

ЖИВОПИС МИХАЙЛА ГЛЕЙЗЕРА

Сергій Папета

Михайло Глейзер — художник, який впродовж життя розігрує свою мистецьку партію у Києві та Нью-Йорку — в двох мегаполісах роз'єднаних океаном континентів. Так чи інакше, він поєднує в собі і дві ідентичності — українську — яку ввібрав за місцем народження, професійного та культурного формування, а також єврейську — свої родові коріння. Митець народився в Києві 29 серпня 1946 р. Його творчий шлях починався в Радянському Союзі часів застою і, треба визнати, був досить успішним. 1973 р. він закінчив художньо-графічний факультет Ленінградського університету ім. Герцена. Вже 1980 р. після республіканської виставки книжкової графіки в Києві, де Михайло Глейзер представив ілюстрації до роману Г. Кановича «Свічки на вітрі», він отримує визнання критики і колег. 1982 і 1983 рр. відбуваються його персональні виставки в Литві і Росії, а з 1987 р. — він член Спілки художників СРСР. Впродовж 1986 — 1991 рр. М. Глейзер працював художником в Українському академічному драматичному театрі ім. Івана Франка. Зокрема з його участю створені спектаклі «Енеїда», «Майстер і Маргарита», «Ніч перед Різдвом», «Тев'є-Тевель». З 1991 р. художник мешкає у Нью-Йорку. Його творча активність зосереджується, переважно, в стінах власної майстерні в Брукліні. Час від часу художник бере участь у виставках, отримуючи позитивні відгуки критики. Остання з них «Йди і дивись!» була персональною. Її було проведено в Нью-Йорку у січні 2009 р.

В сотнях живописних і графічних творів М. Глейзер розгортає власну версію містерії буття, зображеного з шанобливою ритуальною стриманістю. Його роботам притаманний стан особливої медитативної тиші і дбайливо-обережне звернення до будь-якої найнепоказної речі щоденного вжитку. Онтологічно тип світовідчуття і мистецького бачення художника глибоко укорінений в ментальності єврейського народу. Приречені на одвічне блукання світом, ці люди навчились з релігійним відчуттям ставитись до спокою і затишку, які забезпечує добре налагоджений побут. Разом з тим, вони подарували світу одну з найсміливіших фантазій на тему власної історії. Завдяки могутньому поетичному дару непоказні намети кочовиків і хатини землеробів осяяло містеріальне світло постійної Боже-ственної присутності. М. Глейзер повною мірою сприйняв цю здатність до наповнення будь-якого мотиву змістом іншого рівня, а іноді й іншого виміру, супроводженого кольорами вишуканої фантазії.

Свій шлях митця М. Глейзер розпочав з багажем академічної освіти. Об'єктивно у молодого художника були всі можливості, аби без проблем

вступити до спілки художників і врешті зайняти одну з ніш в ієрархії радянського мистецтва. Але попри те, що М. Глейзер з п'єтетом ставився до реалістичного мистецтва, його власні уподобання не співпадали з культивованим в радянському мистецтві варіантом реалізму з ідеологічною позначкою «соціалістичний». Вже в ранніх творах досить виразно дає про себе знати покликання фантазера, для якого академічне наслідування природи є своєрідним творчим ув'язненням. Наприклад, ще студентом М. Глейзер пише пейзажі, де реальний мотив зазнає просторових і колористичних трансформацій згідно баченню художника. В олійному етюді «Околиця» (1972 р.) простір зовсім по-сезанівськи побудовано на драматичному співставленні теплих оранжево-вохряних і холодних зелених та синіх кольорів. В душі ліричних пейзажів Парижу А. Марке виконано сповнену тиші, майже монохромну роботу «На річці Даугаві» (1973 р.) Цікаво спостерігати, як в більш пізніх пейзажах М. Глейзер з великою свободою варіює різноманітними живописними манерами. Одночасно зі стильними імпресіоністичними пейзажами Вільнюса, він пише барвисті, надзвичайно розкуті в кольорі сільські пейзажі, де вбачається синтез стилістики примітиву і експресіонізму.

