

КОГДА я был летом в Мюнхене, мне рассказали, что там живет художник Гаврила Давыдович Гликман. Я позвонил ему, он вспомнил нашу ленинградскую встречу, достаточно странную, и пригласил к себе в ателье. Ателье находилось рядом с нашим отелем. Помещалось оно не наверху, а в полуподвале нового дома — небольшое помещение, темноватые комнаты, как водится, тесно заставленные картинами, скульптурами... Все это вошло в меня через боковое зрение, потому что центральное было занято самим Гаврилой Гликманом. Он был такой же огромный, могучий, с зычным голосищем, напоминающая бабелевских одесских евреев, вроде Бени Крика, биндюжников, с которыми никакое время совладать не может. Ему было уже за восемьдесят, и меньше всего он напоминал старика. И все же он изменился. Заграничная жизнь прибавила ему самоуверенности. Тут, в Германии, он не стеснялся раздавать эпитеты нашим питерским художникам и прочим деятелям. Ко мне он применял обращение тоже снисходительное — «батенька мой», «дорогой друг», что с высоты его роста звучало барством.

Он был мне любим. Как сложилась его жизнь после изгнания из Ленинграда? Он уезжал не в том возрасте, что Арефьев, Кулаков, Шемякин и другие молодые, то есть до сорока, сорока пяти лет, авангардисты, которых выжимали, выдавливали из нашей жизни стараниями демичевых, захаровых и прочих партревнител.

Гликман уезжал, когда ему было за семьдесят. Он был, строго говоря, реалист и не подходил по другим причинам: не нравилось, что писал.

Помню то первое посещение, когда мы познакомились в его ленинградской мастерской на Песочной набережной, большой, светлой, забитой работами. Помню несколько его полотен, например: серое раннее утро, ленинградский двор-колодец и стоит у одного из подъездов «воронки» — приехали брать. Помню ощущение ужаса, которое шло из глубины этого замершего многотажного дома. Вот что не нравилось.

Где, кстати, та картина? Гликман не сразу вспоминает ее, пожимает плечами: а Бог знает кто купил, где она висит — художники, как правило, не ведают о судьбах своих работ, если они не попадают в музей. Сколько у него всего работ? Примерно 600. Это живописных. А еще графика и еще скульптура. Так что не услидишь. В России у него есть несколько крупных собраний. Композитор Журбин купил около тридцати картин. «Блестящая коллекция», по его выражению, у дирижера Геннадия Рождественского. «Геннадий платил мне по полторы тысячи за картину, это были хорошие деньги по тем временам...» У меня покупали уезжающие. Мои картины были валютной.

Ничего вроде бы особенного в его рассказе не было. Горестная судьба художника? Так художнику и положено иметь горестную судьбу — неприятие, нищета. Судьба Ван Гога или Модильяни всех устраивает, так нельзя более душещипательная. Такого судьбу признают. Непризнание — это для художника терпимо, у нас же было другое — невыносимость.

Гаврила Давыдович не хотел вспомнить свои ленинградские мятарства. Охотнее рассказывал про то, как осваивал Запад. А что касается его картин, то довольно большая коллекция есть еще у Горелика — руководителя Саратовского театра. Горелик сделал выставку. Он приезжал со своим театром — «выгляживал у меня картины и кое-что покупал».

Эт без осуждения. На то и коллекционер, чтобы «выгляживать», торговаться. Коллекционеры — отъявленные собиратели нашего несчастного, замороженного, гоминого искусства. Они спасали Фальку, молодого Малевича, Зверева, Тышлера, Михнова и новых и старых мастеров, картины опытных художников скрывались в их квартирах, тех, кого боялись не то что покупать — боялись хранить в государственных запасах. Русский музей боялся, Третьяковна боялась, что говорить о провинциальных музеях. Директора этих музеев, как они трусливы! Хотя никого еще за принятие картин не выгоняли с работы. Выгоняли за жульничество, за бесхозяйственность, так что трусость их никак не оправдана.

