

Шагал

Шагал

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ ГОРОД



Текст: Стефано де Роза
Оформление: Джованни Брески

На обложке:
деталь «Автопортрета» (1959-1968),
холст, масло, Флоренция, Уффици

Содержание

Биографический очерк

- 4 Из степей – в Париж
- 16 Сверхъестественный художник
- 28 Любовь Европы и всего мира
- 40 *Хронология*

Произведения

- 42 Покойник
- 44 Я и деревня
- 46 Россия. Ослы и другие
- 48 Скрипач
- 50 Еврей за молитвой (или Витебский раввин)
- 52 Окно
- 54 Революция
- 56 Белое Распятие
- 58 Освежеванный бык
- 60 Волшебник
- 62 *Именной указатель и библиография*



Из степей в Париж

В автобиографии, озаглавленной «Моя жизнь», Шагал посвящает удивительно проникновенные строки своему первому учителю Юрию Моисеевичу Пэну:

«Пэн мне мил. Так и стоит перед глазами его трепещущая фигурка. В моей памяти он живет рядом с отцом. Часто, мысленно гуляя по пустынным улочкам моего города, я то и дело натыкаюсь на него. Сколько раз я готов был умолять его, стоя на пороге школы: не надо мне славы, только бы стать таким, как вы, скромным мастером, или висеть бы, вместо ваших картин, на вашей улице, в вашем доме, рядом с вами. Позвольте!»

Учитель и ученик

Внизу слева шестнадцатилетний Шагал, одетый как начинающий художник. Справа витебский дом, где жил Юрий Пэн (в центре, с усами, в кепке), первый учитель Шагала.



Грустный праздник

Уже в первых картинах видно, как Шагал сокрушает общепринятые правила живописи: веселье «Праздника» (1908) нарушается скорбной похоронной процессией; в то же время фигуры акробатов и Арлекина на первом плане контрастируют с общим грустным настроением картины.

В мастерскую Ю. Пэна – уважаемого провинциального учителя, которому именитые граждане города Витебска заказывали свои портреты, – Шагал пришел в 1906 году восемнадцатилетним юношей.

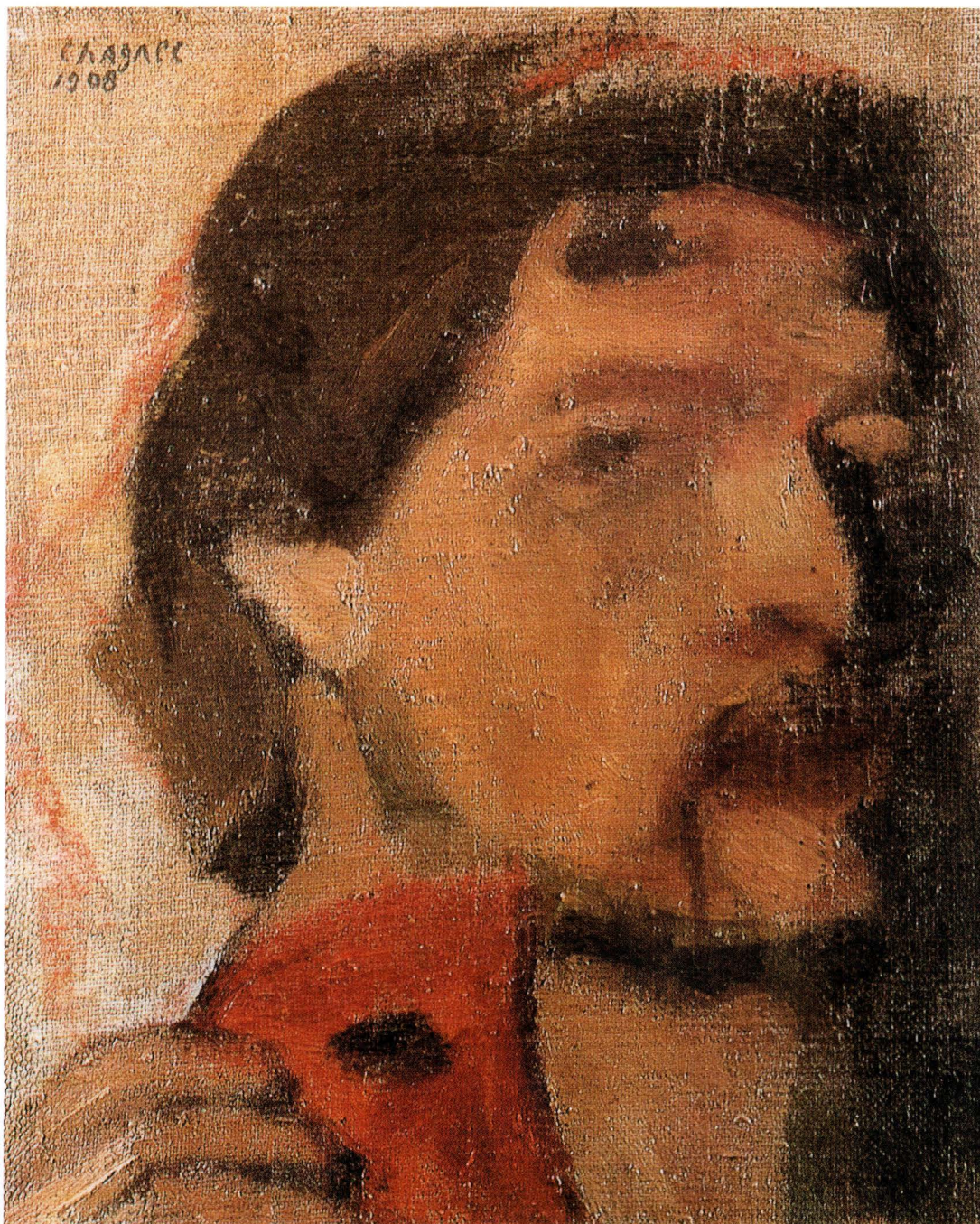
Он обманул надежды матери, мечтавшей видеть сына счетоводом или фотографом и никогда не задумывавшейся о живописи.

К Пэну внимание Шагала привлекли несколько рисунков, воспроизведенных в одном популярном журнале, и голубая вывеска, рекламирующая его школу живописи.

Не так уж важно знать, каким техническим приемам научил Шагала Пэн: самым ценным в этом обучении было моральное и духовное наставничество. Живопись как форма возвышенного ремесла, вознаграждающего трудолюбие, скромность и упорство любого художника, – таков был основной завет, полученный Шагалом от Пэна.

В шагаловском восприятии искусства, свободном, нонконформистском, но без романтического налета и эстетских претензий, всегда сильно было религиозное чувство.





Классический автопортрет

В связи с «Автопортретом» 1908 года (ныне хранится в Музее живописи и скульптуры Гренобля) Шагал размышляет о классическом портрете: «Вы когда-нибудь видели на картинах флорентийских мастеров фигуры с длинной, отроду не стриженной бородой, темно-карими, но как бы и пепельными глазами и лицом цвета жженой охры, в морщинах и складках? Это мой отец».

Шагал вырос в бедной еврейской семье и никогда не допускал, чтобы глубокая духовность, воспринятая им в детстве, стала пустым звуком или превратилась в догматическое соблюдение предписаний Талмуда. Религиозные струны его души заставляли думать и верить, что Бог возвещает о себе в слове и являет себя в жизни.

В юношеских работах Шагала ощущается постоянный поиск откровения: жизнь и религия все время переплетаются, пытаются найти объяснение друг другу. Он пишет бракосочетания, праздники, богослужения, похороны.



Веселая церемония

Шагал писал сцены повседневной жизни вроде этой «Свадьбы» (1909) под критическим взглядом родителей: «Мои этюды: домики, фонари, водовозы, цепочки путников на холмах – висели над маминной кроватью, но куда вдруг все они подевались? Скорее всего их приспособили под половые коврики: холсты такие плотные. <...> Мои сестрицы полагали, что картины для того и существуют».

В картине 1908 года «Праздник» (см. стр. 5) похоронная процессия идет через праздничный город, мрачный и скорбный, несмотря на флаги и трюки акробатов.

Черная, грязная улица, кажется, вот-вот поглотит персонажей первого плана, а Смерть в костюме Арлекина держит фонарь, и взор ее обращен к зрителю.

В отличие от академических художников Шагала всегда привлекали дорога, сцены повседневной жизни, цирк.

Даже такой сюжет, как «Святое семейство» (см. стр. 9), – имеется в виду картина, написанная в 1910 году перед самым отъездом в Париж, – был для художника предлогом для того, чтобы придать персонажам народные черты.

В этой прекрасной картине все непривычно, нетрадиционно. Цветовое решение привлекает мастерски найденной естественностью тона, но главный секрет красоты кроется в умении художника вывести образ за пределы общепринятой иконографии и превратить его в сугубо личный момент свидетельства и веры.

Первым значительным событием, расширившим культурные



Из окна дома

В картине «Вид из окна в Витебске» (1908) запечатлен момент исключительный по своей выразительности. Ночное освещение достигает здесь чарующей мелодичности. На горизонте появляются первые проблески дневного света, тогда как неправдоподобная радуга возвещает о чуде жизни. Справа – «Святое семейство» (1909), одна из работ, написанных в России перед самым отъездом в Париж. В эти годы цвета в палитре Шагала сокращаются; в большой картине «Красная обнаженная» (1908), приведенной на следующем развороте, преобладают красный и зеленый цвета.

горизонты Шагала, был переезд в 1907 году в Санкт-Петербург, где он познакомился с директором школы Званцевой Львом Бакстом.

Благодаря Баксту и художнику Мстиславу Добужинскому Шагала смог окунуться в атмосферу «Мира искусства» – художественного объединения, воплотившего основные черты русского модерна. Течение это не имело в своей основе какой-то определенной поэтики: в нем преобладала символистская тенденция.

В обстановке «Мира искусства» у Шагала медленно вызревает стремление перейти от общего спиритуализма к более конкретному восприятию последних достижений западноевропейских художников на пути поиска новой образности. В России, в основ-







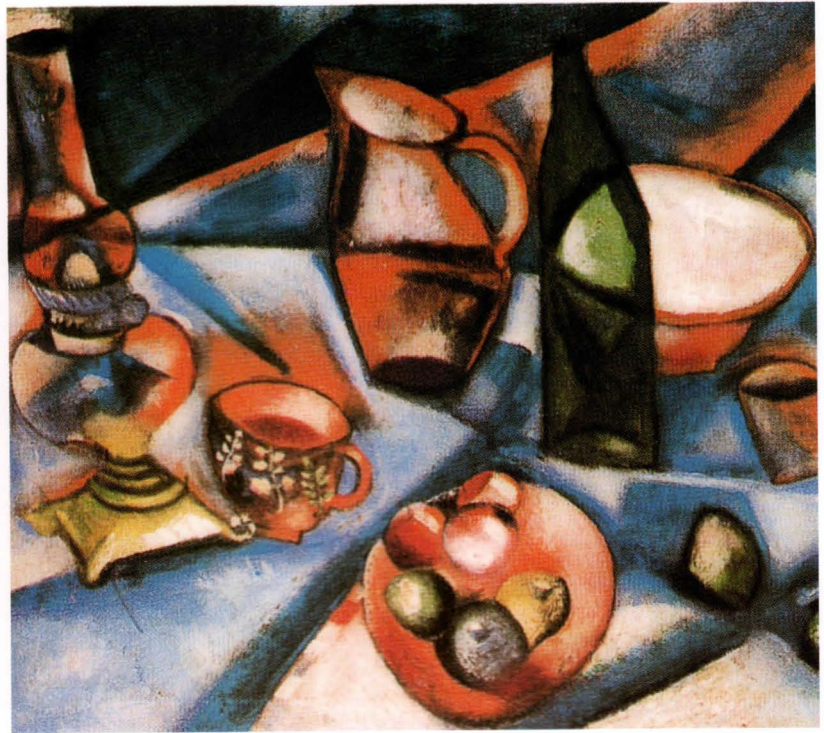


Иудейская традиция

В картине «Раввин с Торой» 1909 года затронута очень дорогая Шагала тема, вновь и вновь возникающая в его живописи на протяжении всего творческого пути. Раввин прижимает к себе Тору, свитки Закона, свидетельствуя о ценностях иудаистской традиции, с которой Шагал всегда ощущал тесную связь.

ном благодаря Дягилеву и Бенуа, интерес к визуальным ценностям импрессионистской традиции в конце концов возобладал над спиритуалистическими и символистскими тенденциями.

Шагала этот переход, в сущности, не коснулся. Основа его внутреннего мира к тому времени уже полностью сформировалась, и в своем творчестве он руководствовался не замысловатыми хитро-



Предметы и персонажи

Слева – «Вид Витебска» (1909), где в глубине узнается часто изображавшаяся Шагалом синагога (см. стр. 44). Справа – «Натюрморт» (1911): Шаггал, которого всегда привлекали лица людей, относился к предметам как к своеобразным живописным персонажам, также имеющим свое лицо и свой характер.

сплетениями эстетических концепций, но собственной необычайно восприимчивой и беспокойной чувственностью. Симптоматично, что одной из первых работ петербургского периода Шаггала была картина «Вид из окна в Витебске» (см. стр. 8). Необычные оттенки синего и зеленого в этой картине придают всей сцене отстраненный характер. Витебск возникает в памяти художника словно видение, сопровождаемое радугой.

