

**Архив**

---

Николай Котрелев

## «Мне хотелось бы знать о судьбе моих работ». Неизвестное письмо Марка Шагала

Публикуется неизданное письмо Марка Шагала к художнику и критику А. А. Ростиславову. Письмо передает мучительные волнения Шагала, связанные с неудачными поисками признания в «официальном» искусстве — поисками своего места в экспозиционной деятельности общества «Мир искусства» и в других выставочных предприятиях. Непринятие его работ на выставки означало для Шагала не только фрустрацию художника, но могло привести к материальной катастрофе: Шагал боялся, что люди, чья материальная поддержка обеспечивала ему возможность работать, не видя его успехов в художественной среде, могли разувериться в его даровании и лишиться субсидий. В рамках публикации исправлены ошибочные датировки нескольких ранее опубликованных писем Н. А. Тархова.

Ключевые слова:

Марк Шагал, А. А. Ростиславов,  
Н. А. Тархов,  
«Мир искусства»,  
эпистолярное наследие русских художников.

Мы публикуем письмо, собственно, черновик письма (ил. 1), сохраняя его языковую определенность. Прежде всего речь идет о правописании — дореволюционном русском, мы сохраняем выведенные из употребления в 1918 году буквы и в то же время соблюдаем индивидуальную особенность письма М. Шагала, лишь в исключительных случаях, как бы по недосмотру, выставлявшего в конце окончаний на согласную твердый знак.

Мы стараемся по возможности близко к подлиннику передать сумбурную, пароксизмальную выработку текста письма — со множеством перечеркиваний и наложением вариантов, обрывами фраз, недописанными словами, языковыми ошибками. С большим — и неблагодарным! — трудом можно было бы превратить магму этого словоизвержения в текст более или менее приемлемый, с точки зрения сегодняшней или 1912 года школьной грамматики. Но тогда никакое предуведомляющее описание его вольных и невольных неправильностей и несуразностей, воплотивших приступ отчаяния и надежды, не сообщило бы читателю простейшей меры и оптики восприятия, с какою нужно читать публикуемое письмо<sup>1</sup>. Равнозначная операция — лишая их подлинности, выправлять рисунки Марка Шагала твердым штрихом профессора пластической анатомии.

<sup>1</sup> Ср. определение душевного состояния художника теми, кто близко видел его в то время, к которому относится публикуемое письмо: Н. А. Тархов объясняется в письме к М. В. Добужинскому в связи с тем, что отправил в Москву на выставку свои работы вместе с работами Шагала: «Очень прошу извинения если я поступил в данном случае самостоятельно но лишь в виду того волнения и преувеличенной нервности которую чувствовал г. Шагало по отправлении своих работ». См.: Бялик В. М. Николай Тархов: 1871–1930. М.: Искусство — XXI век, 2006. С. 298 (далее: Тархов, 2006; выдержки из писем Тархова даем по этому изданию, мы не имели случая сличить их с подлинниками; курсив в приведенной цитате наш). «Ромм вспоминает, что осенью 1911 года Шагал рискнул предложить свои вещи в Осенний салон, но ни одно из дюжины полотен не было принято. Ромм уезжает из Парижа, оставив Шагала в состоянии подавленности». См.: Шагал М. З. Письма М. Шагала к А. Ромму / Публ., текстолог. подгот. и коммент. Я. В. Брука // Искусствознание. 2003. № 2. С. 581 (далее: Письма М. Шагала к А. Ромму).

## МАРК ШАГАЛ — А. А. РОСТИСЛАВОВУ

1912, первая половина января (вторая половина января по н. с.). Париж

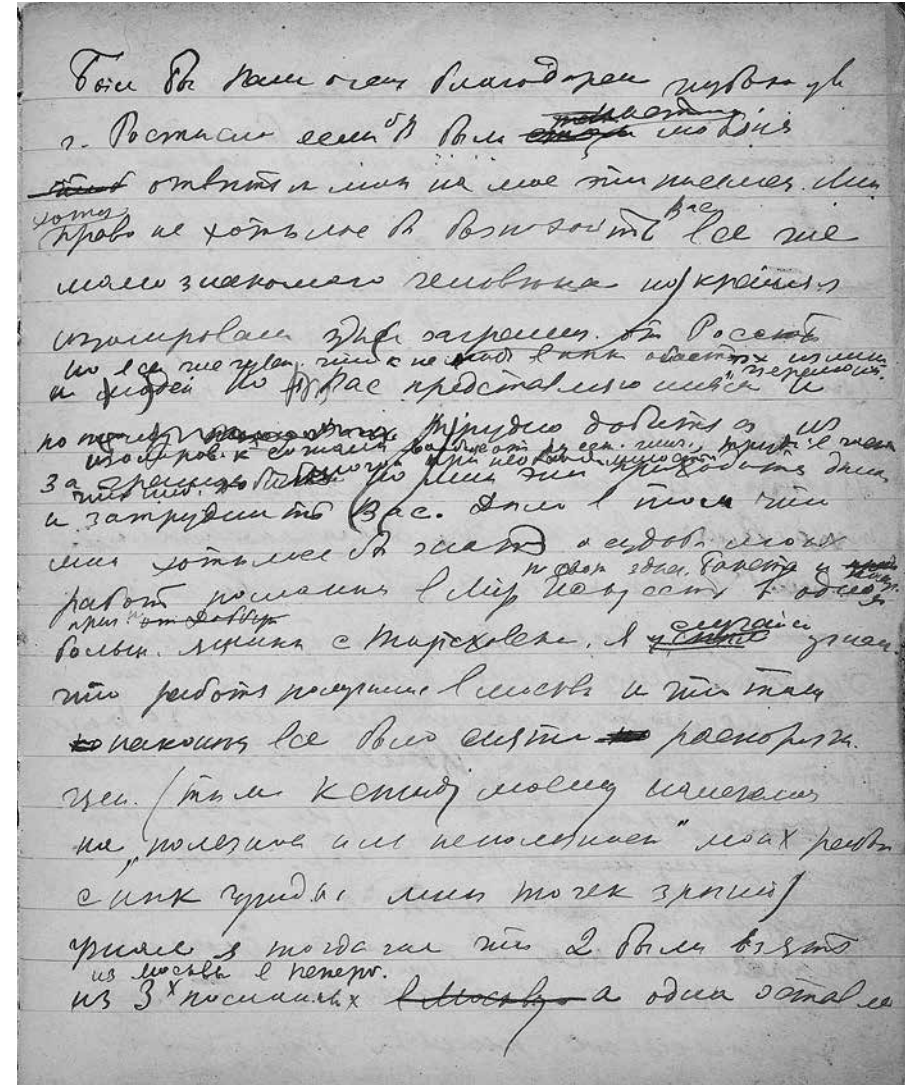
Был бы Вам очень благодарен глубокоув<ажаемый> г. Ростисл<ав> если б Вы<ы> были [столь] [так] настолько люб<е>зны [чтоб] отв<е>ти<ть> мн<е> на мое это письмо. Мн<е> хотя право не хот<е>лось бы беспокоить Вас все же мало знакомого человека [но крайняя изолирован.<ность> зд<е>сь заграниц.<ей> от Россійск<о>недописано. — Н. К.<и> людей] [но все же чувств.<ую> что к не <нрзбр> в н<е>к.<оторых> областях излиш.<ки(?)> «церемон<ий(?)>».\*] [Но я Вас представляю <иным(?)> и потому <нрзбр>] [изолиров.<анный> к сожален<ию> вообще от русск.<ой> жиз.<ни>, труд<нрзбр> я часто иногда при необходимости что либ.<о> добиться.] [Трудно добиться из за границы <нрзбр> но мне это приходится д<е>ла.<ть> и затруднить Вас.] Дело в том что мне хот<е>лось бы знать о судьб<е> моих работ посланн<ых> в Мир Искусства в одном больш.<ом> ящик<е><sup>b</sup> с Тар<с>ховски<ми><sup>2</sup>. Я [усп<л>] случайно узнал что работы получились в москв<е> и что там [ко] након<ец> все было снято [по] распоряж.<ением> цен.<зуры> (там к стыду моему <нрзбр> на «полезнос<ть> или бесполезность» моих работ с н<е>к.<оторых> чуждых мн<е> точек