Коллекционеры собирали, сохраняли работы Гликмана, которые неизвестно, удалось ли ему вывезти. Или нет. К нему же подкармливали его или нет, чтобы мог уехать. А когда он покинул Союз и очутился на положении эмигранта, опять же выручил коллекционер, опять же наш — Мстислав Ростропович, купил у него свыше тридцати картин. Это помогло ему выжить. Не только деньгами, но и обильно вынимая, сделав рекламу, потому что если Ростропович покупает, да еще столько, значит, стоящий художник.

К ним, коллекционерам, у самих художников всегда остаются претензии, мало платят, пользуются тяжелыми обстоятельствами... А были и такие претензии — «Чудновский, например, или Патай, они меня не признали». Этого Гликман не прощает. Типичное для художников деление людей: на тех, кто тебя признает, хвалит, и на тех, кто ругает, что-то плохое сказал. Все остальное человечество можно не брать в расчет, не счел даже, существует ли оно. Если они не знают про Гликмана, то ведь и он не обязан знать про них.

Закончим, однако, про коллекционеров. Их иногда обвиняют: вот такие-ские, скопили большие богатства, пользуясь, мол, бедностью художников и т. д. Позволяет господство, это теперь стали богатства, теперь, когда признали и Зверева, и Михнова, и Краснопевцева, и Рабина. А тогда это были никому не ведомые художники, для многих мазилы. Деньги, даже малые, потраченные для них, казались потраченными впустую. Коллекционер рискует, у него должен быть талант опережающего вкуса, предвидения. Без коллекционеров нашему искусству не прожить, они были и будут открывателями будущих великих имен.

Гликман показывает мне полотно, где изображена тюремная камера, двое эзков в полосатых тюремных балахонах выносят парашу. Это Дмитрий Шостакович и Сергей Прокофьев, Сокамерники, осужденные ждановщиной.

Картина в свое время призвала на Шостаковича сильное впечатление. Она действительно поражает, как метафора, как сущностное изображение того, что делали с двумя великими нашими композиторами. Метафоричность — сильная сторона художественной манеры Гликмана.

«На меня Альтман разозлился, за Ахматову. Был возмущен, как Гликман позволил себе рисовать Ахматову после альтмановского портрета». Портретов Ахматовой у Гликмана несколько. Один — на котором руки ее вытянуты вперед, сложены вместе и пробиты большим гвоздем. Последний портрет во весь рост великомученицы Анны. Огромные страдающие запавшие глаза. Изглоданная горем, скорбящая мать и поэт.

«Приехал я сюда, списался с Тасией Ивановой, моей нынешней женой. Моя семейка еще в Ленинграде не давала мне справку, что не возражает против моего отъезда. В Москве все оформили быстрее, проще. Трудности в том состояли, чтобы везти в Москву все мои картины. Москва все же чужой для меня город. Я ведь питерский. Как я все это выдержал — не знаю. Уехали мы тихо, как мыши. Не знали, куда едем, зачем. Но сил больше не было. Так меня в Ленинграде мучали. Поставил картины на продажу в магазине художников на Невском — сняли. Гликмана нельзя. С выставок меня изымали... Приезжаем в Вену. Никто нас не принял. Ходил я в собор. Дали иностранный паспорт, дали угол, немного денег. Половину комнаты нам еврейка сдавала. Картины удалось вывезти. Сотни четыре полотен. Из Третьяковки специалисты смотрели каждую картину на предмет того, не записано ли под ней что-либо более ценное. Пикассо, например. На мою живопись не глядели, представляют? Наконец получил разрешение. За скульптуры пришлось заплатить большие деньги. В заключение Третьяковка сказала: «Мы жалеем, что вы уезжаете, мы теряем хорошего художника».

Спали мы вповалку. Некая Бетина, эта еврейка, селила советских эмигрантов, всех обирала. Дали нам кое-какое пособие. Жизнь пошла тяжелая. К счастью, в это время нагрянул Ростропович... Приехали мы в Мюнхен, и дела пошли лучше. Стали меня покупать. В Вене первая была покупка, нашла меня одна женщина, купила две картины».

ЭТО БЫЛА незнакомая ему жизнь. Все определялось тем, покупают тебя или нет.