Серед творів раннього періоду, які добре демонструють формування індивідуального стилю М. Глейзера, варто згадати серію невеликих олійних композицій 1974 р., присвячених радянським святкам. Проникливо-іронічний погляд художника, вільного від ідеологічного гіпнозу, перетворює помпезну комуністичну містерію на кумедний лубок. Колористичний стрій картин М. Глейзер будує на ризикованому сполученні жовто-салатного і світло-червоного кольорів, що має відповідати відчуттю антиестетичної природи ідеологічного підходу в формуванні життєвого простору. Причому м'який салатний — аморфно розлитий у просторі, де небо і земля утворюють однорідно-нудотну суміш. Червоний — навпаки, організований в супрематично чіткі площини. Цей кричущий колористичний експресіонізм цілком логічно сполучається з довільною компоновкою елементів пейзажу і архітектури, гротескно трактованими фігурами персонажів.

Здається, схильність до експресивної деформації природи, а також особливий характер гротеску, сповнений сумного гумору, Глейзер отримав водночас, немов ген національного мистецького архетипу. Серед зазначеної вище серії, композиція «Пісня піонервожатої» звертає на себе увагу витончено-кумедним протиставленням сумного лисуватого єврея-баяніста, котрий акомпонує вгодованій піонервожатій, що ширяє над його головою. Образ ідеологічної наставниці, піднесеної над буденністю на крилах комуністичної свідомості, в іронічній інтерпретації М. Глейзера перегукується

з ширяючими євреями М. Шагала. Разом з цим, подібна до аплікації архітектурна декорація на другому плані, з чітко промальованим червоним силуетом, мимоволі викликає асоціацію з футуристичним ескізом оформлення Палацової площі в Ленінграді Н. Альтмана.

Але безпосередній критичний відгук на сучасність — це для творчості М. Глейзера скоріше виключення, аніж правило. Серед таких нечисленних рефлексій на теми радянської дійсності варто згадати декілька оригінальних робіт, присвячених одному з пам'ятних символів тієї доби...

Епатажно, на перший погляд, виглядає картина 1979 р. «Ворота», в якій художник несподівано звертається до композиції православної житійної ікони: в центральному полі і в дванадцяти клеймах навколо нього зображено гнітючо-одноманітні замкнені ворота, оповиті нічним мороком. В іконописі використання такої композиції обумовлене потребою своєрідного ілюстрованого коментаря до головного зображення, котрий має певну послідовність і розвиток в часі. У Глейзера урочиста тема «житійності», на яку натякає композиційна схема, отримує несподівану антитезу у відверто буденних і разом з тим загрозливих «образах-символах» замкнених воріт. На противагу напружено-драматичному духовному шляху, зазвичай представленому в житійних клеймах, тут годі чекати будь-якого розвитку, бодай найменшого руху. Все немов навіки залякло в цьому поділеному штучними перепонами просторі. Може здатися парадоксальним, але внаслідок своєрідної композиційної гри з під пензля художника вийшов переконливий і лаконічний образ — «антижиття».

Розвиток цієї теми знаходить своє продовження в 1983 р. в серії з тією ж назвою. На відміну від узагальнюючого «житійного» варіанту 1979 р., тут художник розгортає цілу низку окремих «образів» воріт, встановлених на варті піонерських таборів, заводів, радгоспів, стадіонів... Більший масштаб зображення дає змогу повною мірою насолодитися суворою «естетикою» цих витворів ідеологічної пильності. Зокрема, — глибоким символізмом трагікомічних назв — необхідного атрибуту країни лозунгів і закликів. «Батьківщина»... «Вірний шлях»... Гранично ємний образ країни, в якій було зачинено і заборонено все, що тільки можна зачинити і заборонити під найоптимістичнішими гаслами. Для створення ефекту максимально цілісного враження від серії, М. Глейзер витримує однотипну композицію і однакове для всіх робіт нічне освітлення. Фронтальне положення воріт на весь аркуш примушує погляд надокучливо ковзати по площинах замкнених ступок, так що зрештою виникає відчуття «перекритого повітря». Суцільна ж ніч народжує асоціацію з сутінками над усією країною і, разом з тим, утаємничує простір, схований за воротами, збуджуючи бажання розчинити їх навстіж.

