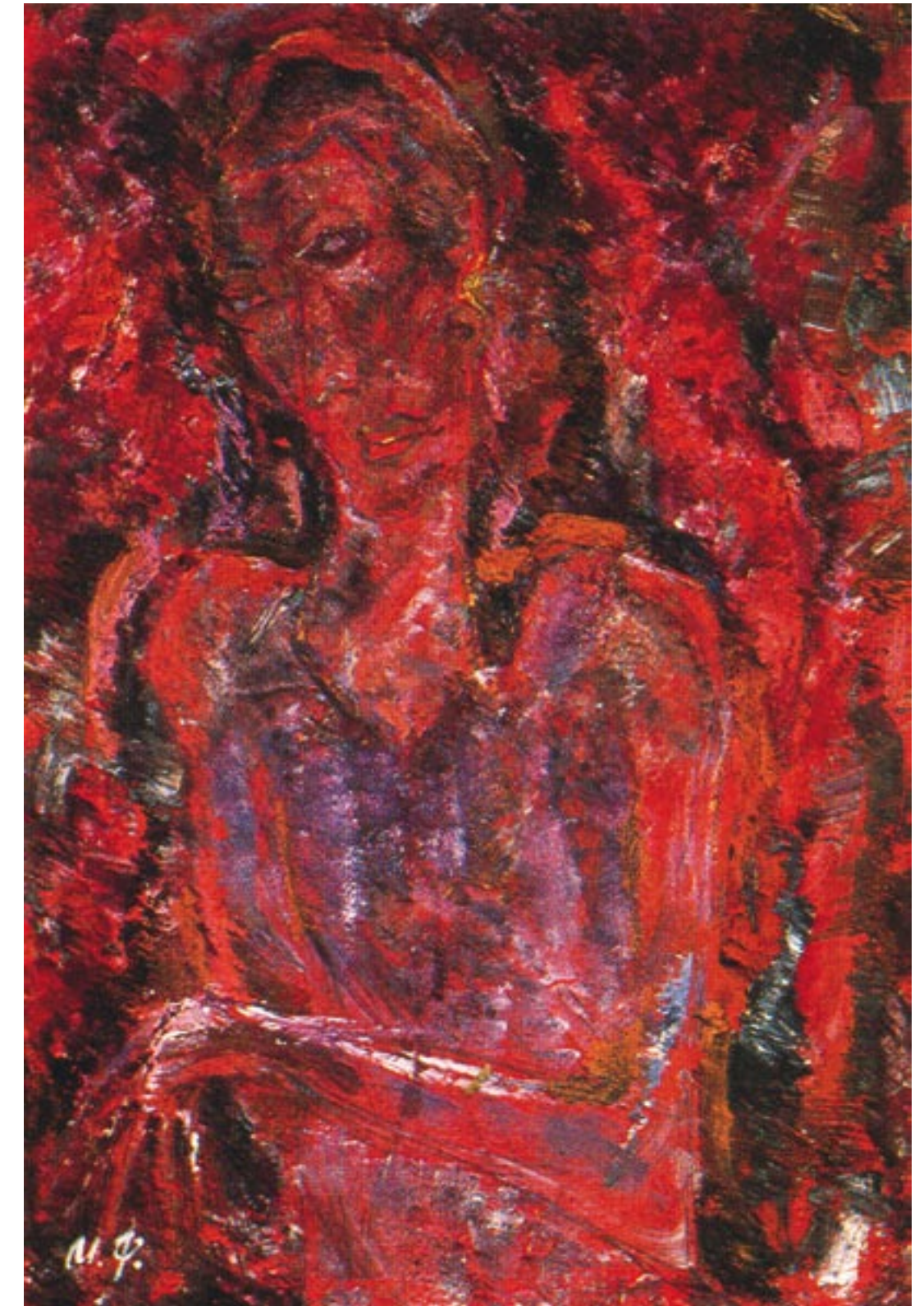
МАНЕЖ



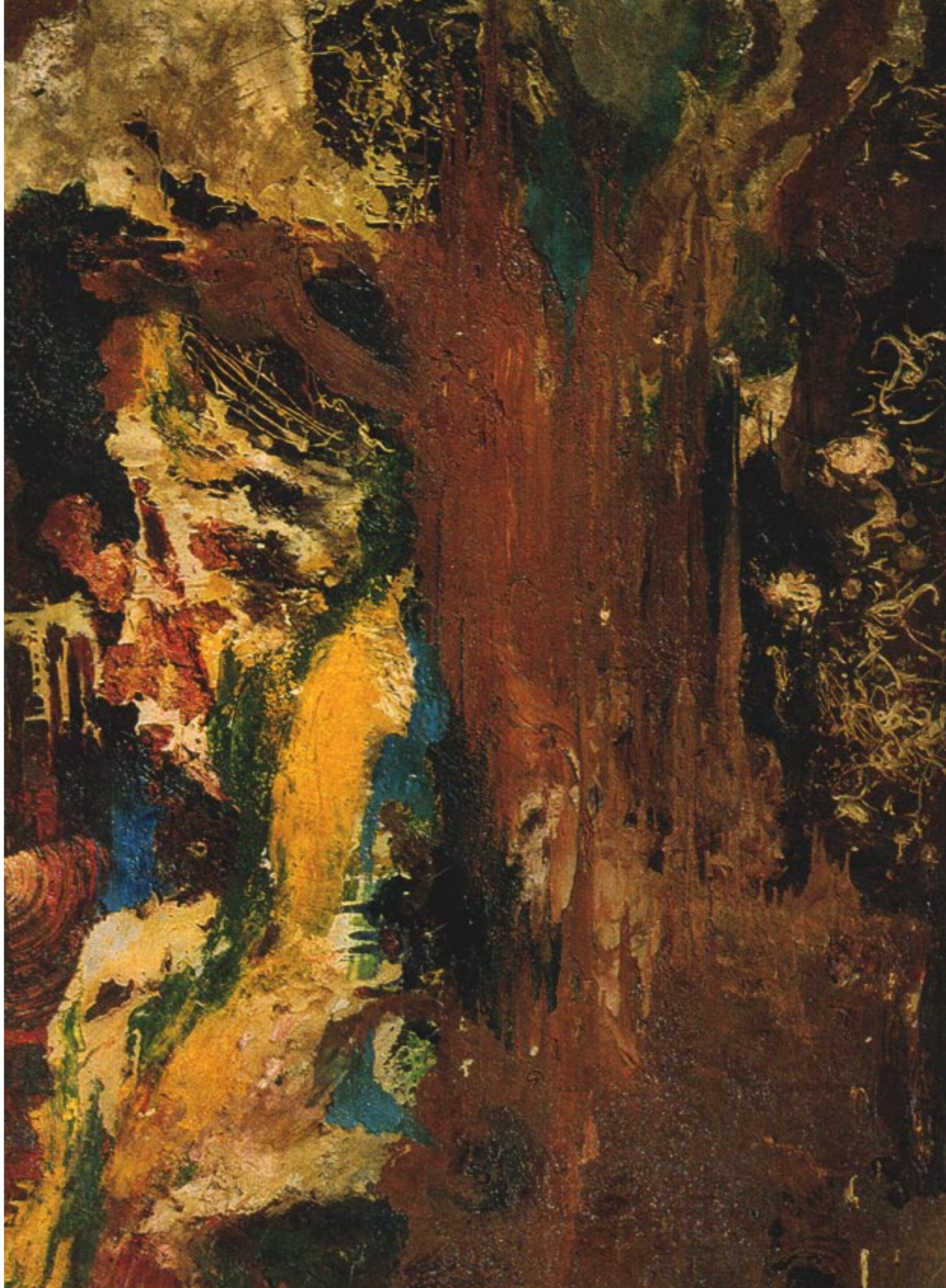


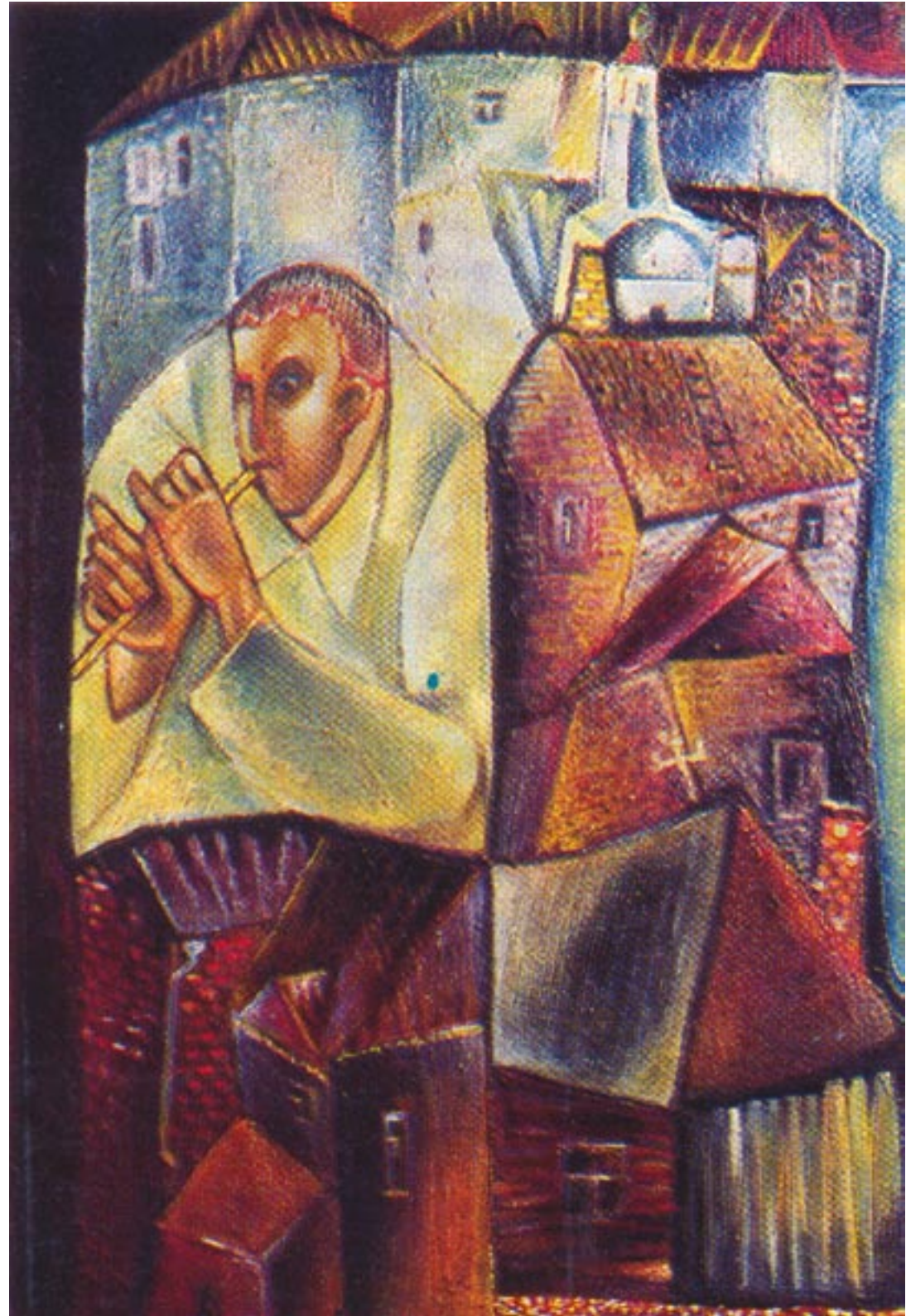




