

A black and white portrait of an older man with grey hair, wearing a suit and tie, is the central focus. The background is a complex collage of religious and historical imagery. On the right, a large crucifixion of Jesus is visible. To the left, there are depictions of Russian Orthodox churches with onion domes. Various smaller figures and symbols are scattered throughout the background, creating a rich, textured backdrop.

Лев  
Колодный

Смья  
Глазунов

Любовь  
и ненависть

**Лев Ефимович Колодный  
Илья Глазунов.  
Любовь и ненависть  
Серия «Мужчины, покорившие мир»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=26119292](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=26119292)*

*Илья Глазунов. Любовь и ненависть / Л.Е. Колодный: Алгоритм;  
Москва; 2017*

*ISBN 978-5-906979-41-4*

### **Аннотация**

Ни один художник не удостоивался такого всенародного признания и ни один не подвергался столь ожесточенной травле профессиональной критики, как Илья Сергеевич Глазунов – основатель Российской академии живописи, ваяния и зодчества, выдающаяся личность XX века. Его жизнь напоминает постоянно действующий вулкан, извергающий лавины добра к людям, друзьям, ученикам и потоки ненависти к злу, адептам авангарда, которому противостоит тысячу картин, написанных им во славу высокого реализма. Известный журналист и друг семьи Лев Колодный рассказывает о насыщенной творческой и общественной жизни художника, о его яркой и трагичной судьбе. Как пишет автор: «Моя книга – первая попытка объяснить причины многих парадоксов биографии этого великого человека,

разрушить западню из кривых зеркал, куда его пытаются загнать искусствоведы, ничего не знающие о борьбе художника за право быть свободным».

# Содержание

Бессрочный ректор	5
Маленький барабанщик	57
Конец ознакомительного фрагмента.	87

# **Лев Колодный Илья Глазунов. Любовь и ненависть**

**Бессрочный ректор  
Глава первая, самая трудная  
для автора, как всякий разбег  
книги, начатой в июне 1995 года  
в дни 65-летия Ильи Глазунова**

*И кровь твоя  
С последнего холста  
Незримо будет капать  
В наши души.  
Андрей Дементьев*

Светлым июньским вечером, проведав старого, времен молодости, друга в палате Кремлевской больницы, возвращался пешком домой герой этой хроники. В тихом и пустом Калашном переулке от незнакомого, встреченного на пути прохожего художник услышал слова: «Мы вас любим, Илья Сергеевич!». Услышал, когда остановился, чтобы при-

курить, не найдя зажигалку.

И я подумал, что, в сущности, два главных чувства, любовь и дружба, определяют все поступки Глазунова, большие и малые дела, свидетелем которых я стал. Только им он подчиняет неукротимую свободную натуру, будь то сейчас, вышагивая после позднего визита, будь то завтра, намереваясь чуть свет, преодолевая привычку поздно вставать, мчаться на аудиенцию к мэру Москвы по делам Академии живописи.

Любовь водила рукой, когда рисовал он магнетические лица женщин, представляя их такими, какими могла сотворить природа, когда она щедра в миг рождения, давая земле красавиц, а не уродиц. Любви к родине, России, родной природе обязаны мы галереей образов, без которых невозможно представить современную отечественную живопись.

Где любовь, дружба, там страдание, борьба, там недруги и враги. Поэтому книгу об Илье Глазунове я назвал «Любовь и ненависть».

\* \* \*

День рождения отмечался дважды. Сначала в кругу семьи и близких, явившихся в дом без приглашения, так сказать, по зову сердца. Все собрались в мастерской, оборудованной многолетними стараниями художника и покойной жены в башне некогда самого высокого строения старой Москвы в Калашном переулке вблизи Арбатской площади.

Второй раз «полукруглый» юбилей отмечался широко, в ресторане, куда пришли по пригласительному билету, нарисованному виновником торжества, сто тридцать празднично одетых гостей. Явка была практически стопроцентная. Почти все места в двух смежных залах были заняты, несмотря на знойный вечер и время, располагавшее к пребыванию на даче.

Как нас учили по Марксу, человек есть совокупность всех общественных отношений (К. Маркс и Ф. Энгельс. Т. 3. С. 3). Применительно к Глазунову это определение абсолютно бесспорно, я бы сказал, что он служит яркой иллюстрацией правильности данного философского положения классиков марксизма. Расположившиеся за отягощенными яствами и бутылками столами друзья, товарищи, сотрудники, строители, журналисты, издатели, члены правительства Москвы и России, наконец, «новые русские», банкиры, спонсоры, по-старому – меценаты, облаченные в ослепительно белые рубашки и модные костюмы из лучших магазинов Европы, олицетворяли многогранные общественные отношения, давали объективное представление о Глазунове как о человеке. Бесспорно, чем шире эти отношения, чем разностороннее, чем выше ветви связей поднимаются в сферы власть имущих, чем глубже корни этих ветвей прорастают в недрах родной земли и толще народа, тем значительнее личность.

Если бы именинник отправил не сто, а тысячи приглашений, не в ресторан для служилых в Никитниковом пере-

улке, где теперь обосновалась администрация президента (а прежде обитал аппарат партии), а в необъятные залы гостиницы «Россия», то и тогда все места были бы заняты, потому что художник Глазунов по совокупности общественных отношений стоит в авангардном ряду среди самых знаменитых современников.

\* \* \*

С давних дней появления в Москве, когда на Пушкинской улице в залах ЦДРИ – Центрального дома работников искусств – открылась первая персональная выставка студента Ильи Глазунова, его произведения стали не только фактором искусства, каковым служит любой вернисаж, но и фактором общественной жизни, содействовавшим процессу самосознания народа, а это выпадает на долю избранных.

Картины Глазунова не только помогали *осознать* свое отношение к действительности и русской классической литературе, они позволили многим *изменить* это отношение и к реальности, и к так называемому социалистическому реализму, по законам которого отражали жизнь советские художники.

«Поэт в России больше, чем поэт» – так могли сказать о себе немногие литераторы. В лице Ильи Глазунова Советский Союз получил художника, который был больше, чем художник. Он дарил не только радость, возникающую при



встрече с подлинным искусством, он давал *радость познания*, раскрывал глаза и на историю, прошлое страны, и на ее настоящее.

Каждая его выставка в главном зале Москвы становилась фактором социально-политической жизни. Никогда прежде народ в таком количестве не приобщался к искусству современного художника. Когда неожиданно первую выставку Глазунова в Манеже закрыли, у стен напротив Кремля состоялась чуть ли не первая демонстрация общественного протеста.

Глазунов не нуждался в том, чтобы без разрешения администрации представлять картины на окраинах, в парках. Советская власть, как теперь говорят, *Система*, не приказывала давить его картины машинами, смешивать с грязью, как это произошло на известной «бульдозерной» выставке на столичном Юго-Западе. Его картины были бульдозерами, атакующими эту самую Систему задолго до ее развала. И в том, что в конечном итоге советская власть, партийное руководство больше не существуют, есть заслуга этого человека.

Выставки художника становились катализатором исторического процесса, они ускоряли крушение советского строя, что очевидно для каждого непредубежденного наблюдателя. Картины, как снаряды, разрушали крепость тоталитаризма и его художественного метода, соцреализма.

Глазунов родился борцом. В давние времена самые сильные и смелые люди в народном сознании представлялись былинными богатырями. Они первыми вступали в единоборство, выезжая впереди строя войск, им всегда успешно удавалось противостоять врагам, как реальным, так и мифическим, именно они поражали драконов, змеев, чудищ поганых. Надо ли называть имя главного из этих фольклорных богатырей, напоминать, что художника зовут точно так же, как самого сильного из семейства былинных героев?

Не слишком ли я гиперболизирую, идеализирую своего героя? Есть ли у меня достаточно оснований для таких категорических суждений, граничащих со славословием? Есть. Их я приведу. А сейчас только выскажу твердое убеждение: Глазунов – испытанный боец, и характер у него соответствующий этому званию – бойцовский. Этим он мне интересен, это придает силы, дает право, не будучи искусствоведам, взяться за жизнеописание художника, акцентируя внимание на его *борьбе*. Первоначально именно это слово было вынесено мною в заголовок книги, которую я хотел назвать «Жизнь и борьба».

Пишу, а в голове звучат аккорды главной темы знаменитой Пятой симфонии Бетховена, в прежние времена часто исполнявшейся по радио: «Та-та-та-та! Та-та-та-та!» На эти

звуки накладываются слова: «Илья – боец! Илья – боец!»

За что боролся? В разное время за разное. За право иллюстрировать Федора Достоевского, а не Максима Горького, рисовать любящих мужчин и женщин, а не трудящихся рабочих и крестьян, писать картины на исторические темы, а не на современные...

Боролся против разрушения церквей, спасал иконы, в то время когда их повсеместно уничтожали. Древнюю русскую культуру возносил, когда ее принижали, мало кто знал.

\* \* \*

Сейчас на Волхонке, над тем местом, где голубел круг водного бассейна «Москва», выросли стены громадного храма Христа Спасителя. Давняя борьба художника с советской властью за охрану церквей многим может показаться поступком незначительным. Не все молодые знают, что до появления бассейна на этом же месте зиял котлован, вырытый в тридцатые годы по сталинскому приказу. Здесь собирались выстроить самое громадное здание в мире – Дворец Советов со стометровой статуей Ленина, чуть было не поднявшейся выше облаков. Для этой самой важной коммунистической новостройки взорвали собор, выстроенный в XIX веке в память о победе в Отечественной войне 1812 года.

Первый, кто в Москве в конце 1962 года публично напомнил советской власти о ее преступлении, кто осудил в штабе

КПСС взрыв храма Христа Спасителя, был Илья Глазунов. Перечислив факты варварства, разрушения памятников, он в заключение своей речи в ЦК партии сказал:

«Эти факты, к сожалению, бесконечны. Все стены можно расписать, как в свое время были исписаны стены взорванного храма Христа Спасителя именами солдат, умерших за отечество».

Поэтому, когда сегодня публицисты свободных от истины изданий иронизируют по поводу того, что, мол, художник рвется расписывать «гектарами Глазунова» стены возрожденного храма, я хочу им напомнить про то, чего они не знают. Глазунов заслужил это право первый, заслужил борьбой, начатой им тогда, когда все боялись назвать вслух храм Христа Спасителя.

В то время, когда взорвали храм Христа, такая же участь постигла в одной Москве несколько сотен замечательных церквей, древних башен и стен, триумфальных ворот, безжалостно сломанных во имя торжества идей коммунизма, светлого будущего, где не было места граду Китежу, сказочным храмам, монастырям, колокольням и куполам, возвышавшимся над древней столицей России.

Глазунов с предоставленной ему трибуны на Старой площади во всеуслышание заявил, что уничтожать церкви в Москве – значит поступать так же, как фашисты в оккупированном Новгороде и Пскове. Сказано это было не в годы перестройки, в пору гласности, а в начале шестидесятых, в

«оттепель», когда за штурвалом в Кремле стоял бывший первый секретарь столичного горкома партии Никита Хрущев. Этот человек не только, как другие вожди, подписывал «расстрельные списки», он же, как губернатор Москвы, поощрял и санкционировал варварское уничтожение памятников старины, когда, полный дикарских сил, рьяно выполнял предначертания Сталина.

Этому поседевшему в борьбе с церковью, начавшему против нее на склоне лет еще один беспощадный поход, этому гонителю культуры и его соратникам молодой художник заявляет, что все сломанное ими является памятниками мировой культуры, такими, как Парфенон и Колизей, что уничтожать церкви – значит совершать преступления, аналогичные тем, которые совершали фашисты, взрывая Новый Иерусалим, сжигая Ясную Поляну...

Что ответили на это Илье Глазунову?

«Действительно, в сооружении некоторых храмов участвовали видные зодчие, вложены труд и талант народных умельцев. Но мы знаем и другое – что и церкви, и мечети, и синагоги, и костелы всегда были идеологическими центрами, защищавшими власть имущих. Мы не забываем, что под сводами храмов освящались штыки карателей, душивших первую русскую революцию, что с церковного амвона был предан анафеме Лев Толстой, что колокольным благовестом встречали палача Кутепова, вешателя Деникина, банды Петлюры. Да ведь и самая „демократическая“ религия в

конечном счете реакционна, представляет собой идеологию духовного рабства. Коли уж говорить об уважении к исторической правде, то не надо подсахаривать эти горькие истины. Их из народной памяти не вытравишь никакой словесной эквилибристикой относительно „извечного духа“».

Конечно, так Никита Хрущев сказать никогда бы не смог, ему образование и характер этого не позволяли. Он просто ругался, стучал кулаком, оскорблял художников.