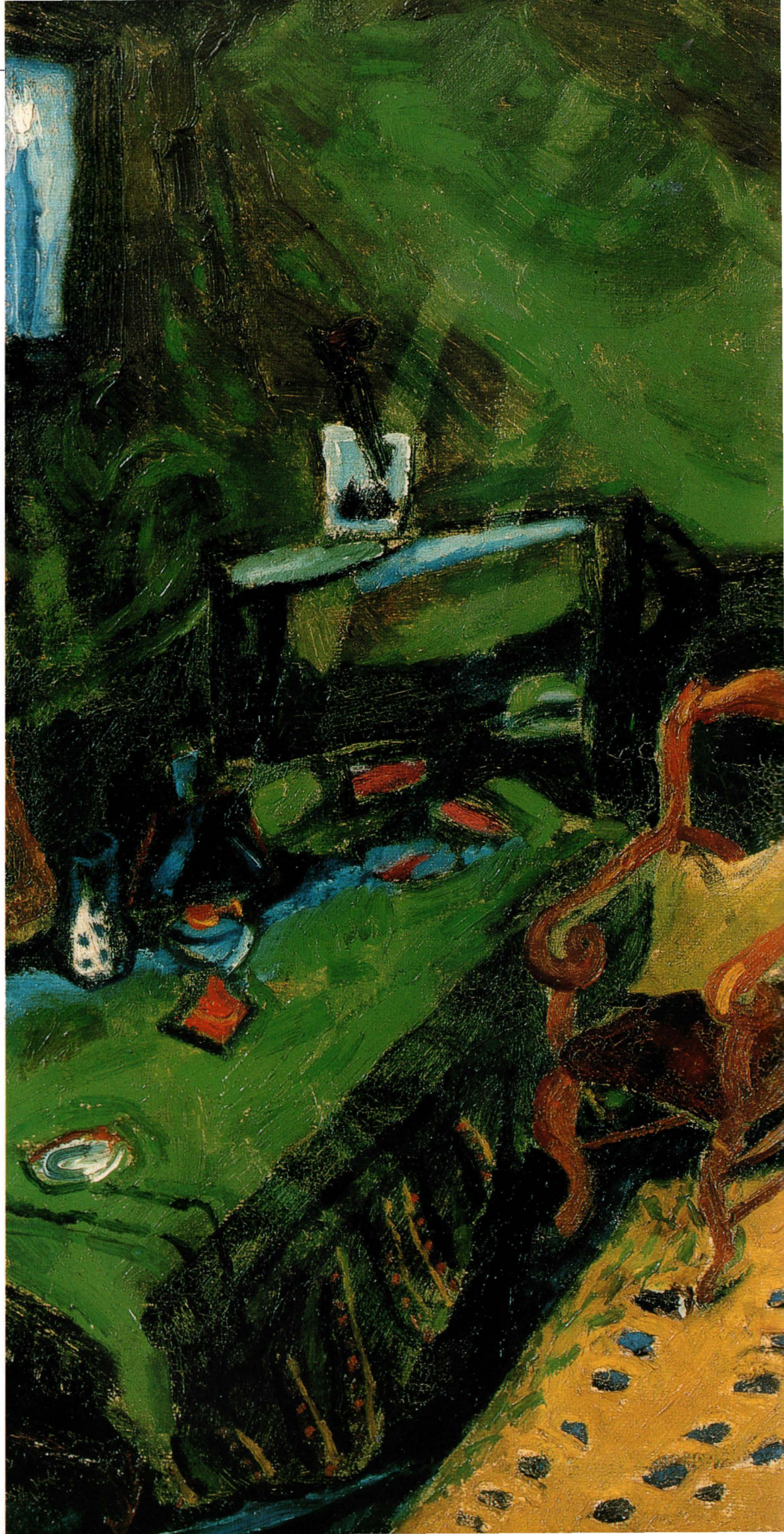
От Бакста и еще в большей степени от Добужинского Шаггал научился воспринимать фантазию и искусство как высшие формы выражения. Верный этой идее, Шаггал требовал от художника воспроизведения действительности в преобразенном виде.

Когда в 1910 году в результате невыносимых материальных трудностей и преследований по национальному признаку (он не имел права жить в Санкт-Петербурге и вынужден был скрываться от полиции) Шаггал переехал в Париж, он не был еще вполне сложившимся художником, но уже нашел свою поэтику.

Этот художник, умеющий превратить похороны в горькую пантомиму в ритме фарсового представления, способный удивительно тонко и как-то невольно бережно собрать элементы народного искусства и вдохнуть в них дух своего времени, сумевший и в городе сохранить собственную сокровенную провинциальную истину, — этот художник, уже создавший немало шедевров, обращает свой пафос к Европе.

Живой фон

В картине «Мастерская художника» (1910, Париж, Национальный музей современного искусства) также основное внимание уделено предметам и их расположению в пространстве. В то же время Шагал увлечен кривыми линиями и красочным узором ковра.







Сверхъестественный художник

« Только огромное расстояние, отделявшее мой родной город от Парижа, помешало мне сбежать домой тут же, через неделю или месяц. Я бы с радостью придумал какое-нибудь чрезвычайное событие, чтобы иметь предлог вернуться. Конец этим колебаниям положил Лувр. Бродя по круглому залу Веронезе или по залам, где выставлены Мане, Делакруа, Курбе, я уже ничего другого не хотел».

В Лувре Шагал понял, что ему суждено навсегда остаться на полдороге: он слишком восточный, чтобы прийтись по вкусу французам, и слишком западный, чтобы надеяться завоевать русскую публику.

Художник вспоминает: «Перед полотнами Моне, Милле и других я понял, почему никак не мог вписаться в русское искусство. Почему моим соотечественникам остался чужд мой язык».

Он предпочитает не углубляться в причины внутреннего разлада, оставившего ощутимые следы в работах того времени.

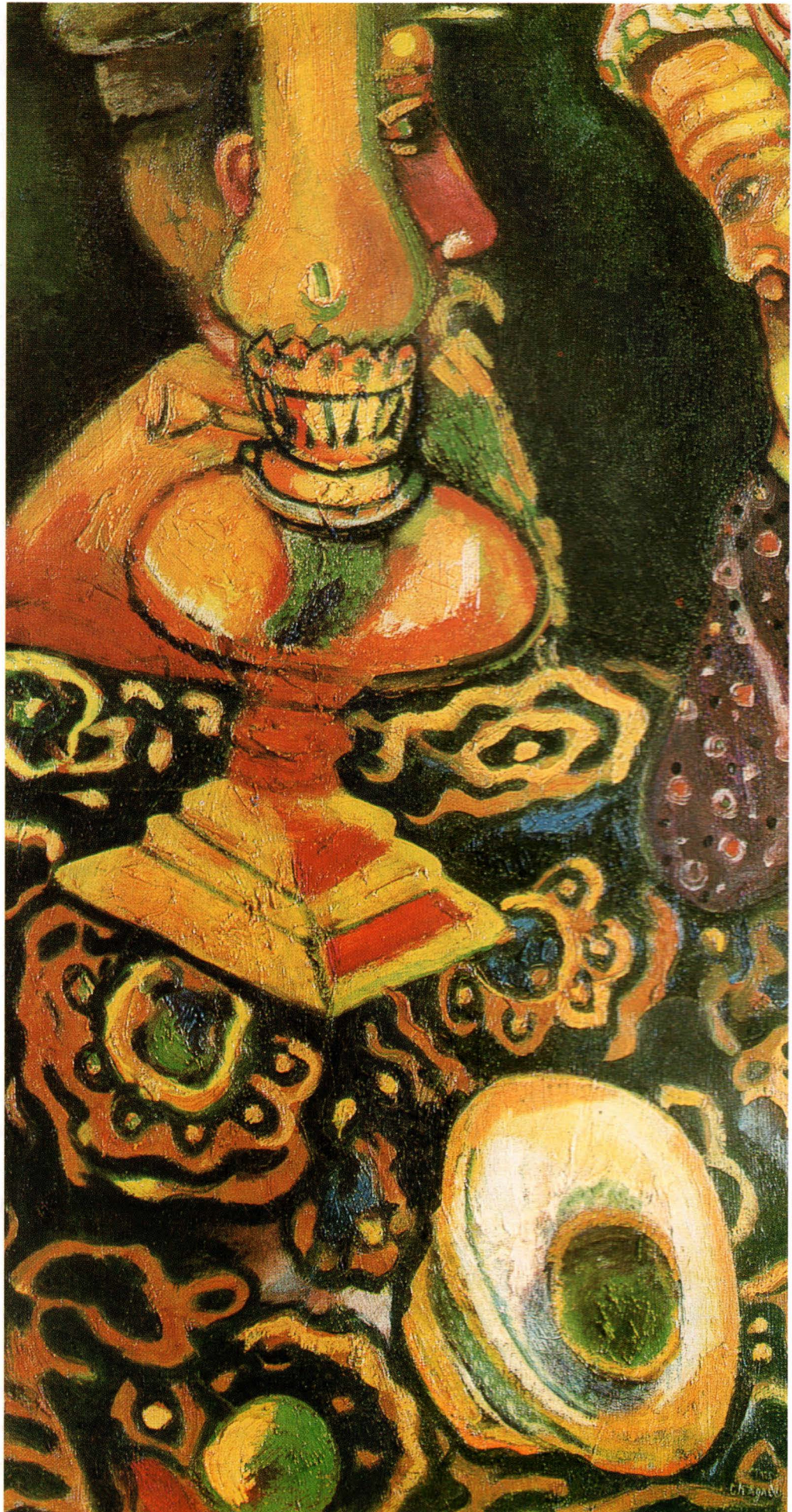
Воспоминания о Париже

Внизу – три редкие фотографии 1910 – 1911 годов, запечатлевшие Шагала во время его первого пребывания в Париже. На первых двух фотографиях слева – внешний вид и интерьер «Улья», коллективной мастерской художников-авангардистов; справа – Шагал рядом с фонтаном Обсерватории.



**В милой сердцу
комнате**

«Очувтившись в Париже, – пишет Шагал в автобиографии, – я, конечно же, пошел на спектакль дягилевской труппы, проведать Бакста и Нижинского. <...> Все его (Русского Балета) открытия, находки, новшества подбирались и отшлифовывались в угоду светскому вкусу: изящно и пикантно. А я – сын рабочего, и меня часто подмывает наследить на сияющем паркете». «Натюрморт с лампадой» (1910) явно навеян воспоминанием о теплом домашнем уюте витебского интерьера.





Шагал чувствует, что нить, связующая его с родной землей, может вот-вот оборваться. Он ищет, на что опереться в совершенствовании живописной техники.

Поиск искусства, осознаваемого как единая лирическая форма искусства, где фигуры преодолели бы земное тяготение, приводит к созданию прославленной картины «Россия. Ослы и другие» 1911 – 1912 годов (см. стр. 46).

Здесь полностью отсутствует глубина, и таким образом вся сцена выносится на поверхность.

Мечта все ставит с ног на голову: человеческое тело развоплощается, люди и животные начинают летать по воздуху.

«Россия. Ослы и другие», а также «Я и деревня» (см. стр. 44) относятся к числу лучших картин Шагала и вообще к числу важнейших и своеобразнейших произведений живописи нашего века.

«Я привез из России свои вещи, — вспоминал Шагал, — Париж излил на них свой свет». В Париже Шагал работал в «Улье» — комплексе из сотни мастерских, окруженных небольшим садиком, где жила артистическая богема из разных стран: среди прочих можно назвать Леже, Лорана, Архипенко, Модильяни и Сутина.

Большую роль сыграло и общение русского художника с ли-

Поэзия

повседневности

В этой «Свадьбе» (1910, Париж, Национальный музей современного искусства) можно без труда найти все элементы поэтики Шагала, без устали изображавшего сцены повседневной жизни. Если сравнить эту праздничную, но не грубую сцену с картиной на ту же тему, помещенной на стр. 7, легко проследить, как подействовало на Шагала знакомство с новейшей французской живописью.

С легкостью о грехе

Библия была для Шагала неисчерпаемым источником вдохновения; он считал, что в ней содержатся все архетипы нашего мышления. И все же в его живописи, даже в изображении самых драматичных эпизодов, как в «Каине и Авеле» (1911), тема греха всегда передается мягко, легкими мазками.



