

**ТЯЖЕЛО И ПОЧЁТНО** быть спутницей творческого человека, допустим, художника-графика, и ещё труднее быть мужем дамы-скульптора. А что если муж — график, а жена — скульптор? Слыть источником вдохновения — это полдела, а быть одновременно и автором, и музой — двойное сальто-мортале. Два таланта на одной кухне: или столкновение амбиций, или дополнение, слияние. Здесь происходит либо взаимоуничтожение вплоть до разрыва, либо формируется сила-общность. Любовь — это не взгляд "глаза в глаза", но взгляд в одну сторону.

Новая Третьяковка предлагает порассуждать об этом на выставке "Вдвоём", посвящённой графику Гурию Захарову (1926–1994) и скульптору Татьяне Соколовой (1930–2010) — крепкой советской семье, влюблённой паре, созидательному тандему. Их сюжеты безыскусны и взяты целиком из жизни: городской пейзаж и уютный вечер, рябины и папоротники, материнство, детство, музыка, сон. Просто окно и просто кухонная раковина. Однако эти работы создают настолько

Соколова — с Таганки. Он явный интроверт, она — экзтравертна. Он, что называется, "родом из народа", в юности вкалывал на лесозаготовках, а потом слесарем, фрезеровщиком и нормовщиком; она из семьи военных. Он пришёл в мир искусства, обладая громадным опытом; она впрорхнула в царство гармонии, будучи столичной девочкой, вчерашней школьницей. Примечательны их фотографии: он — мужик с волевым подбородком, она — милая принцесса, тем не менее выбравшая каторжный труд вателя, подобно тому, как богатая купеческая дочь Вера Мухина когда-то взялась за резец. Имея различный бэк-

Начало: оттепель и воследовавшие за ней шестидесятые. Глядя на захаровских линогравюры, вспоминаются типаж и реплики из "Июльского дождя", "Я шагаю по Москве", "Заставы Ильича". Слышится голоса Хилиа и Кристаллиной. Ощущается ветер. Не что молодое и смешливое. Журнал "Юность", стройки века, физики-лирики, "Я верю, друзья, караваны ракет..." И каждый из посетителей выставки это чувствует: всё, что было с нами и не с нами. Реальностью и... снами.

На тех линогравюрах всё буднично и никакой магии. Почти везде — жена Татьяна с её причёской-"бабеттой" и в туфельках на шпильках.

типичное выражение "суровых" ветров оттепели, когда приглаженность равнялась безобразию.

В 1970-х наступила успокоенность, а тревожно-романтическая новь оказалась чем-то вроде удаляющегося горизонта. Отныне популярно ретро и вообще любая древность, стародавность, антиквариат. "Большой интерьер" — это уже резные шкафы, портрет на стене, масса книг, самовар и доска с народной росписью. Если оттепель и 1960-е — весенне-летний восторг, то 1970-е — начало 1980-х — октябрьская меланхолия. Это мудрость и осознание. Захаров всё чаще изображает супругу полулежащей и отдыхающей.

туру, как обои. Работа "Осеннее солнце" — это линогравюра плюс расхожие обои "в цветочек", остроумно включённые в композицию. Здесь Татьяна уже не полужелет, как матрона, а дремлет. В руках — непременно книга, но сморил дневной сон. Вслед за умиротворением бревенческого парадиза пришло утомление "ветром перемен".

Выразительный автопортрет Соколовой "Уста-ла", созданный уже в 1980-х, говорит о скульпторе больше, чем любая информация в энциклопедии искусств. Татьяна обладала чувством юмора и явила себя откровенно полной и немного смешной, такой обычной тёткой, заморившейся от

# ЗАХАРОВ + СОКОЛОВА = ЛЮБОВЬ

Выставка «Вдвоём» в Новой Третьяковке



«Московский завтрак», художник Гурий ЗАХАРОВ (1962 г.)

пронзительное ощущение времени-и-места, что их можно включать в исторические описания и учебники. Всё узнаваемо и чётко.

