

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-12-76-50>

УДК 7.03:7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ТВОРЧЕСТВО М.З. ШАГАЛА (1887-1985) КАК ЯВЛЕНИЕ РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. Марк Захарович Шагал прожил почти сто лет (1887-1985) – из них более шестидесяти за пределами России – в основном во Франции. Часто его считают французским художником. Во многих музеях мира на этикетках его картин рядом с именем и названием стоит слово: «Франция» [6, с. 5]. Если иметь в виду длительность «прописки» в этой стране, такое определение может показаться убедительным [6, с. 5]. Но, с другой стороны, представить М.З. Шагала вне России, выросшим на какой-то иной почве – невозможно. Почти восемь десятилетий М.З. Шагал творил свой мир – миф, в котором, в причудливом сплаве сплелись библейские легенды и образы фольклорного мышления, персонажи цирка и сказки, предметы быта. М.З. Шагал принадлежал к редкому во все времена племени художников-кудесников, художников-фантастов, творчество, которых, волнует и будоражит наше сознание смещением привычных логических построений, «магическим хаосом» сопоставлений, погружением в мир миражей и видений [5, с. 7]. Движущая сила их искусства – это безграничная одаренность воображения.

Ключевые слова: творчество М.З. Шагала, автобиографическая книга, автопортрет, первая мастерская на Монмартре, галереи, осенний Салон, старые мастера, модель, интерьер, кубизм, писатель, поэт, мир мистики, символы, сельская сцена, живописная идиллия, первая ретроспективная выставка.

Filippova Olga

Association of Art Critics (Moscow)

THE CREATIVE WORK OF M.Z. CHAGALL (1887-1985) AS A PHENOMENON OF RUSSIAN AND EUROPEAN ARTISTIC CULTURE

Summary. Mark Zakharovich Chagall lived for almost a hundred years (1887-1985) – more than sixty of them outside Russia – mainly in France. He is often considered a French artist. In many museums around the world on the labels of his paintings next to the name and title is the word: "France" [6, p. 5]. If we take into account the duration of "residence" in this country, this definition may seem convincing [6, p. 5]. But, on the other hand, it is impossible to imagine M.Z. Chagall outside Russia, who grew up on some other soil. He was born near Vitebsk, in the town of Liozno, in the Jewish settlement, in his childhood he got used to the life of the town, adopted all the customs and habits of a traditional religious family. It would seem that in his youth nothing promised him world fame. But, an ineradicable gift and a happy fate carried him up a steep trajectory, and he literally for some two or three years was in the circle of the most exquisite connoisseurs of painting, the most talented artists of the time, paving new paths. Every step that the young M.Z. Chagall took in those years (moving to St. Petersburg, going to Paris, living in Russia, etc.) was like a giant leap into a new world. No matter how much M.Z. Chagall went, his native Liozno, his Vitebsk constantly stayed with him. He absorbed not only the memories of childhood, but also the memory of generations. When in the mid-1910-ies M.Z. Chagall for a short time was in his native places on his return from abroad, he clung to Vitebsk, as to an inexhaustible source and began to create works of etude character, "documents" (as the artist himself called them), fixing the situation of his home, town, native persons [6, p. 6]. It was as if he had a presentiment that he must accumulate material for the rest of his long life. The journey from the backwoods to the capitals of the world was a kind of miracle. But M.Z. Chagall perceived it as something natural. He knew how to connect the near and the far, the small and the great. His art says the same thing. The deepest secrets of life were revealed to him at once. From the very beginning of his work he clung to the eternal themes: birth, death, love, joy, good and evil. These foundations of being, its mysteries, he revealed in the simplest phenomena of surrounding life, in the realities of being. This, too, was the path from the lowest to the highest. Having discovered himself, the artist remained faithful to his origins, perhaps, like no other of the masters of the XX century. Of course, during those eighty years, during which M.Z. Chagall held a brush in his hand, he improved the palette, found new techniques-rarely subjects – and even came into contact with the main trends in world painting – expressionism, cubism, futurism. But these contacts did not determine the fractures.

Keywords: the creative work of M.Z. Chagall, autobiographical book, selfportrait, the first workshop in Montmartre, passages, autumn salon, old masters, model, interior, cubism, writer, poet, world of mysticism, symbols, rural scene, picturesque idyll, first retrospective exhibition.

Постановка проблемы. Творчество М.З. Шагала принадлежит в равной мере русской и европейской художественным культурам. Он родился и получил первые уроки живописи в провинциальном городе Витебске, учился – сравнительно недолго – в Петербурге, сложился, как художник в годы перед первой мировой войной в космополитической атмосфере Парижа, жил и работал затем в течение восьми

лет в Витебске, Петрограде, Москве и, наконец, окончательно осел во Франции, откуда только вынужденно в годы второй мировой войны уезжал в Соединенные Штаты и куда снова вернулся вскоре после войны. Признание пришло к нему рано – еще в 1910-е годы, широчайшая известность – в 1920-1930-е годы, мировая слава – в 1950-е годы, и эта последняя никогда уже его не оставляла, до конца жизни, оборвавшейся

ранней весной 1985 года, на девяносто восьмом году от рождения.

Анализ последних исследований и публикаций. М.З. Шагал принадлежит к славной плеяде бунтарей и мечтателей, обозначивших своим творчеством в первые десятилетия XX столетия начало новой эпохи в художественной культуре человечества. Однако, если за рубежом его творчеству было посвящено множество монографий, альбомов и статей, в нашей стране оно до сих пор остается еще недостаточно изученным.