Взагалі сутінковий колорит досить частий «гість» багатьох живописних і графічних робіт раннього періоду творчості М. Глейзера, немов своєрідний індикатор душевного стану художника. Відчуттям неквапливої течії життя і зосередженого споглядання виповнена серія робіт 1978 р. «Моя майстерня». На тлі злиденного інтер'єру, що таємниче тане у глибокій темряві, проминають поодинокі, оповиті сутінками фігури. Вони так щільно злиті з простором приміщення, що не порушують цілісного настрою, притаманного всій серії. Головну змістову і емоційну складову тут, безперечно, перебирає на себе колорит, а саме своєрідні світлові наголоси у вигляді тонких прорисів білилом по соковитим чорно-брунатним, -зеленим, -фіолетовим... Цей прийом надає зображенню ірраціональної прозорості і крихкості, нагадуючи ефект натюрморту з прозорого скла, написаного на темному тлі. Окрім захоплюючого колористичного завдання, котре успішно вирішує Глейзер, тут, як здається, з не меншим успіхом втілено стан таємничої, напівказкової атмосфери, якою оповито майстерню художника.

Поруч з витонченою стилістикою творів, про які йшлося вище, одночасно виникають роботи зовсім іншого характеру. В 1980р. М. Глейзер створює серію кольорових ліногравюр «Вечір». Навмисне незграбні, деформовані фігурки персонажів, непоказні інтер'єри, тривожне брунатно-червоне забарвлення окремих фігур і предметів, вихоплених з густої темряви, — все це немов повертає глядача в світ суворої графіки німецьких експресіоністів. Відчуття незатишного, з якимось зловісним відтінком життя художник створює без допомоги будь-яких сюжетних натяків, виключно за рахунок виразності рисунку і колориту. Іноді лише назва, наприклад така, як «Емігрант біля мапи», дещо піднімає завісу над однією з драм.

Вигадуючи собі культуру, люди тим самим створюють максимально комфортний простір для свого існування. Те саме робить і справжній митець. Його мистецтво — життєвий простір, котрий він, передусім, створює для самого себе. Поки що ми, умовно кажучи, познайомились лише з периферією мистецького простору М. Глейзера. Це своєрідна прикордонна зона з оточуючим світом, де народжуються рефлексії на певні зовнішні подразники. Але чим далі ми просуваємось в серце «країни», тим більш очевидно, що так званий актуальний аспект його творчості — лише незначна частина загальної території.

Якщо світ образів, створених художником, насправді має здатність впливати на моделювання подій, творчість М. Глейзера є однією з дуже щирих медитацій на життя в його найбільш моральній і безконфліктній іпостасях. Матерія його образів свідомо позбавлена «важких елементів»: агресії і страху, героїзму і нікчемності, надмірної тілесності і лицемірної духовності... Художник крок за кроком вигадує ідеальний простір, як-



4. Михайло Глейзер. Земля. 1991. Полотно, олія. 153 x 360



5. Михайло Глейзер. Медитація II. 1991. Полотно, олія. 76 x 61



6. Михайло Глейзер. Равсодія дому. 1991. Полотно, олія. 153 x 112

найкраще придатний для втілення тонких душевних навіювань. Його структура надзвичайно пластична. Вона придатна для відтворення прямої і зворотної перспективи, декількох просторових і часових координат. Ландшафт і «населення», поміщені художником в цей простір, утворені з розріджено-променистої матерії, надто чутливої до найменшого душевного руху деміурга. Деінде вона настільки ніжно обіймає духовну істоту людини, що майже розчинюється в просторі. Проте, навіть коли матерія набуває певної цупкості і об'єму, вона ніколи не прагне до ілюзорної подібності з своїм земним прототипом. Світло і колір в цьому любовному сполученні простору з матерією мають однакову природу, тобто зникає досить незграбне розрізнення між джерелом світла і так званім предметним кольором. Живописний покрив, у який вбирає власне творіння художник — це світлоносна оболонка, що повсякчас міниться і вирає всіма існуючими кольорами. Тому й не дивно, що в багатьох випадках звичайні речі тут випромінюють ірраціональне внутрішнє світло.

