

КНИГИ





Русская книга о Марке Шагале

В 2 т. / Сост., текстологическая подготовка, коммент. Я. В. Брука, Л. В. Хмельницкой.

Под общ. ред. Я. В. Брука

М.: Прогресс-Традиция, 2021

Ефим Водонос

В последние годы появилось немало книг о русских художниках, где анализ их творчества представлен на фоне панорамы жизненного пути, позволяя представить их профессиональное становление, их окружение на разных этапах жизни, об испытанных влияниях и выработке каждым персонального своеобразия творческой манеры. Но даже на фоне наиболее значительных изданий такого рода выделяется двухтомник «Русская книга о Марке Шагале», изданный в 2021-м крохотным тиражом.

Задача книги внятно сформулирована ее составителями: «собрать известный в настоящий момент материал — печатный, архивный, иллюстративный, относящийся к российским годам Марка Шагала и его многообразным связям с Россией» (т. I, с. 5). На сегодняшний день это самое полное собрание таких сведений о великом художнике. И очень значительная часть представленных в этой книге материалов публикуется впервые. А потому ничуть не сомневаюсь, что при неувядающей его популярности эта замечательная книга станет библиографической редкостью. Ибо ее составители — Я. В. Брук и Л. В. Хмельницкая — сделали для этого все необходимое. Более

полутора тысяч страниц текста, со сведениями об эпохе и искусстве Шагала, которые стали голосами множества художников и любителей искусства, соприкасавшихся с ним, дополнены отдельным указателем его произведений, а также аннотированным указателем огромного количества имен, встречавшихся с ним людей. Издание снабжено достаточно пространством научным комментарием в каждом из томов.

Первый том открывается краткой и внятной преамбулой «Об этом издании», упреждающей читателя объяснением, как и почему сгруппированы различные материалы. Затем следует раздел «Основные даты жизни и творчества Марка Шагала», где очень скрупулезно год за годом с раннего детства прослежены все основные события его жизни: годы школьные и годы учебы у разных художников — Ю. Пэна, С. Зейденберга, в Школе Званцевой у Л. Бакста и М. Добужинского, в Академии Ла Палетт в Париже, четко фиксируется также и участие на выставках, события личной жизни, преподавание, работа в театре, получение наград и почетных званий посещение различных городов и стран, исполнение масштабных художественно-оформительских заказов, — так год за годом от рождения до самой смерти.

Затем идут пять главных частей: 1. Материалы к биографии Марка и Беллы Шагалов. 2. Статьи. Выступления. Интервью. 3. Переписка. 4. Критика (Избранное). 5. Марк Шагал и поэзия (Избранное). И комментарии к ним.

«Материалы к биографии...» включают в себя отдельные главки. Две из них — «К родословию Шагалов» и «Витебские адреса Шагала» — проиллюстрированы фотографиями и открытками начала XX века. Среди адресов — Витебское городское училище, где с Шагалом учились Ави́гдор Меклер, который помог ему на первых порах в Петербурге, и Осип Цадкин, ставший в Париже превосходным скульптором, и дом купца Вишняка, ставший в 1918 году зданием Народного художественного училища, созданного и поначалу возглавляемого Шагалом.

Четвертая-седьмая главки посвящены семейству его избранницы Беллы Розенфельд, сыгравшей значимую роль в его жизни. Запомнилось письмо С. М. Ханина о книге ее воспоминаний, к брату Беллы, Якову Розенфельду. Ханина восхитили ее описания живописных окрестностей Витебска. Очувствованной становится и неувядающая привязанность художника к родному городу.



1. Марк Шагал и Белла незадолго до его отъезда в Париж. Витебск, 1910

Вторая часть тома — статьи, выступления, интервью Шагала — начинается с момента его назначения после Октябрьского переворота комиссаром по делам искусств в Витебской губернии, когда художник, уполномоченный Луначарским, многое сделал для становления культуры родного города. Его многочисленные выступления и статьи пронизаны ощущением обновления художественной жизни. Но не случайны его оговорки: «Искусство жило и будет жить по своим собственным законам» (т. I, с. 89). А навязываемые новые формы он призывал творить, «подчиняясь внутреннему голосу художественной совести» (т. I, с. 92). Шагал в своих увлечениях всегда оставался искренним: приспособленчество было чуждо его импульсивной и порывистой натуре. Именно он пригласил в Витебское училище талантливых столичных художников, один из которых, Казимир Малевич, увы, стал основной причиной отъезда Марка Шагала из Витебска.

Иные из его выступлений — это отклики на злобу дня, отражающие события революционной поры в Витебске: о созданном им Народном художественном училище в 1918 году, о местных выставках, о тамошних еврейских художниках, а позднее — воспоминания, посвященные памяти дорогих ему людей: своего первого наставника витебского художника Ю. М. Пэна, прославленного живописца Л. Бакста, сыгравшего заметную роль в его творческом становлении, Я. Тугендхольда — одного из первых критиков, так же, как и А. Эфрос, обратившего внимание на незаурядную его одаренность. Их проницательность оказалась вполне оправданной творческой судьбой художника.