Так, например, в книге искусствоведа Н.В. Апчинской «Марк Шагал. Портрет художника» (М., 1995) проделана попытка рассмотреть искусство М.З. Шагала во всей полифоничности его жанров, в развитии и при этом – внутренней целостности, обусловленной единством творческого метода и взгляда на мир [1]. А, в книге историка культуры М.Д. Березанской: «Марк Шагал. От мифа к эпосу» (М., 2019) автор раскрывает секрет привлекательности картин М.З. Шагала [2]. Ей представляется, что секрет в удивительной человечности. В центре Вселенной художника неизменно стоит человек с его горестями и бедами, маленькими каждодневными радостями и бытовыми заботами. Искусство М.З. Шагала о человеке и для человека. Это выделяет его среди современников. Цель данной публикации, на основе библиографических источников, раскрыть творчество М.З. Шагала, проанализировать его работы.

Марк Шагал, старший из девяти детей, родился 7 июля 1887 года в витебской еврейской семье. Мир восточноевропейского еврейства был узок и однообразен; его жизнь тихо протекала между синагогой, домашним очагом и лавкой. Об этом с легкой иронией пишет сам М.З. Шагал в автобиографической книге «Моя жизнь» [7]. Витебск был типичным провинциальным городком с деревянными домами, сельской атмосферой, бедностью. И хотя евреи составляли лишь половину его пятидесятитысячного населения, городок имел все характерные черты еврейского местечка. Стараниями матери – Фейги-Иты – Марку удалось после окончания хедера (начальной еврейской школы) поступить в городскую

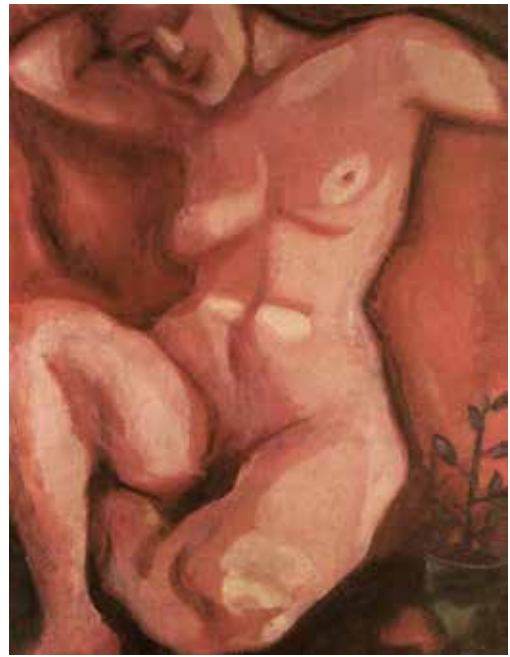
гимназию. Евреи обычно туда не допускались, но его мать, будучи весьма предприимчивой женщиной, сумела подкупить учителя. В результате, Марк вырвался из-под традиционной семейной и соседской опеки. На смену убогому еврейскому быту пришли уроки пения, игры на скрипке и рисования, идиш уступил место русскому языку. Кроме того, у мальчика появились знакомства в кругу местной буржуазии, не чуждой культурным интересам и космополитическим взглядам.

Образ жизни его отца Захара, вечно уставшего и озабоченного торговца селедкой, никак не мог стать привлекательным для сына. Юный М.З. Шагал проявил изрядную настойчивость и добился необходимого для евреев разрешения на проживание в столице. Зимой 1906/1907 вместе со своим другом Виктором Сергеевичем Меклером (25.11.1888 – не уточнен) он переезжает в Петербург. После художественной школы Юделя Пэна (1854-1937) в Витебске М.З. Шагал очутился в самом сердце культурной России, где ему предстояло по-настоящему постичь искусство живописи. Одна из самых ранних работ художника «Девушка на диване», на которой М.З. Шагал изобразил свою сестру Марьяську, приехав в Витебск в 1907 году, говорит о том, что он уже обрел достаточную уверенность в своем творчестве (жизненно важную для него, позволяющую противостоять скептическим настроениям семьи) [3, с. 9] (илл. 1).

На картине девушка в большом берете, кокетливо, скрестив ноги, прислонилась к спинке огромного дивана. В семье М.З. Шагала все были правоверные евреи, однако, охотно фотографировались, и это полотно с его бытовыми деталями и довольно скованной позой модели, напряженно, смотрящей на зрителя, имеет что-то общее с работой фотографов того времени. Декоративная плоскостность изображения, плавный переход цвета от фигуры к пледу, мягкие, за-



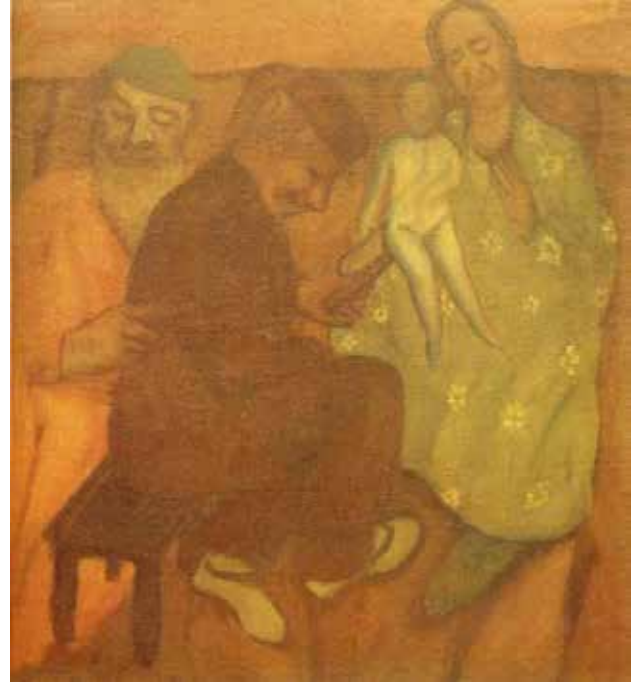
Илл. 1. М.З. Шагал. «Девушка на диване (Марьяська)». 1907 г. Холст, масло, 72,0 × 92,7 см // Частное собрание, Каракас



