

Вадим Перельмутер

Мифология портрета

Когда человек умирает,
Изменяются его портреты...

Ахматова

Пушкин был недоволен издателем, предварившим «Кавказского пленника» гравированным портретом Георга Гейтмана, оригиналом которому послужил портрет Пушкина-лицеиста, выполненный году в 1815-м его учителем Сергеем Чириковым.

И дело не только в том, что автор поэмы был старше на целых семь лет, но более в том, что Пушкин был светлоглаз и светло-рус, что «честно» зафиксировал его первый портретист, а гравер – неизбежно – *зачернил* кудри, брови и глаза, *затемнил* акварельную алость губ и румянец, словом, усилил, подчеркнул далеко не очевидные для современников поэта «арапские» черты его прадеда.

Раздражался – как в воду глядел: этот образ повлиял на пушкинских портретистов, на кого больше, на кого меньше, но – на всех без изъятия. Вплоть до Василия Матэ, родившегося спустя два десятка лет после смерти поэта и знаменитый портрет свой отгравировавший в юбилейном 1899 году, так сказать, «по сумме» всех прижизненных портретов Пушкина.

И этот *визуальный миф* из поколения в поколение все вернее утверждался в читательском мнении о несомненном «арапстве» пушкинском...

Ну, а поскольку Пушкин, как известно, «наше все», то и мифология писательского портрета, с него в русской художественной



Анна Ахматова. Памяти Модильяни
Рисунок Гавриила Гликмана

иконографии начавшаяся, органически вписалась в то, что именуется ныне классической литературой. И читатель, как правило, даже и не отвлекается на мысль о том, что густобородый Тургенев никак не мог быть автором «Записок охотника», равно как соперничающий с ним бороною Лев Толстой на авантитуле «Севастопольских рассказов» не очень *соответствует* ни темпераменту, ни интонации автора этой прозы. Что страдающий (то ли неизлечимой болезнью, то ли «за народ») Некрасов (см. собрание сочинений) едва ли представим в театре, на сцене которого

разыгрываются его водевили, а почти сорокалетний Чехов на *хрестоматийном* портрете Осипа Брза нимало не ассоциируется с образом юмориста, в молодости ерничавшего на страницах «Осколков» и «Стрекозы»...

Разумеется, были попытки, правда лишь, если не изменяет мне память, в некоторых собраниях сочинений, помещать в томах портреты автора в последовательности хронологической, то бишь более или менее соответствующие времени, когда создавались вошедшие в том сочинения, например в «синем» шеститомнике Гоголя. Однако общей картины сии *частности* не переменили. Мифология с логикой не спорит, она ее просто игнорирует.

В Европе и Америке было иначе. Там скорее можно говорить о портрете-символе, нежели о *мифе*. Тамошним школьникам давным-давно надоели многотиражные изображения Гете с распахнутой книгой, Байрона в романтически развевающемся плаще или трагически-загадочного По.





Работы Г. Гликмана
На обороте:
«Тридцатые годы»
«Пушкин и Ахматова»
«Свет рампы»



«В мастерской художника»
«Ахматова и Шостакович»

На обложке:
«Сероглазый король»

И даже когда галерея портретов писателя пространна, впечатление она оставляет не такое, какое нам привычно в российской традиции.

Двадцать лет назад, готовя к изданию книгу «Избранное» Поля Верлена (в переводах Георгия Шенгели), я включил в нее восемнадцать (!) его портретов, сделанных в разное время и разными художниками. Получилось, если угодно, *визуальное повествование* о жизни поэта, *образе* этой жизни, повествование ироничное и драматичное, подчас шаржированное, перебиваемое фрагментами, можно сказать, документально-биографическими, этакий *рассказ-пунктир*, но никак не *миф*. Разнообразие сих изображений дает читателю возможность выбрать среди них именно *своего Верлена*. Наиболее соответствующего его – читателя – представлению о поэте. Однако сомневаюсь, что, скажем, у пяти читателей – или даже у двух-трех – это будет один и тот же портрет. Или хотя бы явно созвучные друг другу, *общие*. И дело тут не в разноте вкусов, но в отношении к литературе, которой издавна в читательском сознании отведено было более или менее определенное и *не сакрализованное* пространство.

О роли, сыгранной литературой на протяжении почти двух столетий российской духовной жизни, написано и сказано столько, что повторять-пересказывать нет нужды. Разве что стоит отметить, что в этом *сакральном* пространстве мифология портрета возникла совершенно естественно и... бессознательно. Выращенный, воспитанный этой литературой художник, создавая портрет, сообщал публике не столько о том, как *выглядел* писатель (хотя, понятно, было и это – портрет все-таки!), сколько о том, что писатель сказал, *выразил*. И эта *двойственность* передавалась публике: она не только *вычитывала* впечатление художника, но и *вчитывала* в портрет свое мнение о писателе...

Гавриил Гликман (1913-2003) пытался создать не галерею, но *мифологию* ахматовских портретов осознанно. Едва ли, по моему, отдавая себе отчет в том, что как бы обозначает таким образом завершение прежней двухсотлетней – *бессознательной* – истории этого специфически русского жанра.

И мне слышится *рифма* с пушкинским его началом...

Семен Липкин говорил о живописи своего друга Аркадия Штейнберга: «Он никогда не писал с натуры, но всегда помнил о ней».

Гликман был знаком с Ахматовой, но никогда не писал ее с натуры.

Он писал портреты Ахматовой много раз – и много лет. И в Ленинграде, и в эмиграции, в Мюнхене, куда перебрался в 1980 году.

Он воссоздавал – для себя, прежде всего – для себя, и только потом – для зрителя-читателя, *ближний круг* (реальный и воображаемый, но кто решится провести у поэта границу между ними?) ее жизни и стихов, облики, не названными присутствующие в ее «Поэме без героя», где имена и не надобны, и *героя* – одного – нет и быть не может.

Это – память эха. Слышная поэту. Видная художнику.

У него Ахматова – десятых, двадцатых, тридцатых годов, нигде – позже.

У него Ахматова – с Пушкиным. В диалоге.

У него Ахматова – с Моцартом. С музыкой, какой много в ее стихах.

...И с Шостаковичем – где перекликаются, разделенные десятилетием, его январь тридцать шестого («Правда», статья «Сумбур вместо музыки») с ее августом сорок шестого (Ленинград, доклад Жданова).

У него Ахматова – с Модильяни...

Его Ахматова начала десятых годов – словно бы в свете рампы, и вот-вот начнется спектакль с нею в главной роли...

...И она же, чуть позже, – на распутье – или в предчувствии – трех жизней – *после* «сероглазого короля».

Его Ахматова тридцатых – та, у которой «муж в могиле, сын в тюрьме»...

А начиналась эта живопись, это *погружение в мифологию*, с графического листа, явно, подчеркнуто напоминающего те самые первые ахматовские портреты, что во множестве возникали в девятьсот десятом в Париже из-под руки влюбленного в нее генерального итальянца...

Мюнхен