Воспринимать "двойную" экспозицию легче, нежели писать о ней — хочется говорить о каждом по-отдельности. Захаров — из Кимр,

граунд, Татьяна и Гурий поженились в 1954 году, чтобы никогда не расставаться.

Их интересно сопоставлять: он изображает её, она — его, но по факту они конструируют образы эпох. Он — при помощи линогравюры и офортов; она работает с деревом и металлом.

Силуэт эффектной женщины тех лет. В ней узнаётся каждая, а впрочем, она — единственная. Часто склонённая над книгой. Актуально знание, а не только "бабетта". Телефонный разговор" — снова Татьяна, а у двери — лыжи, ещё один символ младых-шестидесятых. Рядом лапидарные натюрморты с рябиной, занавеской и кувшином, с ландышами, зеркалом, карандашами, кисточками.

Гурий Захаров отображает реальность: мебель 1960-х, все эти тонкокожие кресла и абажур в виде стилизованного бутона. Парные линогравюры — "Московский завтрак" и "Московский ужин", где мы наблюдаем общение в кругу домашнего. Стрость к воздуху и свежему дню дня — пейзажи "Проспекта мира", "Набережной Максима Горького", "Яузские ворота", где новизна врывается в московскую старину и несётся куда-то в светлые дали, рассекая пространство.

Но центром вселенной для Захарова была Таганка — её он облизал вдоль и поперёк, фиксируя храмы и сталинские громады, сохранившиеся домишки и улочки-шкатулки. Не будучи природным москвичом, Гурий сумел понять ритм столицы и сделать не потребителем её возможностей, а "певцом" её души. Рисует, в основном, по ночам, а поскольку район славился лихим населением, то интеллигент брал с собой финку, о чём повествуют рассказы на ознакомительных стендах. В те времена было не принято гулять в темноте, но местная милиция знала художника.

Татьяна Соколова в эти годы увлечена "формализмом", как это называли ещё при Хрущёве, ненавидевшем абстракцию и считавшем её половым извращением. Реализм же казался чем-то скучным — хотелось отрыва и непривычных линий. Волновали свойства материала, в частности, алюминия, умеющего быть статичным, как в статуе "Материнство" и динамичным, как в "Музыкантах". Вместе с тем Соколова не чужда соцреализма и его ветви — сурового стиля. Её портрет мужа —

Дочь Наташа — та в мини-юбочке по моде, с распушенными волосами и напоминает принцессу из мультфильма "Бременские музыканты". На одном из портретов Наташа и вовсе смахивает на средневеково-ренессансный силуэт, а домашняя обувь нарисована, как остроколенные башмаки XV столетия. В трендах — поэзия менестрелей и хит Давида Тухманова "Из вагантов". На телеэкранах — доктор Лукашин и учительница Шевелёва поэтически страдают в однообразных квартирах-клетках. Строится БАМ. Парни играют на гитарах песни "Машины времени". Болдинская осень советского режима!

Сопроводительные тексты вещают: Захаров в тот период обратился к офорту, что по сравнению с линогравюрами 1960-х, выглядело несколько более мрачно и "увесисто", что соответствовало настроениям зры стабильности. Хотя линогравюра не исчезла — мы видим всё ту же Таганку, однако ушла стремительная динамика. У Захарова и в 1960-х было много деревенских сюжетов, но в 1970-х тема утраченной "сельской идиллии" оказалась мейнстримом, а потому в этом зале — панорама Кимр, Переславля, русской "натуры", и всё подано с эстетской печалью.

У Соколовой появляется реалистичность с "заходом" в греческую архитектуру и народное творчество. Отныне её любимым материалом — дерево. Оно по-прежнему, но капризно. По-прежнему пленяла тема женственности и материнства; она всё чаще ваяет свою дочь, превратившуюся в красивую, современную девушку, а одна из статуй "поведает" нам о том, что Наташа одевалась, как настоящая хиппи.