Илл. 2. М.З. Шагал. «Сидящая красная обнаженная». 1908 г. Холст, масло, 90,0 × 70,0 см // Частное собрание, Лондон



Илл. 3. М.З. Шагал. «Автопортрет с кистями». 1909 г. Холст, масло, 57,0 × 48,0 см // Художественное собрание земли Северный рейн – Вестфалия



Илл. 4. М.З. Шагал. «Семья, или Материнство». 1909 г. Холст, масло, 74,0 × 67,0 см // Частное собрание

круглые линии, передающие контуры тела, указывают на влияние петербургской живописи того периода. Однако, ни один из этих приемов не может скрыть слабую технику работы, особенно, заметную в рисунке рук и ног Марьяськи. Написанная годом позже, также в Витебске, картина «Сидящая красная обнаженная» – это работа совершенно другого уровня, более выразительная и своеобразная [3, с. 10] (илл. 2).

М.З. Шагал тогда получил стипендию в известной художественной школе Е.Н. Званцовой (1864-1921), где преподавал Л.С. Бакст (1866-1924), который в то время был главным, связующим звеном русского изобразительного искусства с Западом и влиятельным сторонником символистской живописи. Его статьи часто публиковались в журнале «Мир искусства» [3, с. 10]. Под влиянием Л.С. Бакста М.З. Шагал смог лучше понять свое предназначение, как художника и, возможно, с его помощью открыл для себя новые средства выразительности. В этой работе художник, изображая обнаженную модель, выдвигает на первый план мощную телесность. Это, конечно же, совсем не похоже на эскизную сдержанность портрета Марьяськи. Глядя на нетрадиционные красные оттенки и их контраст с зелеными листьями, можно подумать, что М.З. Шагал уже был знаком с современной французской живописью. Об этом говорит и фрагментарная техника письма, благодаря которой, изображенная фигура кажется, похожей на торс. В «Автопортрете с кистями» М.З. Шагал изобразил себя важным и самодовольным аристократом-художником, заносчиво, смотрящим на зрителя, но он таким, по мнению исследователей, вовсе не был [3, с. 11] (илл. 3).

По-своему выразительна другая его работа 1909 года – это «Семья, или Материнство» [3, с. 11] (илл. 4).

Здесь, М.З. Шагал предлагает нам аллегорический вариант прочтения своего произведения: позаимствовав для бытовой сцены атрибуты евангельского рассказа, он сохраняет двойственность своей художественной манеры, сочетая наивность с формальной символикой жестов. Именно, так Поль Гоген (1848-1903), тогдашний кумир М.З. Шагала, изображал Рождество на островах в южных морях. Картина «Русская свадьба» кажется просто жанровой картиной, хотя на самом деле отражает счастливый поворот в личной жизни художника [3, с. 12] (илл. 5).

Осенью 1909 года Теа Бахман познакомилась с Беллой Розенфельд (1895-1944), дочерью еврея-ювелира, которая, как и М.З. Шагал, покинула свой родной Витебск и училась в Москве. Они поженились в 1915 году. Посвященные ей картины, проникнуты особой гармонией, свой-



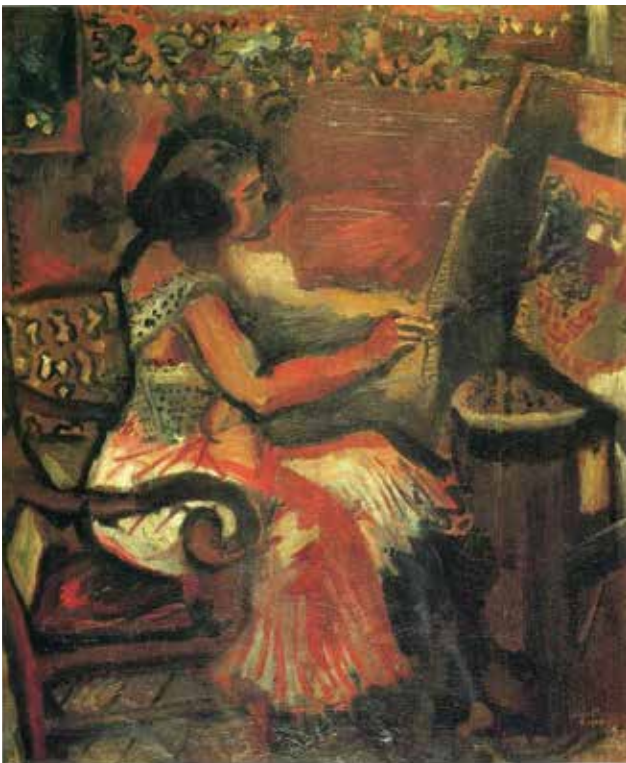
Илл. 5. М.З. Шагал. «Русская свадьба». 1909 г. Холст, масло, 68,0 × 97,0 см // Собрание Э.Г. Бюрле, Цюрих



Илл. 6. М.З. Шагал. «Рождение». 1910 г.
Холст, масло, 65,0 × 89,5 см // Кунстхаус, Цюрих

ственной их отношениям. Ключевой для всего раннего периода его творчества в России является картина «Рождение» (1910), в которой отразились впечатления от рождения младшего брата [3, с. 12] (илл. 6).

Здесь мы видим одну из самых смелых попыток М.З. Шагала, столь характерных для его ранних работ и описанных в автобиографии «Моя жизнь», преодолеть, установившиеся границы, и создать новый синтез [3, с. 12]. И, хотя логика изображения пряма и понятна, формальное решение остается неудовлетворительным.