Никанье звание роли не играли. Народный художник, заслуженный, лауреат, герой — никому до этого нет дела. Другое мерки — модный или нет, известен, как известен, в какой галерее выставился. Ежели удалось тебе, допусти, в галерею Шпрингера в Берлине выставиться, значит, успех во многом обеспечен. Галерея небольшая, два маленьких зала, а впервые, когда попал туда, никак не мог поверить, что сюда так стремятся художники, не только немецкие, что здесь закладывается слава. Галерея для художника — это примерно как издательство для писателя. Понадобилось время, чтобы я уразумел, почему меня за границы спрашивали, что за мной. Я написал на немецком, так и сразу же спрашивали — какое издательство издало. У нас важно было издаться, все издательства государственные. Мне все равно, где выходила моя книга — в «Советском писателе», «Современнике», «Ленинздат» или еще где. На Западе издательство означает престиж автора, его популярность.

«Первая выставка была в Вашингтоне. Ростропович устроил в ее честь концерт. Галина Вишневская пела, он играл. Меня представили как известного художника. Потом пошла выставка: Лондон, фестиваль на вилле Бриттена, мои картины экспонировали на экране, Потом Голландия. Сделали роскошный фильм «Вечер у Гаврилы Гликмана».

Все это он рассказывал, зашагивая по своей мастерской, переходя с неразборчивой скороговорки на громовой рык. Скульптура Стравинского. Великолепный летящий портрет Ростроповича, еще и еще Шостакович. Все это скупно, грубо, в самом общем виде и всегда узнаваемо. Портреты поражали не сходством, в них раскрывалось что-то высшее, Бог знает что, драма человека, или его гениальность, или время, но обязательно какая-то сверхличностная суть. Подробности ему были не нужны, деталей у него нет. Он пишет на картоне, на доске, на фанере — на чем угодно.

«Если бы вы увидели этот фильм, вы бы убедились, как точно я все предсказал. Вечный страх, что висит над нами, будет мешать всем нам, и Ельцину, и

# Старый Знакомый

Даниил ГРАНИН



Гаврила Гликман. Портрет Мстислава Ростроповича.

Горбачеву. Хороший фильм. Полтора часа он шел по телевизору. По всей Голландии его пушкили. В Амстердаме были у меня выставки, в Мюнхене несколько. Последняя была в Гамбурге. Всего выставок пятнадцать...».

То, что он похваляется, — и этому я привык у художников. У эмигрантов особенно. Гликман демонстрирует свой успех. И правильно делает. Пусть знают, кого выбросили из страны, кого лишили. На родине его выставок персональных почти не было, а здесь — пятнадцать.

Настоящего художника эмиграция не очень пугает. Ему не нужен язык, не нужна сцена или оркестр, он может работать где угодно, он не то что писатель или артист, он обладает независимостью наибольшей. Хотя, разумеется, и ему приходится осваивать рынок, заводить связи, добиваться выгодных условий. Но Гаврила Гликман так писал свои картины на Песочной набережной, так и пишет их здесь, в Мюнхене, на Электротрассе.

Своеобразие его натуры здесь раскрылось полнее. Он открытен и скрытен. Он простодушен и хитер. Он прикидывается простаком, казанской сиротой, говорит, что о нем никто не пишет, что все о нем позабыли, и в то же время показывает каталог за каталогом, со статьями того же Ростроповича, искусствоведами и критиков. Он тщеславен и скромно, обозлен и добр. Жизнь увечила его, гнула, унижала, кое-что искажала, но талант свой он сумел сохранить. Много в нем желчи оттого, что жизнь кончается, а известности мало. Не соответствует она его самооценке.

«Посмотрите, какой у меня Шостаковича бюст в Ленинграде! А Циолковский! В Петропавловке стоит, в лаборатории, да вы его знаете. Как не видели? Да что же вы, как же вы так. Художественный совет его не принимал. Целый год не принимали. Спасибо Аникушину, он сказал: «Гаврилу не трогайте, у него Циолковский смотрит в небо не глазами, а лбом!»... «Радищева делал для памятника в Саратове. Запретили. Модель стоит, кажется, в Саратовском музее».