Почти половина первого тома — обширнейшая переписка Шагала, охватывающая три четверти XX столетия: от письма Н. Рериху 10 июня 1908 года, кончая письмом искусствоведу А. Каменскому от 20 сентября 1983-го. Письма эти разнятся своей информационной ценностью. Но почти каждое приоткрывает как особенности душевного склада художника, так и духовный и творческий его потенциал. Раздел писем обильно иллюстрирован не только меняющимся с годами фотографиями Шагала, но отчасти и его корреспондентов, как и мест его или их тогдашнего пребывания. Список его адресатов огромен: это и А. Бенуа, и Э. Триоле, и Г. Костакис, и В. Пушкирёв, и И. Эренбург, и А. Луначарский, и Л. Бакст, и великое множество других людей. Оживленная переписка в последние годы

велась с талантливым художественным критиком А. Каменским, чья монография «Марк Шагал. Художник из России» вышла лишь в 2005 году.

Четвертая часть тома, которая видится особенно важной, — «Критика. Избранное», — открывается статьей А. Луначарского «Молодая Россия в Париже. Марк Шагал» (1914) — первой по времени и далеко не лучшей для постижения сущности шагаловского дарования. Более взвешенной и близкой основам творчества живописца кажется ранняя статья Я. Тугендхольда «Новый талант» (1915). А в статье А. Бенуа «По поводу еврейской выставки» (1916) наметилось понимание основного достоинства Марка Шагала, который, овладевая мастерством, сохранил детскую непосредственность, как и обостренную впечатлительность.

В каждой из опубликованных до Второй мировой войны статей — и М. Сыркина «Марк Шагал» (1916), и Б. Аронсона «Марк Шагал» (1923), и М. Осборна «Марк Шагал» (1923), и Д. Арановича «Художники Парижа. Марк Шагал» (1928), и В. Вейдле «Заметки о Марке Шагале» (1933), и А. Бенуа «Выставка Шагала» (1940), — немало конкретных наблюдений и продуманных оценок, но в моем сознании они заслоняются блистательным эссе о Шагале Абрама Эфроса в его сборнике «Профили» (1930). Составители обоснованно датируют создание его 1918/1926 годами.

Любопытно эссе И. Эренбурга «О Марке Шагале» (1967) — писательский, несколько отстраненный, взгляд на особенности самой натуры наблюдаемого человека. В немолодом уже художнике Эренбург увидел чудом сохранившегося подростка. И впрямь, он был отмечен каким-то вечным детством — с его готовностью всему удивляться, с его неумными фантазиями, с его доверием к жизни, неутраченным за время трагичных десятилетий. Писателю он виделся, как «опытный мастер и он же — ребенок, влюбленный в сказку» (т. I, с. 673).

В этом издании приведено немало примеров мудрых суждений и поступков Шагала. Но в своем искусстве он не мог и не хотел взрослеть. Художник сознательно культивировал свои ребячьи фантазии. Еще молодым он внятно и четко сформулировал неизменный творческий принцип: «Если в произведении искусства нет чего-то ирреального, оно нереально». И остался верен ему в своей, очень долгой и удивительно активной до самого ее конца творческой жизни. Статьи о Шагале искусствоведов, конечно же, иные, более сосредоточенные

на творчестве художника. Но и они воспринимаются абсолютно неотрывными от его личности. Каждый настоящий художник, в той или иной степени, опосредованно открывает в своем творчестве самые существенные черты своего персонального и неповторимого духовно-душевного склада. Марк Шагал в этом отношении — ярчайший пример такого абсолютно раскованного самораскрытия.

И ведь не случайно же Д. Сарабьянов в статье «Ускользящий лик Шагала» (1987) акцентирует: «Открыв себя, художник, оставался верен своим первоисточкам, пожалуй, как никто иной из мастеров XX века» (т. I, с. 676). И всегда при этом он сочинял свои картины, навеянные реальным витебским бытом ушедших годов, но вовсе не буквально, а по прихоти своего разгулявшегося воображения. И это, по мнению исследователя, становится «своеобразным “бытовым мифологизмом”» художника, который «способен вместить память в мечту» (т. I, с. 678). Марк Шагал удивительно постоянен в своем непостоянстве: мечта же всегда прихотливо изменчива. Именно это предопределяет «ускользающий лик» художника-визионера, озаренного ею.

Статья А. Каменского озаглавлена цитатой из Шагала: «Я был душевно тут всегда...» (1987). Она воспринимается как развернутый план его докторской диссертации «Творчество Марка Шагала. Российский период». Именно А. А. Каменский настойчиво утверждал, что Марк Шагал, «проведя за рубежами России более шестидесяти лет, в сущности, никогда из нее не уезжал», так как это не означало духовного и душевного разрыва с родной землей (т. I, с. 681). Ибо критик убежден: «Вся инстинктивная, “подтекстовая” стихия его творчества, вся почва разнородных, иногда бессознательно воспринятых ассоциаций имеют российское происхождение» (т. I, с. 683).