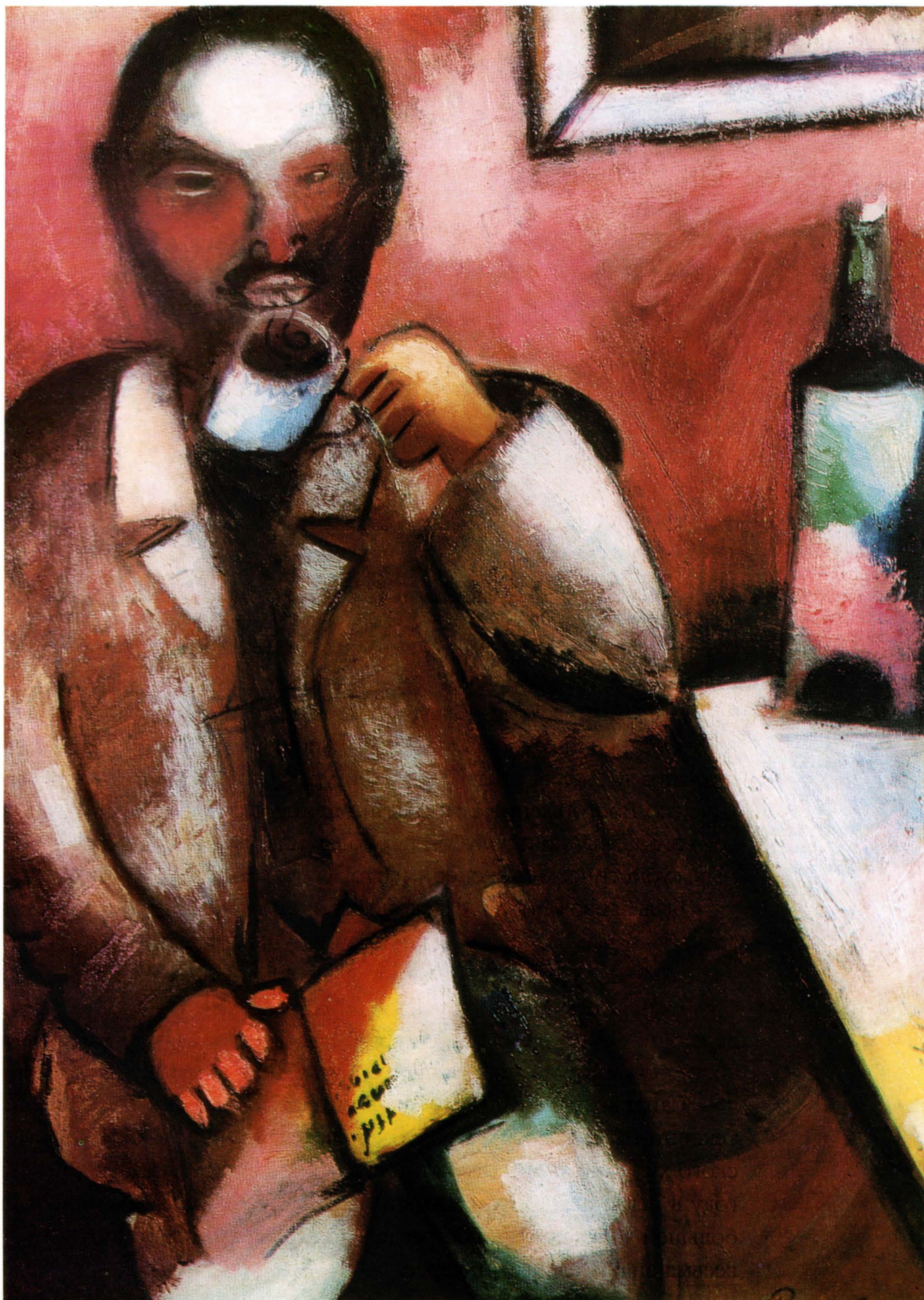
тераторами: он подружился с Максом Жакобом, поэтом, тонким рисовальщиком, проницательным исследователем эзотерических явлений, и с Андре Сальмоном.

Но самый глубокий след в памяти Шагала оставила дружба с Аполлинером и Блезом Сандраром. Аполлинер в своих критических статьях сделал центральной фигурой современного искусства Пикассо. Восторженные отзывы Аполлинера сопровождали Пикассо и в розовый, и в голубой периоды, и во время его неповторимых кубистических экспериментов.

Был близок поэт и с Делоне, причем понимал его искусство настолько, что написал стихотворение «Окна», где мир художника и мир поэта совпадают.

В Шагале Аполлинер увидел момент постоянного удивления, делающий его живопись единственной в своем роде. «Сверхъестественным» художником назвал Шагала Аполлинер.

Сандрар посвятил ему одно из четырех «Эластичных стихов», и текст этого стихотворения был использован для представления русского художника при открытии его персональной выставки в 1914 году в Берлине. Притом что вниманием образованной публики и большей части критики безраздельно владел кубизм, Шагал вызвал весьма значительный интерес.



Фантастические элементы

На предыдущей странице – «Поэт Мазин» (1911 – 1912), картина, посвященная одному из ближайших парижских друзей Шагала. После первых кубистических опытов Шагал пытается создать более сложные композиции, основанные на соседстве разнородных элементов. В картине «Посвящение моей супруге» (1911, Берн, Художественный музей), приведенной справа, соединяются фантастические элементы и кубистические приемы. Бык – возможно, символ плотского желания – это элемент, позже часто встречающийся в живописи Пикассо. Не исключено, что это одна из многих картин, навеянных особенно любимой художником комедией Шекспира «Сон в летнюю ночь» (см. стр. 60).





Авангард и цвет

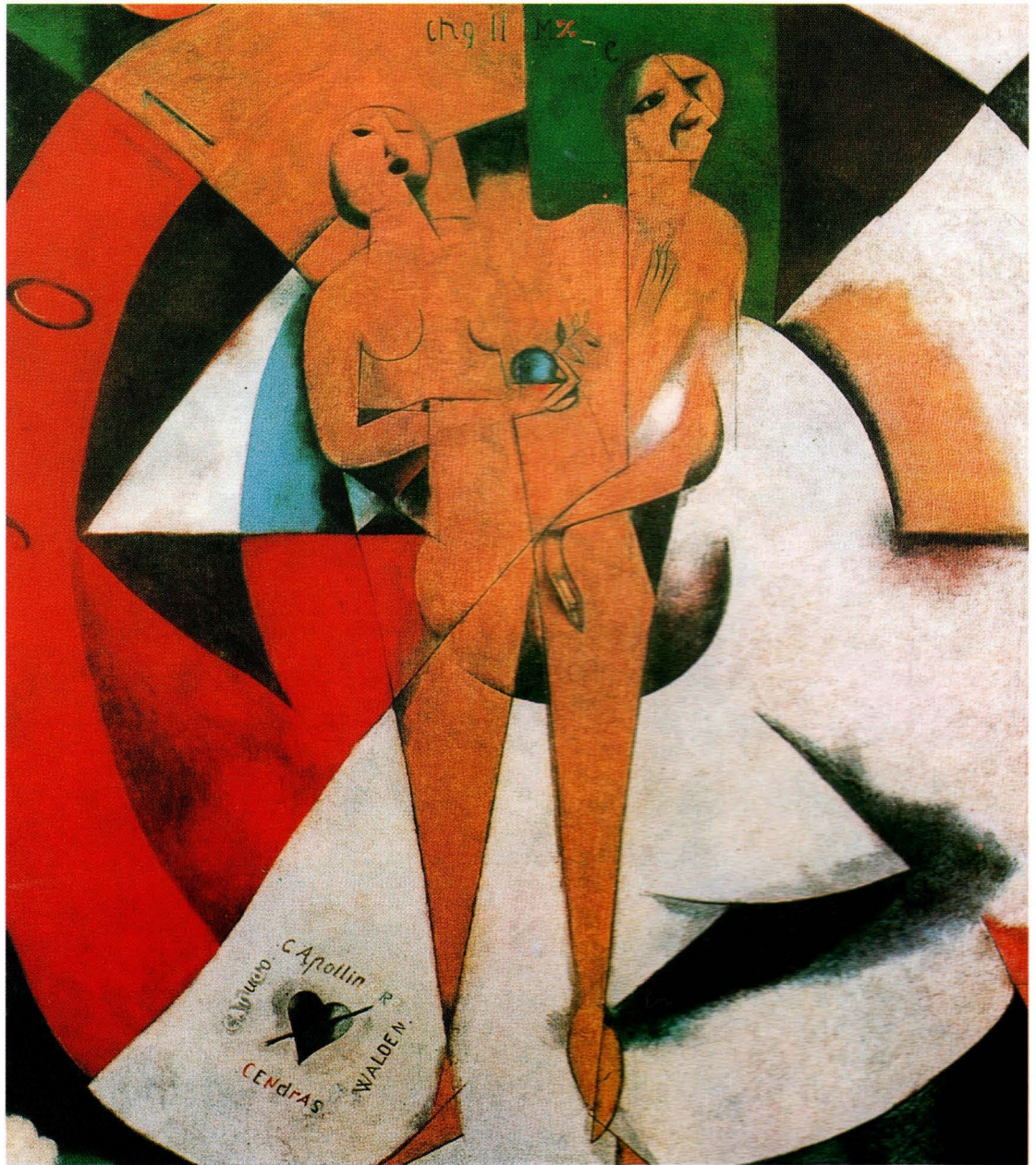
В картине «Пьющий солдат» (1912, Нью-Йорк, Музей Соломона Р. Гугенхайма) в наибольшей степени отразилось общение Шагала с парижскими авангардистами. Витебскому художнику Париж предоставил возможность воспользоваться достижениями новейшего авангарда, продолжая при этом развивать свою собственную линию и свой собственный стиль, где основополагающим было увлечение цветом.

Он отдавал должное кубизму, но не мог понять, почему художник должен прилагать столько труда, чтобы изобразить предмет в его физической сущности. В его глазах кубизм был осовремененным вариантом реализма.

Со свойственной ему откровенностью Шагал пишет, что его привлекала «невидимая, так сказать нелогичная сторона формы и духа, без которой истина представляется неполной». Парижский период дал Шагалу возможность предстать перед судом публики. В 1911 и 1912 годах он участвовал в Салоне Независимых, и в том же 1912-м выставил несколько полотен, в том числе «Голгофу» на Осеннем Салоне по приглашению скульптора Когана, Делоне и Ле Фоконье.

«Сверхъестественное!»

Шагал в автобиографии вспоминает: «Я не решался показать свои картины Аполлинеру. «Знаю, вы вдохновитель кубизма. Но я предпочитаю нечто иное». Что иное? Я смущен. Аполлинер садится и шепчет: «Сверхъестественное!». В картине «Посвящается Аполлинеру» (1911 – 1912, Эйндховен, Музей Ван Аббе) фигурируют также имена Сандрара, Вальдена и Канудо, словно художник в едином порыве хочет заключить в объятия поэтов и друзей, бывших рядом с ним, а поначалу и направлявших его в жизни.



На следующий год он выставил на парижском Салоне Независимых картины «Рождение ребенка» и «Посвящается Аполлинеру» (или «Адам и Ева»), а на амстердамском – «Художник и его невеста» и «Музыкант».

В 1914 году после открытия персональной выставки в Берлине он решил ненадолго вернуться в Россию, но объявление войны задержало его на родине на долгие годы.

Ловким акробатом, умело балансирующим на одной руке, изображен Ленин на картине Марка Шагала, названной «Революция» (см. стр. 54). Полотно это написано в 1937 году, то есть спустя много времени после событий исторического Октября, но Шагал запечат-



Картины в картине

В «Автопортрете с семью пальцами» (1911 – 1912, Амстердам, Музей Стеделик) через открытое окно виден парижский пейзаж с Эйфелевой башней. Шагал изобразил себя с семью пальцами, завершающим работу над картиной «Россия. Ослы и другие» (см. стр. 46), явно имевшей для него особое значение. Между тем в голове художника рождается замысел новой картины пейзажа родного Витебска.

лел в ней свои воспоминания, ощущения того момента, вернуть который не могли бы помочь никакие психологические механизмы. «На Россию надвигались льды. Ленин перевернул ее вверх тормашками, как я все переворачиваю на своих картинах».

Возвращение в Россию одновременно было возвращением в Витебск, где художник обрел семью. Женитьба на Белле Розенфельд в июле 1915 года внесла в жизнь Шагала безмятежную струю домашнего уюта.

С Беллой художник познакомился в 1909 году. Тогда он был помолвлен с дочкой одного врача. Он приходил к ней, когда отец навещал больных; они располагались на диване и целовались, как

Пейзаж и любовь

Вот как Шагал вспоминает свою невесту Беллу: «Ее молчание было моим молчанием. Глаза – моими глазами. Как будто мы давным-давно знакомы и она знает обо мне все: мое детство, мою теперешнюю жизнь и что со мной будет; как будто всегда наблюдала за мной, была где-то рядом. <...> На бледном лице сияют глаза. Большие, выпуклые, черные! Это мои глаза, моя душа». Глаза Беллы устремлены на художника в картине «Прогулка» (1917 – 1918, Санкт-Петербург, Государственный Русский музей).