Илл. 7. М.З. Шагал. «Модель». 1910 г. Холст, масло, 62,0 × 51,5 см // Собрание Иды Шагала

При всей убедительности замысла, картина распадается на две отдельные части.

В поисках художественного языка, способного передать всю сложность его внутреннего видения, М.З. Шагал уже не находил источника вдохновения в русском искусстве, все еще пребывающем, с его точки зрения, в младенческом состоянии. Найти ответы на свои вопросы он мог только в столице художественного мира – Париже, в котором оказывается осенью 1910 года, после четырехдневного путешествия на поезде. При себе у него была лишь скромная сумма, которую ему дал его петербургский покровитель, российский юрист – Максим Моисеевич Винавер (1863-1926), и он сильно рассчитывал на поддержку многочисленных русских в Париже. Он поселился в своей первой мастерской на Монмартре, в квартире знакомого соотечественника. И, вот,

молодой М.З. Шагал, обходя галереи, погружается в мир искусства. В галерее Поля Дюран-Рюэля он смотрел импрессионистов, в галерее Бернхейма впервые увидел в оригинале Поля Гогена и Ван Гога, на осеннем Салоне – удивительного Анри Матисса (1869-1954). Художник открыл для себя и старых мастеров «Лувр положил конец моим колебаниям» [3, с. 15]. В таких картинах, как «Модель», написанной вскоре после приезда, мы видим его новое обручение с французской художественной традицией [3, с. 15] (илл. 7).

Хотя, его палитра еще сохраняет землистую мрачность полотен, написанных в России, густое наложение краски и нанесенные встык контрастные цветовые мазки, похожие на бахрому, говорят о близком знакомстве с новейшими теориями цвета. Размышляя о собственной работе, М.З. Шагал изображает мастерскую, его модель также держит кисть и пишет картину. Метафорически это создает атмосферу творчества, как такового, проникновения искусства во все аспекты повседневной жизни.

«Даже на рынке, где я по бедности покупал лишь кусок огурца, в вещах и в людях – от простого рабочего в синей блузе до изощренных поборников кубизма – было безупречное чувство меры, ясности, формы» [3, с. 16]. Это вдохновляющее своеобразие он и хотел передать в своих полотнах. Художник изо всех сил старался распространить легенду о своей нищете: и огурец он не мог купить целиком, и от селедки сегодня съедал только голову, а хвост оставлял на завтра, – но и сама живопись его раннего парижского периода напоминает нам, как он был беден. Многие из его картин того времени написаны на уже, использованных холстах, и сам М.З. Шагал мастерски пользуется контрастом, сохранившихся темных и светлых фрагментов в своих собственных целях. Использование старых холстов было хорошим способом показать свое тяжелое материальное положение, но со временем оно стало и выразительным средством, характерным для эстетики кубизма. «Интерьер II», написанный

в 1911 году, показывает первые попытки М.З. Шагала освоить кубизм [3, с. 16] (илл. 8).

Об этом говорят угловатые формы женской юбки и края стола, но за этими полуабстракциями ясно читается и повествовательное содержание. В диком порыве женщина набрасывается на бородатого мужчину, таща за собой козу. Съежившись на стуле, испуганный мужчина пытается хоть как-то удержать ее. Жалкое положение мужчины и бурный натиск женщины переданы с помощью старой, как мир композиции: действие картины разворачивается по прямой слева направо. Одно из тех мест, благодаря которым, Париж обрел репутацию столицы искусств, была колония художников, известная под названием «La Ruche» («Улей») – по форме ее главного строения, двенадцатигранного деревянного павильона [3, с. 19].

Здесь собирались художники и скульпторы со всего света, чтобы завоевать мировую славу. В их распоряжении было около 140 мастерских, грязных и убогих, зато очень дешевых. Зимой 1911/1912 года М.З. Шагал снимает одну из них. Среди его соседей было много выходцев из России, например, французский художник Хаим Соломонович Сутин (1893-1943), упрямый и ворчливый чудака, из евреев Восточной Европы, как и М.З. Шагал. С этим переездом меняется размер полотен М.З. Шагала: здесь было больше простора, чем в его маленькой квартирке на Монмартре. Многие картины, созданные в «Улье», подписаны 1911 годом, однако М.З. Шагал часто ставил на них дату не сразу после их окончания, а много позже, и таким образом, запутывал хронологический порядок своих работ [3, с. 19]. Он группировал их, объединяя в циклы, которые затем датировал, руководствуясь каким-то своим внутренним чувством времени, имевшим мало общего с реальным календарем. Это может показаться не очень существенным, но и в этом М.З. Шагал проявил себя, как мастер иронического лукавства, делая вид, что его собственное скоморошество ему дороже хронологических условностей. «Я и деревня» – это программная картина парижского периода, датирована 1911 годом, и написана в «Улье» [3, с. 20] (илл. 9).

Главный принцип ее композиции – это радикальное, центробежное построение. М.З. Шагал использует, характерное для французского художника Робера Делоне (1885-1941), разделение картины на сектора, как на ломтики, давая в качестве фигуративного элемента подобие солнечного диска и, используя цвет в духе абстрактной живописи. Художественное единство картины достигается, благодаря, объединению мотивов из различных сфер реального мира.