Процитированными мною железными словами относительно церкви изъяснялся с советской интеллигенцией руководитель отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС Александр Николаевич Яковлев, не самый худший человек в партии, ставший одним из отцов перестройки. Я привел цитату из его большой программной статьи, напечатанной в «Литературной газете» 29 ноября 1972 года. Пишу это никоим образом не в упрек бывшему члену Политбюро и другим бывшим видным коммунистам, которые, осеняя неумело себя крестным знамением, захаживают теперь в стены храмов, содействуют их возрождению. Пишу только для того, чтобы документально доказать, на сколько лет опередил нынешних демократов, бывших правоверных коммунистов, беспартийный Илья Глазунов.

И в том, что многие нынешние идеологи думают так, как он думал тридцать с лишним лет назад, есть и его большая заслуга, как есть она и в том, что на месте хлорированной лужи возрожден храм Христа Спасителя. Художник был пер-

вым, кто начал борьбу за его восстановление. Это только один эпизод из его боев в защиту русской культуры.

\* \* \*

Глазунов начинал с нуля, не имея в Москве богатых родственников и покровителей, «мохнатой руки», способной решить любую проблему номенклатурным «телефонным правом». Ему пришлось добиваться элементарного человеческого права – жить и работать в Москве. Художника не прописывали в городе, не давали жилой площади, чердака или подвала под художественную мастерскую.

Его сверстники, известные молодые поэты, приглашавшиеся на хмельные посиделки творческой интеллигенции с руководителями партии и правительства, клеймили «культ личности» и наследников Сталина. Противопоставляли кровавому Иосифу Виссарионовичу светлый образ Владимира Ильича, просили советское правительство: «Уберите Ленина с денег!» – чтобы грязными пальцами мы не могли замусолить божественный лик вождя... Обо всем этом у Глазунова не болела голова. Ни Сталин, ни Ленин не были его кумирами, он раньше многих прозрел, понял, что все вожди большевиков – тираны и преступники, потому никогда, даже в юности, не славил коммунистов и партию.

Когда будущий борец с ленинизмом, автор двухтомника «Ленин», генерал Дмитрий Волкогонов делал головокружи-

тельную карьеру, поднимаясь по служебной лестнице армейских политорганов, художник Илья Глазунов уже тогда твердо определил для себя, используя свою систему художественных символов, что наш дорогой Ильич – Сатана. И попав однажды в гости к высокопоставленным чинам, в дни парадов стоявшим на трибунах Красной площади, будучи, как всегда, трезвым, заявил, что писать картину на тему «Ленин и дети» никогда не станет, что, будь его воля, дал бы по мавзолею очередь из автомата, потому что Владимир Ильич завел Россию в тупик. Этот эпизод рассказал мне бывший помощник кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, не склонный к фантазиям, сидевший тогда за праздничным столом. За этот стол художника пригласили, чтобы увидеть поближе возмутителя спокойствия, чтобы спел он глазуновский вариант «Охоты на волков», как пел, бывало, Владимир Высоцкий в подобных компаниях, позволявших себе в неофициальной обстановке расслабиться.

\* \* \*

После первой выставки в Москве ему не давали залов на родине в то самое время, когда за границей экспозиции Глазунова пользовались успехом. Ему не разрешали печатать репродукции картин. Годами решали вопрос – выпускать ли его за границу, куда приглашали известные деятели культуры Запада.



До 37 лет не принимали в Союз художников СССР, значит, так долго в родной стране формально не было у него многих прав, которыми пользовались члены этого творческого объединения.

Он получал заказы на портреты от первых лиц многих государств, дипломатов, звезд искусства, а на родине о нем распространяли слухи, что, мол, «клянчит у иностранцев заказы».

Выполнил заказ ЮНЕСКО, украсил большой картиной штаб-квартиру этой всемирной организации культуры, а отечественные искусствоведы говорили (и по сей день говорят) о нем, что художник не умеет рисовать.

Глазунов отстаивал попираемые повсеместно принципы реализма европейской и русской классической культуры, боролся с беспредметной живописью, считая, что она разрушает не только искусство, но и губит души творцов и зрителей. Его объявили эпигоном.

Дальше – больше. Первый в советской живописи начал публично бороться с идеями марксизма-ленинизма. На его картине в 1977 году Ленин предстал кровавым тираном, тогда как бронзовые монументы Ильича отливали по всей стране и армия ученых и художников воздвигала невиданный в мире культ вождя.

Художник посмел при господстве коммунистической идеологии заявить о себе как о православном монархисте, стремящемся возродить Россию, когда об этом не помыш-

ляли не только живописцы, но и современные литераторы, продолжавшие бороться за идеалы коммунизма, «социализм с человеческим лицом».

Много лет стремился Глазунов возродить в Москве уничтоженную вихрями революции школу русского классического искусства. Его мечта сбылась – художникам вернули отнятое у них историческое здание на Мясницкой. В его стенах учреждена Российская академия живописи, ваяния и зодчества.

\* \* \*

За что сегодня борется Глазунов? За сплочение и единство русских, ставших гражданами второго сорта в бывших «братских республиках», где русский язык лишился статуса государственного языка со всеми вытекающими последствиями, где закрывают русские школы, газеты, театры. Его называют шовинистом, реакционером. Но русским художник считает каждого, кто любит Россию, причисляет к ним и Левитана, и Бенуа, и Рериха... Мечтает видеть родину сильной, большой и процветающей, страшится религиозных войн, напора набирающих силу густонаселенных стран, застраховаться от которых можно, только возродив могучую державу, армию и флот.

Этот борец не любит оружия, не увлекается охотой. Средством протеста служат кисти, которые видятся барабанны-

ми палочками. В 65 лет чувствует себя маленьким барабанщиком, не устającym бить в круг, звать под знамя всех, кто способен противостоять унижению России и русских на землях, где они жили веками, где их лишают гражданских прав, службы, отнимают дома и машины.

Не преувеличены ли страхи Глазунова, не страдает ли он понапрасну, создав картину под названием «Россия, проснись!», бьет в барабан, став в одном ряду с теми, кто готов сражаться за нее с автоматом. Нет, вполне обоснованны опасения, уместны такие картины, жаль, что другие художники не пишут подобных.

Ведь не какие-то тайные враги России, резиденты разведок, не какие-то давние ее ненавистники прилагают усилия к развалу России, начатому с распада Советского Союза. В самой Москве, в некоем неслыханном ранее Институте проблем безопасности развития Российской академии наук обосновывается «закон неэффективности большого государства»! И с помощью этого «закона» доказывается, что ничего плохого не случится, если страна разделится на дюжину суверенных государств, поскольку большие державы «энергетически невыгодны», их расчленение неизбежно. Вот когда Россия, территория которой сегодня измеряется площадью 17 миллионов квадратных километров, сожмется и земли у нее останется 500 тысяч квадратных километров, вот тогда это будет оптимально, поскольку «в это число очень точно ложатся исторически сложившиеся государства Евро-

пы». Однако Соединенные Штаты Америки, чья территория – 10 миллионов квадратных километров, никак не укладываются в открытый московскими технократами оптимальный габарит и не собираются предоставлять суверенитет Аляске и прочим штатам, число которых в XX веке знает одну тенденцию – роста.

Поэтому не спит спокойно художник, когда в его столице разрабатываются открыто такие подстрекательские теории неизвестно за чей счет, да еще под крышей академии, основанной Петром I для процветания Российского государства.

Да, Глазунов – боец, не уставший от борьбы в 65 лет. С годами энергия его не иссякает, в движениях он выглядит студентом. Прежде не был он таким сильным, как сейчас, получив возможность с экрана телевидения напрямую обращаться к согражданам, не дожидаясь открытия очередной выставки.

Кажется, мне удалось сказать главное о художнике в двух словах: «Глазунов – боец!».

\* \* \*

С ним я знаком не так давно, как другие, оказавшиеся за праздничным столом в Никитниковом переулке, всего каких-то двенадцать лет. В начале восьмидесятых годов впервые поднялся в башню дома в Калашном переулке, чтобы

взять интервью, выступить в защиту памятников истории и культуры Москвы, которые и тогда разрушались, хотя не так интенсивно, как прежде.

Хозяин дома вместе с женой хорошо принимал, угощал водкой, но сам в рот не брал хмельного, охотно отвечал на все вопросы, касавшиеся проблемы, волновавшей его давным-давно.

К тому времени Глазунов прошел сложную эволюцию и боролся не только с разрушителями памятников. В мастерской, где состоялась наша встреча, он изготовил тяжелый снаряд и направил его на крепость, где засели правопремники тех, на чьей совести был храм Христа Спасителя. То был холст, натянутый на большой подрамник, размером шесть метров на три. На нем была написана картина под названием «Мистерия XX века». Она закончена в том самом году, когда не только в Советском Союзе, но и во всем мире было торжественно отпраздновано 60-летие революции, иначе как «Великая Октябрьская» в советских средствах массовой информации не называвшейся. Непременнo с большой буквы и с эпитетом «великая» фигурировала эта революция на плакатах, лозунгах, в диссертациях, монографиях, романах, поэмах, в фильмах для взрослых и детей.

И вот в этот-то юбилейный год выстрелила тяжелая дальнoбойная пушка бомбардира Ильи Глазунова. Безрассудный автор транспортировал большое полотно на Кузнецкий мост, где собирались открыть его выставку, долго, тринадцать лет,

им жданную. Картину с экспозиции сняли, выставка не состоялась, но многие успели увидеть эту работу в мастерской, куда путь был открыт иностранным корреспондентам. О ней говорили по всей Москве. «Мистерия XX века» была по степени обобщения, по антикоммунистической направленности и представленным на ней в образной форме эпизодам, на мой взгляд, живописным «Архипелагом ГУЛАГом». Не выслали тогда из страны живописца, как Александра Солженицына, только потому, что не захотели в его лице иметь за границей еще одного врага с мировым именем, каким стал автор «Архипелага». Об этой картине я напишу подробно, когда дойдет до нее черед в нашей хронике, сейчас только хочу завязать узелок, чтобы развязать впоследствии.

В дни нашей первой встречи «Мистерия» была накручена на вал, никто видеть ее не мог, а в мастерской рождалось новое большое полотно, изображавшее похороны на окраине Москвы. В нем автор оплакивал великую Россию, которая, как мне кажется, даже ему казалась тогда потерянной навсегда.

\* \* \*

Но вернемся за праздничный стол в Никитниковом переулке и познакомимся с некоторыми гостями и подарками. Самый дорогой сделал президент России Борис Ельцин, прислав на самолете из Сочи, где находился на отдыхе, подпи-

санный днем 10 июня 1995 года указ о преобразовании Всероссийской академии живописи, ваяния и зодчества в Российскую академию живописи, ваяния и зодчества. Неискушенному в тонкостях бюрократической мысли читателю покажется, что ничего в результате этого переименования не изменилось. Но это так кажется. На самом деле случилось то, чего так упорно добивался основатель академии. Отныне она больше не будет находиться под юрисдикцией, управлением Министерства культуры. Отныне перешла под державное крыло президента, как Большой театр, Третьяковская галерея. Отныне не будет финансироваться из бюджета министерства и никакой министр не сможет объявить ректору академии выговор в приказе или отстранить от должности.

Отпала и другая угроза, так волновавшая ректора. Детище его отныне не зависит, как другие художественные вузы, от Академии художеств РФ, с которой сложились натянутые, если не сказать больше, неприязненные отношения. Никогда академики, причинившие столько боли, не смогут отнять высшую школу, созданную Глазуновым на Мясницкой. Этим же указом художник назначался бессменным ректором данного государственного учебного заведения. Теперь у него никогда не будет болеть голова от мысли, что кто-то другой придет в выстроенное его усилиями, по его проекту здание и начнет бороться с реализмом, начнет создавать классы авангарда, беспредметной живописи, что кто-то другой порушит с таким трудом возродленную им в Москве школу русского

классического искусства.

\* \* \*

Давным-давно, занимаясь в школе, услышал Илья от друга юности, Эрнста Неизвестного, поразившую его мысль, что первый художник – друг короля. Глядя на гостей юбиляра, я увидел подтверждение словам мудрого Эрика.

Находившегося вдали от Москвы президента за столом не было, но его представляли близкие к нему люди, отличающиеся, как глава государства, могучим телосложением. Во-первых, управляющий делами в Администрации президента Павел Бородин, форвард футбольной команды правительства. Во-вторых, комендант Кремля генерал Барсуков, еще не назначенный тогда главой Федеральной службы безопасности... Обилие охранников в штатском, занявших позиции перед подъездом дома, где проходил банкет, объяснялось тем, что сюда приглашен был генерал Коржаков, шеф охраны президента, чья звезда сияла тем летом в зените.

Читатель вправе задать вопрос: чем объяснить внимание столь высокопоставленных лиц, имеющих отношение к проблемам госбезопасности, к юбиляру?