Разом з тим, попри всі ступені внутрішньої свободи, світ М. Глейзера не перетворився на феєрверк абстрактних живописних елементів. Він віртуозно балансує на межі реальності і вигадки. Це примхливий барвистий калейдоскоп, котрий щоразу утворює нові візерунки зі скелець фантазії, дійсних вражень, мрій, спогадів... Головним джерелом натхнення залишається магічне коло людського життя. В інтерпретації М. Глейзера його оберти мають свій ритм, сенс, мету. Якщо аналізувати роботи художника в своєрідній ретроспективі, поступово вимальовується декілька провідних тем, котрі, власне, і створюють відчуття цілісності і завершеності його світу. Показово те, що з плином часу першопочаткове наповнення цих тем зберегло незайману свіжість. Сюди не дістався відгомін подій, котрі багато в чому змінили життя самого майстра.

Великий потік робіт М. Глейзер присвятив уповільненому милуванню символами затишного приватного життя. Проте, це милування дуже далеке від смакування будь-яких інтимних подробиць — воно повсякчас перебуває на високій ноті ритуального, майже релігійного відчуття. Дві складові приватного життя особливо привертають його увагу — предметне наповнення побуту і взаємини людей, переважно, в колі родини і друзів.

Серед багатьох предметів, котрі супроводжують життя людини, М. Глейзер відібрав для зображення невелику кількість найнеобхідніших — стіл, ліжко, стілець, лампу, — ті, що самі по собі є найхарактернішими ознаками побуту. З цього доволі обмеженого «набору» він примудрився створити серії інтер'єрів, невтомно komponуючи його в найрізноманітніших варіаціях. Найбільш точно відчуття від цих робіт можна було б висловити словосполученням, яке в Голландії XVII-го ст. використовували за-

мість латинського — «натюрморт». Це — «stilleven», тобто — «тихе життя». Після того, як люди залишають житло, кімнати в картинах М. Глейзера не виглядають порожніми — в них продовжується тихе життя предметів, зігрітих людським теплом.

Інтер'єри, створювані художником, мають ознаки побуту людей середньої руки 1950 — 1960 рр. Очевидно це своєрідна данина дитячій пам'яті про стабільний, затишний сімейний світ, закріплений в образах предметів. Пам'ять виявилася настільки міцною, що навіть через десятки років одні і ті ж речі супроводжують персонажі Глейзера, перебираючись з картини в картину.

Як в 1979, так і в 1991 році виникає «образ» родинного ліжка — з металеву сіткою, периною і подушками — багатозначний символ зачаття нового життя і смерті, подружнього кохання і жаданого відпочинку. Особливим артистизмом відрізняються інтер'єри з стільцями. Серія ліногравюр 1979 р., виконана в м'якій, фіолетово-брунатній гамі, навіює відчуття легкого меланхолійного смутку, який буває взимку, коли з вікон летить тихе світло. Лист або книга на пустому, вкритому білою скатертиною столі, — майже невагоме нагадування про мешканців кімнати. Через 15 років, вже на другому континенті, М. Глейзер з дивовижною наполегливістю відтворює образи минулого, повторені в речах і навіть в його улюблених півциркульних вікнах, нібито за ними й досі відкривається вид на затишне київське подвір'я. Щоправда, інтер'єри зразка 1994 р. відрізняє блискучий, надзвичайно енергійний живопис, побудований на гармонійній і водночас контрастній співзвучності розбілених блакитних і лимонних з соковитими темно-фіолетовими, брунатними, гірчичними. Таку сталість в уподобаннях можна було б зрештою прийняти за консерватизм, якби за цим дбайливим збереженням певної форми речей не стояла мета постійного медитативного відтворення власного світу через відповідні йому образи-символи.