\*а Окончание слова «церемонія» нечитаемо, возможны иные чтения: излиш.<ние> «церемоніи» или излиш.<няя> «церемонія» и т.п.

\*b Над словами «Мир Искусства в одном больш.<ом> ящике» между строк вставлено, без указания точной привязки к основному тексту: «по сов<е>т<у> зд<е>сь. Бакста и [письменному(?)> телегр.<афному> приглашенію <и(?)> от Доббужинского». Упомянутая телеграмма М. В. Доббужинского к М. Шагалу неизвестна.

2 Н. А. Тархов отправил работы Шагала на выставку в Москву одним грузом вместе со своими, об этом многократно упоминается в документах, которые мы приводим.

3 Никакие подробности цензурного вмешательства в экспозицию, к сожалению, нам не известны. Тема цензуры сопровождает ранние выставочные предприятия Шагала. Цензура уже в конце 1911 года снимает большую работу художника в парижском Салоне Независимых 1912 года (Письма М. Шагала к А. Ромму. С. 597; ср.: Шагал М. Моя жизнь. М., 1994. С. 103). Отправляя свои работы в Москву, Шагал в письме к К. В. Кандарову от 14 ноября 1911 года дает указания насчет возможного вмешательства цензуры (Шагал. Возвращение мастера: По материалам выст. в Москве к 100-летию со дня рождения художника: [Альбом-каталог/Сост. М. А. Бессонова; ст. А. Вознесенского и др.]. [2-е изд.] М., 1989. С. 315); те же заботы засвидетельствованы тогда же в письме к Доббужинскому (Лисов А. Г. Два письма Марка Шагала Мстиславу Доббужинскому об участии в выставке художественного объединения «Мир искусства» // Искусство и культура. Витебск, 2012. № 4 (8). С 69; далее: Два письма Марка Шагала Мстиславу Доббужинскому). Знаменательна фраза этого письма, отсылающая к прецеденту еще 1910 года: «Вспоминую пререкания с цензурой на нашей выставке в Аполлоне». Безусловно, тема столкновений с цензурой заслуживает осмысления и поисков документальных свидетельств.



1. Страница из письма Марка Шагала А. А. Ростиславову. 1912, первая половина января (вторая половина января по н. с.). Париж. Черновик. Собрание И. и Т. Манашеровых, Москва. Carnet de poésie. Л. 33 об.

зрѣнія)<sup>3</sup> узнала тогда же что 2 были взяты из Москвы в Петерб. <ург> из 3х посланных [в Москву] а одна оставле<на> и взята [по приглашенію от <Ларионова>] затѣм Ларионов<ым><sup>\*с</sup> для выста<вки> «Осли.<ный> хвост»<sup>4</sup>. Я бы хотѣл [осмелиться]<sup>\*д</sup> спросить у Вас [как человекъа вращающ<агося> самом центр<ѣ> Искусства и в Петерб.<ургѣ>] зная что В.<ы> навѣрн<яка> враща<етесь> в Искусст<вѣ> и бывает<е> б. м. в общ.<ествѣ> «М.<ір> И.<скусства> [сказать] спросить [открывает Мір] [когда] и вѣроятно бывающаго в общест<вѣ> «Мір Искус.<ства> прошли ли мои работы там если выста<вка> открылась или пройдут ли [<нрзбр>]. Если б я знал что такая возня будет сколько хлопот вообще и волнения [тем болѣе] в первый раз [<нрзбр> неск. слов>] и как раз перед работою – для здѣшня<го> [сал<она>] скорого салона требующаго так много энергій<sup>5</sup>. Мнѣ крайнѣ неприятно и больно что несмотря на то что мнѣ хотѣло<сь> быть по возможнос<ти> <нрзбр> в этом году [я раздр<ажен(?)>] [показаться] показать себя

\*с В подлиннике: Ларионова, оставшееся невыправленным после вычеркивания слов «по приглашению от».

\*д Слово вставлено между строк и тут же вычеркнуто.

\*е Как ни важна содержательная сторона четырех или пяти слов, взятых в редакторские скобки, притом что большая часть знаков читается совершенно четко, я не могу сколько-нибудь удовлетворительно понять смысл целого.

\*ф Скорее всего, зачеркнутый текст представляет собой не одну фразу, а не разделенные знаками препинания фрагменты нескольких фраз.

\*г Инициал вставлен дополнительно, когда фамилия была уже написана, и тут же вычеркнут.

\*h В источнике текста на л. 31 об. (т. е. на обороте последней страницы публикуемого черновика – поскольку его текст начинается на последней странице тетради и идет к ее началу) находится фрагментарный текст, графически не связанный ни с текстом публикуемого черновика, ни с текстом на л. 32, образующим единый разворот с л. 31 об. Фрагмент записан не от верхнего края страницы, а со спуском, ниже до конца страницы – пустое пространство (только на свободном месте и без всякой связи с тем, что на странице выше, другими чернилами – одиночное слово: <роут(?)>), т. е. интересующий нас фрагмент как бы торопливо записан на свободном месте – как мыслимая вставка в уже написанное или фраза, которую не хотелось забыть при перебивании:

котор<ые(?)> о т <него(?)> долж.<ны(?)> <будут(?)> <буду(?)> <спросить(?)> <нрзбр> как пишет мнѣ Бакст <быть(?)> <посланы(?)> <опять(?)> в «осен.<ній> Салон» в париждѣ.

По чернилам и почерку фрагмент вполне тождествен публикуемому черновику письма, текст которого кончается на этом развороте слева – очевидно, приведенный фрагмент представляет собою вставку в черновик, место которой, однако, определить невозможно (по содержанию его имеет смысл связать со словами о взаимоотношениях с М. Ф. Ларионовым – именно с них начинается та часть письма, которая располагается напротив интересующего нас фрагмента. Упомянутое письмо Л. С. Бакста к М. Шагалу неизвестно.