Четыре сектора картины занимают архетипические фигурки людей и животных, а также образы Природы (цветущая ветвь) и Цивилизации (деревня). Сюжет и повествование больше не нужны, для упорядочения изображения оказывается достаточно геометрии, пересекающих картину дуг и диагоналей. М.З. Шагал одновременно воплощает и образы памяти, и грезы,



Илл. 8. М.З. Шагал. «Интерьер II». 1911 г.
Холст, масло, 100,0 × 180,0 см // Частное собрание



Илл. 9. М.З. Шагал. «Я и деревня». 1911 г.
Холст, масло, 192,1 × 151,4 см // Музей современного искусства, Фонд г-жи Саймон Гугенхейм, Нью-Йорк

и самые разные картины реального мира, применяя в живописи два из самых эффектных приемов кубизма – сравнение разных мотивов и просвечивание одних форм сквозь другие. Контуры головы ягненка создают пространство для сцены дойки, дома и люди перевернуты с ног на голову; пропорции противоречат жизненному опыту и подчиняются той высшей реальности, что стоит за видимым миром, царству воображения, где воспоминания становятся символами. Действительно, все детали этой картины взяты из памяти. Здесь М.З. Шагал, по-своему, использует кубизм, который обращает такое внимание на конкретный вид предметов, чтобы создать, самодовлеющий мир, не зависящий ни от чего, кроме психологии своего создателя. «Однажды в Париже мне, наконец, удалось выразить радость, похожую на удовольствие от еды, которую я иногда чувствовал в России», – радость моих детских воспоминаний о Витебске», – писал М.З. Шагал



Илл. 10. М.З. Шагал. «Половина четвертого (Поэт)». 1911 г. Холст, масло, 196,0 × 145,0 см // Художественный музей, Филадельфия

[3, с. 20]. Только в Париже он нашел средства раскрыть свой внутренний мир, свое ощущение счастья, свое стремление к маленькому царству своего детства. Наиболее, значимый для М.З. Шагала спутник тех парижских лет, – это швейцарский писатель Блез Сандрар (1887-1961). Отрывистость образов и анархическая бесшабашность неологизмов в стихах и романах Сандрара были родственны волшебному миру шагаловских ассоциаций. Именно, литераторы поддерживали М.З. Шагала на выбранном им пути, разделяя его любовь к поэзии и его поиск скрытого смысла



Илл. 11. М.З. Шагал. «Посвящается Аполлинеру». 1911-1912 гг. 1911-1912 гг. Холст, масло, порошок золота и серебра, 209,0 × 198,0 см // Музей Стеделик ван Аббе, Эйндховен

вещей. «Гений, разломанный, как персик», – сказал Сандрар о своем друге. М.З. Шагал, отвечая на эту реплику, создал полотно «Половина четвертого (Поэт)» [3, с. 20] (илл. 10).

Поэт в одиночестве сидит за столом В руке его – чашка кофе, рядом – начатая бутылка коньяка. Кажется, что он охвачен муками творчества. При всей реальности, окружающих его вещей, он находится в каком-то воображаемом, сверхъестественном мире: его голова, как и его дух, независимы от тела и парят над сетью диагоналей, опутывающих картину. Это полотно, посвященное писателям – навсегда парижским кофе, показывает, что М.З. Шагал уже отходил от кубизма и геометрического стиля. Переплетающиеся линии, служившие, прежде, только для упорядочения изображения, становятся неотъемлемой составной частью художественного образа, отсекая голову от тела и, подчеркивая независимость вдохновения от плотского начала. М.З. Шагал хотел взаимодействовать у поэта силу воображения и его независимость от принципов порядка. Геометрические структуры у М.З. Шагала неожиданно становятся метафорами, главными носителями поэтического значения. Французский поэт – Гийом Аполлинер (1880-1918) назвал художественный мир М.З. Шагала «surnaturel» (сверхъестественным), позже он назовет его «surreal» (сюрреалистическим) [3, с. 22]. Сюрреализм стал названием целой эпохи развития искусства. Г. Аполлинер, создатель этого термина, был не столько другом, сколько наставником М.З. Шагала; он неустанно старался организовать его выставку. Благодарный М.З. Шагал написал в его честь «Посвящается Аполлинеру» (1911-1912), несколько претенциозно, обыграв ауру таинственного пришельца, каким его видел Аполлинер [3, с. 22] (илл. 11).

В центре композиции, круговая форма, которой, напоминает циферблат, мы видим Адама



Илл. 12. М.З. Шагал. «Адам и Ева». 1912 г. Холст, масло, 160,5 × 109,0 см // Художественный музей, Сент-Луис (штат Миссури)



Илл. 13. М.З. Шагал. «Рождение». 1912 г. Холст, масло, 113,3 × 195,3 см // Институт искусств, Чикаго, дар супругов Кулберг

и Еву с яблоком, их фигуры сливаются в одно целое. Рядом с этим мифологическим персонажем – посвятельная надпись с именами друзей и символами четырех стихий. В своей подписи М.З. Шагал опустил гласные, превратив ее в загадочный каббалистический знак. 1912 годом датируется картина «Адам и Ева» [3, с. 22] (илл. 12).