...Немов у затемненій театральній залі, де запанувала тиша перед виходом акторів, таємничі сутінки обіймають дев'ять фрагментів одного і того ж інтер'єру у великому поліптиху 1994 р. Аж ось сцену вимальовує блакитне світло софітів, з'являються актори і розпочинається дійство. Але це вже сюжет іншої роботи. Разом з відчуттям інтер'єру як храму, де людина проживає найщасливіші і найнатхненніші хвилини свого життя, часом він виступає в якості підмошків для розігрування життєвих драм. Це подвійне сприйняття життя як священнодійства і як гри тісно переплітається в творчості М. Глейзера і надає його фантазуванню одночасно глибини і артистичного шарму.

Приватне життя, котре розгортається на тлі інтер'єру, в різні часи отримує окреме звучання, колір і форму. В роботах 1978 р. — «Вечір», «Обід»,



7. Михайло Глейзер. Пташка. 1992. Полотно, олія. 91 x 122



8. Михайло Глейзер. За столом. 1992. Полотно, олія. 91 x 122



9. Михайло Глейзер. Зустріч. 1992. Полотно, олія. 104 x 104



10. Михайло Глейзер. Літо. 1992. Полотно, олія. 91 x 122

«Друзі», «Біля столу» — виконаних в розкутій живописній манері, домінує настрої пронизливого переживання родинного затишку і любовного душевного єднання з близькими людьми. Можливо, тут вчувається відлуння ностальгічних спогадів дитинства, адже і навмисно незграбний рисунок, і радісне переважання рожево-червоних фарб певною мірою співвідносять ці роботи з дитячими малюнками.

На протигагу непоказному побуту «комуналок» і «хрущоб», з дещо безглуздим, емоційно перевантаженим ритмом життя та одвічною тіснявою, на початку 90-х рр. починають переважати емоційно врівноважені, ритуально стримані композиції. Картини 1992 р. — «Свято 1», «Свято 2», «Обід», «За столом», «Біля вікна» — це старанно побудовані мізансцени на тлі просторого театрального «задника». Статична, чітко членована площина тла, виконана з колористичною ясністю декорації, недвозначно підкреслює ритуально-ігровий характер представлених сюжетів. «Дійові особи» цієї вистави — аристократично витончені, елегантно одягнені персонажі, які нібито зійшли з сторінок світської хроніки початку ХХ ст.

Настрої світлої ностальгії по безтурботному, естетично вишуканому існуванню не менш переконливо звучить і на тлі ландшафту. Дами в довгих легких платтях, чоловіки в білому, крислаті капелюхи, віденські стільці, неквапливі розмови і прогулянки, берег моря, квітучі луки... Мрія про все це така легка і химерна, що і ландшафт і люди в ньому майже безтілесні. В трьох композиціях 1994 р. під загальною назвою «Прогулянка» жіночі фігури скоріше нагадують душі, оповиті прозорою оболонкою, якщо б не «старий знайомец» — віденський стілець, який повертає уяву в межі матеріального світу. Стан захоплюючого вільного ширяння, який буває лише уві сні, з витонченим відчуттям колориту і композиції відтворено в картині 1995 р. «Гойдалка». Політ на невидимій гойдалці легкої, немов хмарина, жінки виникає за рахунок діагонального положення фігури, високо піднесеної над річкою і пагорбами.