(не показаться) [нѣк<оторым(?)>] [кому нужно] перед нѣк.<оторыми(?)> вышло совершенно наоборот и м.б. совсем запрѣщен или в крайнем случаѣ взята одна и меньшая и самая старая дополнит.<ельная(?)> только при условии если б друг.<ие> <2(?)> раб.<оты> были выставл<ены> а одна оставле<на> <нрзбр> в Москвѣ [почему-то] самая послед.<няя> ра.<бота> и более [нрав.<ится(?)>] мнѣ симпатична. Меня преслѣд.<уют> неудачи и я получа<ю> урок за урок.<ом> для того что б [запомнить] затверд.<ить> себѣ что я должен оста<ть>ся здѣсь на чужбинѣ навсегда в тѣх или иных услов<іях> [и вѣрно <Бакст(?)> мнѣ сказал]<sup>6</sup> что одного прост<аго(?)> <нрзбр> заговор<а(?)> <нрзбр><sup>\*е</sup>. Надѣюсь Вы не откажете мнѣ в [этой любезн<ости>] моей един.<ственной> просьбѣ Я был бы конечно рад если б Вы мнѣ сказали Ваше мнѣн<іе> о раб.<отах> но уж раз я так раздроблен [не вмѣстѣ] и всѣ 3 раб.<оты> не вмѣстѣ а только частица [то и мнѣ самому и не <нрзбр>] по неволѣ с гореч.<ью> «махнул на все рукой» [И если не разрѣшены одно только укоризнен<но> покача<ют> головой мои милые добродѣтели]<sup>\*ф</sup>.

Мнѣ пишет Ларионов что если не принят<ых(?)> в Мір Искус<ства> вещь<ей(?)> оста<лось(?)> 2 то он просит их опять для себя, вот почему я хотел знать то о чем пишу Вам<sup>7</sup>. Простите [за длин<ное> письмо и невольн<недописано>] мнѣ пожалуй.<ста> за это длинное безпродочное письмо и за безпокойство и с надѣждой на полученіе все таки жду Вашего любезнаго отвѣта.

уважающ.<ій> Вас

[и благодар.<ный>] заранѣе благодар.<ный> и уваж<ающій>

Вас [М.]<sup>\*г</sup> Шагал.<sup>\*h</sup>

Автограф: Собрание И. и Т. Манашиеровых (Москва). *Carnet de poésie*. Л. 33 об. – 32, 31 об.

Черновик. Печатается по автографу.

- Из двух картин, пересланных в Петербург после провала на московской выставке, в январе 1912 года была представлена одна – «Похороны» («Покойник на улице»). Организованная М. Ф. Ларионовым выставка «Ослиный хвост» прошла в Москве, 11 марта – 8 апреля 1912 года; представленного одной картиной Марка Шагала современные исследователи относят к числу «случайных имен» среди участников этой выставки. См.: Постелов Г. Г., Илюхина Е. А. Михаил Ларионов. М., 2005. С. 94–96.
- Речь идет о парижском Салоне Независимых, открывшемся 20 марта 1912 года.



2. Магда Нахман. А. А. Ростиславов на выставке в редакции журнала *Аполлон*. 1910  
РГАЛИ. Ф. 2080, ед. хр. 16, л. 19.  
Фрагмент рисунка *Vernissage*. См. ил. 3

### АДРЕСАТ ПИСЬМА

Александр Александрович Ростиславов (1860–1920) — художник, художественный критик, историк искусства.

Чтобы понять мотивацию выбора Шагалом адресата, мы должны возвратиться к выставке, на которой впервые перед зрителем появились произведения художника. Впрочем, ни один участник этой выставки для стороннего зрителя имени не имел, все вещи, снабженные названием, были представлены анонимно. Кто стоял за работами, было известно учителям и соученикам по студии, вероятно, еще и лицам, случайно осведомленным. Это была выставка школы Е. Н. Званцевой, которую вели Л. С. Бакст и М. В. Добужинский, уже достаточно известные художники-символисты. Выставка (не маленькая — около сотни экспонатов) была развернута в редакции стильного журнала «Аполлон», основанного под эгидой мэтров-символистов, но уже переходившего под начало акмеистов, литераторов нового поколения, чуждых, однако, эстетике так называемого авангарда.

По каким-то непроясненным причинам первый выставочный опыт оказался для Шагала настолько мучительным, что перед ним мелькнуло искушение самоубийства: «Я взял <с> собой, конечно, свои художествен.<ные> инструменты и постараемся писать, впрочем этюд вчера я уже написал, — рассказывал Шагал А. Г. Ромму, своему тогда ближайшему другу в письме от 5 мая 1910 года<sup>6</sup>. — Но, Боже, что слышно... — мнѣ снился сегодня проклятый насмѣшливый и неподдѣльный сон: “не вышло”. Я похолодѣл от счастья и обезобразил гримасой свое лицо, когда увидѣл, что это лишь сон... — Захлопнулась ли наша выставка из-за которой в воскресеніе это мнѣ сдѣлалась родимой.. мойка, и для того чтобы спасти себя для.. потомства я пошел пить “нектар” у бездумнаго Фра-Аджелико” <так, неоткрытая кавычка. — Н. К.>

- 6 Л. С. Бакст в интересное нас время жил в Париже, и Шагал, по всей вероятности, встречался с ним неоднократно. На сегодня точно датировать можно только одну встречу художников — 28 сентября/11 октября 1911 года. См.: Два письма Марка Шагала Мстиславу Добужинскому. С. 69.
- 7 Письма М. Ф. Ларионова к Шагалу нам неизвестны, возможно, речь идет о предложении расширить представительство Марка Шагала на выставке «Ослиный хвост» — см. примеч. 4.
- 8 При цитировании документов, созданных на территории Российской империи, по умолчанию воспроизводим их датировку по юлианскому календарю. Документы, созданные во Франции, приводим с двойной датой или с пометой «н.с.»

и преклоняться перед лукавым Кранахом (в Эрмитажѣ)»<sup>9</sup>. Редакция «Аполлона» помещалась на набережной реки Мойки (д. 24). Конечно, можно предположить, что художник преувеличивает, перед другом, притяжение мутной речки, но отрицать всякую соотнесенность шутки с действительностью нет оснований, тем более, что вспомнилась выставка в связи со сном о безуспешности художнических усилий. Контрастом на фоне тяжелого воспоминания о выставочном дебюте Шагалу, по всей видимости, представлялся критик А. А. Ростиславов.

О вернисаже на Мойке Ростиславов сообщил в газете «Речь», где он постоянно печатался как художественный обозреватель: «Эта только что открывшаяся в помѣщеніи редакціи журнала “Аполлонъ” выставка работъ ученицъ и учениковъ Л. С. Бакста и М. В. Добужинскаго — какъ бы первый отчетъ существующей всего четвертый годъ школы Званцевой. Интересная сама по себѣ, благодаря свѣжести и даровитости работъ анонимныхъ авторовъ, выставка пердставляетъ совершенно выдающійся интересъ въ смыслѣ ознакомленія с современной системой преподаванія живописи»<sup>10</sup>. Сам ли прочтя заметку или в пересказе — Шагал не мог не знать лестной отметки «свѣжести и даровитости работъ анонимныхъ авторовъ», одним из которых был он.