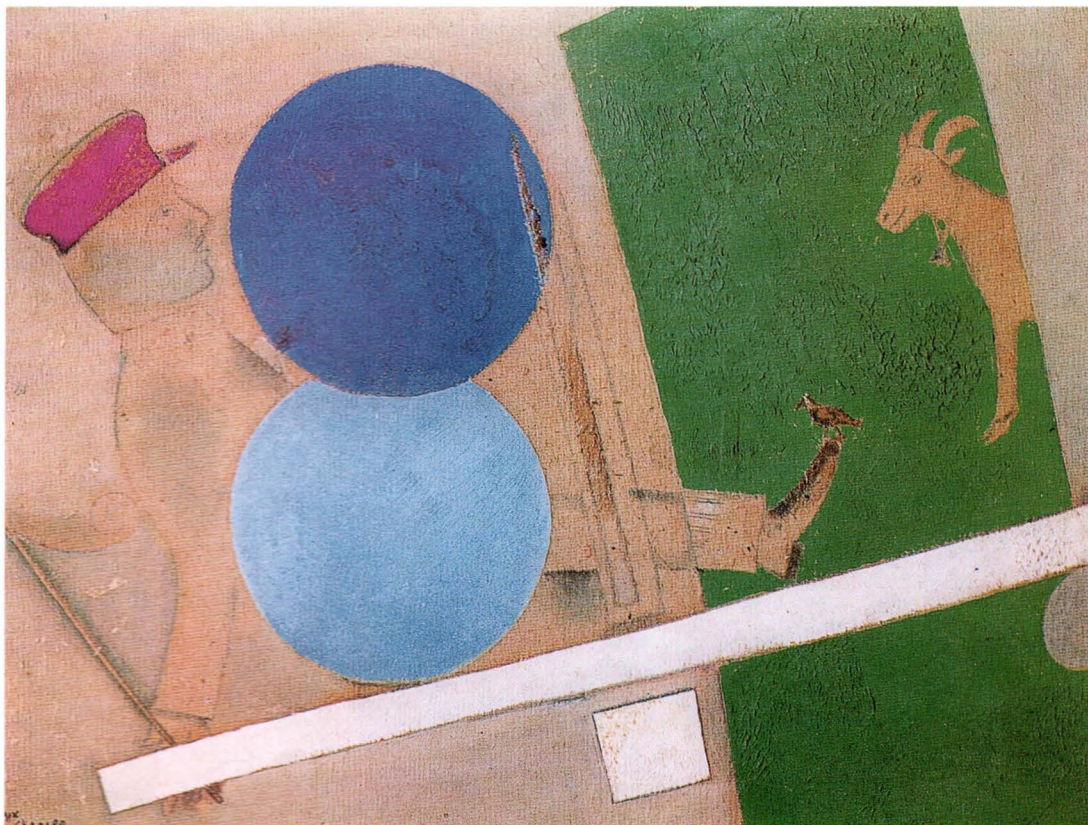


это бывает в пору юношеской влюбленности. Однажды раздался звонок: Шаггал вскочил, думая, что внезапно вернулся доктор. Это была Белла. Шаггал почувствовал, что она станет его женой.

Революция не принесла особых потрясений в жизнь семьи. К царю Шаггал не испытывал никакой симпатии. А в событиях 1917 года видел свершение исторической судьбы.

В Париже Шаггал познакомился с Анатолием Луначарским – тот приходил к нему в «Улей», чтобы написать о нем статью. Шаггал простодушно признался ему, что знает только, что Маркс еврей и что у него длинная седая борода. Луначарский, «очки, борода, усмешка фавна... улыбался и поспешно записывал что-то в блокнот».

Луначарский стал народным комиссаром просвещения и вспомнил о Шаггале, предложив ему ответственный пост в одном из отделов Наркомпроса.



Основные элементы простоты

Теоретическое обоснование живописи Малевича и его увлечение простейшими формами (кругами, квадратами и т.д.) было дано в книге «Супрематизм. 34 рисунка», изданной в Витебске в 1920 году. Шагал, работавший в тесном контакте с Малевичем, воспринял некоторые из его идей, о чем свидетельствует картина 1920 года «Композиция с кругами и козой».

Шагал от должности отказался. Он воспользовался явным расположением к нему Луначарского только для того, чтобы попросить у него разрешение на открытие Школы искусств. В дальнейшем Шагал был назначен уполномоченным по делам искусств в Витебской губернии.

По случаю первой годовщины революции Шагал приказал празднично украсить весь город и призвал художников оставить свои мастерские и «передать мольберты во временное распоряжение Художественной комиссии по украшению города Витебска к Октябрьским праздникам».

Но с самого начала отношения Шагала с другими преподавателями Школы были сложными. Трения с Малевичем объяснялись в первую очередь несходством характеров, но за взаимным личным неприятием двух художников явно стояли разногласия культурно-эстетического свойства.

Малевич все, что он стремился выразить в искусстве, облакал в простые геометрические формы – квадрат, круг и крест, которые он считал изначальными образами.

Если внимательно рассмотреть некоторые работы Шагала революционных лет, как, например, «Профиль у окна», или еще в большей степени эскизы для театра, нетрудно заметить, что и его



Верность народным мотивам

Несмотря на бурные исторические процессы, так или иначе отражающиеся на искусстве Шагала, ему удается сохранить цельность художественного мировосприятия благодаря верности народным ценностям. Так, в картине «Продавец скота» (1912 – 1913, Париж, Национальный музей современного искусства) средствами живописи передается детский восторг перед традиционным укладом.

искусство было не вполне чуждо супрематизму. Шагал заимствует у Малевича некоторые элементы стиля, но жесткая теоретическая база, выработанная великим коллегой, всегда была ему чуждой.

Увольнение из Школы искусств помогло Шагалу выбраться из затруднительного положения. Да и та симпатия, с которой он встретил эпохальные события 1917 года, постепенно сменилась отчуждением, скрывавшим отчетливо проявившееся негативное отношение.

Шагал переехал в Москву, где стал работать над оформлением спектаклей Камерного еврейского театра Грановского (одновременно расписывая стены в зрительном зале), каждый из которых был задуман как некое единое целое, живущее собственной жизнью.

В 1921 году он преподает в Сиротском доме в Малаховке и начинает описывать свою жизнь.

В 1922 году благодаря поэту Балтрушайтису, литовскому послу в Москве, разрешившему Шагалу переправить картины в Каунас, художник пользуется случаем и уезжает из России.

Покидая родину, Шагал с надеждой обращает все свои помыслы к Франции. Он едет туда во второй раз, но теперь он уже не одинок и не робок. С ним едут жена и дочь, и он чувствует, что стоит на пороге решающих испытаний.



Любовь Европы и всего мира

«**Может быть, Европа меня полюбит, — писал Шагал, — а вслед за ней и моя Россия». Вернувшись во Францию, он вынужден был возобновить прерванные искания. Последовал краткий период замешательства. Художник чувствовал, что изменился по сравнению с тем творческим этапом, когда создавалась картина «Я и деревня».**

Преобразилось его «я», и деревни больше не было.

Да и Париж был уже не тот. За эйфорией победы в Первой мировой войне и общим желанием не оглядываться на тяжелые военные годы стали просматриваться острые и сложные социальные конфликты.

С ностальгической грустью вспоминал Шагал годы, когда его воображение питалось открытиями кубизма.

Хотя кубисты не скрывали своего недоверчивого отношения к полотнам Шагала, именно Делоне и его соратники побудили его и дальше развивать взрывной, эпатажный стиль.

Шагал был художником, отличающимся естественной свежестью образного восприятия.

Уроки живописи

На фотографии внизу слева можно видеть членов комитета витебской Академии изящных искусств 1919 года. В числе прочих туда входили Шагал (четвертый слева) и Эль Лисицкий (первый слева); снимок сделан в мастерской Юрия Пэна (третий справа), первого учителя Шагала. На фотографии внизу справа Шагал запечатлен в окружении своих учеников — детей из Сиротского дома Малаховки в 1921 году.



Нагой Христос

Сам Шагал так объясняет религиозное чувство, выраженное в «Голгофе» (1912, Нью-Йорк, Музей современного искусства): «Да уже первобытное искусство владело техническим совершенством, к которому стремятся, изощряясь и ударяясь в стилизацию, нынешние поколения. <...> Этот прогресс формы все равно что пышное облачение римского папы рядом с нагим Христом или богослужение в роскошном храме рядом с молитвой в чистом поле».



Кубисты стремились к непосредственности взгляда, видящего предметы и фиксирующего действительность. В картинах Шагала непосредственным, наоборот, выглядит взаимоналожение вещей.

Шагал беспрерывно ведет повествование, удерживая внимание зрителя постоянным добавлением нового материала, так что полотно превращается в череду неожиданных эффектов.

Эта особенность вовсе не означает, что Шагал был человеком неискушенным. В жизни художник отличался на редкость критическим умом. Живя в эпоху, когда искусство рождало произведения, имеющие фундаментальное значение для развития эстетики, Шагал сумел найти собственный путь среди разнообразных, почти всегда высочайшего уровня, открытий, предлагаемых художественной жизнью Франции и России этого периода.

Он сумел взять то, что ему нужно, исправно платя дань историческому авангарду. Сумел, соприкасаясь с выдающимися людьми



Сила цвета
«Синий дом» (1920, Льеж, Музей современного искусства). В живописи Шагала экспрессивная сила цветовых контрастов играет первостепенную роль. Художник редко заботился о натуралистическом сходстве. Цвет не может и не должен воспроизводить видимую реальность, его задача – выразить свободный полет воображения.

ми и художественными направлениями, сохранить собственную оригинальность.

Как бы то ни было, трезвость суждения подсказывала ему, что в юношеских работах, оставшихся в Париже или Берлине, содержится зерно истины, которым нельзя пренебрегать.

Узнав, что многие полотна были проданы или просто потеряны, Шагал восстановил их по памяти.

Вернувшись в Париж, Шагал почувствовал, что должен воспользоваться своим недавним прошлым, дабы вновь обрести силу и глубину восприятия. 1923 – 1924 годы добавили к экзистенциальной цепи художника новое звено – Берлин. Город, где он выставлял свои картины в 1914 году стараниями Вальдена, постоянно манил его к себе. В Берлине Шагал познакомился с издателем Полем Кассирером, пожелавшим опубликовать автобиографические заметки художника, собранные под общим названием «Моя жизнь».

Этот проект побудил Шагала углубиться в тайны графического искусства под руководством выдающегося берлинского графика Германа Штрука. Вскоре художник очень полюбил технику, позволяющую передавать цвет с помощью модуляций черного и белого.

Очень часто решенные в графике сюжеты и темы смягчает гуашь или темпера. В то время как живопись силится вновь обрести некогда свойственный ей ритм, а те работы, где нет ностальгическо-

Гениальная книга

Справа «Повозка» (1925). Внизу две гравюры из иллюстраций Шагала к «Мертвым душам» Гоголя: сверху «Манилов», внизу «Художники». Выполненные в 1924 и 1925 годах, иллюстрации были напечатаны издателем Териадом в 1948 году. У Гоголя есть все, что вдохновляло творчество Шагала: Россия с дремлющим самосознанием, рабской психологией и в то же время чувством юмора, перекрывающим трагические ноты поэмы.



го воспевания утраченного времени, замыкаются на не вполне убедительной задушевности, Шагал ищет иные выразительные средства.

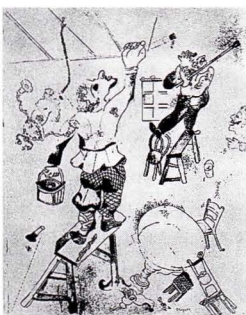
Книжная иллюстрация стала стимулом к новому творческому подъему. Встреча с Гоголем, Шекспиром или Лафонтеном сулила радость перевода слова на язык зрительных образов.

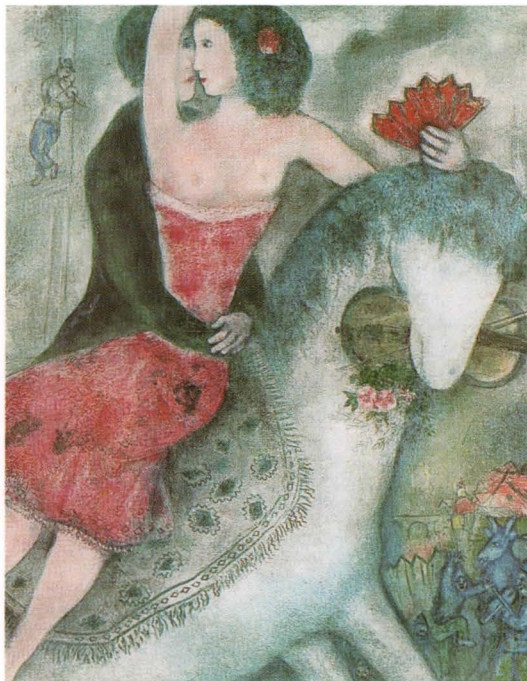
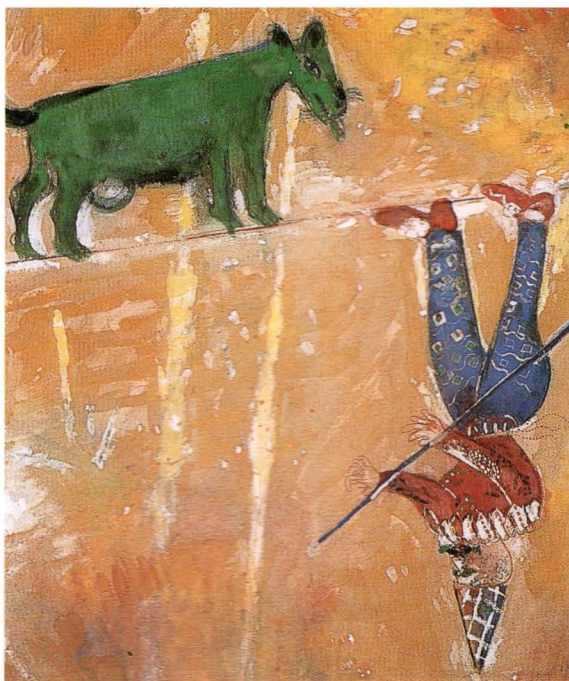
Гоголь, Лафонтен, Шекспир – Шагал не случайно избегает пересечения своего искусства с современными авторами.