С генералом Коржаковым первая встреча состоялась в Кремле не на приеме, а в резиденции президента, где мебель и картины размещались по плану дизайнера Глазунова. В его отсутствие шеф охраны, осмотрев апартаменты, взял да и



распорядился, не знаю по какой причине, перевесить картины. То ли по соображениям безопасности, то ли в силу того, что лучше других знал вкусы Бориса Николаевича, то ли еще почему-то. Это обстоятельство вызвало приступ гнева художника, который накинулся на управделами с упреком:

– Кто перевесил картины?

Бородин кивнул на плечистого мужчину в штатском, не знакомого Илье Сергеевичу, после чего праведный гнев направлен был в его адрес:

– Кто дал вам право вмешиваться в мои дела?

Так познакомились Глазунов с Коржаковым, который, надо отдать ему должное, не обиделся и не проявил власть. Та стычка сблизила их, после чего шеф охраны побывал в мастерской, посетил академию, музей.

Теперь читателям ясно, что Коржаков, Бородин и Барсуков вместе с художником занимались реконструкцией Кремля, резиденции президента. Какой она стала красивой, все видят по телевидению, когда показывают приемы в обновленных по законам классицизма залах. В них развешаны старинные гравюры, пейзажи, картины, две из них выполнены кистью Глазунова: пейзаж и портрет матери Бориса Ельцина.

Старые административные покои, отличавшиеся сталинским дизайном, наводившие трепет и скуку на входивших в апартаменты вождей, преобразились, приобрели черты стиля, прежде неведомого в советских канцеляриях. Таким образом, Илья Сергеевич не только изменил интерьеры слу-

жебных кабинетов Кремля, но и сформировал для них новый художественный стиль, опираясь всецело на достижения русского классицизма, внося в него признаки современности.

Можно не сомневаться, что вслед за президентом главы администраций других субъектов Федерации, руководители государственных и частных учреждений захотят увидеть перед глазами нечто подобное тому, что украшает залы резиденции президента России. Так было в XVIII веке, когда Василий Баженов и Матвей Казаков утвердили в Москве «неоготический» и классический стили, так было во второй половине XIX века, когда Константин Тон проложил дорогу стилю, получившему в советских монографиях название «псевдорусского», который слыл почему-то реакционным, царским. Ему противопоставлялся классицизм, как будто бы этот стиль имел какое-то отношение к демократии. В утверждении русского стиля на рубеже XIX–XX веков свое слово сказали не только архитекторы, но и художники, рисовавшие фасады, как Виктор Васнецов, создавший образ Третьяковской галереи. И эту традицию развил Глазунов, создав не только интерьер академии в Москве, но и образ посольства СССР в Испании.

В дни 65-летия художник находился в хороших отношениях с верховной властью, хотя и новое правительство использует его талант с КПД парового двигателя. Ни одного государственного заказа на большую картину он, как и прежде,

не получил. Ни одной его большой картины государство не приобрело.

Законодательная ветвь власти поднесла юбиляру ко дню рождения цветок на грудь, я имею в виду высший, только-только учрежденный орден для гражданских лиц, но энной степени. Первую степень, чтобы стать полным кавалером, нужно заслужить последующими успехами в труде. В Кремле, однако, не сообразили, что неудобно награждать орденом энной степени в 65 лет.

С орденами у юбиляра как-то не получалось ни при старой власти, ни при новой. Если бы он вздумал на костюм прикрепить все награды, то сделать это было бы очень просто, достав из коробочки единственный орден Трудового Красного Знамени. Других орденов и медалей СССР нет, как нет и медалей лауреата Государственной и Ленинской премий. Не было бы и этого ордена, если бы не встреча с Михаилом Горбачевым, о которой пойдет речь, когда я буду рассказывать, как создавалась академия.

Раз мы коснулись наград, то скажу, что почетные звания народного художника СССР, народного художника РСФСР, заслуженного деятеля искусств РСФСР получены были в обход Союза художников СССР и Академии художеств. А как и почему обходились эти инстанции – разговор особый.

В творческий союз вошел не через парадный, а через запасной вход – по секции графики, хотя к тому времени был известен в мире как живописец, которому заказывали порт-

реты первые лица разных государств. Две испанские королевские академии приняли в действительные члены, но наша, советская, ныне российская, до сих пор не удостоила такой чести. Конечно, читатель узнает, почему так произошло, почему на груди Глазунова нет лауреатских медалей.

\* \* \*

К 10 июня 1995 года подарок преподнесла и исполнительная власть, правительство, дав указание государственному телевидению подготовить к юбилею полнометражный, на 40 минут, документальный фильм. Его показали по первой программе под названием «Россия Глазунова».

Фильм рождался на моих глазах в начале, когда творческая группа вступила в контакт с главным действующим лицом, и в конце, когда этот контакт резко нарушился, чуть было не оборвался на высокой ноте. Отснятый материал решительно не понравился юбиляру, высказавшему много нелюбезных слов режиссеру и автору сценария, выступавших в одном лице заслуженной дамы. Но заслуги в прошлом, старый удачный телефильм не имели никакого значения для Ильи Сергеевича. Он поставил жесткое условие – доснять многие кадры и сократить эпизоды с его же участием, где юбиляра спрашивали о злободневном: как относится к фашистам, не связан ли с обществом «Память», богат или беден, и все в том же духе, что, очевидно, многих телезрителей

заинтересовало бы.

Но Глазунову хотелось в день 65-летия не отвечать на вопросы текущей политики и меркантильного свойства, ему хотелось, и он имел на это полное право, показать народу главное, что успел сделать в жизни: картины, академию, учеников. Хотел, чтобы дали слово сыну, художнику Ивану Глазунову, показали прекрасные города Питер и Москву, которые его всю жизнь вдохновляют, наконец, представили бы достойно самую бесстрашную картину – «Мистерию XX века». А если этого не произойдет, то обещано было в сердцах режиссера отправить на пенсию, оператора уволить, а фильм снять с экрана, несмотря на то, что его показ объявили в программе Центрального телевидения.

«Он был очень конфликтным человеком. Если ему заказывали работу, то в конце концов обязательно возникал конфликт. Так было всюду. Ему казалось, что его как художника обижают», – эти слова сказаны о Марке Шагале, но их можно отнести с полным правом к Илье Глазунову. Характер у него, как теперь говорят, крутой, его испытала на себе съемочная группа ТВ, укрывшаяся вместе со мной в последний день работы в недрах громадного дома в Останкино, куда не мог проникнуть герой фильма, пытавшийся проконтролировать монтаж и озвучивание, а это означало, что мы сорвали бы запланированный выход картины в эфир.

...Пересъемка была назначена на следующий день. Так я стал свидетелем того, как работает Глазунов в качестве ре-

жиссера документального кино, потому что в тот день он начал командовать каждым шагом оператора, с которым довольно быстро нашел общий язык. В прошлом Илья Сергеевич работал с итальянскими и нашими режиссерами, даже получал предложения Висконти и Бондарчука работать совместно. Более того, чуть было не сыграл некую резко отрицательную роль в художественном фильме, с успехом прошел кинопробу, опередив в этом соревновании Владимира Высоцкого. От этой затеи отговорил его Сергей Михалков...

Съемка телефильма происходила в просторном светлом подвале академии на Мясницкой, где хранились малые и среднего размера картины Глазунова, подготовленные для отправки в Санкт-Петербург на очередную персональную выставку в Манеже.

Рабочие находили в штабелях полотен нужную картину, проявляя при этом поразительную осведомленность и почтение к творцу, выставляли холсты под луч прожекторов, заливавших зал ярким светом. Глазунов отдавал команды, как заправский режиссер, попав в родную стихию творчества.

С портретами все обстояло просто. Они целиком входили в кадр, единственное, что требовалось от оператора, – чтобы, не дай бог, не попала бы в кадр рама. Никаких рам! Между картиной, образом и зрителем не должно было быть никакой преграды, иначе, по словам Ильи Сергеевича, нарушается эффект абсолютного восприятия, беспрепятственного вхождения в художественный мир. В прежних документаль-

ных фильмах о Глазунове операторы не задерживались ни на секунду на обрамлении картин. Поэтому все кадры телефильма, куда угодили рамы, предстояло смыть и вместо них сделать новые, но без демонстрации багета, каким бы хорошим он ни представлялся, даже если это дорогой товар за морской работы.

Вот во время этой лихорадочной пересъемки передо мной вереницей прошли герои Глазунова, персонажи его портретов. Кто только не позировал художнику! Первым я увидел под объективом камеры Василия Шульгина, принимавшего отречение Николая II. Этот могикинин Российской империи обитал у художника в Москве, куда, отсидев на старости лет приличный срок в лагере, приезжал из Владимира, определенного ему госбезопасностью местом жительства. Многое узнал тогда молодой художник о прошлом России, что повлияло на его мировоззрение.

Вслед за Шульгиным я увидел другие лица. Портретируемых было так много, сменяли они друг друга так быстро, что я, как автор текста, мог прокомментировать изображения только одними именами и фамилиями:

Федерико Феллини...

Георгий Товстоногов...

Папа Римский...

Иосиф Кобзон...

Король Швеции...

Премьер Индии...

Павел Гусев...

О последнем, редакторе популярной ныне столичной газеты «МК», я успел сказать несколько слов, потому что операторам прежде удалось снять эпизод, как Глазунов пишет портрет старого друга. С ним он, оказывается, был знаком еще тогда, когда газета в цензурные времена выглядела на небосклоне столичной журналистики тусклой звездой. Ее яркость дозировалась в кабинетах на Старой площади, где и художнику пытались диктовать правила игры.

Вслед за Павлом Гусевым на фоне интерьера кабинета, увешанного картинами и плакатами ленинских и сталинских времен, появились другие современники, чьи имена не нужно устанавливать по справочникам.

Станислав Говорухин на фоне горящего «Белого дома».

Владимир Солоухин, полный сил, среди белых берез и вешних вод, совсем не похожий на больного, каким предстал среди гостей в июне 1995 года.

Юрий Лужков, мэр Москвы, чей костюм на портрете готов был разорваться по швам от жизненной силы, распиравшей его грудь, изогнувшей колесом галстук. По словам художника – благодетель. Без него бы не построили академию на Мясницкой, без него бы не состоялась летняя практика студентов. Назначил мэр чуть ли не в день рождения в восемь утра аудиенцию ректору, распорядился из городского бюджета выделить миллионы на командировку студентов в Санкт-Петербург, в Эрмитаж, где им предстояли занятия,



предусмотренные программой академии.

Каждый кадр, каждый портрет олицетворял одну конкретную связь художника с современниками, а все вместе они представлялись той самой философской совокупностью общественных отношений, каковой определяется понятие «человек», в данном случае Ильи Сергеевича Глазунова. Много ли творцов, у которых такие связи, такая совокупность?

\* \* \*

Портретов, картин, пейзажей, иллюстраций к сочинениям классиков было так много, что досъемка растянулась на целый день. В подвале часы летят незаметно. Время от времени я тихо, чтобы не мешать съемочной группе, поднимался наверх перекусить, передохнуть, снять напряжение. А Глазунов забыл и про еду, и про отдых, и про все остальные физиологические потребности, ставил перед оператором все новые задачи.

Эту его особенность я знал. На моих глазах происходило несколько ректорских обходов классов академии, они растягивались часов на семь, без перерыва на обед. Единственное, что позволял себе Глазунов, – так это курить, зажигая одну за другой сигареты из красной пачки «Мальборо».

Закончив с картинами и портретами, телегруппа выбралась из подвала и поспешила на натуру, благо день был долгим и светлым. Высадились на Красной площади, неждан-

но-негаданно для охраны, узнавшей Глазунова и быстро уладившей по телефону с начальством в Кремле все формальности, необходимые для съемки. Почему-то решил герой фильма подняться на строительные леса, установленные вокруг памятника Минину и Пожарскому. Доски под ногами на высоте прогибались, откуда-то налетел ветер, вся конструкция из труб под тяжестью нескольких мужчин закрипела и закачалась. Брусчатка оказалась далеко внизу, а косматые головы предков, отлитые в бронзе, предстали большими изваяниями, поражая размерами и искусным литьем, позеленевшим от времени.

В такой обстановке, не обращая внимания на высоту и опасность, рискуя свалиться с лесов, Глазунов и оператор пытались что-то заснять, а я с тревогой смотрел на вошедшего в азарт, размахивающего руками над пропастью художника и со страхом думал: «Если что с ним случится, мне этого не простят». Еще я понимал, не будучи кинематографистом, что ничего путного из этой затеи не получится, как ни старался оператор, балансировавший с тяжелой камерой перед головами Минина и Пожарского, выполнить режиссерские указания Ильи Сергеевича. Штатный же режиссер вместе с помощником и директором картины терпеливо ждали на камнях Красной площади, когда мы спустимся вниз, исчерпав все возможности для съемок.