Досить несподівана філософська інтерпретація М. Глейзером двох, здавалося б, далеких одна від одної видів гри — цирку і шахів, в цілій серії робіт 90-х рр. збагачує синтетичний образ людського життя як драматичної і разом з тим ексцентричної вистави. Два головних елементи чудернацьки перетинаються і просякають одне одного — мотив шахової дошки і циркової арени. Гра іде одразу в двох рівнях: біля дошки в драматичному двобої стикаються пристрасті («Затемнення часу», «Тайм-аут 1», «Тайм-аут 2»), а на арені те саме прокручується у вигляді балагану («Цирк», «Арена»). Але, щоб наочно продемонструвати, що комедія і драма життя суть речі, які перетворюються одне в одне, художник знімає різницю між клітинами дошки і клоунського трико, так що вони вихлюпуються за встановлені

межі і плямують простір, одяг, тіло... Циркова арена, крізь яку проступають тіні шахових дощок, зрештою те ж саме, що і шахова дошка без фігур і з різнокольоровими клітинами. Також, як і обивателі в шахових трико на арені нічим не відрізняються від гравців, котрі замість фігур мають виходити на арену шахової дошки і грати партію від початку до кінця. Разом з тим є і своєрідні варіанти фіналу цієї гри. В роботі «Зустріч» літні люди закінчують свою шахову партію в черзі «на той світ», де для них вже приготовлені місця у вигляді все тих же стільців. А для тих, хто спромігся подолати замкнене коло арени, вона врешті розлітається у друзки — картини «Акробати», «Політ» — і настає пора вільного ширяння понад всіма «тягами» життя.

Окрему і мабуть найбільш визначну сторінку творчості М. Глейзера складають роботи, присвячені національній тематиці. З усіх його фантазій — ця найнатхненніша. Тут центр тяжіння його мистецького світу, його кривна зацікавленість. Очевидно, саме в формах традиційного єврейського життя, як його розуміє Глейзер, варто шукати своєрідну «точку сходу» тих різноманітних образів світу, з якими ми вже мали змогу познайомитись.

Якщо простежувати все створене художником в цій темі починаючи з 1970-х рр., поступово вимальовується картина завершеного життєвого циклу, який ґрунтується на засадах усталених форм національної моральності. За певний художній архетип Глейзер обрав експресивно-примітивістську манеру зображення, вироблену видатними єврейськими художниками на поч. 20 ст. Вістря його уваги спрямовано на патріархальний побут невеличких єврейських містечок, залишки якого він бачив на власні очі в дитинстві. Серед найважливіших складових цього циклу — кохання, народження дитини, урочисті ритуали навчання, свят, щоденного побуту, праці...

З переконанням у могутній силі почуття, котре живить людське існування, написана лаконічна за кольором і композицією картина «Кохання» (1991 р.) В невеликій за розміром роботі фігури закоханих монументально піднесені над горизонтом і дахами селища. Соромливо відвернуті від глядача, вони стоять лицем до свого світу, де знаходиться їхня майбутня домівка і де має відбутись їх спільне життя. Відчуттям цнотливої, стриманої ніжності віє від цієї сцени.

Урочисту композицію житійної ікони використовує М. Глейзер для сюжету, де кохання знаходить законне завершення в шлюбі («Весільна рапсодія», 1991 р.). Високий емоційний тонус події художник з великою живописною свободою реалізує в сценках веселого гуляння.

Очікуванням чуда, радісною таємницею оповита подружня пара перед народженням дитини. Як і в композиції «Кохання», в картині «Очікуван-

ня» фігури майбутніх батьків біля поки що пустої колиски написані з лаконічною монументальністю. Немов в стані глибокої медитації стоять вони одне проти одного, осяяні світлом повного місяця.

Головними підвалинами для зростаючої дитини є світ міцної родини і духовне наставництво з боку вчителів. Саме таким чином вона отримує своєрідне моральне щеплення, котре має боронити від хвороб суспільства. М. Глейзер створює цілу низку своєрідних сімейних «фото», проникнутих ностальгічним відчуттям теплого і захищеного дорослими світу далекого дитинства — «Сім'я», «Спогади», «Сімейний портрет» (1991 р.).