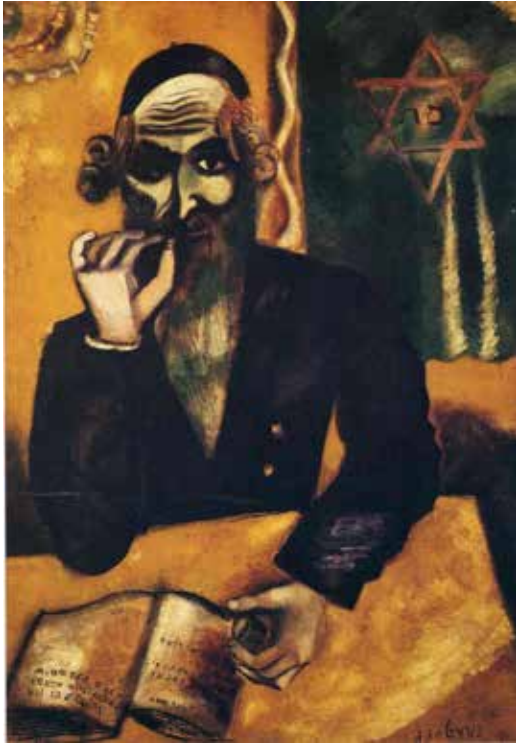
Она, с ее аналитическим рассечением образов и полным погружением в исследование внутренней динамики художественных форм, оказывается типичной для М.З. Шагала лишь на краткий период времени. Вскоре, он возвращается к детски наивному отношению к миру чудес и захватывающему поиску тайн, скрытых в вещах. То, как М.З. Шагал передает в своих полотнах впечатления, впитанные им в детстве, связано с его еврейскими корнями – в частности, со строгим запретом на изображения в иудаизме, – и с иррациональным характером, присущим русскому мышлению. Поэтому, изображаемые им сцены соприкасаются с миром мистики, а его мотивы становятся символами, за которыми стоит невидимая реальность. Второй вариант картины «Рождение», датируемый 1912 годом, более свободно раскрывает тему причастности к тайнам Природы [3, с. 24] (илл. 13).

Ушел напряженный пафос раннего варианта, где упор на художественность ослаблял выразительность, и на смену ему пришло радостное желание рассказать веселую историю. Но, теперь вокруг молодой матери кипит красочная жизнь: о чем-то возбужденно говорят две женщины, кто-то задремал на печи, а в правой части картины гости ожидают застолья в честь счастливого события.

Динамизм визуальных форм, заимствованный М.З. Шагалом у кубизма, еще больше оживляет этот живописный рассказ. Детские впечатления, которые М.З. Шагал всегда использовал в своем творчестве, обретают, наконец-то, трепет и чарующую жизненность и воспринимаются, как самый простой отчет о происходящем, независимо от каких-либо символических значений. В работах этого периода мы видим и перевернутую голову поэта, и фуражку, парящую над солдатом, подставившим палец под кран самовара и отдающим честь («Солдат пьет»), – тон веселой болтовни был характерен для М.З. Шагала [3, с. 24]. Картина «Продавец скота», датированная 1912 годом, но, возможно, написанная позже, воспроизводит гармонию простой деревенской жизни [3, с. 24] (илл. 14).



Илл. 14. М.З. Шагал. «Продавец скота». 1912 г. Холст, масло, 97,0 × 200,5 см // Художественный музей, Базель



Илл. 15. М.З. Шагал. «Понюшка табаку». 1912 г. Холст, масло, 128,0 × 90,0 см // Частное собрание

В этой сельской сцене главную роль играют метафоры благополучия и безопасности: еще не родившийся жеребенок в брюхе кобылы, ягненок на плечах у женщины (намек на христианский образ Доброго Пастыря), мост, по которому, мирно катится повозка. Общее впечатление покоя, создаваемое композиционной последовательностью горизонталей и вертикалей, заставляет нас забыть, что за всем этим стоят денежные средства – рыночная цена этих животных, и, что, возможно, их просто ведут на убой. Воспоминания о родине придают шагаловским портретам наивное очарование жанровой живописи. «Понюшка



Илл. 16. М.З. Шагал. «Автопортрет». 1914 г. Картон, масло, 30,0 × 26,5 см // Художественный музей, Филадельфия

табаку» – это еще более поразительное посвящение отечеству [3, с. 27] (илл. 15).

Властная фигура бородатого еврея с пейсами, филактерий и звезда Давида на заднем плане, книга на древнееврейском – все это вызывает в памяти знакомый образ, в то время, как колорит картины отдаляет его, превращая в видение. Этот образ, одновременно и близкий, и далекий, обыкновенный и экзотичный, красноречиво говорит о ностальгии художника. Написанное в книге еврейским шрифтом «Сегал Моше» – это подлинное имя художника, которое он еще в России для удобства интернационализировал в «Марк Шагал» [3, с. 28]. Желание увидеть родину становилось все сильнее. Весной 1914 года, по совету Г. Аполлинера, немецкий писатель Герварт Вальден (1878-1941), наставник экспрессионистов и издатель авторитетного авангардистского журнала «Der Sturm» («Буря»), организует первую персональную выставку М.З. Шагала в своей берлинской галерее [3, с. 28]. Хотя М.З. Шагалу к тому времени удалось продать несколько графических работ, в остальном, дела его шли плохо, и предложение от такого известного торговца живописью сулило мировую известность. По иронии судьбы, политическая ситуация резко изменилась, и художнику было не суждено извлечь какую-либо прибыль от выставленных картин. Начавшаяся мировая война на несколько лет отодвинула начало его карьеры. Однако, 13 июня 1914 года он отправляется в Россию по гостевой визе, действительной на три месяца, чтобы побывать на свадьбе сестры, оживить свои воспоминания и снова встретиться с Беллой. Но, вскоре, границы были закрыты, и вместо нескольких недель М.З. Шагал остался в России на восемь лет. В России и он сам, и его искусство оказались во власти войны и революции, поставивших под угрозу само его существование. На его автопортрете, который он написал вскоре после возвращения, нет и малейшей претенциозности (илл. 16).

По сравнению, с ранней версией, созданной в 1909 году, художник показывает нам совсем другого человека. Недоверчиво, даже несколько таинственно он выглядывает из-за зеленых ветвей, готовый в любой момент скрыться снова. Здесь М.З. Шагал подчеркивает мягкие, женственные черты своего лица. Он похож на ребенка, намазавшегося румянами (когда-то он любил это делать). Несомненно, эта картина могла отвечать ожиданиям его семьи, хранившей такой его образ все эти годы. И, кроме того, портрет запечатлел страх М.З. Шагала перед призывом в царскую армию. Лишенное каких бы то ни было признаков мужественности лицо говорит о том, что его обладатель стал бы на этой войне только пушечным мясом, – а многие считали это единственной участью, достойной евреев. В картине «Смоленский вестник» (1914) чувствуется влияние сезанновских «Игроков в карты», но М.З. Шагалу здесь явно не до игры [3, с. 37] (илл. 17).