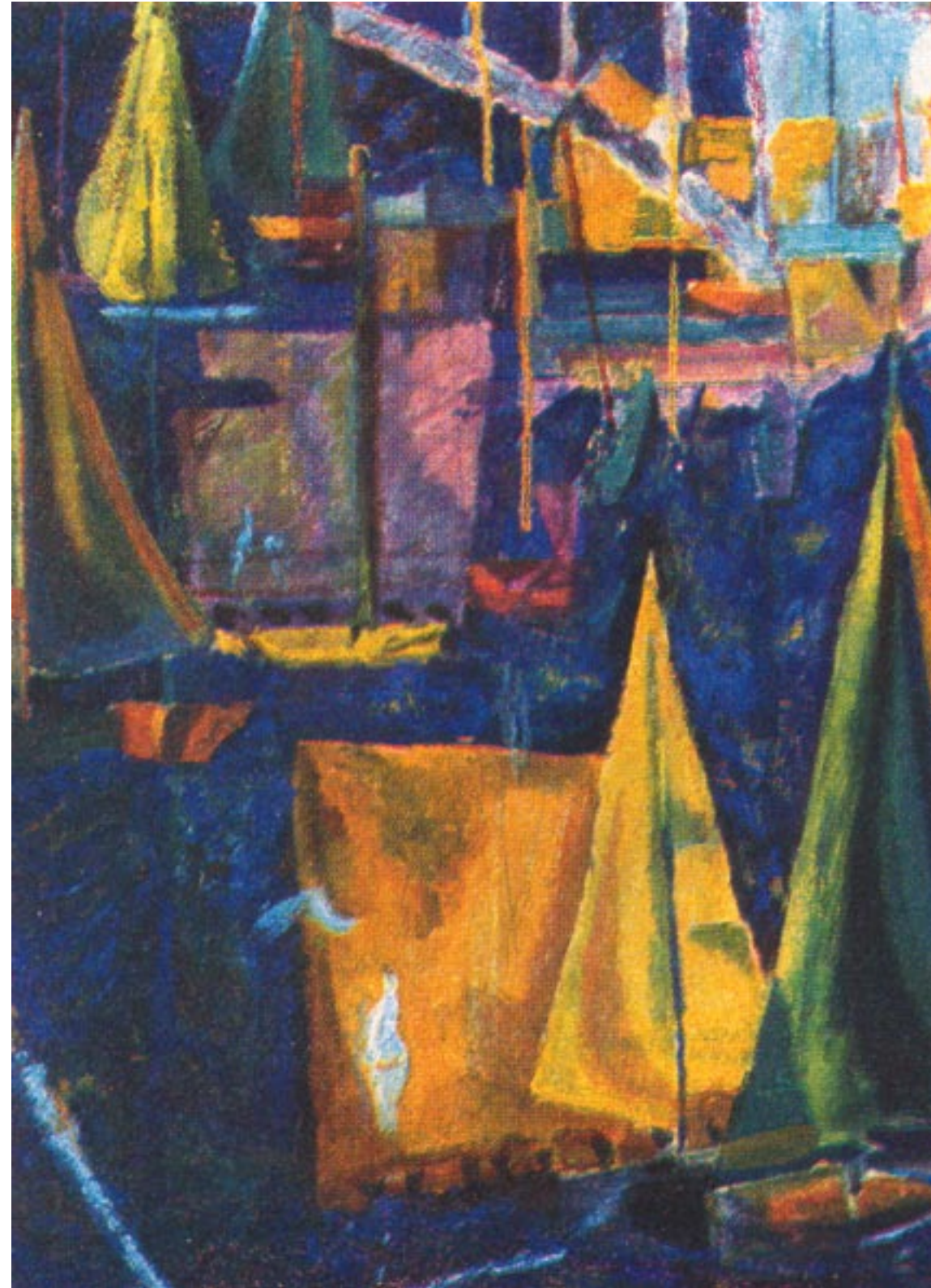


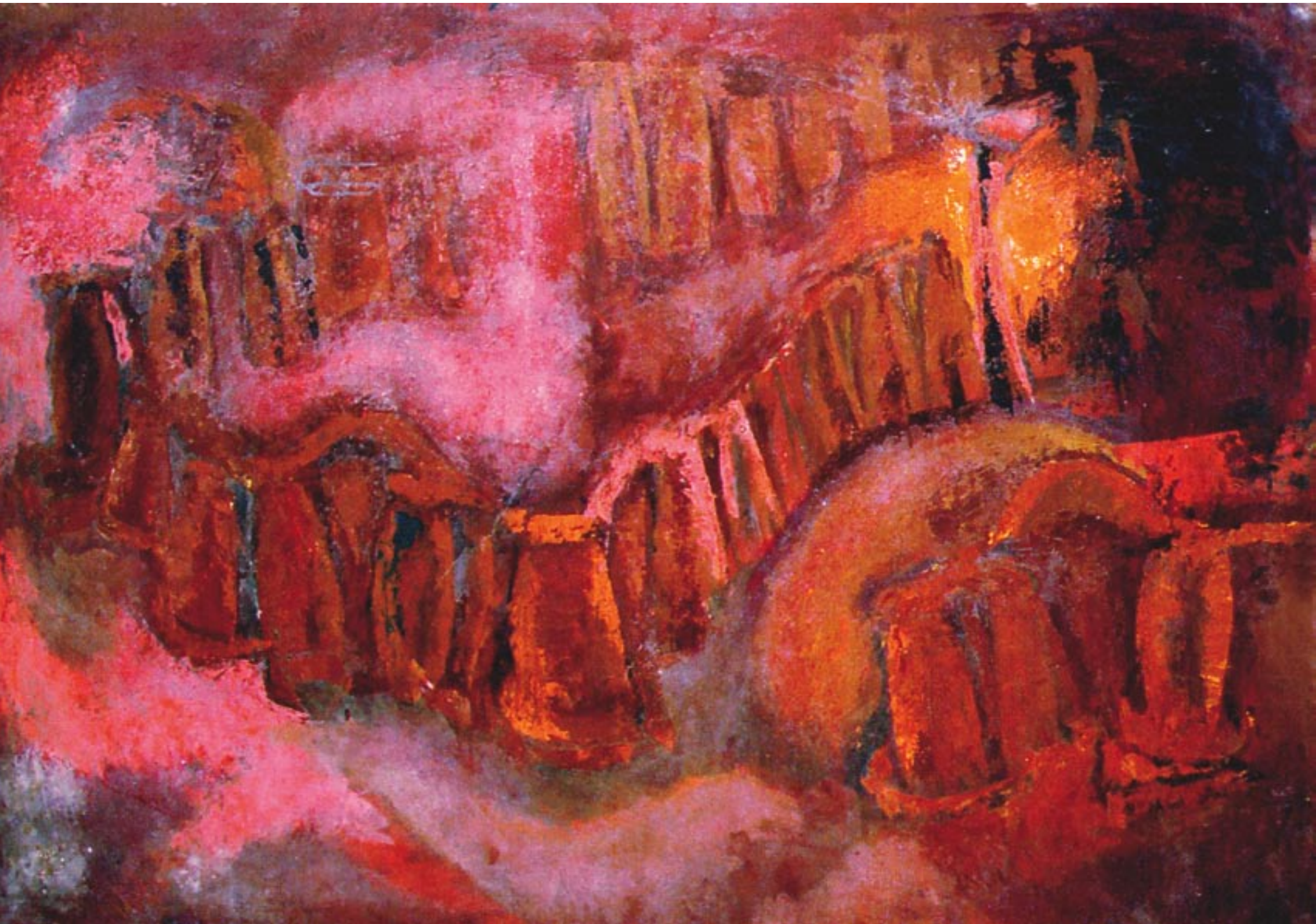