Оказавшись на земле, Глазунов прошелся уверенной хозяйской походкой по брусчатке Красной площади, провожа-

емый грустным взглядом режиссера. Оператор в этот момент заснял традиционный «проход», в результате чего в кадр попала Спасская башня и шагающий мужчина, в котором при большом желании можно было узнать фигуру художника.

С Красной площади путь лежал в переулок вблизи Никитских ворот, в мастерскую Ивана Глазунова, однако его не оказалось на месте, после чего машина рванула к Арбатской площади, домой. Но не для того, чтобы поужинать, отдохнуть. Нет. Здесь взяли короткое интервью у сына, рассказавшего, что отец привил ему в детстве любовь к древней русской культуре во всех ее проявлениях, к искусству, быту, одежде.

Не успел я перевести дух в гостиной, как оказалось: Глазунова и группы дома нет, все уехали к Новодевичьему монастырю, к пруду, чтобы снять любимый московский уголок художника.

По дороге домой в подземном переходе попал мне в руки завтрашний номер «МК» со статьей, написанной мною к юбилею. Пришлось возвращаться обратно к художнику, который вернулся в двенадцатом часу, заняв свое место в гостиной за круглым столом с телефоном. Аппарат не бездействовал и в этот поздний час.

\* \* \*

Так прошел канун 65-летия. На следующий день Илья

Сергеевич привез в Останкино документы и фотографии из семейного архива. Свое фамильное древо, имена предков сберег от забвения, помнит их, чтит, пытаясь по «ветвям» этого древа добраться до корней, в те века, когда появились на Руси люди, которым он обязан жизнью и талантом.

Для съемки художник привез из домашней библиотеки тяжелые фолианты с репродукциями своих картин. Таким образом, я впервые увидел редкое издание большого формата «Задонщины» с предисловием академика Бориса Рыбакова и с иллюстрациями Ильи Глазунова.

В стопке книг были иллюстрации к классикам: Достоевскому, Лескову, Мельникову-Печерскому, Алексею Толстому, Блоку, Куприну... Вступительную статью к одному из альбомов написал Владимир Солоухин... Еще один альбом содержал иллюстрации к произведениям Достоевского. Текст к нему написала доктор филологических наук Лариса Ермилова, а рецензию для издательства – философ, доктор наук Александр Спиркин.

В начале перестройки, только тогда это стало возможным, вышел фолиант под названием «Илья Глазунов». Под одной обложкой уместилось несколько сот репродукций. Написал текст вступительной статьи для этого роскошного издания журналист Сергей Высоцкий. Почему не искусствовед? И на этот вопрос дам ответ...

Пока шла съемка, я листал книги и поражался фантастической работоспособностью Глазунова, создавшего столько

картин, портретов, рисунков, иллюстраций, эскизов декораций, что их невозможно учесть. В одном подвале академии нашли временный приют сотни две картин, остальные находятся в мастерских, Москве и в Подмосковье.

Большие полотна свернуты в рулон, они зимуют в гараже на даче. Государство не торопится их приобрести, как в свое время это делали императоры. Глазунов сегодня один из немногих художников, способный заполнить все стены Манежа, самого большого выставочного зала Москвы и России. Не только заполнить, но и привлечь внимание сотен тысяч посетителей.

\* \* \*

Испытание Манежем мало кому под силу, еще и по этой причине ему удавалось заполучить эту громадную сцену для представления картин. Сам видел Манеж, заполненный декоративными полотнами художников группы Элия Белютина, преследовавшейся в прежние годы властью, подвергавшейся разному неистовому искусствоведа Никиты Сергеевича Хрущева в этом зале в декабре 1962 года.

– Художники, работы которых вы видите, – говорил, обращаясь к взбешенному Хрущеву, руководитель группы, – много ездят по стране, любят ее и стремятся ее передать не только по зрительным впечатлениям, но и сердцем.

– Где сердце, там и глаза, – парировал Никита Сергеевич.

– Поэтому их картины передают не копию природы, а ее преображенный их чувствами и отношением образ. Вот взять, например, эту картину «Спасские ворота». Их легко узнать. А цветовое решение усиливает к тому же ощущение величия и мощи...

Так объяснял главе СССР Элий Белютин картины единомышленников и учеников.

После падения тоталитаризма некогда гонимым, «преображавшим» образ природы чувствами и личным отношением, предоставили в знак покаяния Манеж. Однако быть гонимым властью мало, чтобы стать любимым народом. Почти никого беспредметные изображения не привлекли. Манеж был полон картин и пуст. Зрителей практически не было.

Глазунов ничего подобного на выставках не испытывал. Однако такой популярный художник за долгую жизнь удостоен в родной стране единственной монографии, написанной не профессиональным искусствоведам, а журналистом! Это случилось двадцать с лишним лет назад, когда в издательстве «Изобразительное искусство» с невероятными трудностями вышла монография, выдержавшая несколько изданий, в том числе за границей. И все другие книги выходят поныне с предисловиями литераторов. Вот и эту первую книгу о нем взялся написать я, журналист.

...В праздничный вечер, описываемый мной, вдоль составленных столов к виновнику торжества прошел с большим букетом роз сияющий от радости Зураб Церетели. Знаменитый монументалист, автор памятника Победы на Поклонной горе, избранный вице-президентом Академии художеств России, он был одним из действительных членов, голосовавших за избрание Глазунова в академию, но оказался в меньшинстве. В день юбилея Зураб Церетели был единственным академиком, известным художником, пришедшим в зал, где собралось свыше ста человек.

Но за столами насчитывалось много художников. Всех их объединяло одно обстоятельство: они учились у профессора Глазунова, прошли школу в основанном им классе портрета художественного института имени В. Сурикова. Ныне преподают в академии. Несмотря на молодость, участвовали в выставках в разных странах, представляли картины в Манеже в 1994 году. Будущее в их руках. Вот они-то преподнесли профессору еще один подарок ко дню рождения – двадцать дипломов. Их вручили первому выпуску академии: живописцам, скульпторам и искусствоведам – произошло это событие в первых числах июня.

Молодые художники расположились во втором, дальнем зале...



В первом – за главным столом, справа от Глазунова, занял место патриарх литературы Сергей Михалков. Его Илья Сергеевич иначе как благодетелем не называет. Писатель приехал из санатория, куда попал после автомобильной аварии. Не будь на свете этого человека, неизвестно, как бы сложилась судьба художника. Стараниями некогда вхожего в любые кабинеты автора гимна СССР гонимого живописца прописали в столице, дали жилплощадь. Михалков не раз прикрывал широкой грудью, защищенной панцирем, кованным из золотых медалей и орденов, молодого друга от ударов родной власти, чьи повадки знал хорошо. Делал он это потому, что с момента давнего знакомства пришел к убеждению:

– Илья Глазунов – гениальная личность, потому трудная в общении... Я понял это с момента нашего знакомства на его первой выставке, ощутив не только безграничную мощь, но и беззащитность этого таланта...

На моей пленке хранится длиною в час рассказ Михалкова об Илье Глазунове, записанный как раз накануне дня рождения, когда я увидел лестничную площадку последнего этажа дома на Поварской, где часами ждал благодетеля некогда гонимый. Как давно это было! Сегодня эти люди поменялись ролями: беззащитный стал сильным и влиятельным. И наоборот, могучий лев постарел, утратил былую силу и власть,



иной не прочь его пнуть ногой... Теперь художник получил возможность еще раз доказать самому себе, что он в дружбе верней собаки.

Так вот, когда все расселись по местам, с трудом поднялся высокий Михалков, занедуживший после полученной травмы, и с места в карьер предложил без лишних слов поднять первый тост за Илью Глазунова, который при этом осушил бокал с минеральной водой.

Наш герой никогда, даже в большой праздник, не пьет ничего, где содержатся градусы. Без них всегда возбужден, напряжен, озабочен. «Я бы не выдержал и неделю такого накала», – сказал по поводу юбиляра Сергей Владимирович, пораженный духовным и физическим напряжением друга.

...Глава Союза писателей России Валерий Ганичев, тридцать лет назад в журнале «Молодая гвардия» печатавший нашумевшую повесть-исповедь Глазунова, в качестве подарка преподнес удостоверение члена Союза, что, на мой взгляд, вполне заслуженно. Писать и говорить Илья Сергеевич может отменно, сочиняет по ночам большую книгу, полемизируя со своими идейными противниками, не только живущими, но и давно умершими, как, например, Елена Блаватская. Ее теософия враждебна для него, как мистика, оккультизм, с которыми она пыталась породнить христианство. Не приемлет художник идеи Льва Толстого о непротивлении злу насилием. Среди оппонентов многие: историк академик Рыбаков, филолог академик Лихачев, этнограф Гумилев...

За столом, где положено произносить тосты, речи, преподносить подарки, меня больше всего поразило выступление Владимира Солоухина. Писатель признался, что «Письма из Русского музея» и «Черные доски», которые читала в прошлом, как откровение, вся Россия, он сочинил под влиянием Ильи Глазунова и его покойной жены Нины Виноградовой-Бенуа, находясь в их силовом интеллектуальном поле.

Писатель старше художника на несколько лет, и однако же оказался под воздействием его идей, ставших сегодня общеизвестными. Обычно в истории культуры бывает наоборот: художники попадают под влияние писателей, философов. Если такое случилось, то, значит, Глазунов обладает еще одним даром, свойственным мыслителям, и этот дар воздействовал не только на души других, но и на его собственный художнический талант...

Я сидел вблизи Владимира Солоухина и старался разглядеть на его пальце легендарный перстень с вензелем Николая II, которым член КПСС некогда поразил воображение братьев-писателей, один из них и накатал на него донос. Произнося тост, он вспомнил, что Илья Сергеевич и Нина Александровна называли его по-дружески Солоухой, что благодаря им пристрастился собирать иконы, у них научился реставрировать «черные доски», понимать древнерусское искус-

СТВО...

Глядя на постаревшее лицо, крупную фигуру бывшего солдата кремлевского охрannого полка КГБ, куда отбирали служить чудо-богатырей, я сравнивал его с образом на портрете Ильи Глазунова и думал, что время неумолимо даже к богатырям.

Не знал я в тот жаркий вечер, что в свою очередь Владимир Алексеевич давно написал портрет друга в глубоко законспирированном тайном «исповедальном» романе «Последняя ступень», где представил его в образе фотографа Кирилла Буренина.

«Мужчина, русый (но нельзя сказать, что блондин) и голубоглазый, был одет в светлый клетчатый, несколько бросающийся в глаза костюм, а вместо галстука – шарфик на французский манер... Не знаю, насколько был бы похож сам Кирилл на Руслана, если представить его с русой бородой... Нет, не был бы похож. Станный какой-то тип лица. Словно есть в нем что-то и нерусское. Немецкое, что ли? Он ведь... ленинградец, петербуржец, с какими-то дворянскими предками...»

Сидел до конца вечера за праздничным столом классик, читал под аплодисменты старые и новые стихи, а дома у него лежал роман, где сам он представал в образе Владимира Алексеевича Солоухина, члена КПСС с 1952 года. А его сердечный друг, Илья Сергеевич, легко узнавался в образе фотографа, который повел писателя по пути познания исти-

ны, «тайны времени», ему одному известной. Тайна эта, как оказалось, известна была не только фотографу Кириллу Буренину, но и Адольфу Шикльгрубелю, Гитлеру, безуспешно пытавшемуся освободить человечество от ига мирового еврейства...

Все бы ничего, да только под конец романа вдруг оказывается, что наставник-фотограф – не только неистовый историк и философ, монархист и православный христианин, убежденный антикоммунист и русский националист. Он также заподозрен руководством Русской православной церкви в... связях с Лубянкой.

– Хорошие люди уверяют нас, что Кирилл Буренин со всех сторон окружен чекистами и провокаторами, – услышал писатель от священника, – ...он «под колпаком», и, следовательно, каждый, кто оказывается рядом с ним...

Когда же писатель пытается отвергнуть такое подозрение, не хочет поверить, что все поведение его лучшего друга-фотографа и его жены – гениальная игра, то слышит более категоричные слова от того же доброжелателя:

– Может быть, Владимир Алексеевич, все может быть. К сожалению, так и есть.

Более того, священник высказывает предположение, что за тем же фотографом «наблюдает еще одна разведка», чтобы пропустить через его мастерскую и свои руки всю московскую интеллигенцию, на каждом поставив знак плюс или минус...

Вот такой подарок преподнес имениннику писатель, подписав в печать весной 1995 года роман «Последняя ступень», появившийся вскоре на прилавках и у меня на столе.