Еще дороже Шагалу должен был показаться развернутый отзыв Ростиславова о его первой выставке; эта рецензия часто упоминается и отрывочно цитируется в литературе, но никогда, кажется, не приводилась вполне, полагаем, она заслуживает полнотекстового представления:

Серія интересныхъ выставокъ, устроенныхъ редакцией журнала “Аполлонъ”, очень удачно заканчивается вставкой работъ ученицъ и учениковъ совершенно исключительной у насъ школы Бакста и Добужинскаго. Интересное совпаденіе: в этихъ работахъ чувствуется родственное, общее съ многими работами интереснѣйшей группы современныхъ французскихъ художниковъ на выставкѣ “Салонъ”, а именно непосредственность серьезныхъ исканій въ изученіи и воспроизведеніи природы.

Здѣсь, несмотря на разнообразіе работъ, чувствуется общность, т.е. именно школа, надо думать, благодаря прекрасному и основательному методу. Въ основѣ этого метода, помимо полного отсутствия академическо-реалистической условности, детальнаго выписыванія и вырисовыванія, повидимому, самое главное — приучить

глазъ широко и свободно смотрѣть на натуру, природу, понимать и чувствовать форму и краски, передавать, прежде всего, характеръ. Пріятно отсутствіе въ работахъ всякаго росчерка, манерности, совершенно не чувствуется столь обычное прививаніе чертъ индивидуальности нашихъ преподавателей, если не считать свойственныя имъ, какъ художникамъ, серьезность и основательность. Не методомъ ли въ сильной степени объясняются и очень быстрые успѣхи учениковъ школы, существующей всего 3–4 года? Сколько лѣтъ ученики официальныхъ школъ<sup>\*а</sup>, выходятъ по окончаніи ихъ немѣлыми, безграмотными, по признанію даже нѣкоторыхъ «профессоровъ». На выставкѣ не мало почти мастерскихъ вещей, напр., очень сильный “Этюдъ ног на красномъ фонѣ”, прекрасные рисунки лица №№ 73, 74 и 75, головка № 87, пейзажъ «Оврагъ», удивительно правдивый и свѣжій, “Драцена” и др. Въ рисункахъ — выписываніе линий и въ то же время пониманіе общности, характера движенія. Въ этюдахъ голаго тела на цвѣтныхъ фонахъ, напр., “Этюдъ женщины на темнозеленомъ фонѣ”, этюды натурщика на оранжевомъ и темнозеленомъ фонѣ, “Модель на зеленомъ фонѣ” и др. — та же широкая и свободная передача формы, серьезная и благородная живопись.

Интересны и внѣшкольные работы учащихся, напр., “Дама въ шляпѣ”, “Портретъ на фонѣ моря”, картины “Смерть”, “Свадьба”, “У берега”, “Соборъ”, “Окно”, “Купальня”, “Деревья на берегу моря” и др., а также композиціи на заданные цвѣта. Всюду чувствуется свѣжесть глаза, не отравленнаго обычнымъ школьнымъ шаблономъ и одновременно, что особенно важно, как бы общий ключъ къ пониманію и опредѣленію природы.

Думается, что такъ рекомендующая себя молодая школа займетъ самое выдающееся мѣсто среди нашихъ художественныхъ школъ<sup>11</sup>.

\*а В источнике очевидным образом пропущено одно или несколько слов, по смыслу фразы, обозначающих длительность обучения в «официальных школах».

9 ОР ГТГ. Ф. 62.53. В печатной публикации этого документа осталось непрочитанным слово «родимой», ключевое для понимания фразы, см.: Письма М. Шагала к А. Ромму. С. 586. Упоминаемое в письме воскресенье — 2 мая 1910 года.

10 Ростиславов А. А. Открытие 6-й вставки «Аполлона» / А. Р-вь // Речь. СПб., 1910. 22 апр. (№ 108). Криптоним раскрывается по смежности с другими текстами той же тематики, подписанными полным именем; ср.: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 3. М., 1958. С. 14.

11 Ростиславов А. А. 6-я выставка «Аполлона» // Речь. СПб., 1910. 25 апр. (№ 111). С. 6.

Критик, как явствует из прочитанного, делает упор на характеристике *школы*, видимой по плодам принятого в ней метода обучения, то есть хвалит, скорее, учителей, а не студентов, похвалы последним идут в счет достоинств старших. Но в безымянном перечне отмеченных Шагал увидел и себя, пусть только одним из многих и без особых, хотя бы минимально персонализированных комплиментов, подобных тем, что достались иным товарищам по школе<sup>12</sup>.

Внимание Ростиславова к ученической выставке для ее участников должно было представляться особенно лестным, поскольку другие критики ее как бы и не заметили. Ее затенили иные вернисажи: «<...> Открылись три новых выставки, — сообщала “Художественная хроника” одной из газет. — В Пассаже — “периодическая выставка картин старой и новой школы”. В доме армянской церкви — “Салон”, с картинами русских и иностранных художников, главным образом, модернистских... В редакции журнала “Аполлон” (Мойка, 24) — выставка работ учеников и учениц Л. Бакста и М. Добужинского (школа Званцевой)»<sup>13</sup>. Эта газета отрецензировала две «взрослые» экспозиции, оставив без отклика ученическую.

А Ростиславов еще раз печатно упомянул выставку школы Званцевой. В хронике ближайшего номера «Аполлона», принявшего в своих стенах экспозицию, появился отклик на нее самого редактора журнала, С. К. Маковского<sup>14</sup>, а рядом — реплика Л. С. Бакста<sup>15</sup>. Ростиславов постоянно печатался в хронике и в том же номере, не имея уже возможности говорить на тему сколько-нибудь подробно, *en passant* одобрительно говорит о *школе*, противопоставляя ее методу безжизненный академизм: «Очень интересно почти совпали выставки школы Бакста и Добужинского, устроенная в редакции “Аполлона”, и выставка

12 Безосновательным преувеличением является комплиментарная для Шагала ссылка В. И. Ракитина на рецензию в «Речи»: «Александр Ростиславов <...> на первое место ставит как самые интересные именно две шагаловские картины — “Смерть” и “Свадьбу” <...>. Третью выставленную картину под условным названием “Обед” сегодня трудно идентифицировать с какой-либо из известных работ Шагала конца 1900-х годов». См.: Ракитин В. И. Марк Шагал: 1887–1985. М., 2010. С. 50. Как видно из приведенного нами текста, работы Шагала занимают далеко не первое место в списке упомянутых Ростиславовым. Впрочем, В. И. Ракитин почти дословно повторяет Я. В. Брука. См.: Брук Я. В. Шагал и школа Бакста // Марк Шагал. «Здравствуй, Родина!» / Государственная Третьяковская галерея. М., 2005. С. 79.