А следом грянула перестройка, и журнал "Огонёк" принялась развешивать и накручивать. На экран хлынули "Маленькие Веры" и большое хозяйство. Супруги продолжили свою деятельность, ни на минутку не выпадая из процесса соиздания. Захаров пробует себя в коллажной технике, используя такую неожиданную фак-

вечной дилемме "работа/дом". Немолода, но впереди ещё масса открытий.

В 1990-х Захаров увлёкся цветом, его оттенками, хотя его стихия — это чёрно-белые линии. "Здесь было великое государство..." — эта мощная акварель создана в 1991 году в "глазунской" манере — совмещая людей, вещи, смыслы, атрибуты в пределах единого поля. Гурий как бы прощается с Империей — СССР, где была и Богоматерь, и Победа, и краху, и бескрайности, и как сказал о России ещё Александр Блок: "Да плат узорный до бровей". Харьков, Алма-Ата, Петропавловск-Камчатский, в котором, как шутили москвичи, "всегда полночь". Страшным пророчеством смотрится конверт с адресатом "Русским потомкам", что после 1990-х уже не узрят Великого Государства. Раздавалась стрельба, орали девки из группы "Комбинация", молодёжь учила американ инглиш и вгрызалась в лакомые "сникерсы". Мастер ненадолго переживёт свою Родину и покинет мир в 1994 году.

Татьяна — сильная русская женщина — продолжает путь и в начале 2000-х сотворит одно из лучших своих произведений — скульптуру английской королевы-матери, Элизабет Боуз-Лайон, прожившей 102 года и до самого финала не изменявшей затверженному стилю — быть "улыбающейся королевой". Бронзовая королева — гимн благородно-шаркариной старости, выдержке, мудрости. В этом виделось и личное устремление — Соколова действительно оказалась долгожительницей, но не такой результативной, как улыбающаяся Боуз-Лайон.

Гурий и Татьяна похоронены в Москве, на Донском кладбище. Они были талантливы, счастливы и созвучны мелодиям и поветриям. Захаров + Соколова = Любовь. История семьи, вpletённая в биографию общества, а что может быть значительнее?

Галина ИВАНКИНА

# ВИДЕВШИЙ ЖАР-ПТИЦУ

Вспоминая художника Илью ГЛАЗУНОВА

**Илья Глазунов — наше сознание в живописи. Как говорил сам Глазунов, художник должен быть жрецом национального духа. Что это значит? Это значит понимать искусство не как эстетику, а как служение. Служение чему? России и тем самым Богу.**

## БОРЬБА ЗА РОССИЮ

Для Глазунова, как для Гоголя, да и всякого русского человека, искусство — не сфера культуры, но само её основание, а художник — не артист, но тот, кто несёт на себе бремя великого послушания. "В меру отпущенных мне Богом сил и разума, — признаётся Глазунов в своей известной книге "Распятая Россия", — я как мог стремился выражать самосознание моего народа, стараясь... будить в своих современниках скрытое в каждом чувство любви к Богу и Отечеству". Глазунов выступал против идеи Льва Толстого о непротивлении злу силой. Злу нужно противиться именно силой! — восклицает он. Но в чём сила? Искусство — это сила. Непрестанное усилие — над преодолением своего несовершенства как мастера и над не-правдой мира, если ты встал на путь пророка. Что мы видим на автопортрете Глазунова 1963 года? Не лицо, не персону, не нарицательное подглядывание за собой, но громадную лестницу и ничтожную фигурку упорнодвигающегося вверх. Искусство — это то, что меняет художника и призвано преобразить мир.

Историческая память — это сила. А её отсутствие — великая немощь, сулящая скорую смерть. "История, — говорит Глазунов, — такая же неотъемлемая часть моей жизни, как и живопись". Живопись, основанной на своих исторических изысканиях и умозрениях, а также буквальным подвижничеством по спасению русской архитектуры от уничтожения, в том числе содействием в создании Золотого Кольца, Глазунов восстанавливает национальную гордость, формирует у русского народа чувство отношения к самим себе, своему великому прошлому и грядущему будущему. "В поисках ответа на вопросы об истинной истории нашего народа, — говорит Глазунов, — мне приходилось долго и трудно продираться сквозь колючую проволоку псевдоучёной лжи, обрезающей нас на потерю исторической памяти, навязывающей нам взгляд на русских как на "неполноценную" нацию и на Россию как "тюрьму народов". И сегодня, в период мнимой свободы мнений... мы по-прежнему ощущаем... всё то же намордник антирусизма и глумления над нашим прошлым".