Все полотно пронизано тревогой и смятением. Не мог М.З. Шагал выдать из себя то громкое «ура», с которым многие его друзья (в т.ч. – Г. Аполлинер) отправились на войну [3, с. 37]. Ласково, шутливо, со светской беспечностью человека из большого мира касается М.З. Шагал того малого мира, в котором он вырос и который



Илл. 17. М.З. Шагал. «Смоленский вестник». 1914 г. Бумага на холсте, масло, 38,0 × 50,5 см // Художественный музей, Филадельфия

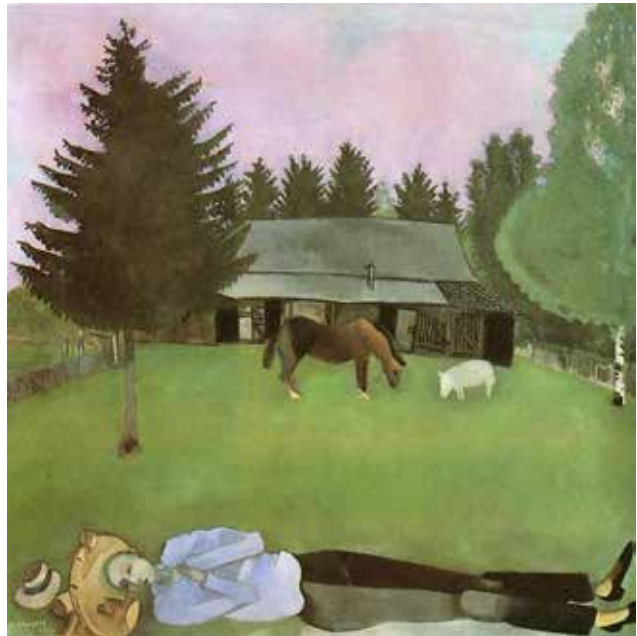


Илл. 18. М.З. Шагал. «День рождения». 1915 г. Холст, масло, 81,0 × 100,0 см // Музей современного искусства, посмертный дар Л.П. Блисса, Нью-Йорк

он перерос. Такие картины, как «Молящийся еврей (Витебский раввин)» или «Праздничный день (Раввин с лимоном)», держатся на непосредственном обаянии своих персонажей, и мы ощущаем извечное достоинство этих престарелых служителей веры [3, с. 38]. В то же время очевидно, что М.З. Шагала не устраивает их безмятежность, которую он теперь не мог разделять. Эти картины – это настоящие иконы, уходящих времен. 25 июля 1915 года М.З. Шагал женился на Белле, которую он любил все эти годы разлуки. Свидетельством их счастья явилась картина «День рождения» [3, с. 38] (илл. 18).

М.З. Шагал скрупулезно выписал узоры диванной подушки и скатерти: он хотел с максимальной точностью воспроизвести обстановку комнаты. Любовь, запечатленная на этой картине, разворачивается в реальной обстановке, его возлюбленная уже не видение, она существует в действительности. М.З. Шагал и Белла мечтали о беззаботной деревенской жизни. «Как хорошо просто полежать на траве», – говорит М.З. Шагал своей живописной идиллией «Лежащий поэт» [3, с. 41] (илл. 19).

У нижнего края полотна во всю длину вытянулся поэт, а сверху – то ли в действительности, то ли в воображении поэта – идиллическая картина природы. В 1916 году М.З. Шагал с некоторым запозданием обратился к примитивизму в духе Н.С. Гончаровой и М.Ф. Ларионова; это особенно видно в его работе «Праздник Кушей» [3, с. 42]. В 1917 году, когда Петербург перешел в руки большевиков, М.З. Шагал написал картину «Ворота кладбища» (1917) [3, с. 42]. Бурный поток перемен захватил весь народ, и потому использование М.З. Шагалом ветхозаветного пророчества в знак торжества по поводу, грядущих перемен к лучшему, не казалось богохульством. Большевики вывели Россию из войны, и евреи наконец-то получили равноправие. В этой ранний период революции царил ничем, не омрачаемый оптимизм. В.И. Ленин назначил наркомом просвещения А.В. Луначарского (1875-1933), с которым М.З. Шагал был знаком еще по Парижу. В те годы, А.В. Луначарский был эмигрантом и зарабатывал на жизнь статьями для русскоязычной



Илл. 19. М.З. Шагал. «Лежащий поэт». 1915 г. Картон, масло, 77,0 × 77,5 см // Собрание почитателей галереи Тэйт, Лондон

зычной периодики. В сентябре 1918 года, благодаря этому знакомству, М.З. Шагал получил официальный пост уполномоченного по изобразительному искусству в Витебске.