13 Россия. СПб., 1910. 21 апр. (№ 1354). С. 4.

14 Маковский С. К. Выставка в редакции «Аполлона» // Аполлон. СПб., 1910. Май (№ 8). С. 43–45 (паг. Хроника).

15 Там же. С. 45–46 (паг. Хроника).

провинциальных школ, субсидируемых Академией Художеств, в залах Академии. Вот наглядная разница между живым художественным отношением к дѣлу и мертвой академической системой. <...> всюду царит академический шаблон, очень изрядка с неприятной примѣсью ученических потуг на модернизм из третьих рук»<sup>16</sup>. Шагал не мог не читать статей Маковского и Бакста, скорее всего, прочел и соседнюю корреспонденцию Ростиславова, образ благожелательного, более того — настойчивого в своей благожелательности критика должен был сложиться в памяти молодого художника, что и позволяло ему обратиться к почти незнакомому человеку.

Мы говорим — «почти». Не исключено, что художники мимолетно познакомились хотя бы на той же выставке. В литературе высказано предположение, что Шагал читал статью Ростиславова или знал ее в чем-то пересказе<sup>17</sup>. Но мы говорим о знакомстве личном.

В монографии Франца Мейера, заложившей документальные основы жизнеописания Марка Шагала, была впервые опубликована весьма важная для нашего разговора карикатура — как анонимная и недатированная<sup>18</sup>. Автора и местонахождение подлинника полвека спустя указал Я. В. Брук — хранящаяся в РГАЛИ цветная карикатура принадлежит Магдалине Нахман<sup>19</sup>. (Ил. 3.) Сказанное Я. В. Бруком при публикации оригинала должно дополнить. Документальная достоверность рисунка подтверждается тем, что он сделан, без сомнения, одновременно с выставкой или вскоре после нее: озаглавлен рисунком надписью по старой орфографии — *Vernissage* (разосланы 1000 билетов.) || Аполлонь (этим текстом перекрывается карандашный, плохо различимый

16 Ростиславов А. А. Художественная жизнь Петербурга. Выставки // Аполлон. СПб., 1910. Май-июнь (№ 8). С. 47.

17 Rajner M. The Origins of Neo-primitivism in Chagall's Work/Transl. by: Rose B. Champagne. URL: <http://www.ago.net/the-origins-of-neo-primitivism-in-chagalls-work>. Речь идет о статье: Ростиславов А. А. Искусство детей и взрослых // Театр и искусство. СПб., 1908. № 9. С. 170–171.

18 Meyer F. Marc Chagall/Trad. de Philippe Jaccotter. Paris: Flammarion, 1964. P. 28. Мы пользуемся французским изданием этого основоположного труда, бывшим у нас под рукой; по составу оно идентично исходному немецкому (Meyer F. Marc Chagall: Leben und Werk. Köln: M. Dumont Schauberg, 1961) и английскому (Meyer F. Marc Chagall/Transl. from the German by Robert Allen. New York: Harry N. Abrams, 1963).

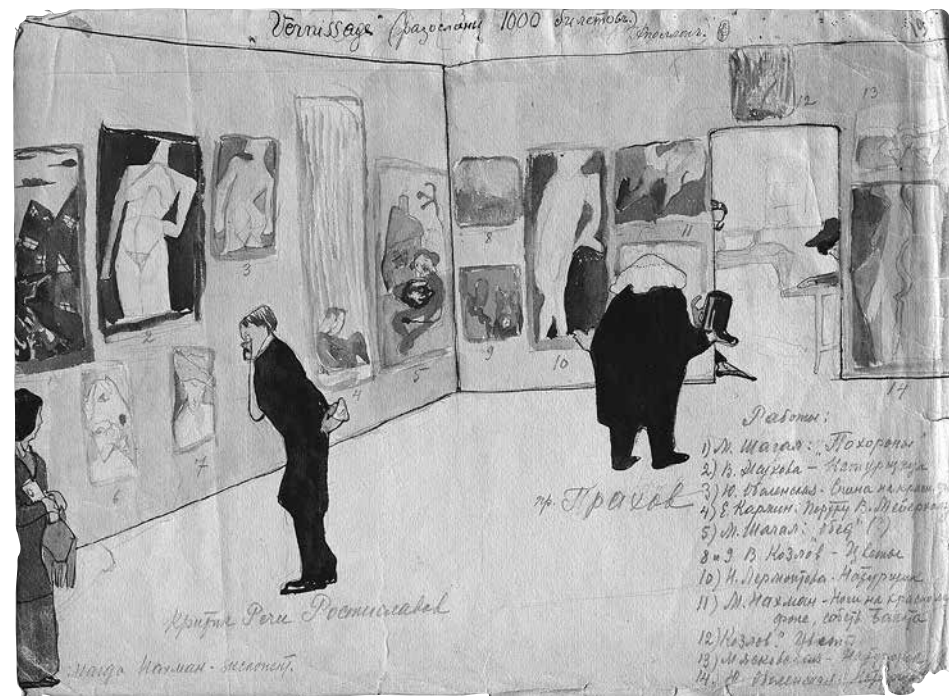
19 РГАЛИ. Ф. 2080, ед. хр. 106, л. 19. См.: Брук Я. В. Шагал и школа Бакста... С. 69–70. На с. 69 — цветное воспроизведение занимающей нас карикатуры; к сожалению, эта репродукция (как и репродукции еще трех карикатурных зарисовок участников выставки, в том числе Шагала) слишком мелка, поэтому полезней может оказаться черно-белое воспроизведение в монографии Майера, указанной в предыдущем примечании.

под верхним)<sup>20</sup>. Напротив, надписи на рисунке, раскрывающие имена изображенных людей и авторство и название попавших в поле зрения экспонатов, сделаны много позже — по правилам орфографии советской<sup>21</sup>. Вероятно, именно временная удаленность события объясняет, почему комментатор карикатуры сомневается в авторстве экспоната — «12) Козлов? Цв[ѣ]еты» — или в названии картины — «5) М. Шагал: «Обед» (?)»<sup>22</sup>.

В связи с нашей темой нас интересуют прежде всего персонажи карикатуры в зале, а не контуры работ на стенах. Двое из них безымянны — это выглядывающие, подглядывающие в зал из задней комнаты через дверной проем участники выставки. Композиционную ось с ними составляет наполовину обрезанная левым краем рисунка фигура — «Магда Нахман — экспонент». В глубине, спиной к нам важный посетитель — «пр. <офессор> ПРАХОВ». И наконец, на первом плане — «Критик Речи Ростиславов». Других посетителей нет. Самое интересное — Ростиславов стоит перед картиной М. Шагала «Похороны» (правда, судя по наклону фигуры он смотрит на висящую ниже работу номер шесть, пропущенную в расшифровке Оболенской).