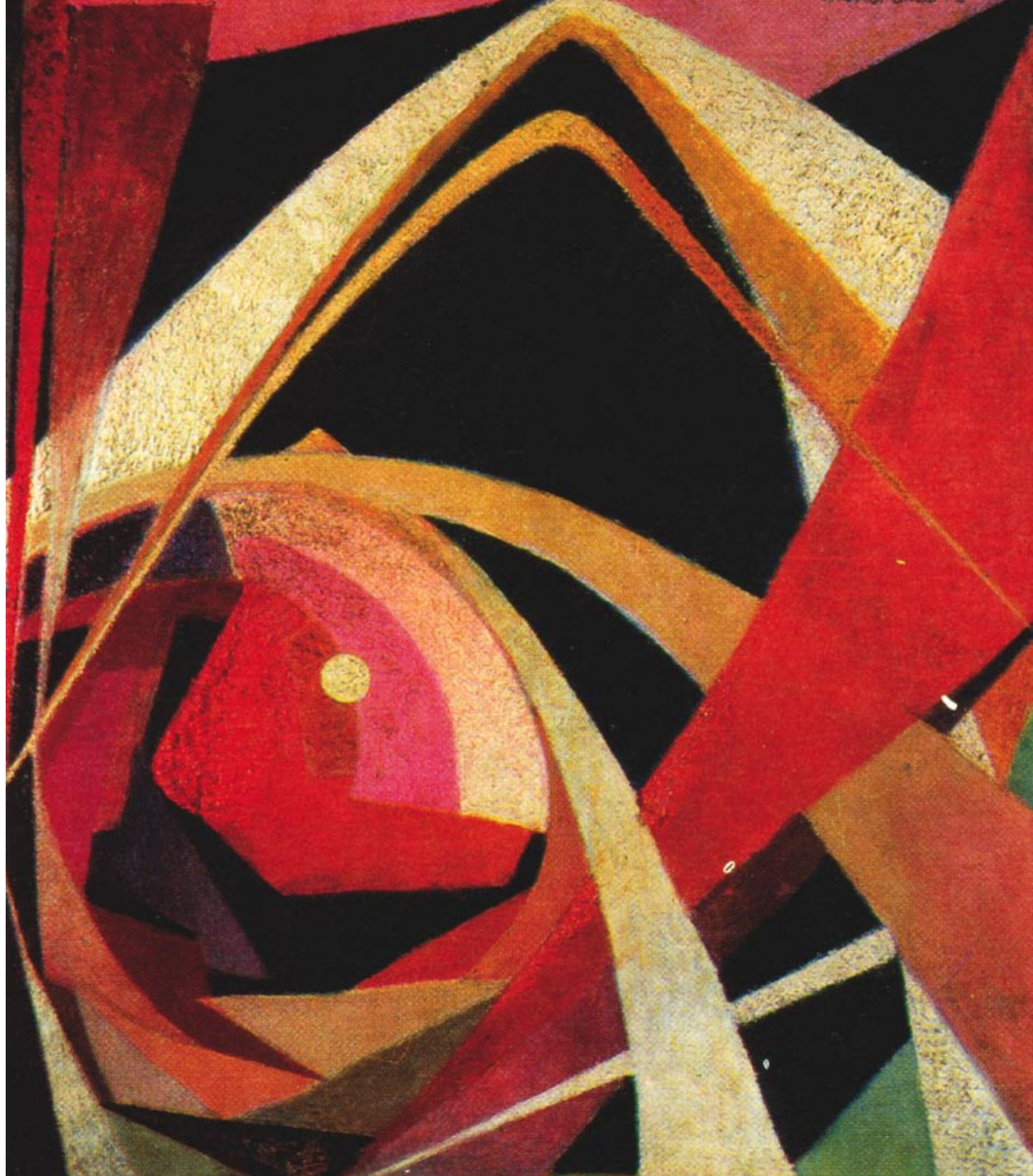




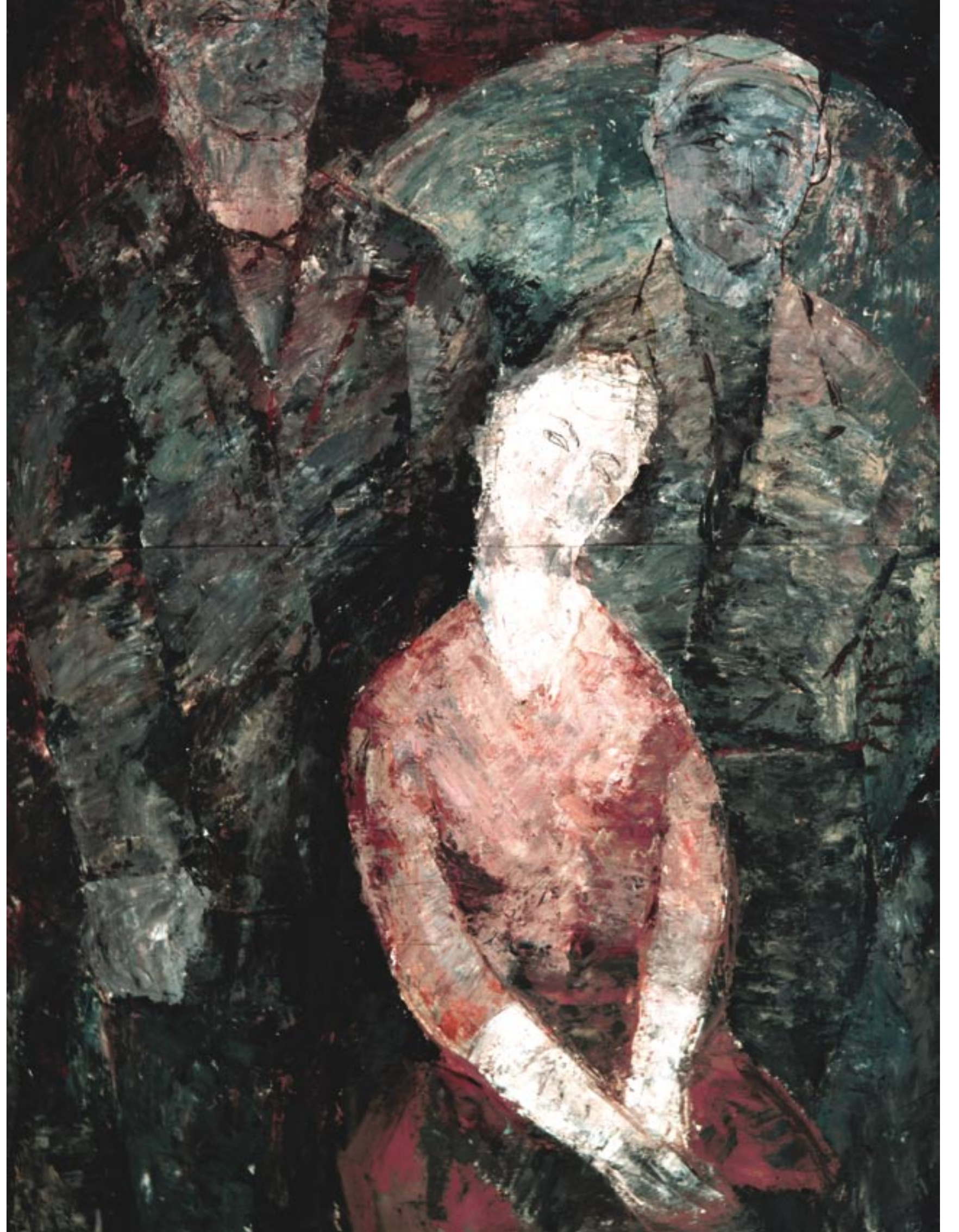
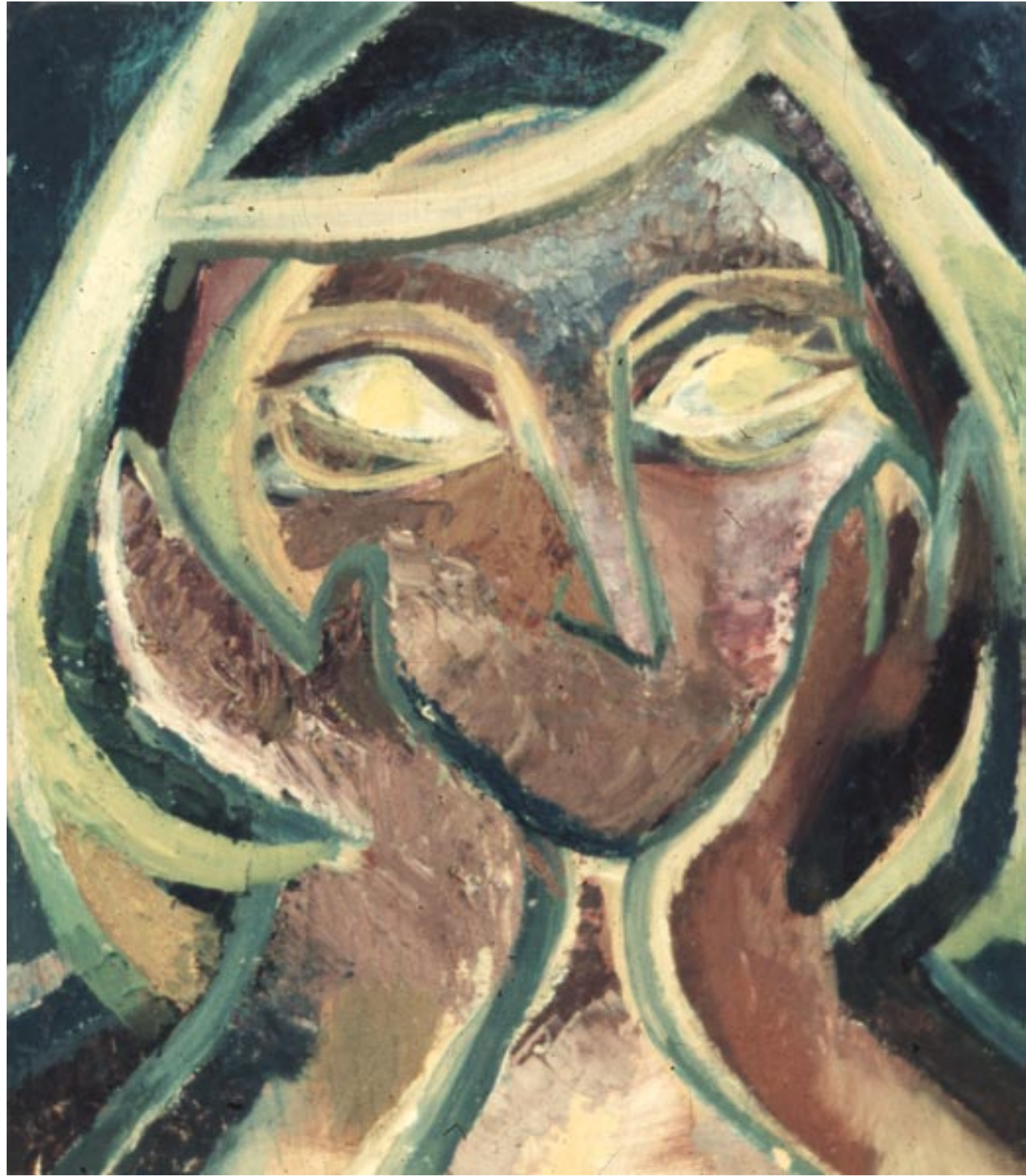