Когда он берется за образный комментарий к «Мертвым душам» или «Сну в летнюю ночь», то ощущает головокружительную магию классики, соприкасается с умом, способным преодолеть историю и с равной силой воздействовать на сознание людей разных веков.

Шагал хочет, чтобы его штрих был в состоянии сопровождать слово любимых авторов.

Матисс часто дарил свое искусство книге, каждый раз демонстрируя профессиональную серьезность или, лучше сказать, культуру, помогавшую ему иллюстрировать стихи и прозу. Он сосредоточенно подбирал цвета и следил, чтобы они хорошо сочетались со шрифтами. Для Шагала эти проблемы начались позже. Ему важнее всего было прийти к созвучию с автором. Без сообщничества, без любви не бывает искусства, а Гоголь для него — не просто ил-





Открытие цирка
Слева «Акробат» (1927 – 1930, Париж, Городской музей современного искусства); справа «Всадница» (1931, Амстердам, Музей Стеделик). Мало кому из художников удавалось столь точно уловить захватывающую природу цирка. В его глазах клоуны и акробаты выступают как знак блестящего дивертисмента, поднимающего человека над его тревогами.

люстрируемый автор: «Мертвые души» были, наверное, самой любимой книгой его жизни.

Шагала привлекает переплетение противоречивых настроений. Он любит и ненавидит Россию, как любил и ненавидел ее Гоголь. А потому он не просто иллюстрирует гоголевский текст, но интерпретирует его, извлекая из бессмертных страниц театральный калейдоскоп персонажей, ситуаций и состояний души.

Шагал, смакуя, подчеркивает комическую сторону гоголевского текста, но это никого не должно вводить в заблуждение.

Юмор для Шагала – это момент откровения о собственном потаенном образе бытия. Кроме того, русский художник почитает Моцарта и знает, что легкость дается с величайшим трудом.

Шагал хочет, чтобы самые глубокие истины являлись на свет Божий из действия, которое, гранича с фарсом, бурлеском, трагедией, вело бы человека к знанию. В этом волшебном начинании, ставшем одним из этапов творческого пути Шагала, его направлял и поддерживал Амбруаз Воллар, старый торговец, издатель, тонкий ценитель и проницательный знаток искусства.

Воллар, интуитивно чувствовавший Шагала, предложил ему тему цирка, зная, что она вдохновит русского художника на создание незабываемых образов.

При каждой возможности Воллар и Шагала ходили в Зимний цирк. Двадцать гуашей, рожденные этими проведенными вместе с другом вечерами, были в знак благодарности озаглавлены «Цирк

Драгоценный инструмент

В картине «Всадница» 1931 года (на предыдущей странице) скрипка зажата между головой и шеей белой лошади. В «Одиночестве» (1933, Тель-Авив, Художественный музей) драгоценный инструмент отдан белой корове, символизирующей терпение и доброту, сопровождающие раввина, погруженного в молитву со свитками Торы в руках.



Воллара». Как уже отмечалось, творчество Шагала, всегда тесно связанное с народным началом и фольклорным бурлеском, естественно восприняло образ цирка. Затронув эту тему, Шагал снова оказался в русле русской традиции. В самом деле, цирк – это один из постоянных мотивов русского авангарда.

В драматургии Маяковского многие сцены пропитаны цирком, призваны воссоздать саму его сущность, а многие персонажи замешаны на клоунаде. Его пьеса «Баня» имеет подзаголовок: «Драма с цирком и фейерверком». Даже в лирике часто встречаются мотивы и образы, отсылающие к миру цирка. Маяковский считал цирк земным зрелищем без всякого символического подтекста и стремился привнести в него схемы и пафос плаката, превращая клоунов в социальные маски.

Маяковский не искал в цирковых аттракционах и заплатках на клоунском костюме простого сочетания линий и цветов, экзотической и сказочной сущности, но пользовался этой атмосферой, дабы погрузить в нее блистательных персонажей своих политических карикатур. Шагал, равно как и Блок, Белый, Клее, Бекман, изображает клоунов и канатоходцев как мифический народ, метафорическое племя. На полотнах Шагала, как и в стихах Блока и Белого, скоморохи приобретают волшебные, сказочные черты, больше того – превращаются в чудесных существ, как образы икон или легенд. Шагал соперничает в гибкости с акробатом и бросает вызов виртуозной ловкости жонглера.



Христос и история
Слева
«Сопrotивление»
(1937 – 1948, Ницца,
Национальный
музей Библейской
мудрости им. Марка
Шагала); справа
«Мученик» (1940,
Цюрих, Кунстхауз).
Образ Христа
неизменно
появляется в
живописи Шагала
всякий раз, как
новый виток истории
делает актуальным
вопрос о
преследовании
еврейского народа и
обличение ужасов
войны.

Любовь, не подвластная земному притяжению, расцветает за занавесом и высвобождается в открытых просторах неба. Поэт Александр Блок (1880 – 1921) ассоциировал революционное крушение старого мира с крахом римской цивилизации, подточенной изнутри новой культурной силой, вызревшей в христианских катакомбах и обреченной неминуемо предстать перед «судом нелицемерным, судом Иисуса Христа». «Двенадцать» Блока – это поэма Октябрьской революции не только из-за верности исторических деталей, но и как свидетельство «вечно первых дней всех революций», когда нагая истина требует у истории права на жизнь. В поэме Блока двенадцать красногвардейцев в своеобразной униформе, больше похожие на бандитов, чем на солдат, идут по сотрясаемому революцией Петрограду среди стрельбы, убийств, фантасмагорических оргий и возлияний и едва начатых, но поспешно прерванных молитв. На своем пути они встречают буржуа, не умевшего жить, а теперь не умеющего даже умереть, и сами не ведают, что впереди, рядом со знаменем, возглавляет их шествие невидимая фигура Спасителя.

В живописи Шагала образ Христа появился довольно рано. «Голгофа» 1912 года (см. стр. 29), ныне хранящаяся в нью-йорк-



Двадцатилетний труд

Шагал закончил «Падение ангела» (1923 – 1933 – 1947) перед возвращением во Францию после Второй мировой войны. Он работал над картиной около двадцати лет и, завершив ее, почувствовал, что вместе с ней ушел в прошлое целый творческий период.

ском Музее современного искусства, — это картина, имеющая большое значение не только в творческой эволюции художника, но и вообще в искусстве нашего века. Христианская иконография претерпевает серьезные изменения, и в результате приглушается обычная трагическая интонация и возникает ощущение какой-то жестокой игры, разрешающейся в финальном катарсисе.

Кубистическое разложение фигур затрагивает и тело Христа — оно утрачивает обычную гармонию, раздувается, вытягивается, искажается. Аскетичные портреты раввинов, строгие, но написанные Шагалом с оттенком нежной иронии, остаются в прошлом. Слово становится невесомым, а образ — безмятежным. Блоковский Христос в искусстве Шагала не фигурирует. Библейскую мудрость художник не сводит к пророчеству. Скорее, у Шагала мы присутствуем при постоянном преображении. Фигура Христа, поруганного в его человеческой сущности, униженного и страдающего, но несущего

спасение и искупление, приобретает сходство со всеми страждущими или бегущими от действительности.

Есть основания сопоставить «Белое Распятие» 1938 года (см. стр. 56) со «Скрипачом» (см. стр. 48) – юношеской работой, где Шагал впервые применил композиционный принцип непропорционально большой и монументальной центральной фигуры на фоне витебского пейзажа. В картине 1938 года идиллический, сказочный Витебск уступает место разоренному, объятому пламенем городу, а скрипач сменяется распятым мучеником. Невольно возникает вопрос, не тот ли самый витебский скрипач изображен обнаженным и распятым в центре картины. Если это так, картину можно интерпретировать как метафору искусства.

В «Белом Распятии» гармоничная и умиротворенная фигура мертвого Христа заимствована из ренессансного искусства. А вокруг него бурлит понятийный и образный мир Шагала: Вечный Жид, иудейский календарь, пожар... Если «Голгофа» – это один из первых шедевров Шагала, то «Белое Распятие» – последний. Таким образом, первый и последний взлеты Шагала совпадают с написанием картин на тему смерти Христа.

Помимо религиозной темы в творчестве русского художника постоянно звучит еще один мотив – интерес к театру. В революционном климате самые новаторские театральные спектакли создавались в блистательной и фантастической атмосфере новой живописи. Режиссеры, желавшие дать театру, рожденному эпохальным разрывом с традицией, новый репертуар и новую жизнь в обществе, прибегали к помощи художников. Лентулов и Якулов работали с Комиссаржевским и Таировым, Дмитриев – с Мейерхольдом. Спектакли были словно пропитаны красками и ритмами футуризма. Как уже упоминалось, Шагал украсил зал Еврейского Камерного театра в Москве росписями, изображавшими карнавал еврейских масок, и оформил постановки Шолом Алейхема, которыми театр торжественно открылся в январе 1921 года. В свои эксцентрические спектакли, сочетавшие гротесковую клоунаду со стилем мюзик-холла, Грановский переносил персонажей, краски, мимику картин Шагала. В 1973 году Третьяковская галерея организовала первую большую выставку Шагала в Советском Союзе. На этой выставке к Шагалу подошел молодой реставратор и развернул перед ним огромные полотна. Чуть не плача, Шагал произнес: «Это чудо». Полотна были декоративными панно, выполненными

Постоянная тема
«Петух» (1947, Париж, Национальный музей современного искусства). Образ петуха – белого или красного – это повторяющийся мотив в живописи Шагала. Часто петух несет на себе женскую фигуру или чету влюбленных. Шагал также работал над оформлением постановки балета «Жар-птица» на музыку Стравинского.



художником в 1919 году для Нового еврейского театра в Москве. Шагал давно считал их погибшими. Но заботливые руки сберегли их от варварства сталинских времен и спрятали в бездонных запасах Третьяковской галереи.

Этот эпизод обретения художником своего прошлого на родной земле приобретает особое значение. Долгий промежуток времени с конца Второй мировой войны до 1985 года – года смерти Шагала – можно определить как период признания и примирения. Последние сорок лет жизни принесли ему мировую славу. Художнику удалось осуществить мечту юности и снискать любовь публики на Востоке и на Западе (в том числе и в Соединенных Штатах).

Мировая известность способствовала формированию состояния души, располагающего к примирению с миром. Шагал ощутил настойчивую потребность преодолеть и смягчить разногласия, разделявшие два полушария Земли. Его угнетала ограниченность традиционной живописи. Он попробовал свои силы в керамике и живописи на стекле и достиг великолепных результатов. Для зала заседа-

Избежавшая уничтожения

На этом развороте «Введение в еврейский театр» (1920, Москва, Третьяковская галерея). Для Сталина эта работа была примером «декадентского формализма», а следовательно, не имела права на существование. К счастью, картина была спасена от уничтожения и выставлена в 1991 году.



Работа, работа...

Для больших декоративных циклов художника характерно радостное повторение мотивов, встречавшихся и ранее в его творчестве. Следовать в работе законам природы означало для Шагала работать свободно. Труд для него был исполнен глубокого смысла. «Я мистик, — писал он, — я не хожу ни в церковь, ни в синагогу. Для меня работать — значит молиться».

ний израильского парламента он создал три больших ковра, а для университета города Ниццы прибег к технике мозаики. Шагал стремился к монументальности: его летящие и пляшущие фигуры требовали все большего пространства. Последним большим творческим усилием Шагала было открытие Музея библейской мудрости в Ницце. По его замыслу музей должен был обладать чудотворной силой.

Музей с его монументальными мозаиками, с работами, где природа купается в лучах солнечного света, — это для Шагала зеркало божественного порядка, место, где снимается напряжение и человек вновь обретает гармонию с миром. Человек, к которому обращено слово и образ, внеконфессионален.

В последние годы жизни художник ощущает свое детство и юность как приятное и легкое бремя. Память о родителях служит примером нравственной прямоты и дает силу работать убежденно и от чистого сердца.

Радостная гармония последних произведений как зеркало отражает неизбежную любовь художника к жизни.



Хронология

Марк Шагал

1880

1887 7 июля в Витебске в бедной, свято чтящей традиции еврейской семье родился Марк Шагал.

1890

1892 Маленького Марка записывают в еврейскую начальную школу города Витебска.

1900

1906 Шагал решает посвятить себя живописи и поступает в мастерскую витебского художника Ю. Пэна.
1907 Переезжает в Санкт-Петербург и записывается в Императорское Общество поощрения художеств. Знакомство с Бакстом.

1910

1910 Едет в Париж.
1912 Выставляется на Салоне Независимых.
1914 Первая персональная выставка в Берлине.
1915 Женится на Белле Розенфельд.
1918 Назначен уполномоченным по делам искусств.

1920

1920 Оставляет пост уполномоченного и едет в Москву.
1923 Живет в Париже.
1927 Иллюстрирует «Мертвые души» Гоголя.
1928 Иллюстрирует «Басни» Лафонтена.

Россия / СССР

1881 Убийство царя Александра II. Унаследовавший престол Александр III проводит политику жестокой реакции.
1884 А.П. Чехов начинает публиковать свои рассказы.
1887 Договор о ненападении с Германией.