Глазунов одержим, как он сам выражается, "яростной борьбой за Россию". Он рadeет за сохранение русского, восстановление забытого нами и искажённого. Я хотел бы, говорит Глазунов, "докопаться до исторической правды многотысячелетнего бытия нашего народа. Я хотел бы вернуть русским то, что в нашей славной истории фальсифицировано, украдено и растоптано". Что украдено, что искажено? Вот, к примеру, картина "Юрик и его братья" (1986). На ней мы видим славянина, бравого воина, святого героя. В его глазах светит истина. "По сей день, — говорит Глазунов, — многие даже серьёзные историки считают за аксиому расистские бредни немецких учёных XVIII века, приглашённых в Петербург "делать русскую науку". Презирая славян и Россию, не зная русского языка, они утверждали, что Юрик был шведско-германским конунгом. Норманизм — это политическая идеология, а не наука, это расизм. Работая над триптихом "Юрик и его братья", матерью которых была Умила, дочь Гостомысла, я всё глубже понимал их роль в русской истории и всё больше проникался ненавистью к "норманнской теории" — многовековой лжи, против которой выступал ещё гениальный Ломоносов".

Мы не просто забыли свою историю, мы забылись. Воспрянь, говорит Глазу-

нов России, проснись. Оборотись к себе и удивись своему богатству. Упрись в свои основания. Но что есть наши основания?

## ТРИПТИХ РУССКОГО СОЗНАНИЯ

Илья Глазунов замыкает триптих русского сознания XX века. Из чего состоит этот триптих? "Душа народа" Михаила Нестерова — "Русь уходящая" его ученика Павла Корина — "Вечная Россия" Ильи Глазунова. Для художников Россия — это Святая Русь. Душа народа — соборное предстояние истине, чаяние великого преображения. Сердце народа — Христос. Русский народ — по завету Фёдора Достоевского — богосоец. Илья Глазунов воссоздаёт "распятую Россию", возвращает вырванное из неё сердце. Случает наше самосознание, предьявляя сонм святых, героев, художников, писателей, философов, композиторов, поэтов, учёных, государей, князей и полководцев, оплотнивших наш дух, наши святыни, водружая в центр композиции Крест с Распятием.

Глазунов словно приглашает нас в храм нашего сознания, расписав его торжественными фресками. Он причает нас мыслить, преодолевая собственную беспомощность. Что делает современная русская философия? Преодолевает свою безосновность, нащупывая свои истоки в так называемой русской религиозной философии и философии русского авангарда. Она учится мыслить после перерыва, как выражался Сергей Хоружий. После какого перерыва? После того, как её мысль превратилась в чуждой ей западной традиции. Так в философии в 70-е годы XX века появляется концепт русского космизма. Что такое русский космизм? Это и есть акт самообнаружения русского сознания, связь его с почвой. В 1990-е годы русскую философию озарят книги "После перерыва. Пути русской философии" Сергея Хоружего и "Патология русского ума" Фёдора Гиренка. Эти книги свидетельствуют собой о возвращении русского сознания к своим смыслам и своему языку, к способности говорить от своего имени. Умозрениями в красках Глазунов ведёт нас в лоно нашего сознания. В своей живописи он оформляет наш умиротворённый мир. Его картины нарочито буквальны. Они вербализуемы. Образы бьют в глаза своей прямотой. Названия его картин, словно лозунги: "Русская земля" (1996), "Русский мужик" (1967), "Русский крестьянин — воин и строитель" (1966), "Россия, проснись!" (1994), "Вклад народов нашей страны в мировую культуру и цивилизацию" (1980)... Но именно в этом их сила и современность. Конечно, картины Глазунова поражают своим откровением в советские годы и в годы перестройки. Но именно сегодня настало их время. Наше рыхлое самосознание нуждается в строгости, буквализме, в ясных смыслах и очевидности правды. Этот буквализм действует отрезвляюще, он способен нас излечить от метафизического обморока. Нам нужен Глазунов и десятки таких же пророков, как он, чтобы оборотиться к себе, ответить на самый болезненный для нас вопрос: кто мы?