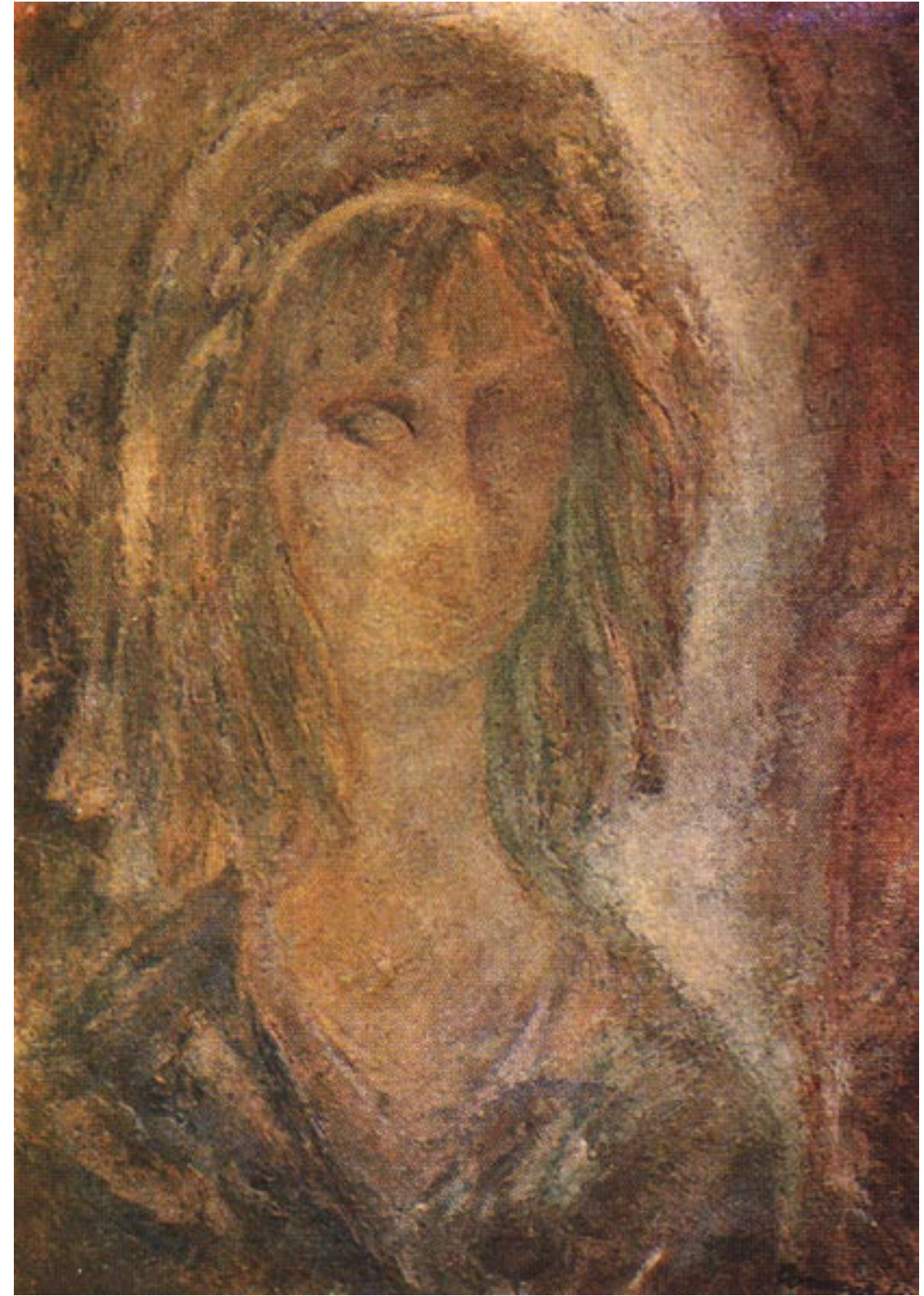




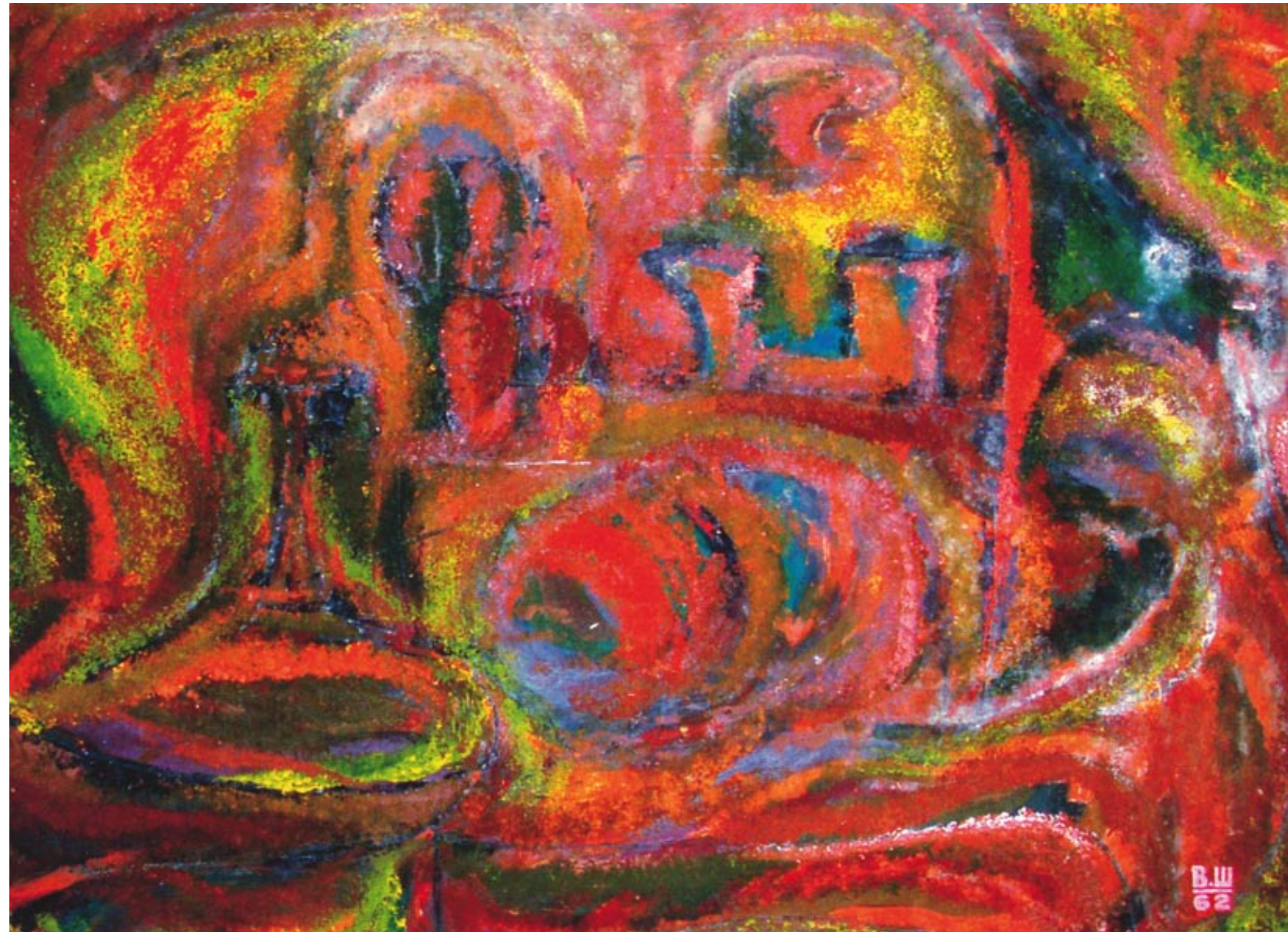