1892 Чайковский пишет балет «Щелкунчик».
1894 Союз с Францией.
1898 Образована Социал-демократическая рабочая партия.
1899 Толстой публикует «Воскресение».

1900 Захват Маньчжурии.
1904 Русско-японская война. Умирает Чехов.
1905 Поражение России. Всероссийская октябрьская политическая стачка. Царские репрессии.
1907 Разгон советов.

1912 Образование антитурецкой «Балканской лиги». Творчество Кандинского знаменует собой зарождение абстракционизма.
1914 Россия вступает в войну с Германией.
1917 Октябрьская революция. Приход к власти советов.

1920 Разгром белогвардейцев Красной Армией. Конец Гражданской войны.
1924 Умирает Ленин.
1927 Возглавивший государство Сталин ликвидирует внутреннюю оппозицию.

Франция

1881 Провозглашена свобода печати и объединений.
1882 Закон Ферри вводит светское начальное образование.
1884 Опубликован роман Гюисманса «Наоборот».
1886 Образована Понт-Авенская школа под руководством Гогена.

1890 Покончил с собой Ван Гог.
1892 Подписана русско-французская военная конвенция.
1894 Убийство президента страны Сади Карно.
1897 В Париже выставляются десять картин Мунка из серии «Фриз жизни».

1901 Умирает Тулуз-Лотрек. Ретроспектива Ван Гога в парижской галерее Бернхейм.
1904 Образование англо-французской Антанты.
1905 Фовисты выставляют свои произведения на Салоне Независимых.
1906 Умирает Сезанн.

1911 Первая большая выставка кубистов на Салоне Независимых.
1912 Выставка футуристов в Париже.
1913 Первые ready-made Дюшана.
1914 Битва на Марне: французы останавливают наступление немцев.
1919 Мирная конференция в Версале.

1922 Выставка дадаистов в Париже.
1924 Андре Бретон публикует «Манифест сюрреализма». Умирает Марсель Пруст.
1925 Первая коллективная выставка группы сюрреалистов.

Италия

1881 Джованни Верга публикует роман «Семья Малаволя».
1882 Расширение избирательных прав. В Милане создана Итальянская рабочая партия.
1887 Первый кабинет Криспи.
1889 Оккупация Сомали.

1891 Энциклика «Regum novatum» папы Льва XIII.
1892 Первый кабинет Джолитти.
1896 Заключение мирного договора в Аддис-Абебе.
1899 На Венецианской биеннале выставлены произведения Макинтоша, Кнопфа, Климта.

1900 Убийство короля Умберто I в Мюнхе. На престол восходит Виктор-Эммануил III.
1901 Умирает художник-макьяйюлист Телемако Сильорини.
1909 Папой Римским избран Пий X.

1910 «Манифест футуристской живописи». Де Кирико пишет картину «Загадка оракула».
1912 Всеобщее избирательное право для мужского населения.
1919 В Риме создано объединение «Валори пластици».

1920 По инициативе Муссолини зарождаются первые боевые фашистские организации.
1925 Начало диктатуры Муссолини.
1929 Латеранские соглашения с Ватиканом.

Германия

1882 Тройственный союз между Германией, Италией и Австро-Венгрией.
1883 Принято новое законодательство о труде.
1885 Берлинская конференция: раздел Африки между европейскими державами.

1896 В Мюнхене выходят журналы «Югенд» и «Семплицисимус».
1898 Образование берлинской Сецессии под руководством Макса Либермана. Образование Дрезденских Мастерских.

1900 Квантовая теория Планка. «Толкование сновидений» Фрейда.
1901 Томас Манн публикует роман «Будденброки».
1904 Умирает Бисмарк.
1905 В Дрездене образована группа «Мост».

1911 Первая выставка «Синего всадника» в Мюнхене.
1914 Объявление войны России и Франции.
1918 Конец Первой мировой войны.
1919 Гропиус создает в Веймаре «Баухауз».

1923 Попытка государственного переворота в Мюнхене под руководством Адольфа Гитлера.
1926 Германия принята в Лигу Наций.

1930

1930 Первое путешествие в Палестину.
1933 Едет в Италию, Голландию, Испанию и Англию. Нацисты сжигают его произведения.
1935 Становится свидетелем еврейского погрома в Польше.
1939 Находит убежище во Франции.

1930 Самоубийство Маяковского.
1931 Исаак Бабель пишет «Одесские рассказы».
1932 Пакт о ненападении с Францией.
1939 Пакт о ненападении с Германией; раздел Польши.

1930 Второй Манифест сюрреализма Бретона.
1932 Селин публикует «Путешествие на край ночи».
1934 Образование Народного фронта.
1939 Объявление войны Германии.

1931 Джакометти создает первые скульптурно-объекты.
1934 В Венеции впервые встречаются Гитлер и Муссолини.
1935 Нападение на Эфиопию. Маринетти принимает участие в войне.
1937 Умирает Антонио Грамши.

1933 Адольф Гитлер избран канцлером. Нацисты получают всю полноту власти: устанавливается диктатура.
1934 Ликвидация оппозиции.
1938 Аннексия Австрии.
1939 1 сентября: нападение на Польшу.

1940

1940 Шагалу удается уехать в США.
1944 Умирает Белла.
1945 Работает над оформлением спектакля «Жар-птица».
1946 Большая ретроспективная выставка в Нью-Йорке.
1949 Переезжает во Францию в Ка-Ферра.

1941 Нападение немецких войск. Союз с Англией.
1942-1943 Сталинградская битва. Разгром и окружение немецких войск.
1943 Тегеранская конференция с участием Сталина, Рузвельта и Черчилля.
1945 Ялтинская мирная конференция.

1942 Альбер Камю публикует роман «Посторонний».
1944 Высадка союзнических войск в Нормандии.
1947 В Париже Дюбуаффэ организует выставку «Art brut» (Чистое искусство). Принят План Маршалла.

1943 Высадка союзнических войск на Сицилии. Арест Муссолини.
1945 Освобождение; казнь Муссолини.
1947 Республиканская конституция.

1944 Покушение на Гитлера.
1945 Продвижение советских войск к Берлину; 8 мая – безоговорочная капитуляция Германии.
1949 Образование ФРГ и ГДР.

1950

1951 Женится на Валентине Бродской.
1955 Начинает серию «Библейская мудрость», которую закончит в 1966.
1957 Первая настенная мозаика.
1959 Украшает витражами северную апсиду собора Мерса.

1950 Тридцатилетний союз с Китаем.
1954 Берлинская конференция: СССР не приходит к согласию с западными странами по немецкому вопросу.
1955 Образование Варшавского договора.
1956 Осуждение культа личности.

1956 Провозглашение независимости Туниса и Марокко.
1959 В Париже Бретон и Дюшан организуют выставку сюрреализма 1950 – 1960.

1952 В Милане выходит журнал «Реализм».
1954 Договор с Югославией по поводу Триеста.
1958 Папой Римским избран Иоанн XXIII.

1953 Рабочее восстание в ГДР; его вооруженное подавление советскими войсками.

1960

1960 Делает картоны для витражей синагоги Медицинского центра в Иерусалиме.
1963 Расписывает потолок парижской Оперы.
1969 В Ницце образован Музей Библейской мудрости им. Марка Шагала.

1960 Поддержка Кубы в конфликте с США. Начало «холодной войны».
1961 Полет Юрия Гагарина в космос.
1964 Смещение Хрущева; на его место приходит Брежнев.
1968 Ввод войск в Чехословакию.

1963 В Париже умирает Тцара.
1964 Торжественное открытие распятого Шагалом плафона Оперы.
1966 Умирает Бретон.
1968 Студенческие и рабочие выступления против культурной политики правительства.

1961 Утверждается «визуальная поэзия».
1964 На Венецианской биеннале выставлены работы виднейших представителей поп-арта.
1966 В районе Турина зарождается «бедное искусство».

1961 Возведение Берлинской стены.

1970

1973 По приглашению министра культуры СССР посещает Москву и Ленинград.
1977 Награжден французским орденом Почетного Легиона.
1978 Персональная выставка в палатце Питти во Флоренции.

1971 СССР запускает первую пилотируемую орбитальную станцию
1972 Договор с США об ограничении стратегических вооружений.
1974 Писатель Солженицын выдворен из страны.
1979 Ввод советских войск в Афганистан.

1977 Открытие Центра Жоржа Помпиду.

1978 Похищение и убийство Альдо Моро Красными бригадами.
1979 Зарождение трансавангарда, вдохновляемого Акилле Бонито Олива.

1975 Йозеф Бойс становится бесспорным лидером концептуализма.

1980

1984 Открытие выставки графики в парижском Музее современного искусства.
1985 Умирает в своем доме в Сен-Поль-де-Ванс.

1982 Умирает Брежнев. Во главе государства становится Андропов.
1985 Приход к власти Горбачева. Начало демократизации.

1980 В Париже умирает Жан-Поль Сартр.
1982 Умирает писатель Луи Драгон.

1981 Умирает Эудженио Монтале.
1983 Первое правительство под руководством социалиста Кракси.

1983 Политические выборы подтверждают назначение канцлером Коля.

ПОКОЙНИК

«Однажды ранним утром, еще до зари, под нашими окнами раздались крики. При слабом свете фонаря я еле разглядел бегущую по пустым улицам женщину. Она размахивала руками, рыдала, заклинала, чтобы кто-нибудь – а все еще спали – спас ее мужа <...> и бежала дальше. <...> Каждый что-то говорил, советовал, кто-то растирал больному руки и натужно дышащую грудь. Камфарой, спиртом, уксусом. Поднялся стон и плач. Но самые умудренные, все повидавшие старики выводят женщин, не спеша зажигают свечи и в наступившей тишине принимаются громко читать молитвы у изголовья умирающего». Этот эпизод детства, рассказанный художником в автобиографии, в 1908 году превратился в сурово-романтическую картину. Шагал осуществил операцию по преобразению действительности. Здесь едва ли не впервые появляется навязчивый образ шагаловских фантазий – скрипач, играющий на крыше.

Покойник

*холст, масло, 69 x 87 см; 1908
Париж, Национальный музей
современного искусства*

Траурная атмосфера

В автобиографии Шагал описывает также атмосферу скорби и молитвенный дух, воцарившиеся в родном местечке: «Весь день дети жалобно и нараспев будут читать «Песнь Песней». А покойный, с величаво-скорбным лицом, освещенный шестью свечами, уже лежит на полу».

Скорбные мазки

Картина «Покойник», как и другие юношеские работы Шагала, заставляет зрителя внезапно почувствовать свою причастность фантазии, принимающей сказочные формы. Горе передано здесь через ряд жестов, причем самые трагические из них почти смыкаются с комическими.

Повторяющиеся мотивы

В картинах Шагала раннего периода улица приобретает значение центрального элемента композиции. Это справедливо и для этюда «Над Витебском» (1914), приведенного ниже. Над улицей плывет фигура Вечного Жида – повторяющийся мотив в искусстве Шагала.





Сцены из жизни

Шагалу не надо было открывать для себя народный мир. Жизнь крестьян и торговцев со всеми их радостями и горестями была его собственной жизнью и в его изображении приобретала черты непосредственной, первобытной шероховатости.



Вне моды

Слева «Еврейская свадьба» (после 1910). Сцены повседневной жизни доказывают, сколь последовательно Шагал избегал академизма: в его глазах «Сезанн, Мане, Моне, Матисс и другие это всего лишь законодатели мод».

Я И ДЕРЕВНЯ

Образ Витебска проходит через все обширное творческое наследие Шагала. В Париже, куда он приезжает в 1910 году, Шагал боится смешаться с тридцатью тысячами работающих в городе художников. И тогда его поддерживает воспоминание о родном Витебске. Перед тем как уехать из Витебска, художник молился и просил у Бога послать ему знамение: «В ответ город словно раскололся на части, лопнул, как скрипичная струна, и все жители стали ходить над землей, покинув свои привычные места. Старые знакомые расположились отдохнуть на крышах». Шагал со вниманием отнесся к новому художественному языку кубистов, но для него анализ объективной реальности и применение заимствованных из геометрии приемов для достижения выразительности имеют смысл только при условии, что главная роль в картине отведена свободному полету фантазии. Люди, очеловеченные животные и перевернутые фигуры создают тот театр, что берет свое начало в памяти, где сожаление соседствует с благодарностью.

Я и деревня

*холст, масло 191 x 50 см; 1911
Нью-Йорк, Музей современного искусства*

Милые сердцу образы

Справа – фотография большой витебской синагоги, сделанная в начале века. Внизу – «Витебск» (1908). Рисунок пером позволяет различить очертания крыши синагоги. Шагал всю жизнь будет воспринимать родину как уют души и самый непосредственный источник творческого вдохновения.





РОССИЯ. ОСЛЫ И ДРУГИЕ

Эту картину можно трактовать как невинный и в то же время полемический ответ Шагала синтетическому кубизму таких художников, как Альбер Глез, Жан Метсенже, Сегонзак, Фернан Леже, Лот. Шагал много общался с кубистами, слушал речи художников и их интерпретаторов, но не стыдился выказывать свое недоумение перед лицом столь жесткой теоретизации. В этих кругах он познакомился с Делоне и вспоминает о нем как о человеке «суетливом». «Я плохо понимал его». Делоне привел кубизм к идее полета. Но для Шагала полет относится к области фантазии, именно она может дать крылья душе. Таким образом, картина «Россия. Ослы и другие», начиная с иронического названия, — это своего рода манифест шагаловского искусства. Здесь художник смело отказывается от глубины и второго плана. Вся сцена вынесена на поверхность. Свободный от всякой культурной обусловленности художник выражает себя через ничем не опосредованное следование собственному инстинкту, побуждающему его пренебречь законами физики и анатомии.