Ответом на этот вопрос может быть только Смысл. Человеку и целому народу нужны большие смыслы. Что значит больше? Трансцендентные, превьюшащие наличное. Осенённые силой абсолюта. Только такие смыслы могут служить могучими внутренними скрепами, удерживающими пластичное, вечно опрокидывающееся в хаос сознание. Глазунов знает это, а потому обращается к реализму. Авангард он считает вестником "антимира", ибо тот растворяет образ. Размывает послание. Картины, говорит он, не может быть без сюжета. Она невозможна "вне таинства рождения образа в душе художника". Сюжет определяет форму, а не наоборот. Борьбу за реализм в искусстве Глазунов называет борьбой за культуру и даже гуманитарную помощь России миру. Но

проблема авангарда не в том, что он является "абстрактной схоластикой и пустым формотворчеством", по выражению Глазунова, а в том, что смыслы, им являющиеся, апофатичны, а потому недоступны. Несказанность вне символического пространства обречена на недосягаемость. Образ авангарда скрыт, а ключ к нему есть только у автора. Образ реализма обращён к непосредственному восприятию. Глазунов чувствует, что Смысл возможен лишь как общий смысл, а потому приватности авангарда предпочитает сорбность реализма.

Какой образ предлагает Глазунов? Наш великий смысл он видит в истине Христовой. Только Православие, говорит он, несёт свет истины. Только во Христе истина. "Я, — признаётся Глазунов, — свято верю, что только в Нём — Путь, Истина и Спасение". Лейтмотив творчества Глазунова — образ святости. Над нами парит "Русский Икар" (1964), а по сути ангел. Нас освещает Христос ("Храни Бог Россию", 1999). Цикл картин Глазунова посвящён обличению современности, а параллельный — мотиву возвращения. Ответом на "Рынок нашей демократии" (1999) является "Возвращение блудного сына" (1977). Христианский сюжет удаивается Глазуновым, соединяя абсолютное и относительное. Мы — блудные сыны, и, возвращаясь к своей истине, мы одновременно возвращаемся к Богу. Жалкие, продавшие себя за джинсы и чужие мечты в 90-е, мы предстоим тому же духовному Крестному ходу русской истории, который Глазунов представил на полотне "Вечная Россия". Нас ожидают наши праведники и герои, нас любовно встречает Отец. А потому вернее было бы говорить не о распадной, но о самораспадной России. Мы сами себя распинаем, и только мы сами можем иметь решимость возвратиться к себе.

На этом пути не может быть компромиссов. Не бывает полусмыслов, не может быть частичного возвращения, заигрывания с патриотизмом и исповедальностью. Глазунов обращает нас в пространство наших глубинных оснований, где есть только язык "да" и "нет", где мы ясно различаем Христа и Антихриста, Истину и идею примиримости "истин". Его "Христос воинствующий" (1994), ибо истина всегда связана с ограничением. Истина открывает горизонт различения добра и зла, света и тьмы, верха и низа, должного и преступного. С истиной тот, кто блюдет эти границы. Христос стоит на земле огненной, его решительная фигура объята плавающим небом апокалипсиса, в руках Христа Писание, на страницах которого Глазунов цитирует: "Не думайте, что я пришёл принести мир на землю; но мир пришёл Я принести, но меч (Мф. 10:34)". "Меч" — это не то, что сулит смерть, но то, что сулит подлинную жизнь. Меч символизирует начало жизни в различении, открытии пространства света, не смешиваемого с тьмой.