Но мог ли провокатор произвести переворот в душе маститого писателя, мог ли истинный художник играть роль по сценарию искусствоведов в штатском?

Да, Чехов не пощадил друга Левитана и придал томному художнику Рябовскому в «Попрыгунье» некоторые черты, взяв факты из его биографии. Но чтобы писатель использовал друга в качестве прототипа провокатора – такого прецедента в русской литературе не было.

Мог ли Исаак Ильич художественную мастерскую использовать для нужд охранного отделения, мог ли Чехов не разобраться, что друг «под колпаком» жандармов, а не ожидать годами, пока его просветят доброжелатели?

В последних строках романа Владимир Солоухин обещает нам на смертном одре «прошептать слова благодарности» другу за то, что он «оживил» его, сделал «живым и зрячим». Было ли это так, мы не знаем, но, издав роман «Последняя ступень», он поставил крест на дружбе. В списке людей, предавших Илью Сергеевича, оказался автор «Писем из Русского музея».

\* \* \*

Не буду воспроизводить горячие эпитеты, сказанные за

праздничным столом старым глазуновским другом, поэтом и классным редактором, известным журналистом Василием Захарченко. Во времена давние прославился этот литератор как сценарист документального фильма «Наш Никита Сергеевич». Много лет редактировал популярный в прошлом журнал ЦК ВЛКСМ «Техника – молодежи», вхож был в инстанции, где не раз ходатайствовал за художника. Он же сочинил текст альбома «Илья Глазунов» 1978 года, где назвал друга «большим художником нашего времени», не раз подписывал письма в защиту живописца.

Не буду повторять его застольные эпитеты не потому, что с ними не согласен. Хочу, чтобы читатель сам составил мнение о художнике, если его еще пока нет, хотя уверен, что каждый, кто берет в руки эту книгу, таким мнением располагает. Мне бы хотелось это мнение подкрепить фактами, мало кому известными. К 65 годам Глазунова не написано ни одной книги, где бы каждый мог узнать подробности его биографии, где были бы объяснены парадоксы его бурной жизни.

Хочу отметить несколько парадоксов, писать о которых очень интересно.

Каким образом студент художественного института выставил картины на персональной выставке в Москве?

В чем причина, что выпускник ленинградского института, будучи лауреатом международного конкурса, был сослан в провинцию... учителем рисования и черчения?

Почему о начинающем художнике вышла монография в Италии, когда на родине его замалчивали и принижали?

Каким образом художник с ярлыком неблагонадежного надолго отправлялся не раз за границу?

Почему на родине много лет не было ни одной выставки Глазунова, а за границей они устраивались одна за другой с большим успехом?

Как так вышло, что через семь лет после первого вернисажа мастер получил в свое распоряжение часть Манежа?

В чем причина, что подвергавшийся яростной критике живописец, преследуемый соратниками по цеху, писал портреты членов Политбюро?

Надо ли продолжать перечень парадоксов?

На эти вопросы дал свой вариант ответа Владимир Солоухин. Он не проходит как ошибочный.

Верные варианты ответов я бы мог получить у тех, кого собрал за одним столом художник: в свое время эти люди помогали ему разрешать названные противоречия. Тогда они занимали высокое положение, как нынешний проректор академии, бывший помощник кандидата в члены Политбюро и министра культуры СССР. С ним я беседовал...

\* \* \*

Завершая главу, скажу о заключительном слове юбиляра, произнесенном поздно вечером за столом, когда остались са-

мые близкие друзья и сотрудники. Вот перед ними выдал Глазунов одну из своих филиппик, направленных на этот раз не против абстракционистов и разрушителей России, а в адрес «кафедралов», плохо организовавших летнюю практику студентов, изучающих искусствоведение. Их слишком далеко поселили от Эрмитажа, и вообще их плохо учат писать яркие статьи. Казалось, что Глазунов забыл, где выступает, что перед ним не ученый совет, не сотрудники кафедры, а гости – Андрей Дементьев, Владимир Солоухин, Валерий Ганичев, Василий Захарченко, успевший за вечер произнести две зажигательные речи и прочесть стихи. Они звучали не раз из уст старых, но продолжающих творить поэтов.

Прочитую несколько строк из стихотворения под названием «Крест одиночества», посвященного Андреем Дементьевым другу. Ему кажется, что художника давно распяли, жизненный его перекресток представляется поэту тенью креста, по обеим сторонам которого нет надежного пути. Направо «гиблые места», а налево того хуже, там «поминай как звали», позади же молчащие развалины. Обращаясь к художнику, поэт выражает уверенность в его грядущем торжестве:

Минует жизнь —  
и ты сойдешь с креста.  
Чтоб снова жить  
неистово в грядущем.  
И кровь твоя



с последнего холста  
Незримо будет капать  
в наши души.

Насчет крови, падающей с холста в наши души, сказано красиво. С этим не спорю. Во всем прочем с поэтом не согласен. Как не согласен со многим другим, что успели сочинить не только недруги и враги, но и друзья, составляя предисловия к его альбомам.

Никому и никогда, никакому недругу не удавалось, при всем желании, распять Илью Глазунова, хоть на какой-то миг умертвить его. Это невозможно. Он сопротивлялся насилию, не позволял вбивать гвозди в свои руки и ноги. Направо, налево шел шумно и весело, вызывая пристальный интерес всех, кто видел его триумфальный ход по земле, возбуждая любовь народа и неприязнь, ярость завистников, ненавистников. Но без них не бывает таланта, как нет света без тени.

Много бы я дал, чтобы поговорить с одним из таких типов, который в день рождения передал шоферу, поджидавшему у подъезда вечно задерживающегося художника, подарок для именинника. Я увидел его на круглом столе гостинной рядом с цветами в вазе. То была пара суконных тапочек серого цвета, купленных в бюро ритуальных услуг, та самая обувь, про которую говорят: «Видал я тебя в гробу в белых тапочках». Кому-то очень хочется примерить их на ноги Глазунову. Кто этот аноним, не забывший о дне рождения чело-

века, которому боится показаться на глаза? За что ненавидит художника? Почему желает ему смерти? По той же причине, по которой плеснули кислотой в «Даная», пырнули ножом «Ивана Грозного», саданули по беломраморной Богоматери, оплакивающей Христа, убили прославленного певца, ранили удачливую теннисистку... Почему звезды искусства в наш век ходят окруженные телохранителями? Потому что любовь к ним сосуществует с ненавистью. Надо бы Илье Сергеевичу давно занять охрану. Но не может он ограничить собственную свободу, даже если угрожают жизни.

В Москве есть люди, которые хорошо помнят Глазунова бездомным, голодным, одетым отнюдь не в безукоризненный костюм с непременно галстуком в любую погоду, в каком предстает он сегодня, будь то дома или в общественном месте. Василий Захарченко утверждает, что видел на туфлях молодого живописца некую скреплявшую их проволоку. Естественно, что не было у художника тогда в Москве ни мастерской, ни квартиры, ни работы, приходилось наниматься чуть ли не в кочегары, чтобы таким образом легализоваться в столице рабочих и крестьян, не попасть под суд, не загреть по закону как тунеядцу, по почину земляка поэта Иосифа Бродского, высланного из родного города.

Кстати, о поэтах. По-видимому, самый близкий душе художника другой земляк, давно умерший в муке, Александр Блок.

Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух,  
Да, таким я и буду с тобой:  
Не для ласковых слов я выковыывал дух,  
Не для дружб я боролся с судьбой...

Ни в школе, ни в институте эти стихи не задавали учить наизусть, даже не проходили по программе. В этом написанном 9 июня 1916 года опусе десять четырехстрочных строф. Их я услышал однажды в Калашном переулке, прочитанные по памяти, начиная с процитированных мною первых строк, кончая последними:

Ты – железною маской лицо закрывай,  
Поклоняясь священным гробам,  
Охраняя железом до времени рай,  
Недоступный безумным рабам.

Помнит их всю жизнь художник не только потому, что у него необыкновенная память, любит поэзию Блока, но и потому, что эти слова созвучны его мыслям и чувствам.

\* \* \*

Давно тесно Глазунову в казавшейся некогда верхом блаженства башне Калашного переулка. И подмосковная мастерская в Жуковке переполнена картинами, где они томятся в гараже. Негде было десятки лет не только хранить из-

вестные всему миру полотна, нет места даже на то, чтобы начать давно задуманную большую картину.

Но есть правда на земле. Кажется, скоро произойдет долгожданное новоселье в Большом Девятинском переулке. Стоит на крутом московском холме, сияя классической желтизной, как вылупленный цыпленок, возрожденный особняк, давно известный алкашам Пресни, поскольку служил исправно вытрезвителем и очагом правоохранительных органов. Из руин воссоздан при помощи правительства Москвы прекрасный дом. На его фасаде установил хозяин мраморную доску с именами мэра Лужкова, первого вице-премьера правительства города, шефа строителей Ресина, строителя Бехтеева. Они осмотрели картины, фотографии, обстановку дома, отобедали здесь с художником, его семьей, друзьями, почетными гостями осенью 1996 года.

Наконец, мастер получает роскошную резиденцию, такую, какую в Европе и Америке имеют великие художники. Жаль только, света в зале-мастерской маловато будет, пробить потолок и застеклить крышу – средств не хватило.

Есть теперь и у русского живописца Ильи Глазунова на седьмом десятке достойный дом, где можно будет принять тех, кого не раз портретировал. Взяв в банке кредит под залог картин, а стоят они миллионы долларов, произвел реставрацию старого дома, готового рухнуть.

Рядом с двухэтажным особняком построен депозитарий, поскольку даже предоставленных тысячи квадратных метров

не хватало для надежного хранения всего, что успел создать Глазунов за сорок лет. Новоселье, окончательный переезд – впереди, но сколько газетных памфлетов сочинили по этому поводу, сколько ядовитых стрел успела метнуть пишущая братия, обвиняя хозяина дома в том, что якобы свое благополучие строит он за счет налогоплательщиков, возмущаясь «немыслимой аляповатостью дворца». Упрекают даже в том, что «строение неудачно вписано в ландшафт»! А в этот московский ландшафт строение вписано за двести лет до Глазунова...

На беду Ильи Сергеевича, его новая мастерская находится в нескольких метрах от жилого дома-кооператива московских художников, многие из которых по сей день убеждены, что он «ни рисовать, ни писать практически не умеет». Беру в кавычки слова из свежего газетного памфлета под названием «Глазунья с луком», как раз посвященного грядущему новоселью, где художника обливают грязью с ног до головы.

Казалось бы, давно пора привыкнуть к таким бездарным выпадам. Но Глазунов не может привыкнуть, переживает, страдает, успокаиваясь, только когда берет в руки кисть. Это орудие труда не выпускает из рук в 65 лет, пишет портреты, пейзажи, картины. В планах его сто новых тем, и среди них картина такого масштаба, как «Мистерия XX века»...

Покой ему не снится. Забот полон рот. Падают они все на его голову, такой он невезучий в житейском, бытовом плане. Так мне показалось, когда я начал собирать информацию

для книги. На моих глазах в кабинете ректора в здании в Камергерском переулке среди бела дня начала хлестать вода с чердака, заливая картины на стенах, книги в библиотеке, паркет. Под ногами – лужи. Аварийная служба не спешит на помощь. В ход идут тряпки, ведра...

Только пришел художник в себя от этого удара, как приключился другой. В том подвале, где накануне дня рождения снимался телефильм, складированы картины Глазунова. В новом корпусе на Мясницкой, отреставрированном итальянской фирмой, вдруг из-под пола пошла горячая вода. Значит, иностранцы не сделали, как полагается, надежную гидроизоляцию... Случилась эта беда в выходной, когда, на счастье, в академию наведалься с друзьями преподаватель, забивший сигнал тревоги, вместе с ними начав эвакуировать картины. Им предстоял, как я уже писал, путь в Санкт-Петербург, в Манеж. Что бы туда могли отправить на выставку из Москвы, не окажись в злосчастный день на месте катастрофы верного ученика?

Так нужен ли художнику депозитарий, хочу спросить я авторов памфлетов, пекущихся о деньгах налогоплательщиков. Ни денег народных, ни денег казенных ему не перепало практически всю жизнь, так уж повелось. За известный портрет Леонид Ильич не заплатил ни рубля и подарка никакого не сделал. За портрет Суслова автор от гонорара отказался, благодарный суровому вождю за то, что тот поступил по-человечески, предотвратил казнь первой монографии о худож-

нике, которую собирались пустить под нож...

Никто ему портретов за государственный счет не предлагает, никто картин для выставок от него не ждет. Обещали в мэрии Москвы заказать галерею «отцов города» для украшения вестибюля зала заседаний. Каждый может увидеть эту «доску почета», пятнадцать написанных серыми красками на одно лицо образов бывших городских голов, управлявших столицей с 1917 года. Но отношения к Глазунову эти «передовики» не имеют, их сработали другие счастливицы.