Он вспоминает своего Бетховена, Баха, Пушкина-лицеиста в мраморе, который стоял в Русском музее. И как принались со всех сторон его теснить, как сгущались тучи над его головой, и он

понял, что все идет к катастрофе, к аресту.

— За что?  
— За свободомыслие, — несколько туманно отвечает он и обрывает эту тему.

То, чем сейчас все похваляются, ему вспоминать не хочется. Но достаточно, конечно, и тех запретов, какие накладывали на его работы и Союз художников, и обком-горком, и главный художник города.

«Ничтожество», — определяет его Гликман. Он не стесняется в выражении. Задно он честит и Пикассо, и немецких экспрессионистов, но, конечно, больше всего достается нашим.

«Я для них был как заноза. Русский музей отвергал меня всячески. Пушкирев, потом там была пердямочка, они негативно относились, идеология их не устраивала, считали, что я враждебно направлен».

Когда он возвращается к истории своего отъезда, поражается тому, как сумел все перенести — издевательства наших овировских чиновников, таможенников, удивляется себе. Что же помогало ему?

«У меня цель была: идея, великая вещь, — я должен, приехать и показать себя на Западе — стою я чего-нибудь или же нет. Кроме того, я здоров был. Крепок. Я мог поднимать тяжелые кипы с картинами. Мне было всего семьдесят четыре года!.. В чем трагедия перешагивания художника в России? — отсутствие идеи и веры. Я здесь сумел себя воплотить! Он говорит это с гордостью, хотя тут же добавляет, что, конечно, не попал в тот список, который возглавляет Шагал и другие... «А вам так важно попасть в этот список?» — не удерживаюсь я».

Он сразу включает свой голосище на полную силу: «Я всегда утверждаю, что зависть — это ржавчина. Многие художники умирали от зависти. Я никому не завидовал. Какой я есть, таким и должен оставаться. Чехов говорил: рядом с нами Лев Толстой, ну что же делать. Кстати говоря, вы помните, в Ленинграде была такая Изоргина, она пользовалась колоссальным авторитетом. Не потому,

что жена И. А. Орбели, а потому, что знаток живописи, большой специалист. После скандала, который затеял Хрущев на выставке в Манеже, в Ленинград приехал президент Академии художеств Серов, пришел в Эрмитаж и потребовал закрыть экспозицию импрессионистов. Явился он с представителями Кировского завода, военных и партийными вождями. Импрессионисты такие-сякие, антинародное искусство — и тут Изоргина достает бумагу, где написано, что коллекция импрессионистов должна быть экспонирована для народа. Постановление Совнаркома, подписанное Лениным. Они посматрели бумагу и молча уехали. Но зато музей Голубкиной в Москве закрыли».

«...Рисовальщик и искусствовед Лави-ров был поклонником Гликмана и утверждал: «Я другого такого художника, как Гликман, не знаю и предсказываю ему большое будущее». Но так как многие на меня нападали, начиная с Альтмана, то Лавилов решил пригласить Изоргину: «Вы, Антонина, должны познакомиться с работами Гликмана, я верю вашему вкусу». Она пришла ко мне с сыном, посмотрела, ничего не сказала, потом пошла к Лавилову. У него был накрыт стол. Она подняла рюмку и сказала: «Гаврила Давыдович, я вас поздравляю, ваши картины могут украсить Лувр и самые лучшие галереи мира! Я была бы счастлива, если бы могла поместить ваши картины в Эрмитаж рядом с Пикассо, Дереном, Матиссом. Но я вам предсказываю, при жизни вы этого не добьетесь. У вас слишком много недоброжелателей». Выпила, закусила, хотела приобрести несколько картин, но Пиотровский сказал, что, к сожалению, Гликмана нельзя».

Эти слова Изоргиной он бережет, они помогли ему в трудные времена. Не знаю, может быть, в них было преувеличение, но они сделали благое дело: не так-то просто было здесь, на Западе, не поддаться моде, не пойти в услужение рынку.

Изоргина не знала, да и никто из нас не знает, как добрые наши слова могут поддержать человека, как отзываются они спустя годы. Нет, не надо скупиться на похвалу.