Интересны у А. Каменского его ассоциации шагаловского художественного восприятия с прозой Булгакова, требующие, конечно же, более развернутой аргументации. А вот близость его живописи с работами Пиромани бросается в глаза: не случайно их картины соседствовали на московской авангардной выставке «Мишень» в 1913 году.

Статья Н. Апчинской «Искусство Марка Шагала» (1987), посвященная столетию со дня рождения великого живописца, показалась, скорее, описательной. Больше, чем другие, она уделила внимание его книжной графике. А вот масштабная, раскованная статья известного театроведа Б. Зингермана «Земля и небо в творчестве Шагала» (1994) воспринимается глубоко продуманной и убедительной. Автор

хорошо представляет себе парижское художническое окружение Шагала — активно воздействующий фон, который наложил отпечаток на творчество мастера: «Его легко полюбить, почти невозможно объяснить» (т. I, с. 702). И ссылаясь на то, что давно уже заметили наиболее чуткие искусствоведы, утверждающие, что «вся живопись Шагала — одна целостная и сложная метафора его собственной жизни и духовных исканий нашего века» (т. I, с. 702), этот автор верно подмечает, что ассоциировать искания Шагала с современными «измами» не слишком продуктивно, хотя он соприкасался и с фовистами, и с кубистами, и с экспрессионистами, как и с сюрреалистами, испытывая их воздействие и сам влияя на них, но в авангардном искусстве всего XX столетия Шагал стоит особняком, и причину этого Зингерман попытался внятно объяснить истоками его творчества.

На его взгляд, в искусстве этого одареннейшего живописца органично слились импульсы, идущие не только от западного искусства, но и с Востока: поминается русская иконопись и вывесочный примитив, и еврейский фольклор в его хасидской традиции. А отсюда им выводится своеобразный универсализм Шагала, помноженный на живописный темперамент и сохраненную со времени местечкового детства раскованную фантазию. Зингерман рассуждает и о своеобразной сакрализации у Шагала местечкового быта, возведенного в ранг бытийный, что характерно для ветхозаветной традиции. Именно это и сближает, на его взгляд, творчество Шагала с «торжественно-простодушным искусством Пиросмани» (т. I, с. 710). А портреты нищих витебских стариков, в чьих лицах воротившийся из Парижа Шагал увидел облики библейских пророков, ассоциируются с портретами Рембрандта. Немало убедительных рассуждений в его статье и о Шагале-иллюстраторе, и особенно о краткой, но очень плодотворной работе в театре.

На мой взгляд, в понимании сущностных особенностей творческой личности Марка Шагала глубоко продуманную статью Б. Зингермана можно поставить в ряд наиболее ярких и проникновенных публикаций об этом художнике — А. Эфроса, Я. Тугендхольда и Д. Сарабьянова.

Последняя, пятая, часть этого тома — «Марк Шагал и поэзия (Избранное)» расчленен на несколько разделов: первый — «Из русских стихов Шагала», второй — «Стихи Шагала в русских переводах», третий и наиболее обширный — «Стихи о Шагале».

Первое же стихотворение из публикуемых здесь русских его стихов называется «Родина». Стихотворение программное. Оно написано по возвращении художника из США в Париж в 1946 году и открывается своеобразной декларацией:

*Только та страна моя,
которая находится в моей душе
я как свой — без бумаг
вхожу в нее.
(Т. I, с. 719.)*

Два других его стиха, написанные в последующие десятилетия на русском языке, о творческих муках и неизбывной тоске по далекой родине.

Среди стихов Шагала, данных в русских переводах А. Вознесенского («Белые ступеньки в небо», «Твой зов»), Д. Симановича — («Первый учитель Иегуда Пэн» и «Белла»), Л. Беринского («Ангел над Крышами», «Наследство», «Тот город дальний», «Родина») — преобладают мотивы тоски по родине, по ушедшим родным и близким людям, навсегда сохранившимся в памяти художника. Быть может, наиболее отчетливо это звучит в стихотворении «Ангел над крышами»:

*Ты помнишь ли меня, мой город,
Мальчишку, ветром вздутый ворот...*

*Река из памяти испей-ка
и вспомни въявь юнца того,
что на твоих сидел скамейках,
и ждал призыва своего.
(Т. I, с. 726.)*

И в стихотворении «Родина» ощутима эта неизбывная тоска:

*Ты на меня, страна, в обиде?
Но я открыт перед тобой —
бутыль в откупоренном виде,
сосуд с доступною водой.
Из года в год разлука крепла...*

*Но возвращусь я
дотемна,
и ты мою могилу теплом
посыпешь, милая страна.*
(Т. I, с. 730.)

Следующий раздел «Стихи о Шагале» открывает А. Вергелис (его стихотворения, посвященные художнику, даны в авторизованных переводах с еврейского В. Левика). Вергелис посетил Марка Шагала в Сен-Поль-де-Вансе на побережье Средиземного моря. Отсюда и строки о Витебске в Альпах, и неожиданное отождествление средиземной волны с «нашей северной Двиной», как и желание этот уютный городок вместе с Шагалом «из предгорий в Белоруссию увезти» (т. I, с. 731). Отсюда и строки стихотворения «Береза», где деревцу, привычному к иным местам, не хватает родной почвы. И еще одно стихотворение — «Романтическая история, услышанная из уст самого Шагала», — история революционной поры и кратковременного коммиссарства Марка Шагала в Витебске.