В мае 1920 года художник покинул Витебск и переехал с семьей в Москву. После жизни в Москве, он с 1923 года обосновался в Париже. В 1924 году состоялась его первая ретроспективная выставка, а в 1926 году – первая выставка в Нью-Йорке. В 1931 году художник побывал в Палестине, а весной 1935 года состоялось путешествие в Польшу. 23 июня 1941 года, на следующий день после нападения Германии на Советский Союз, М.З. Шагал прибыл в Нью-Йорк. После Парижа и Берлина он в третий раз оказался в огромном плавильном котле. Вначале семейство М.З. Шагала поселилось в деревенском

доме в пригороде Престона (штат Коннектикут), но вскоре они переехали в маленькую квартир-ку в Нью-Йорке. Картина «Одержимость», написанная в 1943 году, говорит о том, как трудно было ему из года в год находить все новые тревожные образы: домишко, объятый пламенем, еврей с тремя горящими свечами на подсвечнике, мотив бегства на телеге, угрожающие огненные краски – все это банальные перепевы самого себя, и только в поваленном распятии, символизирующем разбитые надежды, М.З. Шагал находит новый способ сказать об ужасе последних лет [3, с. 68]. Но, и в этой находке есть что-то тривиальное, а параллель между войной и Страстями Христовыми стала слишком привычной и не добавляет никакого нового художественного измерения к теме сострадания, так мощно, выраженной в «Белом распятии» [3, с. 68]. После освобождения Европы художник возвращается в Старый Свет, где в 1946 году начинается настоящий расцвет его карьеры. Радостные нотки, еще несмелые и неуверенные, появляются у М.З. Шагала в таких его картинах, как «Корова с зонтиком», «Падение ангела», «Мадонна с санями» и др. [3, с. 70]. Потрясения прежних дней уходят в прошлое: в 1950-е годы он переезжает в Сен-Жан-Кап-Ферра и в 1952 году женится во второй раз. Его новая возлюбленная Валентина Бродская была родом из России. Новое семейное счастье пришло к М.З. Шагалу в тот период, ког-

да общественный интерес к нему и его творчеству стал усиливаться.

Несмотря, на растущую славу, живопись М.З. Шагала продолжала быть столь же интимно-наивной и не от мира сего, как и в самом начале. Картина «Влюбленные на красном фоне» была написана в 1983 году [3, с. 77]. В 1984-1985 годах состоялись ретроспективные выставки художника в Центре Жоржа Помпиду в Париже, в Ницце, Сен-Поль де Вансе, Базеле и др. 28 марта 1985 года М.З. Шагал умер в Сен-Поль де Вансе.

Таким образом, большую часть своей жизни – так распорядилась судьба – М.З. Шагал провел во Франции. Но, подобно, русскому композитору С.В. Рахманинову, оперному и камерному певцу Ф.И. Шаляпину, писателю И.А. Бунину, он оставался явлением русской художественной культуры. В век «тотальных» влияний М.З. Шагал никому не подражал, и никто, впрочем, не пытался следовать за ним [5, с. 7]. Загадка его художественного мышления, его способа добираться до сути вещей, непредсказуемость его диалектики – все это сделало его искусство неповторимым. Редкостной самобытностью своего творчества он обязан удивительно нерушимой верности своим началам, своим корням: простым ритуалам повседневной жизни родного Витебска, окружавшей его в детстве природе, чистым источником народного творчества.

Список литературы:

1. Апчинская Н.В. Марк Шагал. Портрет художника. Москва : Изобразительное искусство, 1995. 208 с.: ил.
2. Березанская М.Д. Марк Шагал. От мифа к эпосу. Москва : БуксМАрт, 2019. 320 с.: ил.
3. Вальтер, Инго Ф. Марк Шагал, 1887-1985: Живопись как поэзия / Инго Ф. Вальтер, Райнер Метцгер. Москва : АРТ-Родник, 2008. 95 с.: ил. (Назад к истокам видения).
4. Каменский А.А. Марк Шагал и Россия. Москва : Знание, 1988. 56 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство»; № 8).
5. Марк Шагал: к 100-летию со дня рождения: живопись и графика из французских и советских музеев и личных коллекций : каталог выставки / Сост.: М.А. Бессонова, М.И. Майская; автор статьи И.А. Антонова и др. Москва : Советский художник, 1987. [79] с.: ил.
6. Марк Шагал : альбом / Автор вступит. статьи Д.В. Сарабьянов. Москва : Изобразительное искусство; Усть-Илимск : Сибирь, 1992. 9 с.: ил.
7. Шагал, Марк. Моя жизнь: пер. с фр. / Марк Шагал; [Послесл., с. 179-197, коммент. Н.В. Апчинской]. Москва : Эллис Лак; Международный фонд «Культурная инициатива», 1994. 204 с.: ил.

References:

1. Apchinskaja, N.V. Mark Shagal. Portret hudozhnika. Moskva: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1995. 208 s.: il.
2. Berezanskaja, M.D. Mark Shagal. Ot mifa k eposu. Moskva: BuksMArt, 2019. 320 s.: il.
3. Val'ter, Ingo F. Mark Shagal, 1887-1985: Zhivopis' kak poezija / Ingo F. Val'ter, Rajner Mettsger. Moskva: ART-Rodnik, 2008. 95 s.: il. (Nazad k istokam videnija).
4. Kamenskij, A.A. Mark Shagal i Rossija. Moskva: Znanie, 1988. 56 s. (Novoe v zhizni, nauke, tehnike. Ser. «Iskusstvo»; № 8).
5. Mark Shagal: k 100-letiju so dnja rozhdenija: zhivopis' i grafika iz frantsuzskih i sovetskih muzeev i lichnyh kollekcij: katalog vystavki / Sost.: M.A. Bessonova, M.I. Majskaja; avtor stat'i I.A. Antonova i dr. Moskva: Sovetskij hudozhnik, 1987. [79] s.: il.
6. Mark Shagal: al'bom / Avtor vstupit. stat'i D.V. Sarab'janov. Moskva: Izobrazitel'noe iskusstvo; Ust'-Il'msk: Sibir', 1992. 9 s.: il.
7. Shagal, Mark. Moja zhizn': per. s fr. / Mark Shagal; [Poslesl., s. 179-197, komment. N.V. Apchinskoi]. Moskva: Ellis Lak; Mezhdunarodnyj fond «Kul'turnaja initsiativa», 1994. 204 s.: il.