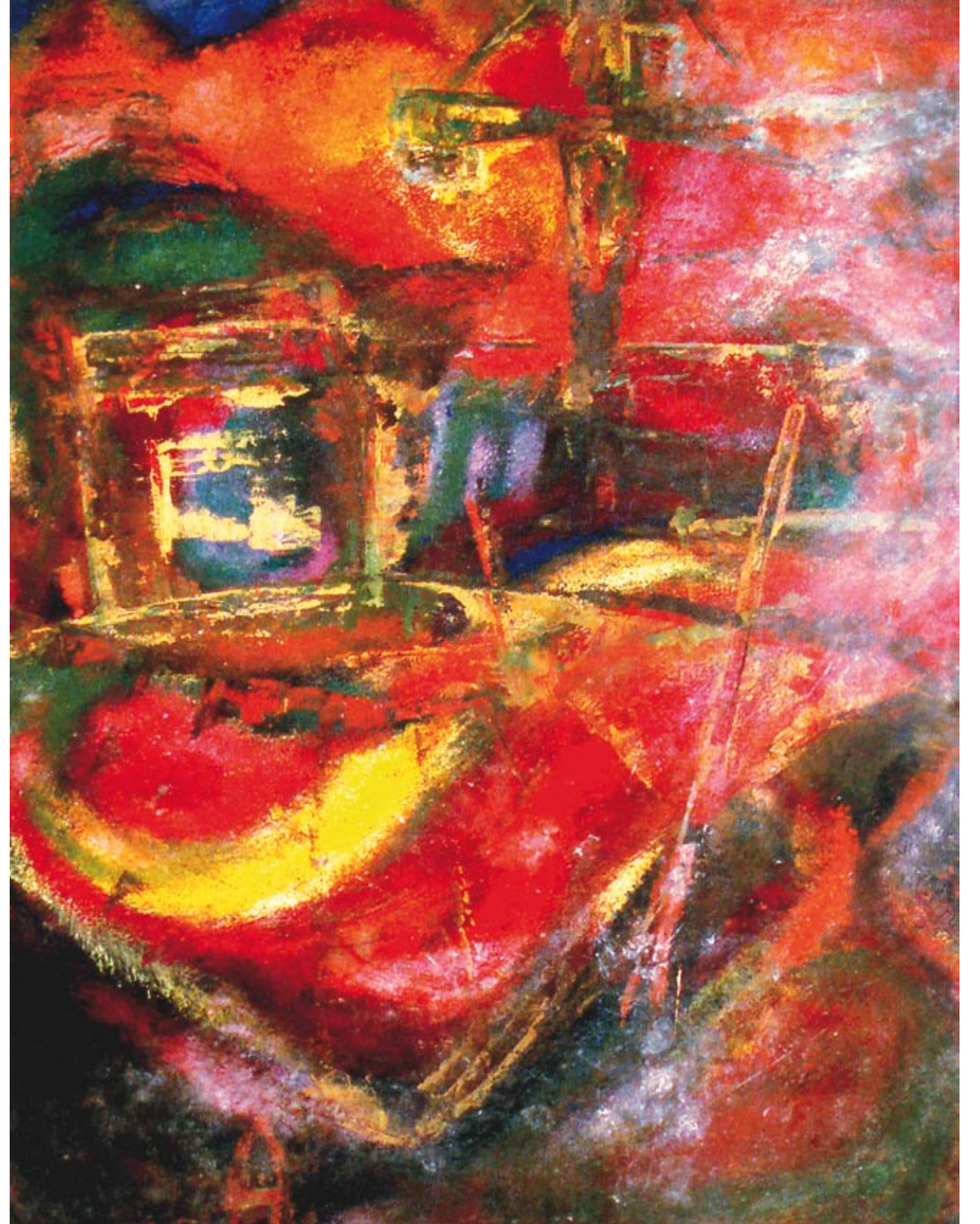




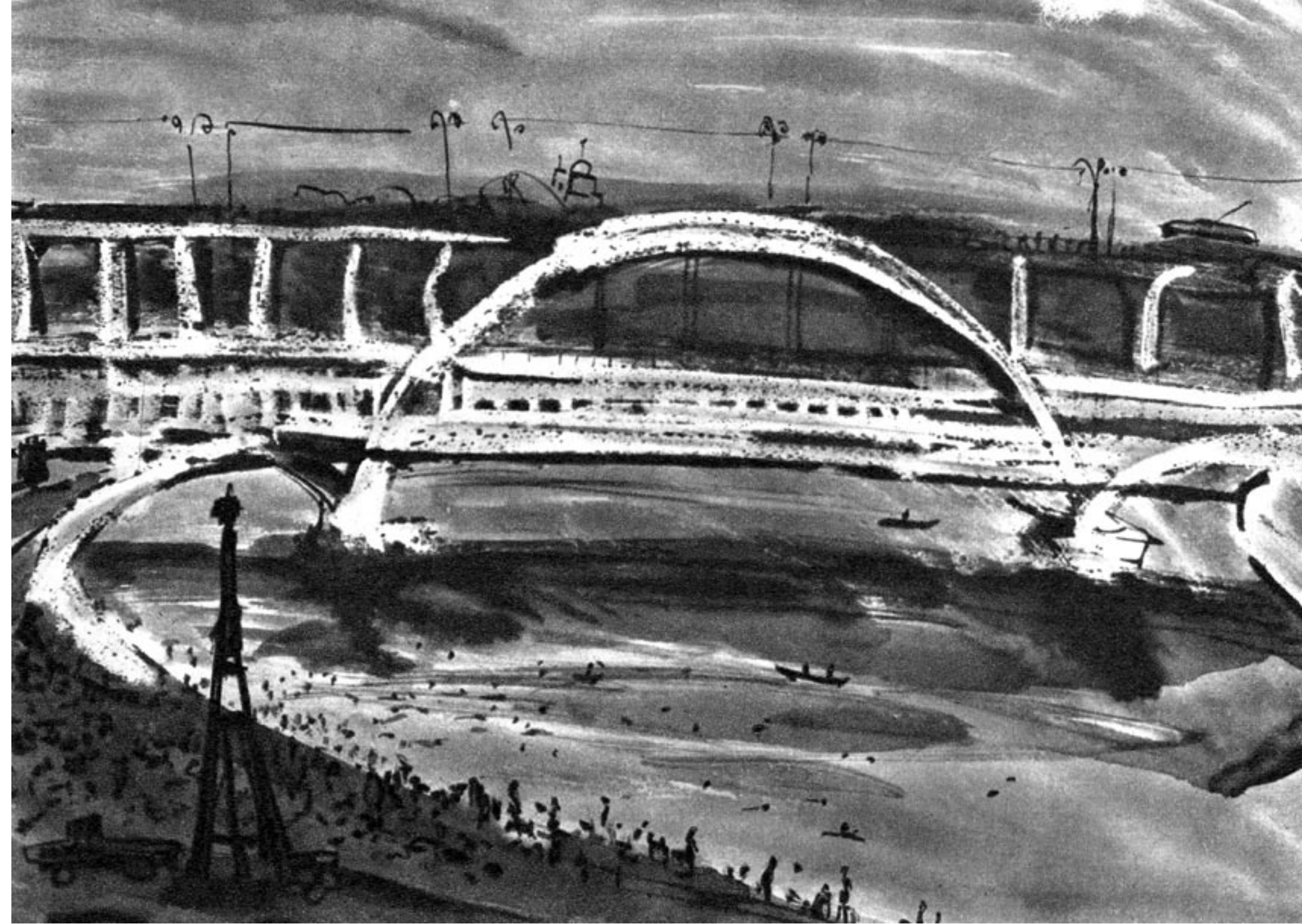
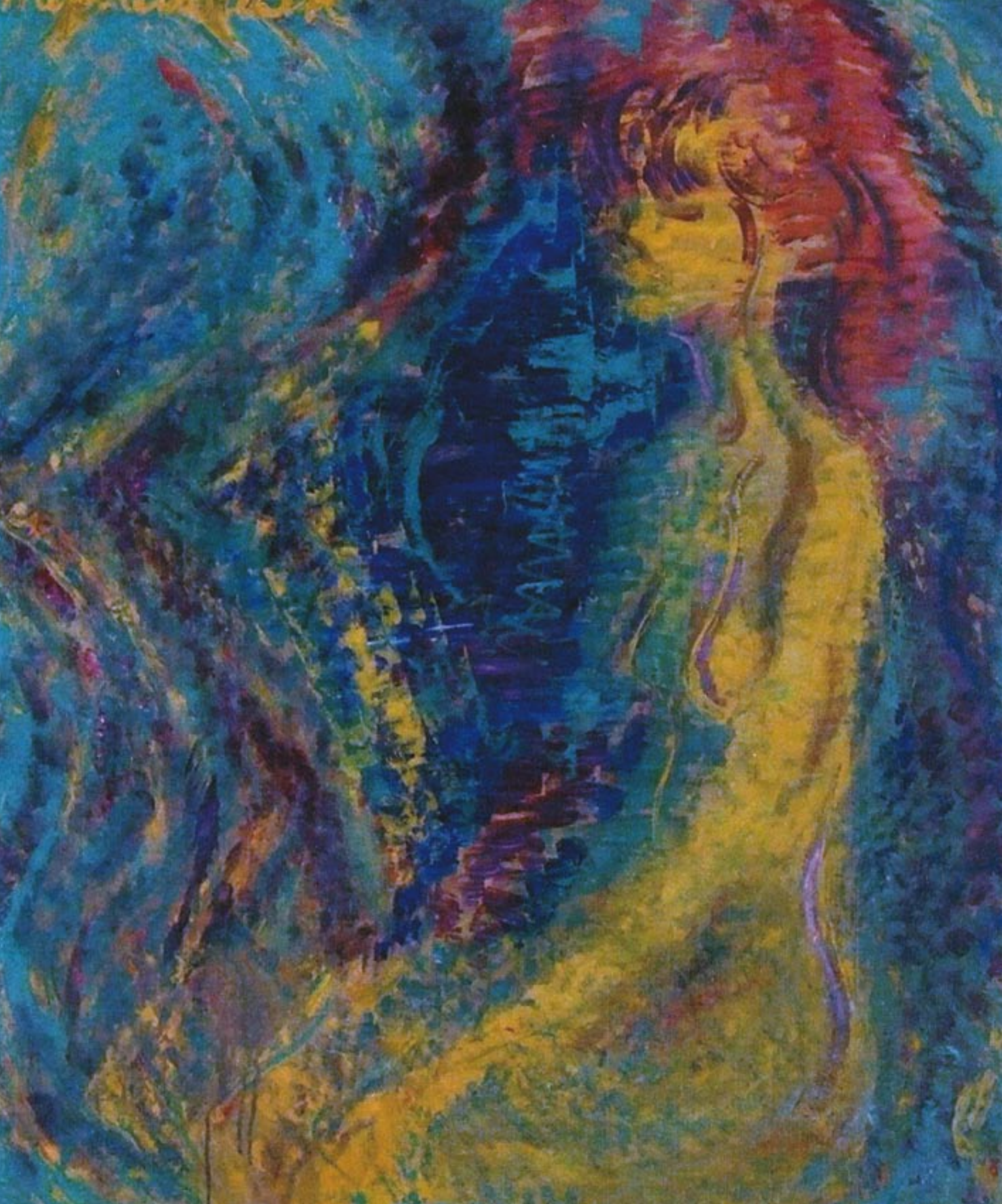