Христа и Антихриста легко спутать. Глазунов пишет их почти неразличимыми ("Христос и Антихрист", 1999). Лишь цвет глаз и символы, их окружающие, разнятся. Почему их легко спутать? Потому что у Антихриста нет меча, и это отсутствие он выдаёт за любовь. Он приглашает нас в удивительный мир, где все будет принято, где все будет свободны в своих маленьких "истинках". Он всем приятный, всем угодовливый. Он ищет протактов, не умеющих различить любовь и извращение Истины. В мире Антихриста всё позволено, ибо Бога нет. Вот почему на картине Глазунова "Россия, проснись!" (1994) мы видим юношу, воздвигшего руки к небу, в которых он держит Новый Завет и оружие. Смысл обязывает к решимости.

Глазунов, поместив русский народ в перспективу идеи богочеловечества, вскрывает сорбную суть человека. Человек — не индивид, не оберегаемое гуманизмом "я", но принадлежность "мы". "Мы" удерживается общим Смыслом, оставляющим искорки в душах каждого. А потому "мы" — это одно тело и одно на

всех сознание. Не может быть так, что у него болит, а мне не больно. Не может быть так, что он говорит, а я уже не понимаю его. "Мы", как говорил Франк, это "я" за пределами себя. Подлинность человека трансцендентна. Основание собора, говорит своей живописью Глазунов, абсолютно, ибо это есть сам Бог. Что значит подлинность трансцендентна? Это значит, что человек немислится вне этого основания. "Мы" действует во имя сохранения Смысла, ибо вне его человек обречён на расчеловечивание. С нами Бог, говорит Глазунов. А зом слышится: мы только с Богом.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ ИКОНЫ

"Сколько раз я пытался воплотить зримое, на холсте образ Христа Спасителя. Всю свою жизнь, с трепетом и благоговением, напрягая все силы веры и души моей, я тщился приблизиться к Его Божественной тайне", — говорит Глазунов. Глазунов пишет Христа, но он не иконописец.

Икона возможна лишь в пространстве канона. Почему? Потому что канон — это условие удерживания себя в церковном сознании. Зачем мы приходим в церковь? Не для того, чтобы нас услышал Бог, ибо Он и так нас слышит. А для того, чтобы слышать Бога, ибо Он присутствует только в соборе. Церковь — залог присутствия Бога, пространство нашего метафизического расширения, спасающего от замкнутости субъективности. Иконописный канон возвращает нас в лоно соборного сознания.