Можно предположить, что в пустующем зале ученической выставки состоялся хотя бы самый краткий разговор студийцев с критиком и — формальное знакомство Шагала с ним: что-то позволило художнику в публикуемом письме назвать Ростислава «малознакомым» —

- 20 С конечным ером подписаны и карикатурные портреты участников выставки (см. примеч. 12): Главный экспонент; Аноним № 2; Аноним № 4 (это и есть М. Шагал).  
 21 Эти надписи принадлежат не автору карикатуры, а Ю. Л. Оболенской (1889–1945), художнице и замечательному хранителю документов и памяти о школе Званцевой. См.: Брук Я. В. Шагал и школа Бакста... С. 70. Отметим, что в руке Оболенской еще жива память старой орфографии — см. приводимое ниже исправление «ѣ» на «е» в слове «Цв[ѣ]еты».  
 22 Meyer F. Marc Chagall... P. 28.  
 23 Ростиславов А. Выставка «Союза молодежи» // Речь. СПб., 1911. 24 апр. (№ 110). С. 5.  
 24 Стоит учитывать также и то, что А. А. Ростиславов имел репутацию критика внимательного и благожелательного к новациям молодых художников, ср., например, заботы И. С. Школьника о привлечении внимания петербургского общества перед открытием московской выставки «Ослиный хвост»: «Здесь все уладил, вернисаж будет <в> воскресенье. Посылаю Вам пригласительные билеты. Их необходимо разослать по Петербургу — если и запоздают, надеюсь, это ничего. Необходимо послать во все газеты, журналы, критикам и т. д. — не забудьте Ростислава» — письмо Л. И. Жевержееву от 8 марта 1912 года, см.: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932: (Исторический обзор). В трех томах. Т. 1: Боевое десятилетие. Кн. 1. М., 2010. С. 365 (см. также — по указателю — многочисленные упоминания о выступлениях Ростислава в связи с демонстрациями левых).



3. Магда Нахман. Vernissage. Карикатура на выставку в редакции журнала *Аполлон*. 1910. Бумага, карандаш, акварель. 23,5 × 32. РГАЛИ. Ф. 2080, ед. хр. 16, л. 19

но все же знакомым! — человеком из мира вращающихся в самом центре Искусства. Разумеется, их встреча могла случиться и при других, нам неведомых, обстоятельствах.

Наконец, Ростиславу принадлежит отзыв на выставку «Союза молодежи», проходившую в Петербурге в апреле 1911 года, где было сказано: «Из совсем новых художников надо отметить Шагала с его очень связной и прочувствованной живописью»<sup>23</sup>.

Скорее всего, Шагал прочел эту рецензию — перед самым отъездом в Париж. Как бы то ни было, простое накопление указанных выше поводов «опознать», выделить Ростислава объясняет мотивацию письменного обращения к нему Шагала<sup>24</sup>.



### ДАТИРОВКА ПИСЬМА

Датировка письма может основаться только на уяснении дат упоминаемых в нем событий — с привлечением сторонних документов.

Важные дополнения к публикуемому письму Шагала должно извлечь из напечатанной переписки Н. А. Тархова, при этом, однако, требуется выправить ошибки, допущенные ее публикаторами, что важно, поскольку все эти документы имеют непосредственное отношение к биографии Марка Шагала. Ради доказательности в передатировке писем Тархова мы должны прибегнуть к пространному цитированию их. В качестве отправной точки возьмем письмо к А. Н. Бенуа с датировкой авторской и безупречной, 31 декабря 1911 года (следует предположить, что Тархов, давно живший во Франции, пользовался грегорианским календарем и, помечая свои письма в Россию, не задумывался о разнице стилей, то есть интересующее нас письмо следует датировать 18/31 декабря 1911 года). В названном письме Тархов сообщает о том, что отправил на выставку «Мир искусства» свои картины *Maternite (Vigilence)* и *Station de cochers*<sup>25</sup>. Все письмо — подробная просьба о помощи в продаже «товара прежних лет», оно не касается технических проблем доставки работ и экспозиции<sup>26</sup>. Им было посвящено недатированное письмо Тархова М. В. Добужинскому, в котором говорилось: «Имею честь уведомить Вас что мною тотчас же по получении телеграммы от комитета “Мир искусств”, отправлены из Парижа картины и рисунки назначенные для Московской выставки; и ввиду уже позднего времени я предлагаю их отправить *большой скоростью* на имя г. Кандаурова в Малом театре — Москва и желал бы очень чтобы они были получены благовременно»<sup>27</sup>.

И далее: «Вместе с посланными мною картинами Г-н Шагалоу очень просил меня послать с моими — свои. Что я и сделал. Вы конечно прекрасно знаете этого художника, бывшего Вашего ученика приглашенного на ту же выставку “Мир искусств”. Он меня неоднократно просил послать свои работы с моими, и я наконец согласился в виду получен-

25 Тархов, 2006. Мы не имели случая проверить, ошибки в написании приведенных французских слов принадлежат подлиннику письма или его публикаторам. Сомневаться в отнесении письма к концу 1911 года не приходится, поскольку в нем художник выражает соболезнования по поводу смерти В. А. Серова (умер 22 ноября 1911 года).

26 Продолжение темы — в письме Тархова к К. В. Кандаурову от 22 февраля 1912 года (Там же. С. 303). Важно заметить, что Тархов просит Бенуа содействовать продаже его вещей в Петербурге, куда должна была переместиться выставка из Москвы.

ной им от Вас телеграммы. Хотя сохраняю за собой право просить Вас поступить что касается расходов по пересылке картины г. Шагалоу по Вашему усмотрению т. е. выделить соответствующую сумму по пересылке на счет Шагалоу, которую он согласен заплатить Комитету немедленно по предоставлении ему счета<sup>28</sup>. Очень прошу извинения если я поступил в данном случае самостоятельно но лишь в виду того волнения и преувеличенной нервности которую чувствовал г. Шагалоу по отправлении своих работ»<sup>29</sup>.

Первую печатную публикацию этого документа сопровождало примечание В. Бялик: «Письмо не датировано, но, судя по ссылке на него в письме Н. А. Тархова к Кандаурову от 4 февраля <вероятнее всего, н. с. — Н. К.> 1911 г., написано ранее этого времени»<sup>30</sup>. Об упомянутом письме

27 Там же, с. 297. Русский язык писем Тархова, выходя из московского купечества, зачастую малоразумителен, как это видно даже по приводимым в нашей статье цитатам. Фраза, соединяющая сообщение о состоявшейся отправке работ в Москву с выражаемым намерением отправить их большой скоростью, может быть истолкована двояко: либо как путанная, и тогда неизвестно, уже или только будут отправлены работы; либо как сообщение о том, что художник, живущий в провинции, должен получить свои работы из Парижа, а потом отправить их в Москву из своего деревенского угла (ср. просьбу Тархова о разделе адресации возвращаемых работ его и Шагала в приводимом ниже письме Тархова к Кандаурову от 4 февраля 1912 года). Отталкиваясь от утверждения Тархова в указанном выше письме к Бенуа о том, что картины уже отправлены в Москву, нужно признать, что комментируемое письмо к Добужинскому написано до 18/31 декабря 1911 года (и много ранее, до открытия московской выставки 3/16 декабря 1911 года — если картины еще не отправлены, но успели прибыть в Москву к развеске; если картины уже отбыли в Москву, письмо относится к декабрю 1911 года). Константин Васильевич Кандауров (1865–12.08.1930) — художник. «Мир искусства» предложил Кандаурову быть «заведующим выставкой Мира Искусства в Москве» 16 октября 1911 года (РГАЛИ. Ф. 769.1.57. Л. 4). Общество было очень довольно работой Кандаурова и просило его заведовать также переносом московской выставки в Петербург (см. письмо Н. К. Рериха Кандаурову от 27 декабря 1911 года — РГАЛИ. Ф. 769.1.162. Л. 1–2).