Из двух поэтов одного поколения — Роберта Рождественского и Андрея Вознесенского, я всегда предпочитал второго. Но сопоставляя их прекрасные стихотворения «Марк Шагал» Рождественского и «Васильки Шагала» Вознесенского, понимаешь, что постижение сущего в душевном состоянии художника удалось в большей мере, конечно же, Рождественскому. Его стихотворение — едва ли не лучшее во всей представленной здесь поэтической подборке. И ни рассказно — повествовательные строки Э. Межелайтиса, ни затейливые сновиденческие грёзы В. Блаженного не обладают, увы, такой же неожиданно убедительной интонацией, помогающей вчувствоваться в душевное состояние и самый склад натуры состарившегося гения мировой живописи.

Том первый «Русской книги о Марке Шагале» завершается достаточно пространными продуманными комментариями к каждой из его частей и необходимыми уточнениями.

Второй том книги представляет своеобразный очерк жизни и творчества великого живописца, начиная с его школьного обучения. Он

подразделяется на две неравные по своему объему и значению части: часть шестая — «Документы. Пресса. Свидетельства современников» и часть седьмая — «Воспоминания о Марке Шагале».

Первая из них открывается «Прошением» отца будущего живописца допустить сына к приемным испытаниям в Витебское городское училище. Как бывший педагог-словесник, я был поражен изложением юного Марка Шагала на тему «Краткая история Отечественной войны 1812 года»: внятностью его рассказа и сравнительно малым числом ошибок. Судя по сведениям Баллового журнала училища за 1901–1902 год, он не был в числе лучших учеников, но не был и в числе отстающих.

Затем следуют уже документы осени 1908 года об отсрочке от воинской повинности для завершения учебы в рисовальной школе Общества поощрения художеств. И снова очередной скачок: выдержка из текста статьи Я. Тугендхольда «Осенний салон 1912 г» в журнале «Аполлон» (1913. № 1). Понятно, что Шагал уже в Париже и участвует в выставках. Автор статьи доброжелателен к художнику, отмечая убедительность его иррациональных мотивов, своеобразное ощущение мистики быта, колористический дар и силу внушения, подчеркивая, что это действительно «серьезное искусство» (т. II, с. 20).

Следом в том же «Аполлоне» в апреле 1913 года публикация П. Эттингера «Письмо из Парижа». Это его отклик на парижскую выставку Салона независимых, где несколько строк — о работах Шагала, который, по слову автора, «рядом с талантливыми рисунками в стиле лубков, выставил кровавую кубистическую неразбериху» (т. II, с. 20). А в статье об этой же выставке А. Луначарского «По выставкам (Письмо из Парижа)» в газете «Киевская мысль» и вовсе звучит нечто вроде приговора художнику: «Претенциозным кривляньем и какой-то болезнью вкуса веет от работ Шагала» (т. II, с. 21). Но вскоре в той же газете при анализе очередной выставки этого салона Луначарский существенно изменит оценку художника, воспринимая его уже как «полуинфантилиста, деформатора-фантаста, не лишенного силы воображения и известной острой оригинальности» (т. II, с. 22).

Проницательный и теплый отклик на участие Шагала в выставке Салона независимых на страницах майского выпуска «Аполлона» дал Я. Тугендхольд. Именно в это время стабилизируется положение Шагала в Париже, о чем свидетельствует опубликованный контракт между ним и галеристом Ш. Мальпелем от 30 апреля 1914 года.

И неожиданно вскоре за этим, осенью 1915 года появляются связанные с его личностью документы департамента Российской полиции. Это не случайно. Шагал, приехал в родной город на свадьбу сестры, где его и застало начало Первой мировой войны. И до весны 1922 года художник живет и работает в России. Имя Шагала мелькает во множестве разнообразнейших документов — от книги Н. Лаврского «Искусство евреев», изданной в Москве в 1915 году, или Отчета Еврейского Общества поощрения художеств за 1916 год, до объявления Петроградского художественного общества «Привал комедиантов» о декорациях Шагала к инсценировке Н. Евреинова «Совершенно веселая песня».

Согласно документам, в 1917 году он становится членом общества «Союз молодежи», членом живописной курии «Союза деятелей искусств». В статье Я. Тепина «Кружок еврейской эстетики» сообщается о важном для художника событии — готовящейся к выходу в издательстве «Шомир» книги А. Эфроса и Я. Тугендхольда о Марке Шагале.

С весны 1918 года лавина публикуемых документов в основном связана с Витебском. Автором довольно многих из них является сам Шагал. Основная их часть связана с планами создания в Витебске Народного художественного училища. Здесь же воззвания художественной комиссии Витебска о подготовке празднования первой годовщины Революции, о регистрации памятников искусства, о проведении художественной выставки, о запрещении продажи памятников искусства без разрешения подотдела искусств, о работе комиссии по украшению города к юбилею революции, о проведении этого праздника. Анонсируются создание в городе художественного музея, митинг-диспут «Меньшинство в искусстве» с докладом Шагала и дискуссией.