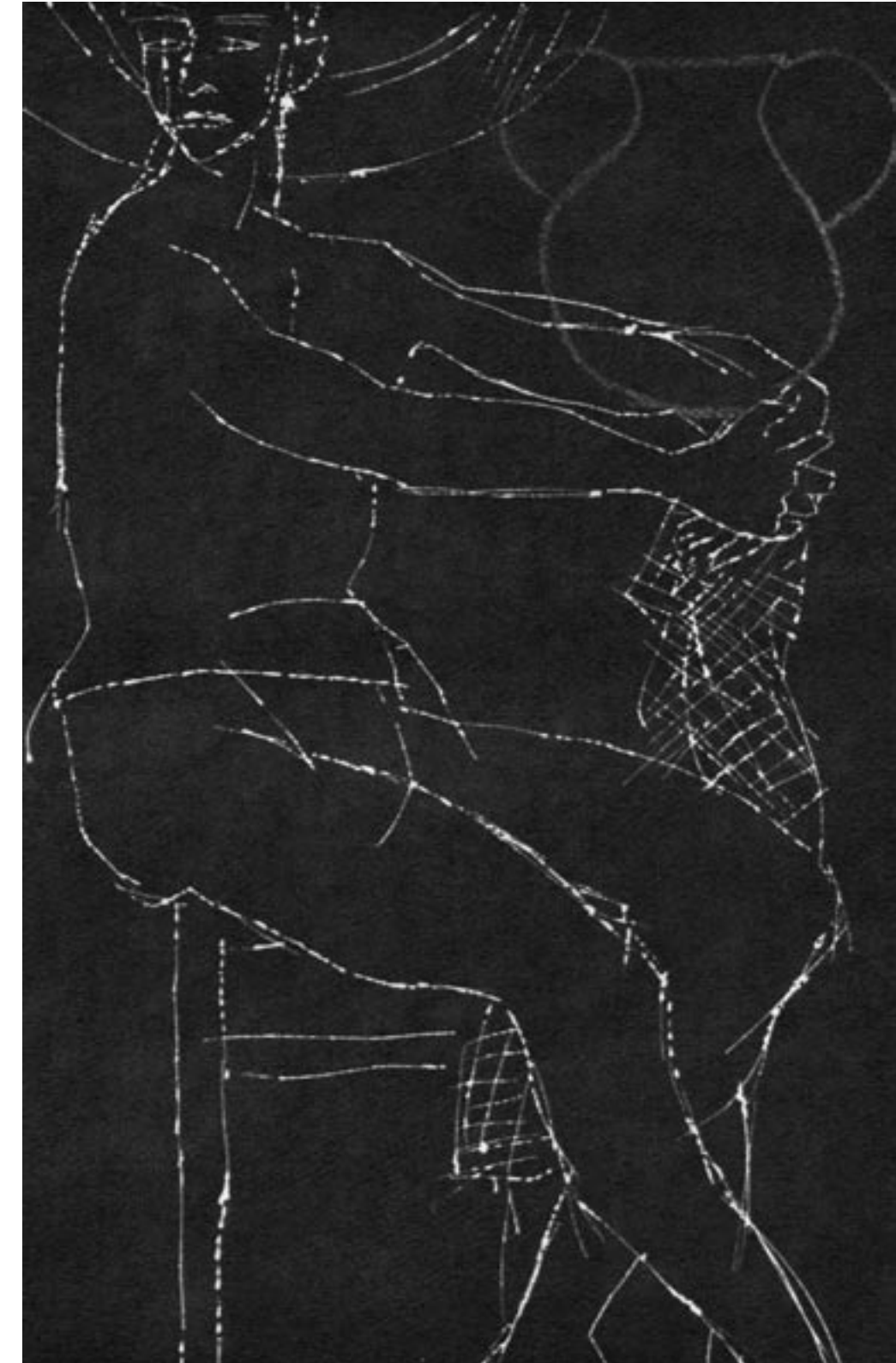
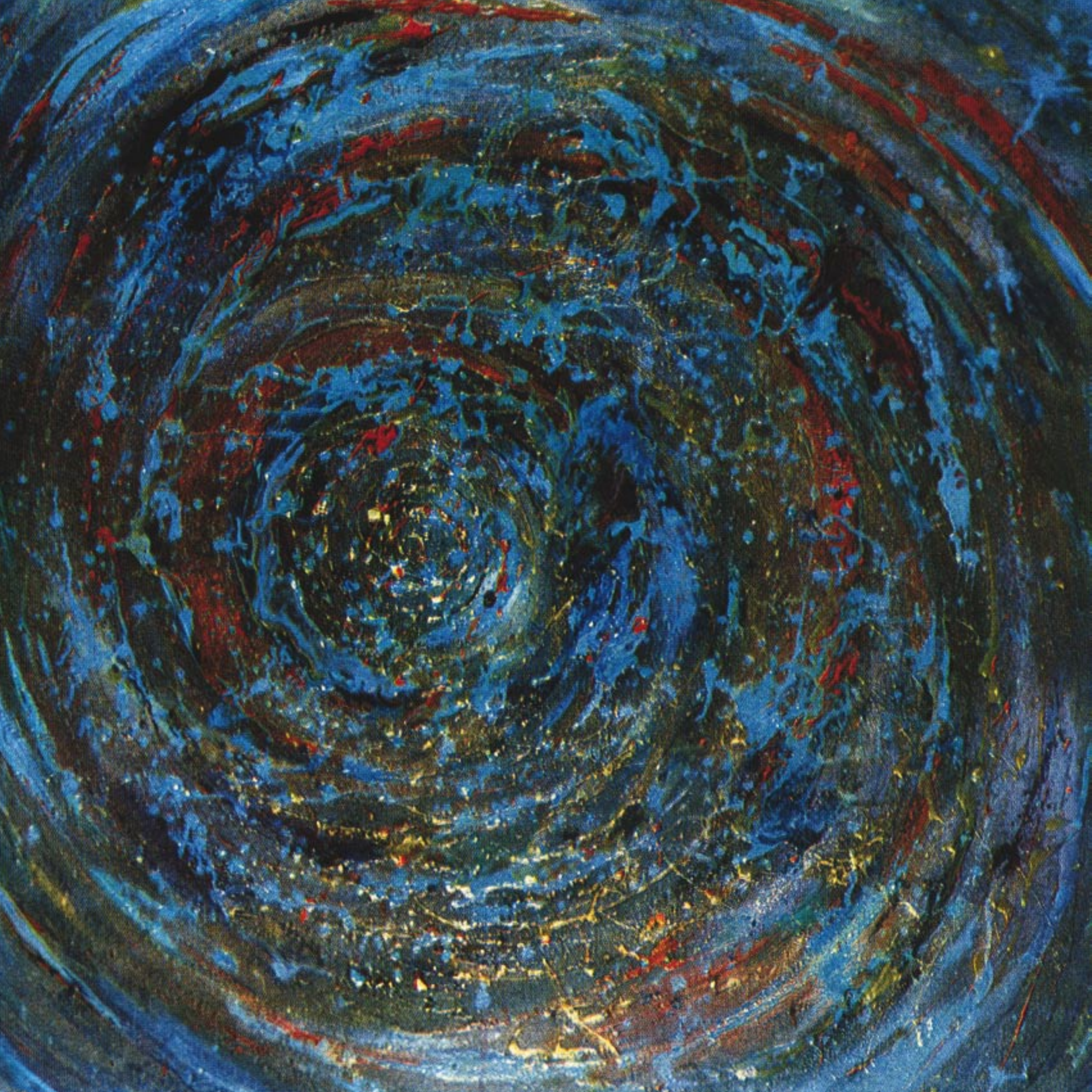