28 Эти слова Тархова четко соответствуют заявлению самого Шагала в письме к М. В. Добужинскому, написанному приблизительно в то же время. См.: *Harshav V. Marc Chagall and His Times*. Stanford, 2003. P. 204. Русский текст: Два письма Марка Шагала Мстиславу Добужинскому. С. 69–70 (не лишено интереса, что эти письма Шагала к М. В. Добужинскому, только недавно в полном объеме и на языке оригинала введенные в научный оборот, были известны, а фрагмент одного был даже приведен в печати, давно (см.: *Добужинский М. В. Письма* / Изд. подгот. Г. И. Чугунов. СПб., 2001. С. 373). Заметим, что Шагалоу, настояв на отправке своих работ при работах Тархова, задал, в конце концов, устройтелям выставки задачу о порядке расчетов за пересылку; ср. в недатированном письме М. В. Добужинского К. В. Кандаурову: «Посылаю полученные мною письма и документы. Пожалуйста, разберитесь в просьбе Тархова. Как исчислить то, что должен уплатить г. Шагалоу — не пойму. Сегодня едет на подмогу Нарбут и зайдет к Вам» (РГАЛИ. Ф. 769.1.57. Л. 37).

29 Тархов, 2006. С. 297–298.

30 Там же. С. 298.

Тархова к Кандаурову чуть позже, но и помимо исправления его даты очевидно, что об отправке работ Шагала из Парижа не могло идти речи *ранее 4 февраля* 1911 года, так как художник появился в Париже *только в мае* 1911 года, что было показано в 2003 году Я. В. Бруком при замечательной публикации писем художника к А. Г. Ромму (не учтенной В. Бялик)<sup>31</sup>.

Что же до письма Тархова к Кандаурову, помеченного автором 4 февраля 1911 года, то здесь перед нами типичная описка, хорошо известная публикаторам эпистолярного и дневникового наследия: в начале года человек, выставляющий дату, часто пишет цифры минувшего года. Судя по содержанию это письмо могло быть написано только <22 января.>/4 февраля 1912 года. Вот его текст, в существенных для нас отрывках:

France Orsay  
(Buisson Picard)  
Le 4 Fevrier 1911

Многоуважаемый г. Кандауров,

Искренне извиняюсь за незнание Вашего имени и отчества, хотя Вы часто были мне известны по некоторым знакомым <...> и по той же выставке «Мир искусств».

Ваше любезное письмо я получил и подтверждаю в свою очередь получение мною 1. 932 frs (тысячу девятьсот тридцать два frs), отправленными Вами через посредство Лионского кредита, и очень благодарю Вас за Ваше любезное внимание.

Теперь мне хотелось бы знать и очень, кому (*фамилия*) и какая из *Maternité* (название картины) были проданы на выставке в Москве? <...>

Я уже писал Г-ну Добужинскому уже некоторое время, что если послать выставки в Спб-г не будет <ли> выставка продолжаться в другом каком-либо городе<sup>32</sup> — отправить мои вещи сюда в Orsay (Seine et Oise) на мое имя отдельно от вещей г. Шагала, который находится в Париже. В том случае, если за обратную пересылку

31 Письма М. Шагала к А. Ромму. С. 580.

32 Так в цитируемом издании. По всей вероятности, осмысленный текст должен был бы выглядеть приблизительно так: *если после выставки в Спб-г не будет выставка продолжаться в другом каком-либо городе — отправить и т.д.*

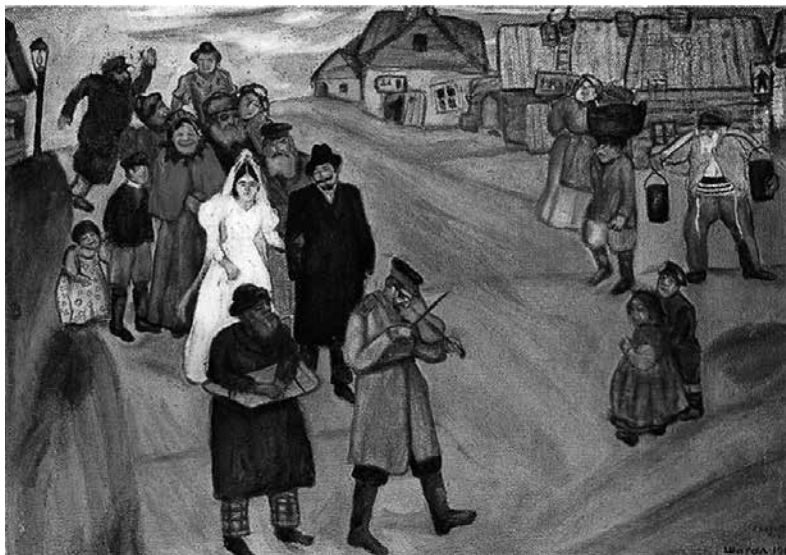
33 РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 191. Л. 1-1 об. Цит. по: Тархов, 2006. С. 298-299.



4. Марк Шагал. *Смерть*. 1908–1909  
Холст, масло. 68,2 × 86  
Национальный музей современного искусства — Центр Ж. Помпиду, Париж

экспоненты должны платить, я как член «Мир искусства», может быть, пользуюсь иной льготой и в крайнем случае рисунки и основные картины могут быть сняты с подрамника и отправлены в широком свертке при тщательной упаковке (разница в экономии расходов за 3 картины, пожалуй, небольшая — при обыкновенной упаковке с подрамниками). <...><sup>33</sup>

Из текста письма видно: Тархов знает, что выставка «Мир искусства» в Москве закрылась (была открыта с 3/16 по 18/31 декабря 1911 года); ему переведены деньги, несомненно, за проданную с выставки работу. Выставка в Петербурге вот-вот откроется — не исключено, что Кандауров сообщил в своем письме, на которое отвечает Тархов, о вернисаже,



5. Марк Шагал. *Русская свадьба*. 1909  
Холст, масло. 68,5 × 97,5  
Фонд Э. Г. Бюрля, Цюрих

назначенном на 22 января). Возможно, Кандауров писал и о некоторых, еще не определенных предположениях показать выставку и в каких-либо других городах (как это было сделано позже, в 1913 году, когда выставка «Мир искусства» бала развернута не только в столицах, но и в Киеве) — Тархов в двух письмах к Кандаурову упоминает такую возможность, ввиду которой возвращение работ во Францию могло бы отложиться; но обсуждение обратной транспортировки картин говорит

34 Может возникнуть сомнение – не идет ли речь в письмах, лишенных самоочевидных датировок, о разных выставках? В пользу того, что это сомнение неосновательно, говорит содержание писем 13–17 по изданию В. М. Бялик. В частности, в письме к Бенуа от 31 декабря 1911 года художник говорит о том, что одной из двух картин с названием «Материнство» был заинтересован петербургский коллекционер на прежней выставке, – отсюда вопрос к Кандаурову, какое «Материнство» продано и кому (т.е. стоит ли рассчитывать на возобновление контактов с несостоявшимся покупателем); ср. просьбу в письме к Кандаурову от 22 февраля 1912 года напомнить Бенуа о картине «Стоянка извозчиков», присланной именно к этой выставке. И т.д. – тщательный анализ этих датировок здесь неуместен.