Платили ему богатые иностранцы, сейчас платят «новые русские». Их пока, состоятельных и знающих толк в искусстве, мало.

Обещали купить для демократического Кремля одну из трех его великих картин под названием «Вечная Россия». Хорошо бы она смотрелась на стене дворца, где так долго все видели, как выступал Владимир Ильич Ленин перед комсомольцами в зале бывшего Купеческого клуба, обещая явление коммунизма народу. Да только пока что эта картина не востребована.

Реконструкция прекрасного главного здания, полученного академией на Мясницкой улице, тянется лет десять, хотя дел-то там осталось на несколько месяцев нормальной работы. Долларов для оплаты итальянской фирме нет, рабочие ушли со строительной площадки. Правительство средств вот уж как год не выделяет. Спонсоров, про которых так много пишут и говорят, нет.

Но обновленный корпус на Мясницкой действует. Двести пятьдесят студентов учатся. Актовый зал Авроры торжественно открыт, и в нем состоялись два выпуска.

В этом-то зале, в классах академии, черпает профессор исторической мастерской Илья Глазунов силы для того, чтобы работать и творить. На выставке в родном городе он показал новые картины. Спустя полгода отправил семьдесят полотен в Самару. Что такое отпуск – ему неизвестно, никогда не брал, пока в этом социальном завоевании трудящихся не нуждался. Жить хочет до ста лет.

\* \* \*

...Начав с конца, с описания событий лета 1995 года, я таким путем подошел к началу, к давнему дню 10 июня 1930 года, когда в Ленинграде, бывшем Санкт-Петербурге, в семье скромного советского служащего родился Илья Сергеевич Глазунов.



# Маленький барабанщик

## Глава вторая, о детстве будущего художника, начавшемся 10 июня 1930 года и оборванном 22 июня 1941 года, ровно в четыре часа

*Маленький барабанищик,  
Маленький барабанищик,  
Маленький барабанищик  
Крепко спал.  
Вдруг проснулся,  
Перевернулся,  
Всех мальчишек разогнал.  
Старая детская песенка*

Прежде чем об Илье Глазунове начали писать другие, он кое-что успел рассказать о себе сам в автобиографической повести под названием «Дорога к тебе», появившейся на страницах журнала «Молодая гвардия» в 1965 году, начиная с десятого номера. Сам факт публикации мемуаров в молодости свидетельствует, что к тридцати пяти годам художник был достаточно известным, иначе какой редактор в Москве предоставил бы ему трибуну, страницы нескольких номеров журнала, ревниво читаемого в кабинетах ЦК КПСС – штаба

партии на Старой площади.

Что мы узнаем из первой главы повести, озаглавленной «Детство»? Все авторы обычно в начале воспоминаний называют день и год появления на свет, сообщают о матери и отце, бабушках и дедушках, о тех, кому обязаны рождением.

Глазунов приход в жизнь связывает не с конкретными лицами и историческими событиями, а с природой, собственное рождение описывает как акт небесного творения. Вряд ли я ошибаюсь, высказывая такую мысль: если бы ему тогда на страницах антирелигиозного воинствующего комсомольско-молодежного издания, органа ЦК ВЛКСМ, позволили, то он указал бы не только на белые облака, как на причастные к таинству его появления на свет, но и на Бога. Только кто бы дал такое сказать ему тогда, даже при самом хорошем отношении? Никто из редакторов не хотел подвергать себя партийной выволочке, поэтому начало давнего сочинения выглядело так:

«Первое мое впечатление в сознательной жизни – кусок синего неба, легкого, ажурного, с ослепительно белой пенистой накипью облаков. Дорога, тонущая в поле ромашек, а там далеко – загадочный лес, полный пения птиц и летнего зноя. Мне кажется, что с того момента я начал жить. Как будто кто-то включил меня и сказал: „Живи!“».

Не правда ли, перед нами возникает картина рая в образах среднерусской полосы в жаркую пору, какая случается в июне. Вчитываясь в этот пассаж, понимаешь сегодня, когда в

печати не требуется прибегать к иносказаниям, кого подразумевал автор под местоимением «кто-то», кто включил мотор его сердца и напутствовал перед тяжелой дальней дорогой. Задолго до 1965 года художник пришел к Богу, поэтому в первых же строчках мемуаров поспешил высказать творцу благодарность за дарованную жизнь.

\* \* \*

Далее, после певчих птиц и ромашек, леса и белых небес возникает в памяти «необычайно энергичный белый юный петушок», будивший по утрам на даче в комнате, обклеенной дореволюционными газетами и плакатами советской поры, призывающими середняков вступать в колхоз.

Петушку, первому живому существу на страницах повести, дается подробная характеристика и выражается горячая симпатия; рассказывается, как клевал он всех подряд во дворе: и детей, и взрослых, не считая кур, соседских петухов. Петушок будил людей сигналами точного времени ранним утром, не давая спать лентяям, носился целый день по земле, кудахтал беспрерывно, обуреваемый жаждой деятельности, отнимал добычу и даже «жестоко изранил» соседского добродушного петуха, короче говоря, вытворял все, что хотел, пока солнце не встало над землей без его участия. Взрослые в тот черный день ели суп из потрохов, смеялись и утешали Илюшу враньем, что, мол, петушка увезли к бабушке. А

ему кусок не лез в горло, потому что именно этот шумный забияка, веселый крикун и нарушитель дачного спокойствия был его любимцем, несмотря на проказы и нанесенные всем обиды.

«Я любил неугомонного драчуна и не разделял общего возмущения его проделками», – спустя много лет после, казалось бы, пустякового происшествия не забывает помянуть эту божью тварь на тесной площади отведенного ему журнального пространства автор.

Если под тем, кто подтолкнул новорожденного на дорожку бытия, тонувшую в поле ромашек, явно угадывается творец всего сущего, то в образе неугомонного драчуна с красным пламенеющим гребешком над головой, в моем понимании, предстает сам автор. Да, перевоплотившийся в неутомимое, жизнерадостное существо, пробуждающее от спячки всех живущих, и поныне, как тогда в детстве, «не разделяющий по сей день общего возмущения» по разным явлениям современной жизни.

У того дачного возмутителя спокойствия была еще одна социальная роль: непрерывным, надсадным и веселым пением он «как будто осуждал ленивых людей». Спустя много лет на одной из картин Глазунова появится крупный с красным гребнем петух, трижды прокричавший перед нашей общей бедой в Иерусалиме. Его прообразом послужил юный белый петушок, некогда будивший питерских дачников.

Среди пишущих художник не первый, кто отождествлял

себя с этой рано просыпающейся птицей. Сергей Есенин оставил нам признание, что и он:

...петухом  
Орал вовсю  
Перед рассветом края,  
Отцовские заветы попирая,  
Волнуясь сердцем  
И стихом.

Что еще мы узнаем из самого раннего первоисточника о детстве автора, его жизни сроком в одиннадцать лет? Очень мало. Ни дня рождения, ни родителей не называет, спешит вспомнить образы, которые могут с годами забыться. Вот они – осенние просторные луга; стрекозы, дрожащие над омутами речушек; стреноженные лошади в вечернем тумане у реки; смородина и малина запущенных садов. И родной город, откуда каждой весной уезжал на дачу и каждую осень возвращался, встречая на улицах лошадей, но не таких, какие возникали на водопое.

На питерских тонконогих лошадаках успели и его покатать по Невскому проспекту, мимо Зимнего дворца, по маршруту, который вел на Петроградскую сторону, где каждый дом имел неповторимое лицо. Не здесь ли, на этой стороне, родился, жила его семья? И на эти вопросы автор не отвечает, по-видимому, опасаясь, что его упрекнут в нескромности: ведь действительно в тридцать пять лет как-то неудобно за-

держиваться на деталях, которые интересуют людей в биографиях классиков.

Короткая глава о довоенном детстве заканчивается, едва начавшись, воспоминанием о первом посещении музея, не какого-то художественного, знаменитого. Илью повели в домик Петра Первого, деревянный, упрятанный в каменный защитный футляр потомками, в непохожее на царский дворец жилище. В его описании нет никаких символов, переводов, параллелей с собственной жизнью, только выражается искренняя любовь к «энергичному» (как запавший в памяти белый петушок) «русскому человеку в римских лагах», царю, который так много сделал, чтобы Российская империя стала великой.

И маленький домик Петра кажется автору великим, поскольку с него начался огромный город, ставший центром мировой и русской, петербургской культуры. Как художник Глазунов своим становлением обязан именно этой культуре.

\* \* \*

Что пишут о его детстве первые биографы, в роли которых выступали писатели и журналисты? В 1994 году в проспекте «Илья Глазунов» весь этот период жизни описан несколькими строчками с одной неточностью, касающейся занятий отца:

«Он родился 10 июня 1930 года в Ленинграде в семье ис-

торика».

В другом аналогичном издании 1994 года под таким же названием приводится несколько неизвестных фактов, но и здесь все кратко, неполно, неточно, описание жизни с 1930-го по 1941 год уместилось на половине страницы. Упоминаются два семейных предания: о происхождении фамилии матери и о знакомстве ее родни со знаменитым русским живописцем Павлом Федотовым. Называются дальние родственники, связанные с государями России. Один из них воспитывал царя, другой возглавлял кадетский корпус, где учился наследник престола.

Впервые упоминается об отце, он якобы окончил гимназию. Есть скудные сведения о деде со стороны отца, который «удостоился чести быть почетным гражданином Царского Села». Но таких почетных званий в империи не существовало. Так что предстоит и сюда внести уточнения и дополнения, а также рассказать как о неназванных многочисленных родственниках, так и об упомянутом «М. Ф. Глазунове, академике медицины, владевшем коллекцией картин и библиотекой», способствовавшем «первым художественным впечатлениям». И здесь не удержусь заметить, что роль этого человека с нераскрытыми инициалами М. Ф. в жизни племянника явно занижена.

Теперь познакомимся с более полной информацией о детстве, содержащейся в большом альбоме «Илья Глазунов», появившемся в Москве в начале перестройки, в 1986 году, когда впервые вышла, как давно мечтал художник, крупного формата книга, включающая сотни репродукций. Им предшествует пространный биографический очерк, написанный членом Союза писателей СССР Сергеем Высоцким, выпускником Ленинградской высшей партшколы, земляком художника. С первых строк настораживают уровень беллетризации и абсолютная писательская свобода, когда явно вымышленные эпизоды выдаются за реальные, вот как этот якобы произошедший диалог матери и сына:

«— Илюша, на улице дождь! — мать выходит из комнаты в прихожую и с тревогой смотрит на сына, натягивающего легкий плащик.

— Он уже прошел.

— Надень калоши. Не заставляй меня беспокоиться...

— Ма-а!

— И чтоб к восьми был дома! — она подходит к Илье, поправляет воротник, ласково проводит по щеке.

— В восемь дома, — повторяет она».

После такой занудной сцены ребенок спешит не во двор играть с такими же, как он, мальчишками и девчонками, а



шествовать в одиночку, без присмотра матери и бабушки, по мостам и проспектам Питера. По пути навевается морской порт, наблюдает, как дружно и весело кипит работа грузчиков, шутя и играя перебрасывающих тяжелые арбузы. Этот эпизод явно напоминает сцены, начало которым в нашей литературе положил певец физического труда, основатель соцреализма Максим Горький. Встреченные у берега сверстники, если верить всему этому описанию, играли в прятки между штабелями сосновых досок, ловили с баржи серебристую корюшку. Илюше все это не по душе. Его занимает не игра, а порт, где кипит работа, он не устает любоваться по пути красотами архитектуры.

«Иногда Илья застревал на набережной надолго, пока наконец не замечал, что уже стемнело и зажглись фонари. Но чаще всего, постояв немного у причала, он шел дальше».

На этом пути слышал «звуки задорной песни – курсанты маршировали на ужин», шел, как взрослый, один, любясь всеми известными достопримечательностями, которые, начиная от Зимнего дворца, перечисляются во всех путеводителях по Северной Пальмире. Заслушивался ребенок, оказывается, не только бодрой краснофлотской песней, но и заглядывался на статую «Медного всадника», вспоминая строчки великого поэта из знаменитой поэмы:

Какая сила в нем сокрыта!

А в сем коне какой огонь!

Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?  
О мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

Цитирую вывод биографа:

«Мелодия пушкинского стиха завораживала мальчика: то звенела в нем чеканным цокотом копыт, то разливалась тонким щемящим напевом. Сон перемешивался с явью.

Илья летел на крыльях фантазии, замороженный могучим гением поэта, смутным сиянием неярких фонарей, протяжными гудками буксиров, плеском невских волн о ступени гранитных лестниц».