«Я выставался здесь, в Мюнхене, хорошо. Вместе с русскими авангардистами. Мною много занималось «Общество Гликмана». Было создано такое в 1988 году. Его возглавлял бывший летчик, коммерсант, жаль, он недавно умер. Сто человек состояло в этом обществе. Устраивали праздники вместе с выставками. Я дарил свои рисунки. Славно было».

Тема зависти его волнует, он то и дело возвращается к ней, петляет кругами и вдруг выпаливает: «Шагал, когда был в Ленинграде, попал в Эрмитаж с женой, смотрел Сезанна, Ренуара. Дошли до Пикассо, и тут он сказал жене: «Нет, Вава, этого испанца мы не смотрим». Вражда! «Этого испанца мы не смотрим, пойдем, Вавочка, дальше». Представляете? Что это? Зависть? Может, где-то Пикассо о нем плохо сказал, не знаю. Но пройти, не посмотрев столько полотен Пикассо, а там есть прекрасные вещи. Невероятно!»

Мне понравилось, что он не пощадил и своего любимца Шагала: «А потом подошли к Шагалу студенты с книжечками, жена сказала: «Марк, не подписывай, каждый автограф — тысяча долларов!»

Заходит речь о Стравинском, и он тут же вспоминает приезд Стравинского в Ленинград, разговор свой с ним и как Стравинский плохо отзывался о Шостаковиче, назвал его гением Мценского уезда. «Чем он мешал Стравинскому? Вот вам и дружба художников. Почему Шагал не мог дружить с Пикассо? А после смерти Шагала Пикассо сказал о нем: «Он понимал краску». В глазах Гликмана такая похвала значит весьма много.

Взаимоотношения гениев и впрямь поучительная тема. Известно, что Толстой и Достоевский так и не познакомились друг с другом, хотя имели возможность. Не хотелось.

«Дерен сказал, что Пикассо никакого отношения к живописи не имеет, его картины — это раскрашенные рисунки». Подобных примеров у Гликмана много, очевидно, я зацепил что-то личное. «Эль Греко нечто похожее сказал о Микеланджело: «Разве это живопись, это раскрашенные скульптуры». Это глядя на потолок Сикстинской капеллы!»

Кем же он, Гликман, возмущается? «Ах, какой Эль Греко в музее Пикассо! А Тициан, Тициан в Венеции, это чудо, его «Снятие с креста!»

Это всегда интересно — какой мастер кого признает. Притяжение гениев и их отталкивание. Где-то я читал у Пастернака, как ему надо было преодолеть Маяковского, чтобы уйти от него.

Исторические экскурсы Гликман меньше всего книжные. Он из Витебска, вотчины Шагала и Малевича, он помнит, знает, как они там оба начинали, их схватки одного с другим. «Шагал — реалист, а Малевич свои архитектурные и квадратные чертилки, драма была колоссальная! — с восторгом кричит Гликман. — Ненавидели друг друга, не признавали! Шагал сбежал в Москву и там стал театральным художником...»

В музеях картины Малевича, Шагала, Пикассо висят рядом, создавая богатство и разнообразие художнического мира. В жизни они ссорятся, отвергают друг друга, подставляют ножку, клеветают, не признают. Соперничество их бессмысленно. Ни одна талантливая манера не мешает другой, новый стиль не уничтожает предыдущего. Оттого, что появляется Кандинский, не снимают Гогена. Мир художников и на уровне питерской жизни, и на вершине Олимпа одинаково не считается с этим, из вена в вен и там, и тут ниплет совсем не благородные страсти, не стихают драмы и ругани. Отноды не ради кусна хлеба. Наверное, без этого не обойтись. Настоящее искусство скандально, драчливо, нагло. Но куда более нагло и бесцельно действовало (по крайней мере у нас) официальное, придворное, казенное искусство.

Мы вспоминаем с Гликманом, как изувачивали Хрущева на выставке в Манеже и потом на приеме все эти — Вучетич, Серов, Герасимов, их провокации против молодых художников, против Эрнста Неизвестного.