Любопытна статья Я. Черняка «Витебск» в центральной газете «Искусство Коммуны» (№ 2, 15 декабря 1918), где Витебск был поставлен в первые ряды революционных преобразований в искусстве, идущих тогда в провинции. Это справедливо. А определяющую роль и несомненные заслуги в этом процессе Шагала очевидны. К тому же, согласно документам, он участвовал в грандиозной выставке в Зимнем дворце, с которой ряд значительных его работ был приобретен.

Перечислить все документы — значило бы повторить книгу. Но открытие Витебского Народного художественного училища в ян-

варе 1919 года, несомненно, было одним из самых значимых событий в культурной жизни города. Этому посвящено множество публикаций. И даже несколько доморощенная «Ода» М. Пустынина (М. Я. Розенבלата), забытого ныне автора из числа поэтов-сатириков, восславившего это деяние Шагала, выражая надежду, что его ученики повторят судьбу наставника: «И выйдут, может быть, в Шагала/они из бойких шагалей». А завершил поэму пожеланием: «Дай бог, чтоб каждый так шагал,/как наш художник Марк Шагал» (т. II, с. 89–90).

Публикуются объявления о поступлении в продажу первого сборника «Революционное искусство», о работе Марка Шагала над постановкой пьесы Н. В. Гоголя «Женитьба».

Из документов можно узнать о еще существующем в 1919 году Еврейском обществе поощрения художеств, как и о выступлении Шагала на его заседании, о намерении создать в Москве отдельный «Музей Искусств Еврейской Национальности» (т. II, с. 171). Публикуется запрос в Московский отдел Наркомпроса со списком художников различных группировок начала XX столетия, полотнами которых следовало бы пополнить Витебский музей, а затем и неоднократные дополнительные списки, а в июне 1920 года — сообщение о готовящемся открытии музея, которое задерживается из-за отсутствия подходящего помещения. 29 июня 1920 года вышел приказ о том, что Марк Шагал «за переездом в Москву освобождается от занимаемой должности» (т. II, с. 162).

Начинается краткий (1920–1922), но необычайно насыщенный событиями период пребывания художника в Москве. Здесь и личная карточка сотрудника Наркомпроса: Шагал становится руководителем художественной студии в трудовой школе-колонии еврейских детей-сирот в Малаховке. Публикуются и документы о поступлении работ художника в Государственный фонд отдела ИЗО Наркомпроса, а также в Третьяковскую галерею, запоздалая рецензия П. Фабриканта на книгу А. Эфроса и Я. Тугендхольда «Искусство Марка Шагала», предложение устроить в Берлине выставку полотен художника, и сообщения А. Сидорова и П. Эттингера о зарубежных выставках русского искусства.

Любопытны сообщения о достижениях воспитанников Малаховской школы-колонии в сфере искусства, о выставках их работ, одна из которых (по инициативе Шагала) прошла в Москве в Еврейском Камерном театре.



2. Марк Шагал. Париж, 1927
Фото Петра Шумова

Публикуется и фрагмент статьи А. Эфроса, выдержанной в характерной его стилистике, «Перед раскрывающимся занавесом (К открытию сезона в Еврейском театре)» (1922). Он сопоставляет роль молодого театра с ролью Шагала в изобразительном творчестве, «несмотря на совершенную полярность художественных темпераментов экстастика Шагала и мозговика Грановского» (т. II, с. 192). Критик акцентирует решающее влияние художника и на сами театральные формы, и на образы персонажей, в которых он соединил глубокое ощущение исконного национального быта с сегодняшним восприятием его реалий, как это вполне ощутимо и в собственных его картинах.

Вскоре Шагал собрался выехать из страны в Берлин. Он ехал через Литву, провел в Каунасе свою выставку и прочел лекцию

о собственном творчестве, опираясь, как сказано в информации, «на автобиографические примеры». А в августе 1922-го он уже точно был в Берлине, где участвовал в «Первой Русской выставке»; как отметил Г. Лукомской в статье в журнале «Аргonautы» (1923, № 1), «Шагал гораздо талантливее в “Витебской серии”, чем на выставке в его трех вещах» (т. II, с. 200). В ряде статей П. Эттингера 1923 года отмечается охлаждение к творчеству русских художников в Германии, их постепенная переориентация на Париж. Л. Розенталь в своей рецензии на изданную в Берлине монографию Б. Аронсона о Шагале, оговаривался, что своим успехом художник обязан Парижу, полагая, что слава и влияние суждены художнику скорее за рубежом, а не на родине. Увы, это предположение оказалось пророческим.