Вся эта писательская лабуда понадобилась, чтобы привязать детство к узаконенной классике и к советской действительности, чтобы из лучших побуждений автора-друга доказать: Глазунов дышит вместе со всем советским народом, строящим коммунизм, ему понятна и близка «жизнь людей простых и скромных, среди которых вырос и сам художник». И тем самым декларируется: художник – «наш», что бы там ни писали о нем буржуазные, падкие на сенсации газеты Запада, что бы там ни сплетничали о нем на московских кухнях. Глазунов – не какой-то диссидент, он родом из Октября, настоящий советский человек. Поэтому, продолжая философствовать в том же ключе, биограф-фантаст углубляет

экскурс в прошлое и напрямую проводит мысль о двух источниках будущего вдохновения уроженца великого города:

«Город представал перед мальчиком в двух своих обликах: парадно-книжном „Петра твореньем“ со всем великолепием дворцов и набережных и в реальном, каждодневном, с яркими майскими демонстрациями, а иногда и траурными флагами на каждом доме и рвущим сердце многоголосым гулом заводов и фабрик, как было в декабре тридцать четвертого, когда хоронили Сергея Мироновича Кирова».

О возможности существования, кроме названных двух, жестко очерченных, третьего «обличья» даже мысли не допускается. Возможно только влияние советской жизни Ленинграда, вобравшей в себя не взорванные, как в Москве, памятники «царям и их слугам», «Медного всадника», допускается воздействие классической литературы, той только ее части, что рекомендована к преподаванию в средней школе суровыми дядями и тетями из Министерства просвещения РСФСР.

Неужели в декабре 1934 года, когда в Ленинграде в Смольном убили Кирова, после чего начался «большой террор», четырехлетний Илюша прислушивался к траурному «гуду заводов и фабрик»? Да нет, конечно. Никто его одного на прогулки по громадному городу не отпускал, не ходил он никогда в далекий морской порт, чтобы насладиться картиной социалистического физического труда.

Как раз наоборот. Отец и мать делали все от них зави-

сящее, чтобы «реальное, каждодневное, с яркими майскими демонстрациями» семя не проросло бурьяном в душе ребенка. Если бы они этого не делали, то не знали бы мы художника Ильи Глазунова таким, каким он есть.

Что действительно было, о чем сообщается в биографическом очерке, так это публикация рисунка маленького Ильи в журнале «Юный художник». Верно и то, что подолгу в гостях у дяди листал страницы старых иллюстрированных журналов, разглядывал репродукции классических произведений, листал книги по истории Петербурга. Но Пушкиным, конечно, тогда не увлекался и «мелодии пушкинского стиха» не знал по молодости лет, как все нормальные дети.

Наконец, еще один факт можно выудить из этого типичного совкового омута, засосавшего много нестойких душ, веривших до недавних лет каждому печатному, тем более писательскому слову. Он почерпнут в информационно-справочной книге «Весь Ленинград» за 1931 год:

«Глазунов Серг. Фед. Экономист. Пр. К. Либкнехта, 80. Т. 196–51». И здесь вкралась ошибка, не скажу, по чьей вине. В доме номер 80 «экономист» не жил. Его дом имел другой номер. Это видно по заявлению, написанному на имя главного бухгалтера первой конфетной фабрики рукой Сергея Федоровича в том самом 1931 году. В нем указывается домашний адрес: проспект Карла Либкнехта, 51, кв. 32. На этот проспект, до революции называвшийся Большим, переехали с Плуталовой улицы.

Точность адреса в заявлении отца подкрепляется вещественным доказательством, хранимым, как реликвия, сыном. Я увидел отвинченный им со входной двери квартиры старинный номер, выполненный на эмалированном железном кружке. Жил «экономист» Глазунов действительно в квартире номер 32. Начиная с этой цифры, попробую и я внести скромный вклад в будущую научную биографию художника.

Начну с метрики матери. После недолгих поисков в семейном архиве мне дали в руки документ, выданный в церкви Святого Спиридона при Главном управлении уделов, выписку из метрической книги родившихся в первой половине 1897 года. Из нее явствует, что девочка по имени Ольга родилась у коллежского советника Константина Карловича Флуга и его законной жены Елизаветы Дмитриевны 13 августа. Оба они, как тогда определяли, «первобрачные», «оба православные». Спустя тринадцать дней таинство крещения совершил над новорожденной протоиерей Константин.

Присутствовали при этом, как полагалось по закону, «восприемники»: надворный советник Николай Николаевич Арсеньев, родственник Елизаветы Дмитриевны, и жена полковника Наталья Дмитриевна Григорьева, родная сестра Елизаветы Дмитриевны.

Метрика скреплена красной сургучной печатью и оплачена приклеенной гербовой маркой.

Таким образом, мы точно знаем, что материнская фамилия художника, как многие фамилии российских дворян, иностранного происхождения.

\* \* \*

Откуда эта фамилия, к какому предку и какой стране восходит?

По изысканиям благодарного потомка, его далекий материнский предок по фамилии Флуг по зову Петра I приехал в страну, ставшую для него второй родиной, из Шварцвальда, чтобы учить русских строить крепости. Фамилию фортификатор унаследовал от чешских монархов, правивших в начале Средних веков. Дальше даю слово Илье Сергеевичу:

— Для тех, кто захочет познакомиться с моей родословной, с удовольствием рассказываю легенду, попавшую в энциклопедию (Брокгауз и Ефрон). У основательницы Праги, королевы Любуши, долго не было мужа. По преданию, чтобы найти суженого, она решила отправить на поиски жениха боевого коня, дав обет: «Перед кем мой конь встанет, за того выйду замуж!». Этим счастливец оказался пахарь, ходивший в поле за плугом. Узнав о решении королевы, добрый молодец воткнул в землю посох, сказав: «Быть по сему!». Из посоха тотчас, как в сказке, выросли три розы. В моем гербе

три розы! Выходит, что моя фамилия по матери происходит от всем известного слова: флуг-плуг, носил ее пахарь, ставший королем. Все мои предки с материнской стороны королевских кровей!

А который жезл воткнул он в землю,  
Из него, глядят, растут три ветви —  
Выше все и выше выступают  
Из ветвей еще сучки и много;  
На сучках выходят почки,  
Почки — смотрят — развернулись в листья...

Это строчки из стихотворного перевода с чешского Аполлона Майкова «Любуша и Премысл», где рассказывается история женитьбы княжны и пастуха, которых Илья Глазунов считает далекими предками...

\* \* \*

В России с начала XVIII века Флуги прижились, породнились с русскими дворянами, служили царю и отечеству честно, продвигались по службе.

После рождения дочери Ольги коллежский советник Константин Флуг не остановил подъем по иерархической лестнице. Перед революциями 1917 года дослужился до чина четвертого класса, действительного статского советника, который приравнялся к чину армейского генерал-майора.

Был дворянином. Советской власти не служил, натерпелся от нее много горя. Константин Карлович не дожил до рождения внука, умер в нищете, как множество бывших царских сановников, ограбленных и униженных Октябрьской революцией.

По специальности он горный инженер, ведал ввозом золота в России, служил в Петропавловской крепости на Монетном дворе, удостоился орденов царских, а также от эмира Бухарского, от президента Франции. Флуг – кавалер ордена Почетного легиона. (Такой награды удостоился купец Елисе-ев, прославившийся гастрономическими дворцами в Санкт-Петербурге и Москве.) Получил иностранные ордена, очевидно, проявив себя при связанных с золотом контактах с Бухарой и Парижем.

Жил в унаследованном доме на Церковной улице в Дибунах по Финляндской дороге. Следующей станцией за Дибунами шла Куоккала, там находился знаменитый дом Репина.

\* \* \*

Местность, где жил дед художника, красивая, предназначенная, чтобы писать этюды. Однажды в дверь этого дома постучал человек с этюдником в руках, попросил воды. С того дня началось знакомство петербургского живописца Павла Федотова с семейством Флуг, переросшее в дружбу. Знаки этой дружбы заполняли комнаты дома. Портрет Флуга в



овальной раме попал на проспект К. Либкнехта. Ныне он в Третьяковской галерее.

Картины Федотова Флуги вынуждены были продать после войны, оставшись без средств. Известна его жанровая картина «Утро кавалера», для нее позировала горничная Флугов. Рисовал художник мертвого друга, деда Карла Флуга, стало быть, прапрадеда Ильи Глазунова, в гробу со свечой, потом написал картину по этому рисунку.

По рисункам ходили сапогами революционные матросы, когда дом действительного статского советника конфисковали и ограбили. В этом доме дед художника принимал Леонида Андреева, жившего по соседству. И сам увлекался литературой, поэзией, писал стихи, коллекционировал монеты, медали по истории России. Им написан труд по нумизматике.

Сохранилась фотография Константина Флуга в генеральской шинели. Она-то и приглянулась после революции солдату, бежавшему с фронта. «Человек с ружьем», воспетый большевиками, подошел к пожилому генералу и сказал вполне дружелюбно и не без основания: «Тебя за такую шинель пришьют, папаша, отдай ее мне, бери мою!». Пришлось эту рванину носить при советской власти. Однажды на Невском проспекте бывшему действительному статскому советнику в солдатской шинели стало не по себе, он присел в хламиде, и кто-то из прохожих, приняв его за нищего, протянул милостыню. Этот эпизод мать рассказала сыну, не скрывая слез.

От деда к внуку перешла книга «Варяги и Русь», не оставленная без пристального внимания.

\* \* \*

Бабушка, Елизавета Дмитриевна, упомянутая в метрике, носила дворянскую фамилию Прилуцких. Родила пятерых детей. Прежде чем назвать их, скажу, что Елизавета Прилуцкая через родную сестру Наталью Дмитриевну, крестную Ольги, была в родстве с ее мужем, генералом Федором Григорьевым, другом великого князя Константина Романова, поэта, подписывавшего стихи инициалами К. Р., производимыми «Ка-Эр». Великий князь-поэт руководил военными учебными заведениями и предложил другу, Федору Григорьеву, жившему тогда в Воронеже, стать директором Первого кадетского корпуса, где учился наследник престола.

В семье Флугов берегли, как реликвию, фотографии, где рядом с их родственником стояли царь Николай II и царевич Алексей. За хранение таких фотографий пролетарский суд без проволочек мог засудить по зловещей 58-й статье Уголовного кодекса РСФСР как за контрреволюционную пропаганду. Не стоит уточнять, какие именно кары обрушивались на людей по этой ленинской расстрельной статье. Поэтому такие фотографии, от греха подальше, рвали на глазах ребенка. Сейчас Илья Сергеевич пытается найти их копии в архиве. Генерал Григорьев умер своей смертью, лишившись

наград, звания и пенсии. «Белые офицеры и красные командиры его боготворили», – таким образом объясняет Глазунов сравнительно неплохой финал его жизни. Недавно в историческом журнале «Родина» (1995, № 5) историк С. Малинин опубликовал отрывки из дневника генерала от артиллерии Ф. А. Григорьева, который он вел в 1918–1924 годах. Эта публикация закончена словами: «Ввиду усиливающегося террора, арестов и обысков я решаю прекратить мои мемуары и сдать последнюю часть их на хранение в бывший музей Первого корпуса», где дневник от бывшего директора приняли. Пристально наблюдая за всем происходящим, бывший генерал еще при жизни Ленина, 21 сентября 1923 года, пришел к выводу: «Советская власть чувствует себя недурно, действительно укрепляется и хотя, сделав значительные уступки от идей чистого коммунизма, только по названию коммунистическая, но держит власть в руках твердо!».

Свой дневник генерал озаглавил «Дед – внукам». Он хотел, чтобы дневник дошел до потомков. Мечта его сбылась, потому что его двоюродный внук эти интересные и смелые записи не только прочел, но и частично опубликовал, включив в свои собственные мемуары...

\* \* \*

У генерала Григорьева сыновья служили в армии и на флоте. Артемий Григорьев – в чине полковника артиллерии.

Юрий Григорьев, как шепотом рассказывали родственники, служил на императорской яхте «Штандарт», что тщательно скрывал. Будучи гардемаринком, пережил известное разрушительное землетрясение 1908 года в Италии у берегов Мессины, тогда русские моряки проявили героизм, поразивший Европу, спасли многих пострадавших от стихии. Дядя Юра нарисовал однажды двоюродному племяннику Илье на белой бумаге в клеточку синим карандашом белого медведя. В свою очередь племянник, просмотрев в кинотеатре шедший с громадным успехом фильм «Чапаев», под влиянием этой картины нарисовал в качестве домашней работы портрет офицера, взяв за образец лицо и прическу дяди Юры, носившего косой пробор. Рисунок вызвал одобрение учителя художественной школы, заметившего негромко, что образ получился удачный, аристократический.