6. Марк Шагал. *Рождение*. 1910  
Холст, масло. 65 × 89  
Кунстхаус, Цюрих

нам, что срок пересылки близок, раз выставка в Петербурге открывается. Все эти темы были невозможны в феврале 1911 года, все указывает на начало 1912 года<sup>34</sup>. Кроме того, письмо от 4 февраля начинается с извинений за обращение без имени-отчества, – как и несомненно датированное письмо от 22 февраля 1912 года<sup>35</sup>.

Итак, все, что говорится в письме Шагала к Ростиславову о связи с Тарховым, имеет в виду представление Шагалом осенью 1911 года трех картин на выставку «Мир искусства» в Москве и Петербурге.

Можно без колебаний утверждать, что письмо Шагала к Ростиславову написано, когда до открытия парижского салона Независимых оставалось какое-то, пусть небольшое, время, – иначе невозможна была бы

35 Ср. начало письма от 4 февраля («Многоуважаемый г. Кандауров, Искренне извиняюсь за незнание Вашего имени и отчества») и начало письма, датированного февралем 1912 года («Многоуважаемый г. Кандауров. Еще раз извиняюсь за незнание Вашего имени и отчества»). Тархов, 2006. С. 298, 303.

фраза Шагала: «Если б я знал что такая возня будет сколько хлопот вообще и волнения в первый раз [нрзбр] и как раз перед работою — для здѣшняго скорого салона требующаго так много энергій» (цитаты из публикуемого письма Шагала мы приводим, опуская текстологически важные подробности, не влияющие на смысл текста в плане развиваемой в комментарии темы). В 1912 году салон был открыт 20 марта н. с.

Из текста письма видно, что художник уже знает о получении его работ в Москве, о неудаче московской экспозиции (открылась 3/16 декабря, закрылась 18/31 декабря 1911 года), о пересылке двух работ в Петербург на выставку «Мир искусства» и оставлении одной работы в Москве по просьбе М. Ф. Ларионова для выставки «Ослиный хвост». Последняя прошла в Москве 11 марта — 8 апреля 1912 года, но, по всей видимости, не она волнует Шагала. Ему представляется предельно важным участие в экспозиции мирискусников в Петербурге. Для художника, целиком зависящего от петербургских меценатов, страшным рисует исход — «только укоризнен<но> покача<ют> головой мои милые добродѣтели», поэтому ему так важно выставится под общепризнанной уже вывеской «Мир искусства» и именно в Петербурге (а не в Москве и не под скандальным «Ослиным хвостом»).

Выставка «Мир искусства» была развернута в Петербурге с 22 января по 19 февраля (то есть с 4 февраля по 3 марта по н. с.). Шагала не знает, открылась ли она, если открылась, то приняты ли его работы. При этом ни от Бакста, с которым Шагала разговаривал, ни от Ларионова, от которого им получено нам неизвестное письмо, нужных сведений Шагала не получил. И тот и другой были хорошо осведомлены о событиях петербургской художественной жизни, во всяком случае, о выставке «Мир искусства» достаточно полную информацию имели, пусть с небольшим опозданием в силу своей удаленности от Северной столицы. Следовательно, и разговор, и письмо Ларионова нужно отнести к первой половине января. Позже Шагала мог остаться без всяких новостей, и нестерпимая тревога заставила его обратиться к А. А. Ростиславову. Если к 22 января/4 февраля 1912 года Тархов узнал от К. В. Кандаурова о действительном сроке открытия петербургской выставки, скорее всего, известие должно было дойти и до Шагала. Но Тархов жил не в Париже, так что получить долгожданную новость Шагала мог и с задержкой на несколько дней. Поэтому предпочтительна, как кажется, осторожная датировка публикуемого письма Шагала к А. А. Ростиславову: 1912 г., первая половина января (вторая половина января по н. с.). Париж.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Брук Я. В. Шагала и школа Бакста // Марк Шагала. «Здравствуй, Родина!» / Государственная Третьяковская галерея. М., 2005.
2. Бялик В. М. Николай Тархов: 1871–1930. М.: Искусство — XXI век, 2006.
3. Добужинский М. В. Письма / Изд. подгот. Г. И. Чугунов. СПб., 2001.
4. Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932: (Исторический обзор). В трех томах. Т. 1: Боевое десятилетие. Кн. 1. М., 2010.
5. Лисов А. Г. Два письма Марка Шагала Мстиславу Добужинскому об участии в выставке художественного объединения «Мир искусства» // Искусство и культура. Витебск, 2012. № 4 (8).
6. Маковский С. К. Выставка в редакции «Аполлона» // Аполлон. СПб., 1910. Май (№ 8). С. 43–45.
7. Поспелов Г. Г., Илюхина Е. А. Михаил Ларионов. М., 2005.
8. Рахитин В. И. Марк Шагала: 1887–1985. М., 2010.
9. Ростиславов А. Выставка «Союза молодежи» // Речь. СПб., 1911. 24 апр. (№ 110).
10. Ростиславов А. А. Открытие 6-й выставки «Аполлона» // Речь. СПб., 1910. 22 апр. (№ 108).
11. Ростиславов А. А. 6-я выставка «Аполлона» // Речь. СПб., 1910. 25 апр. (№ 111).
12. Ростиславов А. А. Художественная жизнь Петербурга. Выставки // Аполлон. СПб., 1910. Май-июнь (№ 8).
13. Шагала. Возвращение мастера: По материалам выст. в Москве к 100-летию со дня рождения художника: [Альбом-каталог/Сост. М. А. Бессонова; ст. А. Вознесенского и др.]. [2-е изд.] М., 1989.
14. Шагала М. Моя жизнь. М., 1994.
15. Шагала М. З. Письма М. Шагала к А. Ромму / Публ., текстолог. подгот. и коммент. Я. В. Брука // Искусствознание. 2003. № 2. С. 569–587.
16. Harshav B. Marc Chagall and His Times. Stanford, 2003. P. 204.
17. Meyer F. Marc Chagall / Trad. de Philippe Jaccotter (1961). Paris, 1964.
18. Rajner M. The Origins of Neo-primitivism in Chagall's Work / Transl. by Rose B. Champagne. URL: <http://www.ago.net/the-origins-of-neo-primitivism-in-chagalls-work>.