Затем Марк Шагал снова в Париже. Тот же П. Эттингер летом 1924-го в журнале «Среди коллекционеров» сообщает, что художник приступил к созданию обширного цикла (из 75 офортов) к задуманному А. Волларом роскошному изданию перевода «Мертвых душ» Гоголя. И добавил, что, «там, где в международном масштабе затеваются сборные альбомы передовых современных художников, Шагал почти повсюду вводится в качестве представителя новейшего русского искусства» (т. II, с. 211). Публикуются отрывки из статей А. Левинсона о выставках с участием Шагала, а также его персональных выставках графических работ в Париже в октябре 1925 года, его гуашей в 1926-м, о выходе монографии А. Сальмона о творчестве Марка Шагала (1928).

Любопытна заметка в парижском журнале «Числа» (Кн. 1, 1930) литератора Б. Поплавского о русских художниках, работающих в Париже: «По существу наиболее русским из них остался Шагал. И его высокое признание во Франции является шедевром тонкости понимания французской критики и ее умения отвлекаться от привычного и знакомого...» (т. II, с. 222). Проницательное суждение. Все так, но на следующей же странице в статье А. Седых «Существует ли еврейская живопись?» речь идет о выставке еврейских художников в Париже, где экспонируют свои работы много талантливых художников-евреев, а вовсе не «типично еврейских художников»: к числу последних им причислены лишь Э. Мане-Кац, П. Кремень и, прежде всего, Марк Шагал. На его взгляд еврейским художником является лишь тот, в чьем творчестве запечатлен не просто национальный типаж, а «душа целого народа, его характеристика, его духовное

смятение, которое в полной мере может быть доступно лишь художнику-еврею» (т. II, с. 223). Но, как очевидно, далеко не всякому еврею.

Художественная хроника начала 1930-х годов фиксирует не только участие Шагала на выставках, но и его поездку в Палестину весной 1931-го. Это связано с поисками вдохновения для заказанных ему иллюстраций к новому изданию Ветхого Завета. Городской голова Тель-Авива Меир Дизенгоф поручил ему организацию художественного музея. Публикуются сведения об участии Шагала на выставках группы «Чисел», на выставке «Русские художники Парижской школы», восторженная рецензия на французское издание его книги «Моя жизнь», которая, по мнению ее автора, лишняя раз убеждает: «Нет ничего занимательней жизни» (т. II, с. 230). Сообщается о ретроспективной выставке Шагала в Базеле, как и о его выступлении на юбилее Еврейского исследовательского института в Вильно (YIVO), о председательстве на юбилее еврейского историка С. М. Дубнова. В статье А. Бенуа «Выставка интуитивистов» («Последние новости», 4 января 1936) провозглашается: «Особенно же ценным в его творчестве остается то своеобразное умиление, которое вызывает “мистика гетто” Шагала» (т. II, с. 235).

Характерная для эпохи публикация — «Письмо из Швейцарии» («Сегодня», Рига, 8 июля 1939) о потрясающем успехе на аукционе так называемого дегенеративного искусства, выброшенного нацистами из музеев Германии — от Ван Гога до Шагала. Все 125 полотен проданы с существенной надбавкой в цене. Два полотна Шагала куплены Базельским музеем. В этом же году он был удостоен американской премии Карнеги как один из самых известных художников.

Затем составители переносят читателя в СССР, знакомя с документами с середины 1920-х до начала 1950-х годов. Первый же документ — шуточная телеграмма из Берлина о том, как «Шагал шаггал так быстро, что почти скрылся из виду. Опасаются, что А. М. Эфрос его не догонит» (т. II, с. 238). Дальше тревожное послание А. Грановского Луначарскому, где речь идет о спасении панно Шагала для Еврейского театра. Затем протокол заседания Комиссии переустройства в ГРМ, где речь идет о картине Шагала «Прогулка». В докладной записке В. Ермолаевой директору Института художественной культуры К. Малевичу, о перевеске картин в их музее, упоминается картина Шагала. Публикуются акты передачи его произведений из Музея нового западного искусства в ГТГ и из Института художественной культуры

в ГРМ. Рядом с этим (в хронологической последовательности) фрагменты из статей С. Юдовина «Шагал Марк Захарович» (1926), И. Гавриса «Изобразительное искусство в Витебске (Начало и конец первого 10-летия Октябрьской революции)» (1928), Я. Тугендхольда «Русские художники за рубежом» (1928), И. Грабаря «Искусство в плену» (1929) и др., а также архивная выписка из неизданного каталога Отдела новейшей живописи Третьяковской галереи, которая фиксирует судьбу шагаловского наследия в СССР на рубеже 1920–1930-х годов.

Интересный акцент вносит опубликованная в 1930 году взвешенно-критическая статья М. Рафальского «Еврейский театр», отметившего и роль Марка Шагала, искусство которого активно повлияло на стилистику спектаклей, но вместе с тем, по его мнению, заметно усилило национальную экзотику в ущерб сюжетно-тематической установке. А ведь именно оно в значительной мере и сделало этот театр по-настоящему еврейским.

На мой взгляд, цитирование Малой и Большой советских энциклопедий или выборка о Шагале из текста книги об изобразительном искусстве БССР, ничего не добавляют к пониманию творчества великого мастера. Но они понадобились авторам, чтобы дать представление об официальной оценке его наследия в конкретную эпоху. Иное дело выдержки из статей С. Михоэлса, А. Дейча, С. Марголина, посвященные ГОСЕТу и определяющей роли Шагала в его становлении. Лишь в книге О. Любомирского о Михоэлсе роль прославленного живописца воспринимается автором, скорее, негативно.