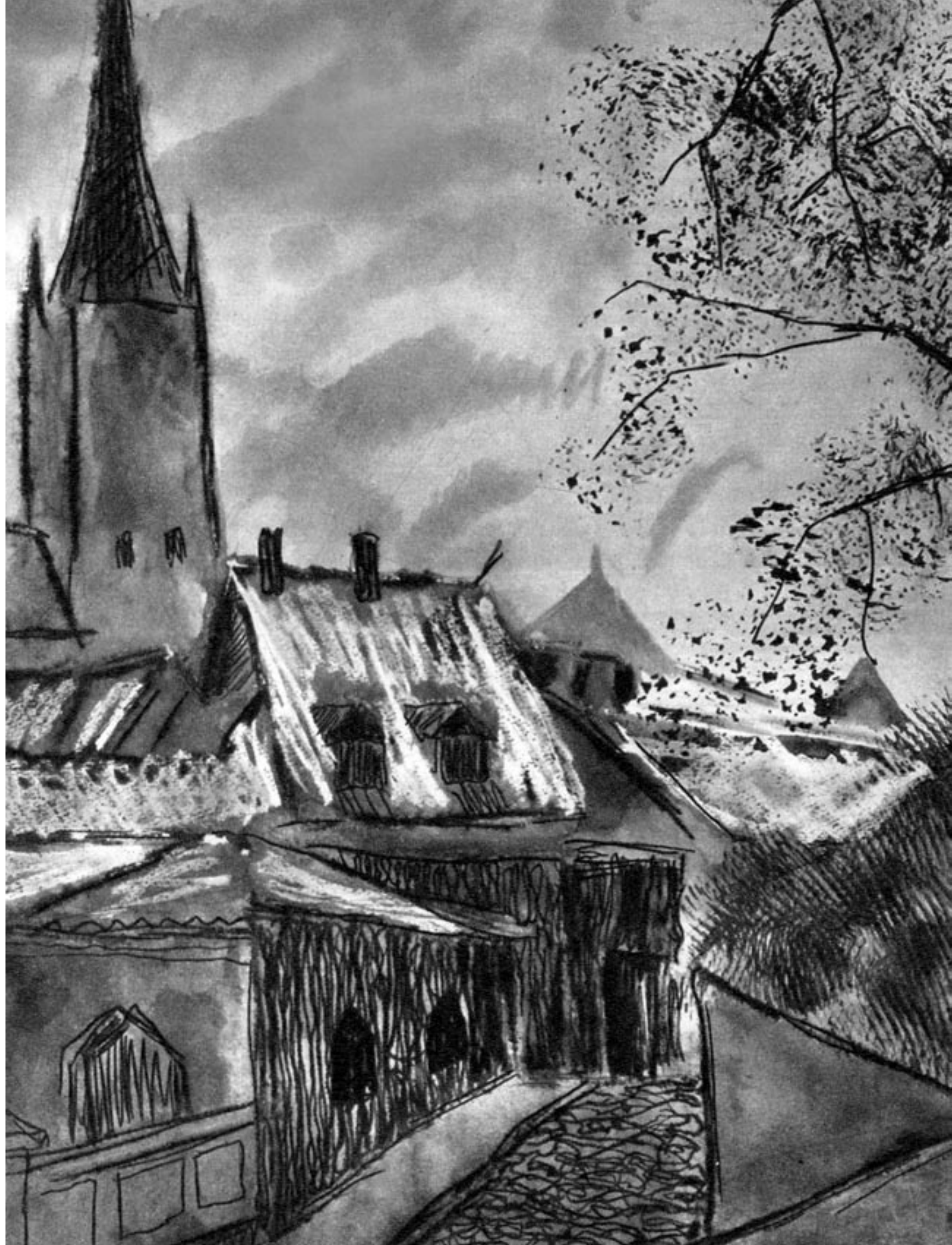


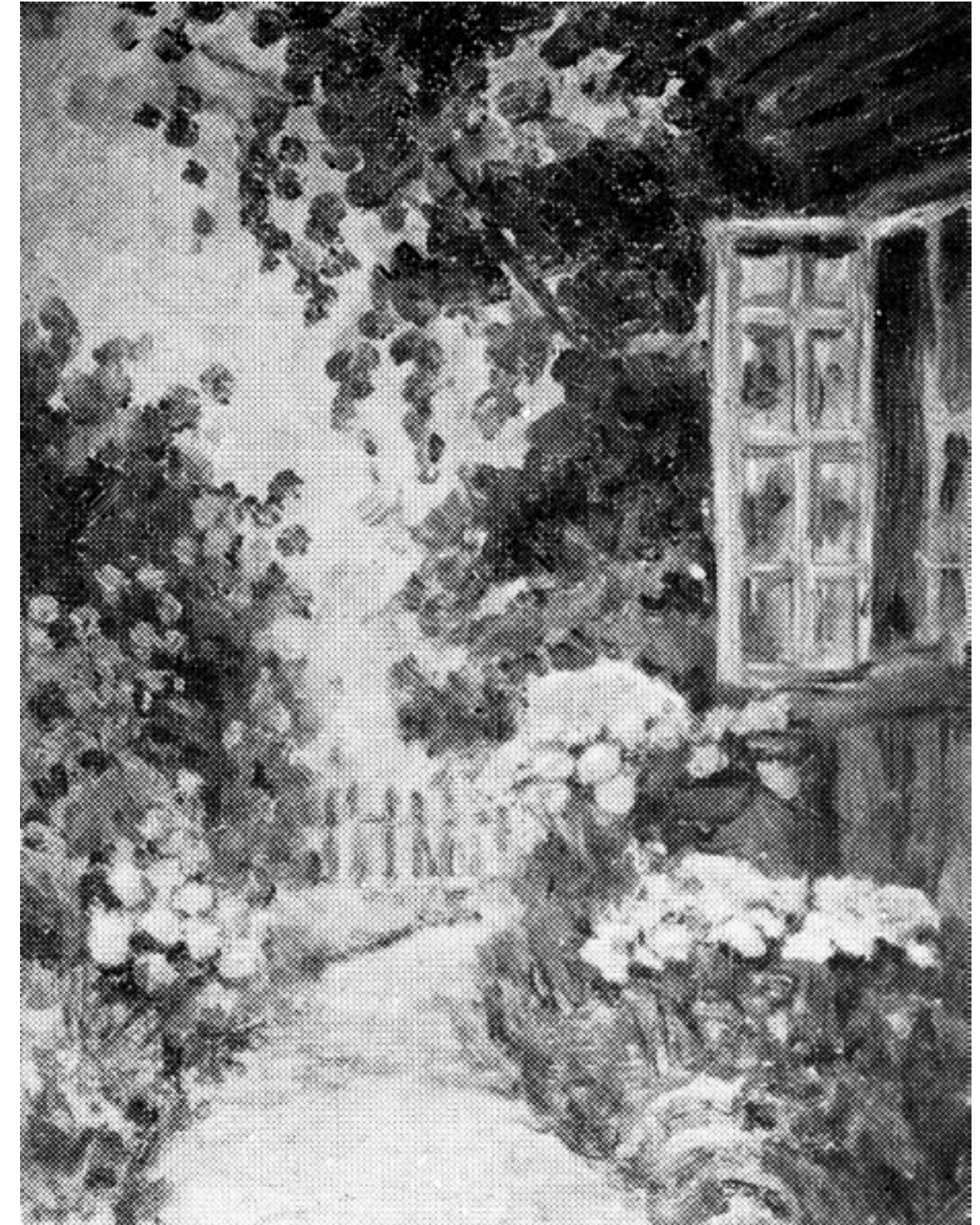






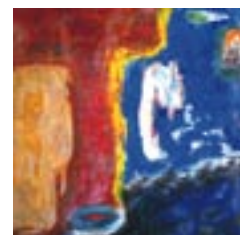








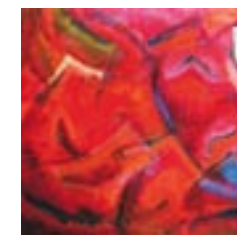
Каталог



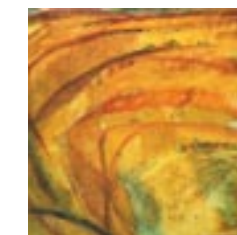
Афанасьева Е. В.
Пейзаж. 1962
Картон, темпера



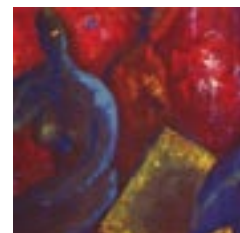
Ременник А. И.
Хлопец. 1961
Картон, темпера



Грищенко В. П.
Кашпиры. 1962
Картон, темпера



Мечников Л. М.
Карьер. 1962
Картон, темпера



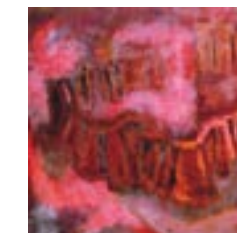
Аристакесова С. Л.
Разговор. 1961
Картон, темпера



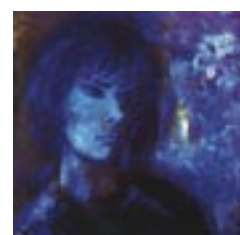
Филиппова М. В.
Сидящая. 1962
Картон, темпера



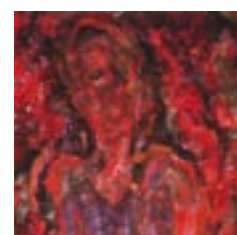
Громан Д. С.
Мосальск. 1960
Картон, темпера



Михельсон А. О.
г. Касимов. 1962
Картон, темпера



Аристакесова С. Л.
Портрет актрисы Т. Самойловой. 1962
Картон, темпера



Филиппова М. В.
Портрет. 1962
Картон, темпера



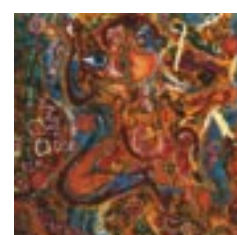
Каждан Г. В.
Художница. 1962
Картон, темпера



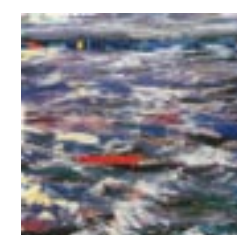
Курочкина А.
Девчонка. 1961
Картон, темпера



Бодрова Г. Т.
Порт. Солнце. 1961
Картон, темпера



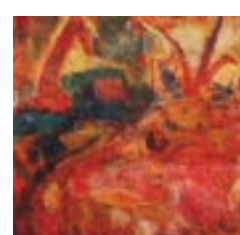
Филиппова М. В.
Мальчик с собакой
Картон, темпера



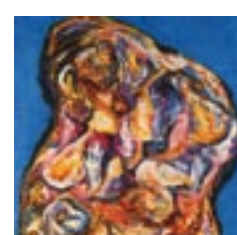
Львова В. Н.
Пасмурно. 1962
Картон, темпера



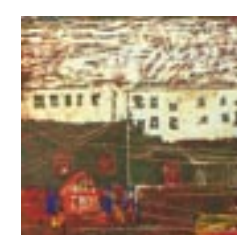
Лебедева Е. В.
Колхозница. 1961
Картон, темпера



Бодрова Г. Т.
Порт. Краны. 1962
Картон, темпера



Филиппова М. В.
Мать и дитя
Картон, темпера



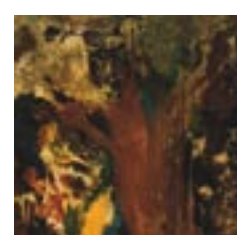
Львова В. Н.
Вечная память. 1962
Картон, темпера



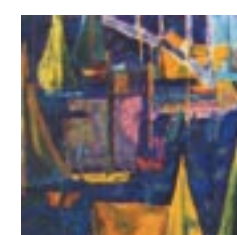
Окороков В. М.
Планета Земля. 1972
Картон, темпера



Борисова Н. Т.
Портрет. 1961
Картон, темпера



Грибков Л. Д.
Абстракция
Картон, темпера



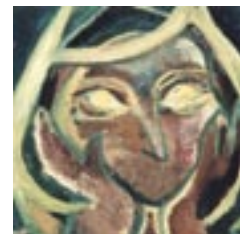
Мечников Л. М.
Паруса. 1962
Картон, темпера



Петушкова Г. И.
Портрет молодого человека. 1958