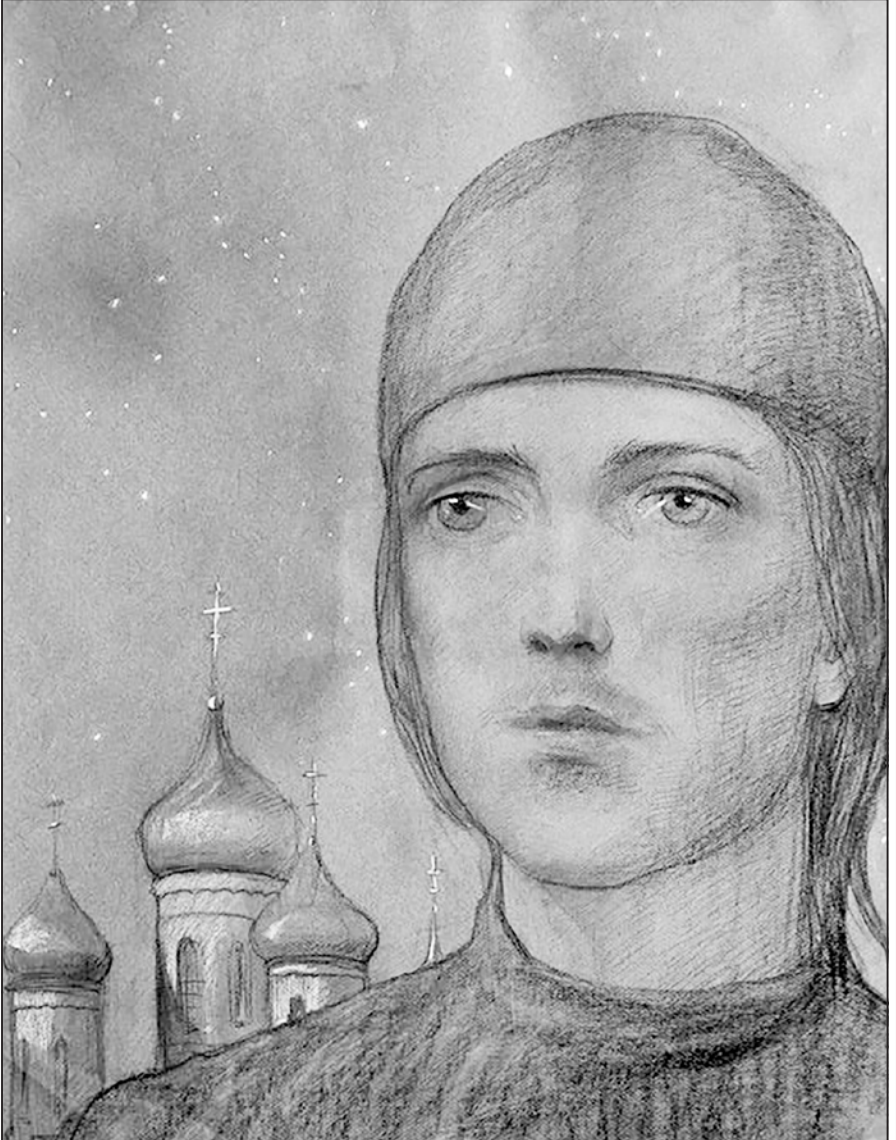
Но что делать, если Бог, как говорил Хайдеггер, перестал быть тем, кто собирает людей и вещи? Что делать, если церковное сознание обнаружилось в себе разрывы? Как отныне говорить о Боге, ибо мы не можем о Нём не говорить? Эти вопросы определили творчество Ильи Глазунова. Ответ художника: средствами религиозной живописи — той, что лишь обращена к Нему, но в отличие от иконы не есть Он сам.

Глазунов понимает, что Бог может быть явлен только в каноническом пространстве, а потому не соблазняет нас комическими видениями в красках, неминуемо возникающими перед автором, желающим говорить о Боге и сторонающимся той истины, что Бог дан лишь соборно в культе. Глазунов не подмечает Бога безличными живописными предчувствиями. Он пытается дать Образ, молитвенно обратившись к горнему ("Голофа", 1983), но он не может явить икону, а потому максимумом его живописи оказывается икона в картине.

Сюжеты его картин увенчаны ликами святых и Троицы, глядящих на нас со знакомых образов: вот "Троица" Рублёва, а вот Николай Чудотворец, София Премудрость Божия, Владимирская Божья Матерь, Георгий Победоносец и Канзанская Божья Матерь ("Вечная Россия"). Глазунов возвращает непосредственность иконы опосредованно. Но именно это бережное отношение к святыне позволяет сохранить её в собственной истине.

## ДОСТОЕВСКИЙ

Кто не знает пастели Ильи Глазунова, тот не знает его как художника. Знаменитые иллюстрации к классике — Ф.М. Достоевскому, Н.С. Лескову, А.К. Толстому, А.А. Блоку, М.Ю. Лермонтову, И.А. Гончарову, А.И. Куприну, П.И. Мельникову-Печерскому, Н.А. Некрасову, А.Н. Островскому — открывают в нём нежного лирика и тонкого мыслителя. Вот, например, пастель на стихи Блока "Осенняя любовь": деревянный крест рассекает плоскость, его бледную резкость повторяют очертания фигуры распятого на нём. Распятый повернут к нам спиной, его лицо обращено долу — туда, где по мирной реке движется одинокий святой в ладье ("Христос! Родной простор печален!"). (2008). Мы смотрим на это распятие и слышим чеканное Блока:



«Алёша Карамазов». Иллюстрация к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» художника Ильи ГЛАЗУНОВА (1982 г.)