Россия. Ослы и другие

*холст, масло 156 x 122; 1911 – 1912
Париж, Национальный музей
современного искусства*



Великие друзья

Вот как Шагал вспоминает период «Улья»: «В то время как в русских мастерских рыдала оскорбленная натурщица, в итальянских пели и играли на гитаре, а в еврейских не смолкали споры, я сидел один в своей мастерской при свете керосиновой лампы». Одним из самых близких друзей парижского периода был Аполлинер, чей портрет Шагал нарисовал в 1911 году.



СКРИПАЧ

Огромный, безудержно счастливый скрипач Шагала, кажется, способен воспарить над миром. Дома, церкви и деревья выглядят миниатюрными с его головокружительной высоты. Все вращается вокруг его музыки. Пространство размыкается и смыкается вновь, следуя ритму, задаваемому скрипачом. Видно, что Шагал долго размышлял над открытиями авангардистских течений, зародившихся и развивавшихся в Париже. Выработав интернациональный художественный язык, Шагал смог осуществить последовательное и полное переосмысление пространства живописи.

Как художник, виртуозно владеющий сложной, необычайно экспрессивной техникой, Шагал в своей мозаичной композиции умело соблюдает равновесие в расположении цветовых и формальных элементов. Свежесть непосредственного творческого порыва сочетается с техническим мастерством, порожденным тщательно отобранными и переосмысленными по своему эстетическими влияниями.



Живописец и рассказчик

У Шагала категории пространственной протяженности и временной длительности теряют функцию определяющих координат человеческой жизни. Габариты зданий и фигур персонажей всегда произвольны. Точно так же прошлое, настоящее и будущее сливаются в едином, нерасчленимом потоке. Огромные фигуры исполнены символического смысла, примерами чего могут служить и амстердамский «Скрипач» и «Зеленый скрипач» 1923 – 1924 годов, хранящийся в нью-йоркском Музее Гугенхайма.

Скрипач

*холст, масло 188 x 158; 1912 – 1913
Амстердам, Музей Стеделик.*



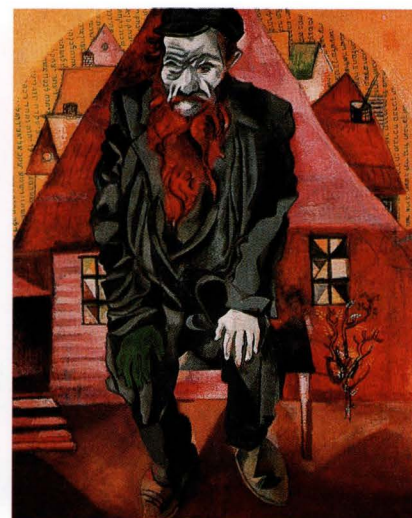
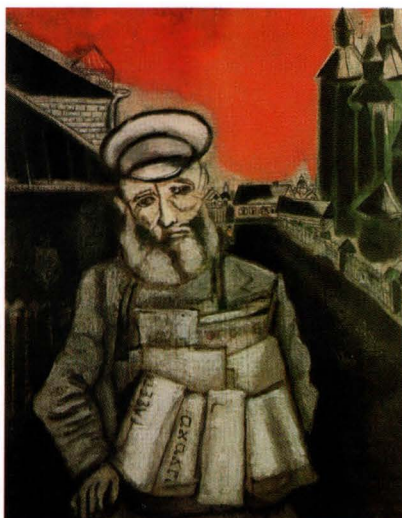
ЕВРЕЙ ЗА МОЛИТВОЙ, или ВИТЕБСКИЙ РАВВИН

Картина относится к циклу портретов стариков и евреев, к которому принадлежат также полотна «Продавец газет», «Раввин» (см. стр. 13), «Еврей в красном» и «Еврей в розовом». Для этих картин Шагалу позировали странствующие хасиды, которых Шагал, по его собственному свидетельству, встречал в Витебске с самого раннего детства. Человек на портрете одет в ритуальные одежды: так предписывалось одеваться каждому правоверному еврею на утреннюю молитву или отправляясь в синагогу. В отличие от часто встречающихся у Шагала изображений крестьян и простого люда города Витебска, образ раввина подчеркнуто монументален. Композиция картины позволяет достичь особого эффекта при минимуме художественных средств, так что реалистической манере изображения лица противопоставляется схематизм облачения. Черные полосы на талесе и тефелине превращаются в геометрические и структурные элементы, придающие фигуре пластическую выразительность.

*Еврей за молитвой,
или Витебский раввин*
холст, масло 104 x 84 см; 1914
Венеция, Музей современного
искусства Ка Пезаро

Священное облачение

Еврей надевает на себя во время молитвы талес (белое покрывало с бахромой) и тефелины (коробочки, прикрепляющиеся к голове и к рукам), содержащие тексты Торы. Внизу слева – «Продавец газет» (1914, Париж, Национальный музей современного искусства); справа – «Еврей в розовом» (1914 – 1915), Санкт-Петербург, Государственный Русский музей).





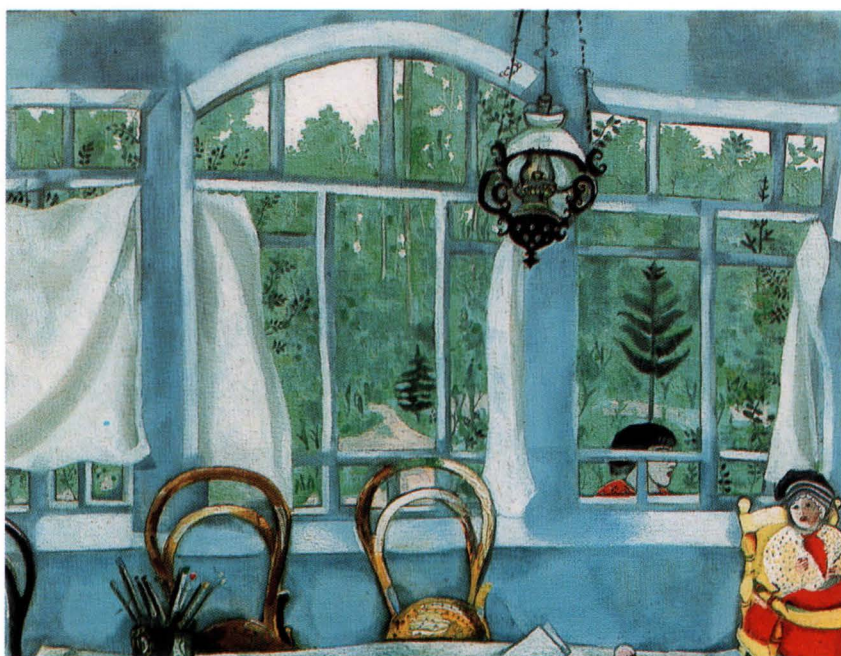
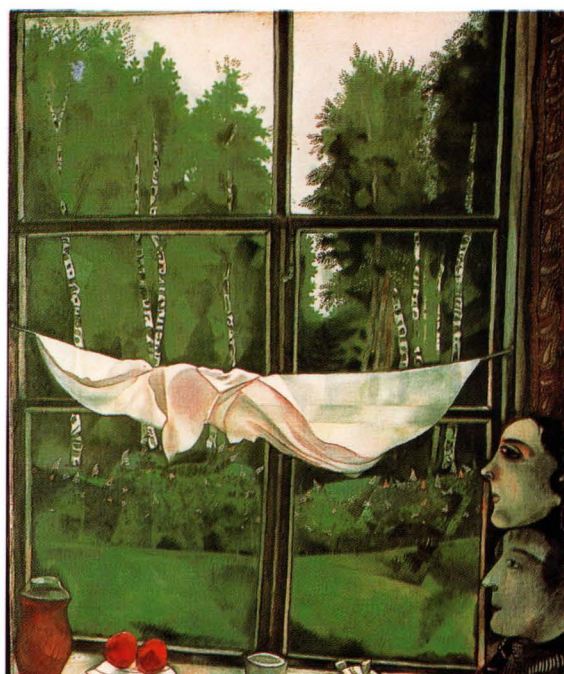
ОКНО

Вернувшись во Францию после бурных лет, проведенных в России, Шагал переживает краткий период творческой растерянности. И как было свойственно ему в такие минуты, художник стремится найти источник силы и веры в себе самом, укрывшись в собственном семейном микромире. Открытое окно дает возможность чувству внутреннего умиротворения излиться во внешнюю жизнь. Вся картина подернута легким налетом лучезарного, чистого воздуха, приводящим к гармоничному созвучию микро- и макромиры. На всей поверхности полотна Шагал использует секрет изящного жидкого мазка, что свидетельствует о преклонении художника перед Моне и еще в большей степени перед Боннаром – мастером душевного лиризма. Сцены из жизни, смягченные поэзией и преломленные во сне, уступают место радости созерцания. Неосязаемая атмосфера обволакивает всю композицию. Небо и облако пейзажа имеют ту же излучающую свет фактуру, что и окно и подоконник на первом плане.

Окно
холст, масло 99 x 73; 1924
Цюрих, Кунстхауз

Обретение гармонии

Справа – «Вид из окна» (1915);
внизу – «Окно с видом в сад» (1917, Санкт-Петербург, Музей Бродского). Сравнение двух картин показывает, как далеко ушел Шагал от беспокойного прошлого. Будущая жизнь сулит ему безмятежность и гармонию, выраженные в пейзаже.





РЕВОЛЮЦИЯ

В этом полотне большого формата революция представлена в самых болезненных, трагических, иррациональных своих аспектах. Ленин изображен вверх ногами и вовсе не возглавляет шумную народную толпу с оружием и знаменами, словно вызванную к жизни его фантазией. Священное Писание погружает молящегося в недоуменное размышление, а Вечный Жид не прерывает своего бесконечного пути. Не подвластный влиянию окружающего мира и истории, Вечный Жид сохраняет дистанцию между собой и событиями. Пара влюбленных, если присмотреться получше, также не счи-

тает нужным забыть о своих чувствах: только мужчина слегка приподнимает голову, чтобы оглядеться вокруг. Безучастное спокойствие животных, возможно, являет собой образец поведения. Бурные приливы и отливы революции выглядят как гигантский, оглушительный и абсурдный массовый театр. В последующие годы Шагал счел, что над картиной слишком довлеет политическое содержание в ущерб общему поэтическому эффекту, и решил разрезать полотно на три части.

Революция

холст, масло 50 x 100 см; 1937

Перевернутый мир

Внизу – картина «Революция» целиком; справа – деталь с фигурой Ленина. «Россия, – писал Шагал по поводу революции, – затягивалась льдами. Ленин все перевернул вверх дном, как я переворачиваю свои картины».





БЕЛОЕ РАСПЯТИЕ

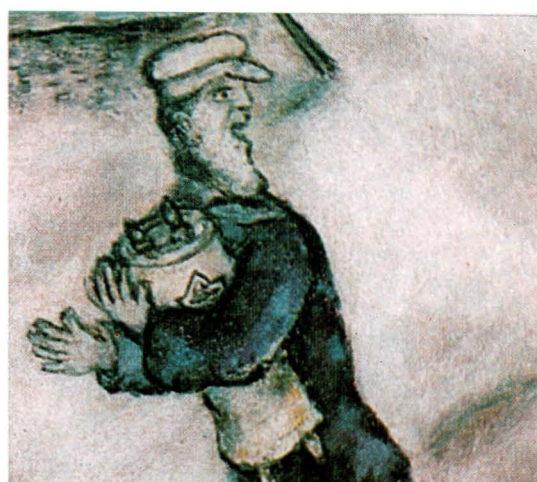
Распятие, кульминационный момент в драме христианского мировосприятия, было для Шагала мотивом, позволяющим с наибольшей остротой выразить боль за судьбы человечества. Еще не началась Вторая мировая война, но художник чувствовал неминуемое приближение трагедии. Война поразит всех и вся: она коснется и ребенка, которого пытается защитить мать; и дома, символизирующего труд и семейный уют; и свитков Закона в руках у старика; и мешка на плечах все того же Вечного Жида. Огромный, окруженный божественным сиянием Христос соединил саму смерть с идеей блаженства. Вместо набедренной повязки у него ритуальное покрывало для молитв. У основания креста – иудейский семисвечник. Как и написанная годом раньше «Революция», это большое, программное живописное произведение торжественно и недвусмысленно выражает мысль художника. Шагал, не стыдясь, раскрывает себя в своем творении: для него важнее всего возвращение к гуманистической и христианской идее в искусстве – единственному пути спасения от варварства.

Белое Распятие

холст, масло 191 x 50 см; 1938
 Чикаго, Старый институт

Символы согласия

Смерть Христа как залог спасения вызывает к жизни ряд образов, вводящих в картину тему религиозного единства, являющего собой основу согласия и свободы. Так, вновь возникает мотив лестницы у распятия (мотив присутствует также в картине «Голгофа» 1912 года), в древней византийской иконографии символизовавший Страсти Господни. В ужасе бежит прочь старик (деталь внизу), стремясь спасти священные свитки Закона. На фасаде синагоги (деталь сверху) в языках пламени можно различить двух львов.