Картон, темпера



Радкевич Е. А.
г. Горький. 1962
Картон, темпера



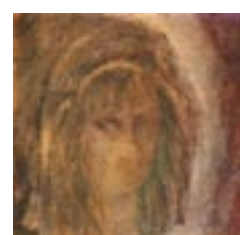
Лебедева Е. В.
Женский портрет. 1962
Картон, темпера



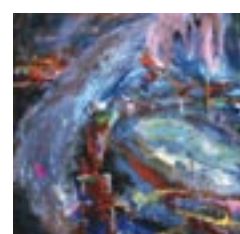
Воробьев Н. А.
Семья. 1962
Картон, темпера



Колли А. В.
Обнаженная. 1962
Картон, темпера



Россаль-Воронов А. С.
Портрет девушки. 1962
Картон, темпера



Сапожников М. Т.
Пейзаж. 1962
Картон, темпера



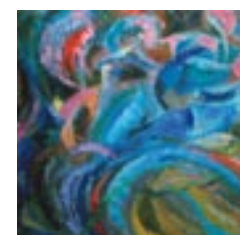
Сапожников М. Т.
Порт. Краны. 1962
Картон, темпера



Сапожников М. Т.
г. Горький. Мост. 1962
Картон, темпера



Шорц В. А.
Завтрак. 1962
Картон, темпера



Шорц В. А.
Город на Волге. 1962
Картон, темпера



Шумилина В. С.
г. Горький. 1962
Картон, темпера



Шумилина В. С.
Девушка. 1962
Картон, темпера



Тер-Гевондян Т. Р.
Казань. 1962
Оргалит, темпера.



Тер-Гевондян Т. Р.
Модель. 1961
Оргалит, темпера.



Телеснина М. Л.
Метромост над Москва-рекой. 1961
Картон, темпера



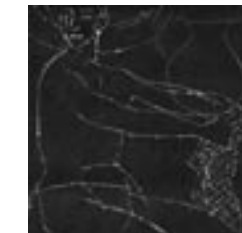
Трофимов И. А.
Вид с обрыва на Оку. 1958
Картон, темпера



Васильев Ю. А.
Интуиция
Картон, темпера



Васильев Ю. А.
Бесконечность
Картон, темпера



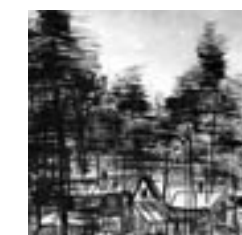
Виноградова Л. Г.
Студия. 1961



Галацкий В. А.
Таллин. 1961
Картон, темпера



Воловик Т. Е.
Цветы. 1958
Картон, темпера



Воробьев Н. А.
Пейзаж. 1961
Картон, темпера



Зарин Н. А.
На даче. 1958
Картон, темпера



Левянт Н. З.
г. Мышкин на Волге. 1962
Картон, темпера

Агнешка Добровичиньска-Клишко
Нина Молева-Белютина

«МАНЕЖ»

Калининградская художественная галерея
«НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ»
Москва 2013

Куратор проекта
НИНА МОЛЕВА

Редактор
НАТАЛИЯ ВОРОНОВА-ТОЛСТОЛУЦКАЯ

Художественное оформление, макет и обложка
СВЯТОСЛАВ ПЛЮЩ

Издание первое.
Подписано в печать 12. 11. 2012. Формат 70 x 100 / 6
Печать офсетная. Печ. л. 13. Гарнитура TornadoCyr.
Отпечатано в московской типографии «ГАРТ»
Тираж 100 экз. Заказ № 19101