Разом з глибоким відчуттям родинного єднання, не менш важливою складовою патріархального єврейського життя в сприйнятті художника є також єднання в межах національного соціуму. Картини спільної праці і святкування привертають увагу різноманітністю художніх ходів, до яких вдається майстер, аби вдихнути життя в світ створюваних ним образів. Попри те, що для стороннього ока існування в єврейських містечках здавалось непоказним і обмеженим, М. Глейзер надає йому в своїх роботах епічного розмаху, нібито вигадуючи продовження біблійної історії свого народу. Для цього, окрім вже неодноразово згадуваних «житійних» композицій, він вдається до ще більш стародавнього типу композиції, котра використовувалася в Давньому Єгипті і Месопотамії для урочистої оповіді про діяння Богів і видатних правителів. Проте, якщо в давнину яруси мали горизонтальну структуру лінійної розповіді, Глейзер робить вертикальний розтин реальності. Тим самим він скасовує статику картинного простору, об'єднуючи різновимірні події в межах однієї роботи. І хоча формально така перспектива може й надалі сприйматись як ярусна, фактично це «сюрперспектива» — тобто надбачення, не обмежене лише однією точкою зору. Так композиція 1993 р. «В селі» водночас об'єднує декілька циклів життя соціуму: землеробів, які повертаються з поля, ремісників за роботою, простір будинку, де відбувається навчання дітей, і поряд, за межами будинку танцюючих в колі святково прибраних чоловіків. Атмосферою чуда, що супроводжує найтривіальніші щоденні заняття, сповнена картина «Самовар» (1994 р.) Ритуальне пиття чаю, представлене у верхньому ярусі композиції, набуває абсолютно казкових рис в образах ширяючих навколо самовара євреїв в нижньому ярусі.

Життя зароджується, розвивається і закінчується в домі. Містерія побуту, осяяна божественним благословінням, постійно займає увагу художника. Зображуючи непоказні будиночки єврейських штетлів з нібито прозорою передньою стіною, він, як і завжди, прагне збагнути душу явища, залишаючи несуттєву поза увагою. Зігріті внутрішнім теплом, вони випромінюють його, немов маленькі світила. Якою тонкою і вразливою зда-

ється шкаралупа стін в картині «Рапсодія дому» в оточенні величної ночі. Але там, за цією шкаралупою, немов у яйці, до певного часу зосереджене життя людини. І все ж, не зважаючи на глибоку прихильність до радощів життя, які дарує затишний родинний побут, це не остання «зупинка» на життєвому шляху. Приходить час і людина «вилуплюється» з шкаралупи земних принад, долаючи всі види земного тяжіння. В якості символу переходу від земної реальності до небес художник використовує образ драбини, в якому вчувається відлуння знаменитої драбини Якова. Спираючись на щось тверде з боку землі, як в картинах «Медитація II» (1991 р.), «Село» (1996 р.), драбина нібито ні на що не спирається в небі, проте ті, хто наважуються почати свій шлях нагору, можуть перевірити її міцність лише на власному досвіді, без будь-яких гарантій...

Творчий шлях М. Глейзера відрізняється рідкісною цілісністю і доброю вдачею. Міняючи континенти, майстер не розміняв головне — свій талант. Коло головних тем, яке сформувалося ще під час життя в Києві, обертаючись і вбираючи нові враження, й посьогодні не сходить з орбіти людського життя. В картинах художника воно балансує на невидимій межі духу і матерії, раціонального й ірраціонального. Незмінною залишається відданість М. Глейзера національній тематиці. Для художника це не тільки спільне зі своїм народом переживання його непростой долі, але й процес постійного самопізнання. Досить стабільною в своїй стильовій своєрідності залишається і художня манера майстра. З переїздом до США висвітлюється його палітра, стають елегантнішими форми, візуально полегшується сама живописна матерія творів. Проте, особливості композиційних рішень, характерні прийоми деформації, притаманне тільки йому сполучення фантазії і реальності як і раніше вирізняють картини М. Глейзера з поміж будь-яких інших.