Следующее сообщение середины августа 1941 года — об организации еврейского митинга, адресованного еврейству всех стран, с призывом к борьбе с нацистской угрозой и организации деятельности в помощи в этом СССР. За ним следует приказ Комитета по делам искусств о закрытии ГОСЕТА «в связи с его нерентабельностью» (т. II, с. 271), опубликованный 14 ноября 1949 года, в пору развернувшейся кампании по борьбе с космополитизмом. А вслед ему следуют акты передачи панно Шагала из Еврейского театра в Третьяковскую галерею.

Отдельный раздел фиксирует сведения о Шагале за период с конца 1950-х до начала 1970-х. Любопытно письмо А. Бенуа И. Зильберштейну, где, признавая исключительную одаренность Шагала, он утверждает, что Шагал, как и многие выдающиеся мастера искусства, не выдержал головокружительного успеха, выпавшего ему во всем мире. Похоже, однако, что проницательный критик ошибался.

Отрывок из статьи А. Шика «Русское зарубежье и европейское искусство», посвященный Шагалу, его чарующей живописности, привязанности к родным местам, завершается повествованием о его офортных иллюстрациях. Особенно о библейском цикле, в котором, по мнению автора, художник приблизился «по силе и значительности к творчеству великого мастера свето-тени Рембрандта» (т. II, с. 276).

Публикуемые нота посольства Франции и приказ Министерства культуры СССР (1959) связаны с передачей полотен Шагала на его юбилейную выставку в Парижском музее декоративного искусства. Ряд следующих публикаций — штрихи к биографии художника. Так, Г. Забежинский в своей статье «Вторая родина» — «Второе рождение» приводит обсуждение этой проблемы с Марком Шагалом. А статья Г. Света «Марк Шагал в свои 75 лет...» связана с сообщением о том, что по предложению министра культуры Франции Андре Мальро Шагалу поручено расписать потолок парижской Оперы. Публикуется и предложение составителя и редактора сборника «Искусство книги» Е. Левитина Илье Эренбургу написать статью о цикле иллюстраций Шагала к «Мертвым душам». Ряд статей этого периода посвящен достижениям художника в сфере декоративно-монументального искусства: грандиозному гобелену для здания израильского Кнессета, росписи плафона парижской Оперы, витражам синагоги при американской больнице Хадасса в Иерусалиме, витражу для ООН в память первого ее руководителя Хаммаршельда, а также витражам с библейской сюжетикой для кафедрального собора в Меце. Публикуются и сведения о создании в Ницце Музея Марка Шагала, где разместятся подаренные им Франции 67 его произведений, а также переписка об участии отечественных экспонатов художника на выставке «Шагал и театр» в Тулузе.

В статье журналиста Н. Олина «Шагал, Кандинский и политика...» в газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк, 1967) акцентируется неизжитая Шагалом любовь к покинутой родине и печальное повторение им фразы «Если бы меня там не ругали...». Автор задается вопросом, состоится ли выставка на родине «в связи с восьмидесятилетием прославившегося на весь мир художника» (т. II, с. 294). Увы, она открылась во Франции.

Но ситуация постепенно менялась: 4 ноября 1971 года Шагал с женой приглашены в советское посольство на завтрак. Посол П. Абрахимов, уроженец Витебска, беседовал с художником о прошлом и бу-

дущем родного города, о шагаловских родственниках в Ленинграде, о возможной его поездке с женой в СССР.

И в июне 1973 года в Третьяковской галерее открылась выставка произведений Марка Шагала, на которой рядом с литографиями 1950–1970-х годов, принесенными художником в дар советским музеям, экспонировались его полотна, написанные полвека и больше тому назад. Выставке была посвящена статья А. Каменского, озаглавленная словами самого художника «Я был душевно здесь всегда...». Вернувшийся из России, «утомленный, но счастливый, Шагал» сказал журналисту: «Поездка меня освежила, дала мне новые силы для работы» (т. II, с. 303). Он побывал в московских и ленинградских музеях, в театре, общался с родными, с художниками, искусствоведами и поклонниками его искусства.

В этом же году открылся Национальный музей «Библейское послание Марка Шагала» в Ницце. На его открытии художник заявил, что желает, чтоб это был музей всех религий, утверждая, что картины, переданные им музею, — это «не мечта и вера одного народа, а всего человечества» (т. II, с. 310).

Удивительной искренностью прославленного мастера поражают его слова, в интервью журналистке Веронике Пра за несколько месяцев до смерти: «Я не знаю, когда картина хороша. Не знаю, когда она закончена. Необходимо, чтобы меня останавливали в работе. Я боюсь выставляться. До самой смерти не перестану сомневаться в своем искусстве. Ничто не дает мне уверенности, что оно значительно и переживет меня. Я лишь знаю, что был честен...» (т. II, с. 330).