ОСВЕЖЕВАННЫЙ БЫК

«Освежеванный бык» завершает начатую «Революцией» (см. стр. 54) и «Белым Распятием» (см. стр. 56) триаду произведений, содержащих политическую концепцию человека и истории. Шагал считал, что задача художника заключается в том, чтобы вносить в жизнь поэзию. Безучастно относясь к требованию политической тенденциозности и пропагандистской направленности искусства, он со всей тщательностью отражал и обличал в своем творчестве политические события и режимы, оскорбляющие достоинство человека. Будучи очевидцем преследований евреев, он познал и ощутил истинный смысл страдания. «Освежеванный бык» – это яркая метафора, располагающая к размышлению. Убитое животное по своей сакральности приближается к образу религиозного культа. Горестные эмоции, вызванные его закланием, ничем не уступают скорбному настроению религиозной сцены. Как всегда у Шагала, боль и скорбь не беспросветны. Не исключено, что жестокость по отношению к животному приведет к расцвету такого уклада, где человек вновь обретет радость жизни в упорядоченной и тихой гармонии, подобной снежному пейзажу.

Освежеванный бык

холст, масло 191 x 50 см; 1947

Воспоминания о войне

Будучи человеком восприимчивым и уязвимым, Шагал страдал, когда вынужден был искать убежища в Америке. С болью в сердце читал он сообщения о продвижении нацистских войск по России.

Пожары и массовые бойни

В порыве ненависти, вызывающей в памяти другие исторические эпохи, в Витебске были истреблены евреи. Когда кончилась война, Шагал был твердо убежден, что случившееся не может быть предано забвению.

Тень скорби

Спустя много лет Шагал вновь возвращается к теме жестокости войны, создавая картину «Война» (внизу, 1964 – 1966, Цюрих, Кунстхауз). Фигуры страждущих отражают бледный цвет простирающегося над ними неба.





ВОЛШЕБНИК

Шагал работал до самого конца. В последние двадцать лет жизни в его живописной манере все чаще встречаются повторы. Однако мазок его остается столь же выразительным, картины столь же поэтичными, а живопись в целом по-прежнему исполнена проникновенного лиризма. Через все творчество Шагала проходит тема жизни как неиссякаемого источника удивления. Рука Всевышнего постоянно проявляет себя в творении, и откровение о его существовании доступно сердцу человека. Художник в глазах Шагала — это мастер, помогающий людям испытывать радостное удивление и глубокие переживания. Многие критики проводили параллель между этой картиной Шагала и «Бурей» Шекспира. Есть и прямая связь между образом волшебника и шекспировским Просперо, говорящим: «Теперь власть чар моих пропала, А силы собственной мне мало». Как и Просперо, художник-волшебник Шагал готовится уйти со сцены, призывая на последний поклон тот иллюзорный мир, что успел полюбить публике: влюбленных, цветы, руки, образы богов.

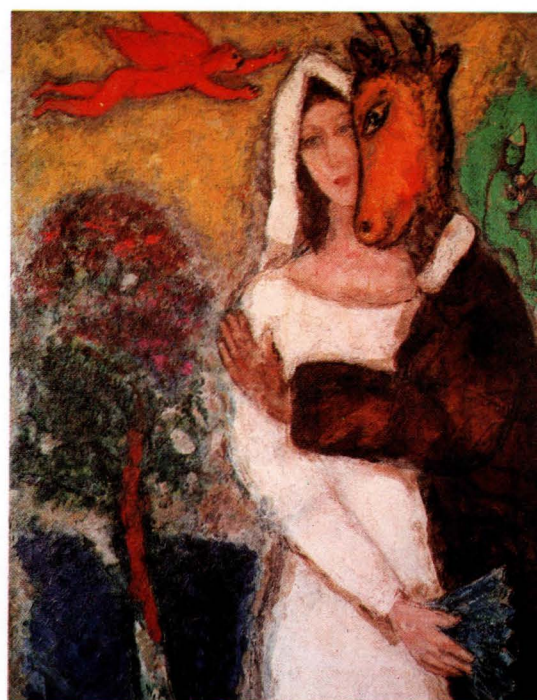
Волшебник

холст, масло

96 x 140; 1968

Шекспировские мотивы

Многие элементы живописи Шагала вызывают в памяти Шекспира, например, превращение людей в животных — мотив, присутствующий в комедии «Сон в летнюю ночь». Впрочем, этому произведению посвящена картина Шагала 1939 года. Хранящаяся ныне в Музее живописи и скульптуры Гренобля картина «Сон в летнюю ночь» была одним из немногих произведений Шагала, которые художнику удалось увезти с собой в Америку в начале войны.





А

- «Автопортрет» (Гренобль), 6
«Автопортрет» (Уффици), 2
«Автопортрет с семью пальцами», 24 подп.
«Адам и Ева», см. «Посвящается Аполлинеру»
«Акробат», 32 подп.
Аполлинер, Г., 23 подп., 46 подп.
Архипенко, А., 18

Б

- Бакст, Л., 8, 13, 17 подп.
Балтрушайтис, Ю.К., 27
Баня (В. Маяковский), 33
Бекман, М., 33
«Белое Распятие», 36, 56
и подп., 58
Белый, А., 33
Бенуа, А., 12
Блок, А.А., 33, 35
Боннар, П., 52
Буря (драма В. Шекспира), 60

В

- Вальден, Г., 22, 23 подп., 30
«Введение в еврейский театр», 38 подп.
Веронезе (Паоло Кальери по прозвищу), 16
«Вид Витебска», 13 подп.
«Вид из окна в Витебске», 8 подп., 13
«Вид из окна», 52 подп.
Витебск, 44 подп.
«Витебский раввин», см.: «Еврей за молитвой»
«Война», 58 подп.
Воллар, А., 32
«Волшебник», 60 и подп.
«Всадница», 32 подп., 33 подп.

Г

- Глез, А., 46
Гоголь, Н.В., 31 и подп., 32
«Голгофа», 22, 29 подп., 34, 36, 56 подп.
Грановский, А., 27, 36

Д

- Двенадцать (поэма А.Блока), 34
Делакруа, Э., 16
Делоне, Р., 19, 22, 28, 46

- Дмитриев, В., 36
Добужинский М., 8, 13
Дягилев, С. П., 12, 17 подп.

Е

- «Еврей в красном», 50
«Еврей в розовом», 50 и подп.
«Еврей за молитвой», 50 и подп.
«Еврейская свадьба», 43

Ж

- Жакоб, М., 18
Жар-птица (балет И. Стравинского), 36 подп.

З

- «Зеленый скрипач», 48 подп.

К

- «Каин и Авель», 19 подп.
Канудо, Р., 23 подп.
Кассирер, П., 30
Клее, П., 33
Коган, Л., 22
Комиссаржевский, Ф., 36
«Композиция с кругами и козой», 26 подп.
«Красная обнаженная», 8 подп.
Курбе, Г., 16

Л

- Лафонтен, Ж. де, 31
Ле Фоконье, А., 22
Леже, Ф., 18, 46
Ленин, 24, 54
Лентулов, А. В., 36
Лоран, А., 18
Лют, А., 46
Луначарский, А., 25, 26

М

- Малевич, К., 26 и подп., 27
Мане, Э., 16, 43 подп.
Манилов, 31 подп.
Маркс, К., 25
«Мастерская художника», 14 подп.
Матисс, А., 31, 43 подп.
Маяковский, В. В., 33
Мейерхольд, В. Э., 36

- Мертвые души (Н.В.Гоголь) 31 и подп.
Милле, Ж. Ф., 16
Мир искусства (художественное течение), 8
Модильяни, А., 18
Моне, К., 16, 43 подп., 52
Моцарт, В. А., 32
«Моя жизнь» (автобиография Марка Шагала), 30, 42
«Музыкант», 23
«Мученик», 34 подп.

Н

- «Над Витебском», 42
«Натюрморт с лампадой», 17 подп.
«Натюрморт», 13 подп.
Нижинский, В., 17 подп.

О

- «Одиночество», 33 подп.
«Окна» (стихотворение Г. Аполлинера), 19
«Окно с видом в сад», 52 подп.
«Окно», 52 и подп.
«Освежеванный бык», 58 и подп.

П

- «Падение ангела», 35 подп.
«Петух», 36
Пикассо, П., 19, 21 подп.
«Повозка», 31 подп.
«Покойник», 42 и подп.
«Посвящается Аполлинеру», 23 и подп.
«Посвящение моей супруге», 21 подп.
«Поэт Мазин», 21 подп.
«Праздник», 5 подп., 7
«Прогулка», 25 подп.
«Продавец газет», 50 и подп.
«Продавец скота», 27 подп.
«Профиль у окна», 26
«Пьющий солдат», 22 подп.
Пэн, Ю., 4 и подп., 5, 28

Р

- «Раввин с Торой», 12 подп.
«Революция», 23, 54 и подп., 56, 58
«Рождение ребенка», 23
Розенфельд, Б., 24, 25 и подп.

«Россия. Ослы и другие», 18, 24 подп, 46
и подп.

С

Сальмон, А., 19

Сандрар, Б., 19, 23 подп.

«Свадьба» (1909), 18 подп.

«Свадьба» (1910), 7 подп.

«Святое семейство», 7, 8 подп.

Сегонзак, А. Дюнуайе де, 46

Сезанн, П., 43 подп.

«Синий дом», 30 подп.

«Скрипач», 36, 48 и подп.

«Сон в летнюю ночь» (комедия

В. Шекспира), 21 подп., 31,

60 подп.

«Сопrotивление», 34 подп.

Сталин, 38 подп.

Стравинский, И., 36 подп.

«Супрематизм. 34 рисунка»,
26 подп.

Сутин, Х., 18

Т

Таиров, А. Я., 36

Териад (псевдоним Стратиса Элефтериадиса),
31 подп.

Х

«Художник и его невеста», 23

«Художники», 31 подп.

Ц

«Цирк Воллара», 32

Ш

Шекспир, В., 31, 60 и подп.

Штрук, Г., 30

Э

Эластичные стихи (Б.Сандрар), 19

Эль Лисицкий, 28

Я

«Я и деревня», 18, 28, 44
и подп.

Якулов, Г.Б., 36

ИСТОЧНИКИ ФОТОМАТЕРИАЛОВ

Архив Джунти. Обложка и стр. 50 – Скала; стр. 43 © Национальный музей современного искусства – Центр Помпиду – Париж. Что касается прав на воспроизведение, издатели обязуются удовлетворить все претензии по поводу материалов, происхождение которых не удалось установить. Если в подписи под иллюстрацией не указано иначе, произведение хранится в частном собрании.

Руководители проекта: А. Астахов, К. Чеченев
Перевод с итальянского и редактирование:
А. Сабашникова, Е. Сабашникова
Верстка: В. Мороз
Корректор: Е. Коротаева

ЛР № 064517
ISBN 5-7793-0141-7
УДК 087.5:75
ББК 85.14
Ш15

Отпечатано в Италии
Тираж 8000

Издательство «БЕЛЫЙ ГОРОД».
129626, Москва, ул. Новоалексеевская, 20а.
Отдел реализации — тел. 286-42-11
Оптовые поставки — фирма «Паламед»,
тел. 289-55-89, 288-75-36
Розничная продажа:
Торговый дом «Библио-Глобус», 101861, Москва,
ул. Мясницкая, 6;
Санкт-Петербургский Дом книги, 191186,
Санкт-Петербург, Невский проспект, 28;
книжный магазин «Свиток», 127018, Москва,
Лазаревский пер., 2.
По вопросам приобретения книги
по издательским ценам обращайтесь по адресу:
Москва, ул. Новоалексеевская д. 20 а, тел. (095) 286-42-11

Мастера живописи

Шагал

БЕЛЫЙ  ГОРОД
МОСКВА, 1998

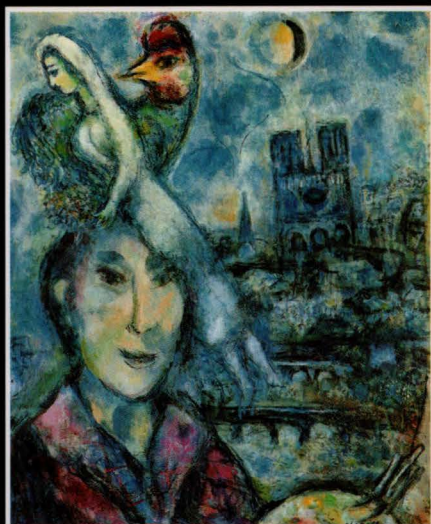


Электронный вариант книги:

Скан: **LenAlis**

Обработка, формат: **manjak1961**





Мастера живописи

- .Ренуар
- .Рафаэль
- .Рембрандт
- .Леонардо да Винчи
- .Босх
- .Моне
- .Шагал
- .Ван Гог
- .Боттичелли
- Климт
- Гоген
- Веласкес
- Дюрер
- Гойя
- Вермеер
- Модильяни

ISBN 5-7793-0141-7



9 785779 301411 >