«...До Брака и Пикассо кубизм уже был. Египтяне занимались кубизмом. У Дюрера есть рисунок человеческой головы, составленный из кубиков. Тысячи лет существует кубизм. Когда Пикассо хотел вступить в соревнование с бизонисом, с теми первобытниками, кто изображал бизонов в пещерах, не вышло у него. Первобытный художник изображал жизненно, а Пикассо делал схемы. Сто схем быков. Для него это была игра, а для тех — потребность».

Скульптура матриархата с огромными грудями, торсами — они ведь предвосхищают весь экспрессионизм, который сейчас, немецкий экспрессионизм. Это плохой экспрессионизм. И в какой-то мере я разделяю взгляды Мыльниковых. Сделать картину в стиле экспрессионизма можно левой ногой, попробуйте сделать, как Рубенс, как Веласкес. Или сделать памятник в стиле барокко — очень трудно. А из двух ящиков сделать куклу, какая стоит в музее Пикассо, — это очень легко. Мой учитель Дитрих, скульптор, говорил — если я так могу, так это не большое искусство. Но мне академия ничего не дала. Здесь, кстати, в Мюнхене, была хорошая школа. Грабарь сюда приезжал учиться, Явленский здесь учился, сейчас самый дорогой художник. Это школа была Ашбе. Кандинский здесь учился. Приходили, рисовали углем. Фаворский учился».

«...Альтман, когда вернулся из Парижа, сказал: «Мы там бедствовали, не могли жить. А почему мы бедствовали, потому что мы были там сезаннисты. А Шагал привез туда свой Витебск и имел успех». Шагала для меня — явление нечеловеческое. Он мог взять окуроч, обмахнуть в лиловые чернила и написать картину. Это необъяснимо. Говорят, что у Шагала получается одна рука». «Как это?» — переспросил я. «Однорукого человека написать легко, вторую руку сложнее. У Шагала часто любовники обнимаются одной рукой, второй не видно. Мне это неважно. Он волшебник».

Критичен ли Гликман к себе? Он рассказывает, как много картин своих уничтожил в недовольстве, но теми, что ему нравятся, он заставляет восторгаться, всех заставляет, никакого никому снисхождения быть не может.

«Сколько я рвал ногами полотна! У меня был замысел про инквизицию, балет я оформлял на темы Гойи для Малого оперного театра, но обком запретил, снова запретил. Я был в отчаянии и уничтожал полотна, скульптуры. Я чувствовал, что нахожусь в замкнутом кругу. Как разорвать его... Помню, как Пунин выступил в Союзе художников и сказал, что советские художники еще будут отвечать за те картины, которые они писали. Серов его уничтожил. Через три дня после этого собрания Пунина арестовали».

КОГДА-ТО и мы были уверены, что эти серовы, набанданы, герасимовы и прочие ответят, время осудит их картины, заклеймит их творчество, выисмет, выбросит на свалку. История рассчитается с ними. И казалось, что это уже началось. Суд стал твориться, строгий суд над той культовой живописью...

Недавно я зашел в комиссионный магазинчик антикварных вещей. На Фурштатской. Там висела картина «Горький читает Сталину свою поэму «Девушка и смерть». Была такая нашумевшая картина. Обеденный стол, над ним абакур, Горький читает рукопись. Сидит перед ним Сталин, стоит Ворошилов... Картина была приторная, а тут еще копия дрянная, к тому же закопченная, рваная, видать, висела в каком-то клубном фойе. Этикетка на ней гласила — 1500 долларов. Оказывается, это не случайность. Чем больше «соцреализма», тем дороже ценят этих монстров за границу. И скульптуры Ленина и Сталина — ходкий товар. А уж те самые высмеянные нами картины всех лауреатов, героев, народных художников — эти раскупаются заграничными барышниками по высшим ставкам. Куда дороже картин Гликмана и прочих диссидентов. Такое вот странное возмездие учитывает история. Об этом мы не стали говорить с Гаврилой Давыдовичем. Мы были с ним люди советского происхождения, которые привыкли все заканчивать оптимистично, с надеждой на лучшее будущее, с уверенностью в то, что справедливость восторжествует. По-иному мы еще не умели.