Во время демонстрации «Чапаева» на экране появились в полный рост, сомкнутым строем, со штыками наперевес идущие в психическую атаку и падающие под яростным пулеметным огнем офицеры в погонах. В тот момент отец в темноте зала непроизвольно встал, поскольку сам в молодости носил такие погоны... Что же касается дяди Юры, то судьба этого офицера сложилась так: как дворянина, послали его с семьей из Ленинграда в Аральск, где следы моряка замели пески.

Дочь генерала, Вера Григорьева, избежала высылки, осталась в Питере умирать в блокаду.

\* \* \*

Теперь – о другом дальнем, знаменитом родственнике по фамилии Арсеньев. Ее носил, как гласит метрика, «восприемник», крестный отец матери. Этот предок, в родстве с которым состояла бабушка, принадлежал к известной в России дворянской фамилии. Арсеньевым художник гордится как родным прадедом. О нем пишут энциклопедии. Константин Иванович Арсеньев служил при дворе воспитателем Александра II, как Василий Жуковский. Но, в отличие от поэта, преподавал не литературу, а статистику и историю, проводя коронную мысль о преимуществах свободного труда над подневольным, подготавливая будущего царя к отмене крепостничества. На роль воспитателей наследников престола выдвигались люди высоконравственные, известные писатели, ученые, таким и был Константин Арсеньев, автор многих сочинений по истории, географии и статистике, его учебник «Краткая всеобщая география» выдержал двадцать переизданий!

\* \* \*

Пришел черед рассказать о детях Константина Карловича Флуга. Их, как говорилось, было пятеро. Все входят в род-

ственный союз, окружавший в детстве Илью, служивший для него источником силы и уверенности, генератором духовных импульсов, как токи, пронизывавших его чуткую душу.

Агнесса Флуг, сестра матери. Племянник звал ее тетя Ася. Вышла замуж за Николая Николаевича Монтеверде-Бетанкура. Его отец, Николай Августинovich Монтеверде, – автор известной в прошлом книги о лекарственных растениях. Возглавлял Петербургский ботанический сад. В переводе с испанского Монтеверде означает «зеленая гора». Этих родственников Глазунов чтит особенно. Их квартира находилась в Ботаническом саду, куда племянник приходил до войны как к себе домой.

В доме Монтеверде было несколько магнитов, притягивавших отзывчивого на все прекрасное Илью. Во-первых, книги. Сказки, иллюстрированные Билибиным. Никто до него не рисовал мир русской сказки такими волшебными красками, ни у кого лес не казался таким таинственным, а герои – такими красивыми. «Меня поражала билибинская манера обобщать мир русской сказки», – такими словами формулирует давнее удивление художник. В стены дома в саду перешла часть картин Федотова, над столом висел выполненный карандашом портрет предка Ильи, попавший в Русский музей.

В Ботанический сад Илью водили часто, располагался он недалеко от дома.

– Каждый приход в сад к тете Асе был для меня потря-

сающим свиданием с волнующим миром природы и искусства. Навсегда запомнил я черные таинственные пруды, садовую беседку, где любили сидеть Рахманинов и Блок, до них – Жуковский. Сюда приходил Репин, все воспитанники Академии художеств – на натуру. В саду среди деревьев, точь-в-точь как у Поленова на любимой мной картине «Бабушкин сад», просвечивал белый домик. В саду все поражало индивидуальностью. Помню канадский клен, ярко-красный осенью. Здесь каждое дерево не было, как на даче под Лугой, просто деревом, а имело свою особенность, диковинную окраску. Под гигантскими стеклами росли пальмы, их в блокаду спилили на дрова, когда они замерзли после того, как взрывной волной выбило стекла оранжереи...

В доме тети Аси Илья попадал в мир тургеневской красоты и уюта, овейанный душевным теплом и нежностью. У Монтеверде не было детей, и нерастраченные чувства они отдавали племяннику. В окружении цветов и деревьев Ботанического сада происходило общение с миром природы в его бесконечном проявлении, какой только возможно увидеть на этом пространстве земли, куда много лет свозили со всего мира образцы флоры, лелеемой императорскими ботаниками. Когда учитель в художественной школе показывал, как много оттенков красного и желтого у одних и тех же яблок, когда акцентировал внимание на том, что зеленая драпировка отличается от зеленого цвета яблока, тогда все его слова усваивались с лёта.

(Позднее помогла постигнуть чувство цвета, понимание его величия «ошеломительная встреча» с итальянскими мастерами эпохи Возрождения в Эрмитаже, с картинами Рембрандта, Тициана. Когда в пору окончания художественного института, по словам Ильи Сергеевича, «пронзительно была поставлена душой задача осмысления цвета и его назначения в живописи», он понял, быть может, первым среди советских художников своего поколения, что такое русская икона, «которая вся есть цвет, гармония и линия».)

Николай Монтеверде, дядя Кока, не жалел времени на племянника. Показывал редкие диковинные цветы, рассказывал о свойствах лекарственных растений, давая, таким образом, наглядные уроки в бывшем императорском Ботаническом саду, полном дивных цветов, красок и линий.

За решеткой сада виднелся дом, где до революции жила семья Монтеверде, недалеко от него на пустыре, расчищенном от развалин здания, взорванного террористами, сохранялся фундамент, напоминающий о том, что здесь находился особняк убитого премьера России Столыпина.

(На его могиле стараниями Ильи Глазунова установят крест у стен Софийского собора в Киеве, в городе, где сразила премьера пуля террориста.)

За оградой сада течет Невка. Тетя рассказала племяннику, что в дни революции из окон дома видела, как грузили по утрам на баржи священников, офицеров, гимназистов... Баржи по реке выводили на большую воду, и больше никогда



никто арестованных не видел. Их топили в море.

Агнесса Константиновна привела осиротевшего Илью к дверям школы Академии художеств...

Большую роль сыграли в становлении племянника Ботанический сад и жившие в нем дядя и тетя. Оба они пережили блокаду и спасением обязаны саду, травам, семенам, плодам, картошке и морковке, не давшим им умереть голодной смертью. Дядя Кока носил после войны на пиджаке, не снимая, орден «Знак Почета». Награду получил за подвиг военных лет. Многих больных блокадников спас тем, что выращивал траву, по-латыни именуемую *digitalis*, по-русски – наперстянкой. (Пурпуровую и другие наперстянки возделывают как ценные лекарственные растения для лечения сердечно-сосудистых болезней.)

Повезло Монтеверде и в том, что тетя Ася, вспомнил при чтении этой главы Илья Сергеевич, в первые годы революции занималась ликвидацией неграмотности, вела курсы «ликбеза». Обученные ею грамоте официантки работали в дни войны в столовой.

– А значит, они подкармливали тетю и дядю, – высказался (пока художник закуривал очередную сигарету «Мальборо», опустошая за вечер полпачки) свое предположение. И получил немедленный отпор человека, пережившего лютый голод: «Да нет, тоже наивно. Ни хрена подобного!».

Все было прозаичнее. Приходя к Монтеверде, бывшие ученицы приносили, по словам Ильи Сергеевича, «втихаря»

что-нибудь поесть из скудного меню столовой, суп, кашу, и при этом обменивали еду на давно понравившиеся им в доме бывшей учительницы красивые вещи, будь то вазочка или статуэтка. «Вот так, никто никого не спасал... И никаких благодетелей не было!» – коснувшись внезапно темы будущей главы, подчеркнул блокадник Илья Глазунов, выслушав прочитанные мною эпизоды, связанные с Ботаническим садом.

\* \* \*

У каждого свой сад и речка. Меня водили над берегом Днепра в зеленые кущи, где росли яблоки и груши, защищенные глухим забором и лаем цепного пса. Злая собака не умолкала все время, пока я ждал, когда выйдет из дома мать, шептавшаяся о чем-то с сестрой, чтобы не нарушить покой дяди, демонстративно уходившего во время родственных визитов в спальню. То были самые богатые мои родственники, единственные из всех жившие в собственном доме, ни в чем при советской власти до войны не нуждавшиеся, потому что служили врачами. Тайком от налоговых инспекторов они практиковали на дому, куда по вечерам с гусями, курами и яйцами шли из ближних сел крестьяне по наводке жившей в доме прислуги, родом из деревни. Тайком от дяди мать уносила часть его гонорара, яйца и кур, тихо сорванные яблоки, а я, сгорая от стыда, спешил от ненавистного мне

дома и сада.

И у меня был добрый дядя, причастный к искусству, но не к высокому, а в его низшем проявлении, к ремеслу фотографического портрета. Дядя Яша назывался портретчиком, ходил по селам, стучал в хаты в вишневом саду и предлагал хозяевам заказать настенные портреты покойных родственников, увеличивая любую самую крошечную семейную фотокарточку. Какого бы качества и размера ни попадали ему в руки снимки, все шли в дело, недостатки фотографий подправляли ретушеры. Тонкой кисточкой и черной краской они делали стариков моложе, мужчин и женщин – красивее, стирая морщины, бородавки и пигментные пятна, придавая блеск глазам, отчего разные лица становились удивительно похожими. Поскольку после войн и голода не осталось хат без убитых и умерших, то после каждой поездки дядя возвращался с чемоданом разнокалиберных фотографий, которые мне в гостях позволяли перебирать и рассматривать, как Илье Глазунову открытки и иллюстрации.

Да, меня старались накормить повкуснее, но никто из родных не играл на рояле, не изучал языки, не сочинял музыку; если что звучало в коммуналках и подвалах, так это патефон, ручку которого мне доверяли крутить, чтобы завести пластинку, певшую голосами Утесова, Шульженко, солистов Большого театра, хора имени Пятницкого и Краснознаменного ансамбля песни и пляски Красной армии.

Эти авторские воспоминания позволяю себе включить в

книгу об Илье Глазунове (с его ведома и одобрения) только для того, чтобы показать, насколько глазуновское петербургское семейное поле, в котором он рос одиннадцать лет, не похоже на другие обширные семейные образования, дарованные в прошлом подданным императора, в частности моим предкам. До революций 1917 года каждая семья в Российской империи, как правило, насчитывала много детей. Ребенок с момента появления на свет оказывался на земле не одиноким деревцем на поляне, как обычно бывает теперь. Нет, каждый новорожденный оказывался ростком в гуще деревьев, как в лесу, среди плотного кольца родных и двоюродных братьев и сестер. Пять, десять детей в семье считалось нормой. У Константина Карловича Флуга росло пятеро детей... У его дочери Ольги в 33 года родился единственный сын, Илья. На второго не хватало средств, жизненного пространства...

\* \* \*

Импульсы, воспринятые Глазуновым при общении с родными, отличались ярким звучанием и многообразием. Они генерировались с позитивным знаком, насыщались информацией, глубоко и незаметно, без насилия проникая в душу ребенка. Таким образом, он постоянно находился в мощном силовом поле петербургской русской культуры, искусства и науки, а также в другом, еще мной не названном российском

поле воинской славы.

Ребенок подвергался воздействию токов, излучаемых со всех сторон *родного биополя*, формировавшего его как патриота, как личность, устремленную приумножать унаследованные духовные ценности. Поэтому любит Глазунов всех родственников, ближних и дальних, живых и мертвых, не забывает о них, собирает по крупицам сведения о прошлом. Поэтому охотно и подробно, беседуя со мной, предавался воспоминаниям вечер за вечером.

Каждый из родственников не только близок ему по крови, генам, но и по духу. Каждый со своим неповторимым характером выступал носителем отечественной истории и культуры во всех ее проявлениях, будучи офицерами и генералами, композиторами и учеными, ботаниками, инженерами и врачами.

В 65 лет художник не забывает, что происходило очень давно. Помнит поименно даже тех родственников, которых до войны вынудили уехать из Питера. Дядя Валериан Флуг с женой Ольгой и детьми жил в Орле. Но и там, вдали от зловещего дома чекистов на Литейном проспекте, судьба не пощадила эту семью. Дети Константин и Вячеслав, двоюродные братья Ильи, будучи школьниками, попали в застенки.

\* \* \*

Еще одну сестру матери звали Елизаветой, она была заму-

жем за Рудольфом Ивановичем Мервольфом, обрусевшим немцем. Его предки – выходцы из Германии, породнившиеся, по словам племянника, «с еврейской кровью». Мать этого дяди была еврейкой германского происхождения из Гамбурга. У Елизаветы Мервольф было четверо детей. Столько детей народить при советской власти в Ленинграде в интеллигентной семье мог только человек, не нуждавшийся в средствах. Таким слыл в большой родне Рудольф Иванович, музыкант, пианист и композитор, профессор консерватории. У него дома Илья видел фотографию с дарственной надписью эмигрировавшего из России после революции ректора консерватории композитора Глазунова – «Моему любимому ученику».

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.