*Когда в листве сырой и ржавой  
Рябины заалет гроздь,  
Когда палач рукой костлявой  
Вобьёт в ладонь последний гвоздь,  
— Когда над рябой рек свинойвой,  
В сырой и сырой высоте,  
Пред ликом родины суровой  
Я заканчу на кресте,  
— Тогда — просто и далеко  
Смотрю сквозь кровь  
Предсмертных слёз,  
И вижу: по реке широкой  
Ко мне плывёт в челне Христос.  
В глазах — такие же надежды,  
И то же рубище на нём,  
И жалко смотрит из одежды  
Ладонь, пробитая гвоздём.  
Христос! Родной простор печален!  
Изнемогаю на кресте!  
И челн твой — будет ли причален  
К моей распятой высоте?*

Это мы, — говорит вместе с Блоком Глазунов, — на распятии, это в наши ладони вбит гвоздь, это мы обратили свои последние надежды ко Христу.

А вот герой самого русского писателя Н.С. Лескова, старик Селиван, гонимый всеми из пугостого суеверия, будто "Бог плута метит" ("В берёзовом лесу", 1973). Мы не видим его красной отметины на лице, Глазунов изобразил его выглядывающим из лесной чащи, ибо тот, неся на себе бремя чужих подозрений, сам за свою жизнь сделался подозрительным. Но в его взгляде он передаёт главное — сердечную доброту. Что нам говорит Лесков? Суеверие — это тусклое стекло, преступно искажающее мир. Светлые очи тех, кто смотрит взглядом христианина. То есть видит в человеке то, что о нём задумал Бог.

Пастели Глазунова, оживляющие великую русскую литературу, поэтичны, чувственны, умны, трагичны, взыскующие. Главная тема Глазунова — Достоевский. Глазунов исследует вместе с писателем то поле брани дьявола и Бога, что есть наши сердца: от образа мятелителя "Белых ночей" и Неточки Незвановой до князя Мышкина или Ивана Карамазова. Мыслителем Глазунову близок радикализм Достоевского в его любви к России. Он с удовольствием цитирует идеи "Дневника писателя" о том, что Константинополь должен стать столицей нашей

великой православной империи, что война не всегда бич, а иногда и спасение, о том, что "кто не православный, тот не русский" и прочие. Глазунов ставит в ряд "Дневник писателя" Ф.М. Достоевского, "Россию и Европу" Н.Я. Данилевского, "Монархическую государственность" Л.А. Тихомирова, называя их "катехизисом русского самосознания и православной монархической государственности".

Он заставляет нас вглядываться в страшное в своей обыденности лицо Смердякова ("Лакей Смердяков", 1989). "Смердяковщина, — говорит Глазунов, — огромное философское понятие! Смердяков, презирающий всё русское, не знает любви к родине, готов приветствовать нового Наполеона, которому вздумается завоевать Россию, это лакей, полный надменного презрения к своему отечеству... С гениальной пронзительностью обрисовал Достоевский смысл атеизма Ивана Карамазова и "сознательную" смердяковщину послереволюционных лет России, включая психологию нашей новой демократии. Лакеи дождались завоевателей и остались у них лакеями".

На первой в своей жизни фотографии 1934 года Илья Глазунов запечатлён с матерью. Рот мальчика проткнут в ожидании. Матери, говорит Глазунов, не понравилась эта фотография. Илья Глазунов вспоминает, что фотограф обещал ему, если он посмотрит в "дырочку" объектива, то увидит Жар-птицу. Фотографию сделали, а птицу ребёнка так и не увидел. Илья Глазунов говорит, что то был первый обман в его жизни. Ему было 4 года. А в 2010 году, когда художнику исполнилось 80 лет, он написал чудесную алую "Жар-птицу", в торжественном звёздном небе возвевающую чудо нашей жизни. Этим чудом явился свергающий в чёрной ночи крест маленькой церкви. Художник Глазунов вернул этому миру невидимое, позволил нам увидеть то, что мы не успеваем заметить, для чего наша глаза слишком затуманены. Огненной кистью обжёг наши сердца.

Наталья РОСТОВА