В середине ноября 1984 года его посетил советник по культуре советского посольства во Франции, которому Шагал показался еще довольно бодрым, он вспоминал о своей поездке в Москву и Ленинград, но более всего родной Витебск. А 29 марта 1985 года на 98-м году жизни Марк Захарович Шагал скончался.

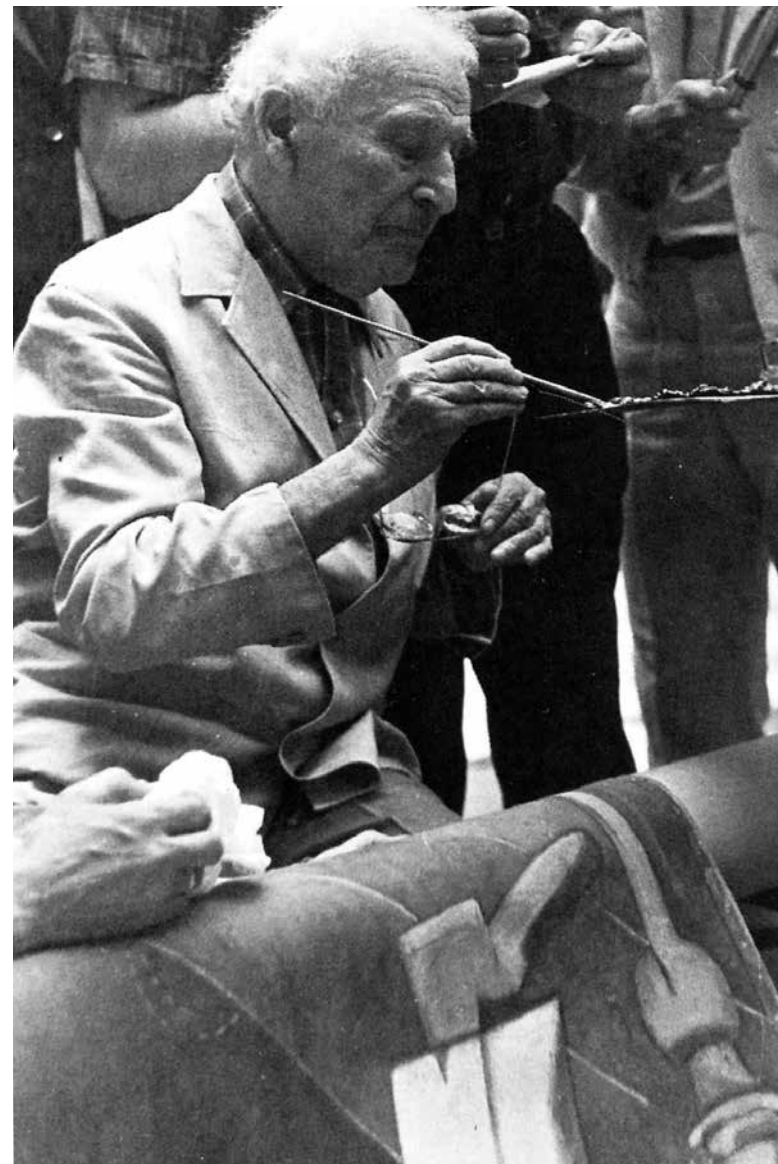
14 апреля 1985 года в «Литературной газете» появилась прочувствованная и глубокая в оценке его творческих исканий и их значении статья Ирины Антоновой, посвященная Марку Шагалу: «В век тотальных “влияний” он никому не подражал и никто не пытался следовать за ним. Он неповторим». И еще: «Детство и юность очертили магический круг его тем и образов». Лаконично сформулирована и специфика его творчества: «Шагал — мастер изобразительной метафоры. В этом ключ к разгадке его поэтики. Однако в его искусстве нет

ребусов, аллюзий, аллегорий. Оно наполнено поэтическими символами, требующими от зрителей не умозрительных интеллектуальных упражнений, а взволнованной души и сердца». Она вспоминает, как в разговоре с ней он спросил: «Я похож на клоуна?» Чтобы понять этот вопрос, надо знать, как много значило для него светлое и радостное искусство цирка, его бескорыстных подвижников. Ушел из жизни Мастер. Ироничный и добрый сказочник, веселый клоун с грустными синими глазами» (т. II, с. 334–335). В этой краткой поминальной статье сказано о художнике главное, сущевое. Рядом с нею по казенному убогой выглядит заметка о нем в журнале «Искусство» (№ 8, 1985).

Последний раздел в части «Документы...» посвящен столетнему юбилею великого художника и увековечению его памяти в родном Витебске и в культурной жизни всей страны. Это и отрывок из статьи А. Вознесенского «Гала Шагала», и письмо А. Каменского в ЦК КПСС А. Н. Яковлеву, и публикация в «Огоньке» интервью с белорусским писателем Василем Быковым, и статья о юбилейной выставке Шагала в ГМИИ, и интервью с вдовой художника, и коллективное письмо группы писателей в редакцию «Советской культуры» о музее Марка Шагала в Витебске. О том же письмо витебского журналиста и краеведа академику Д. С. Лихачеву. Лихачев же в свою очередь обратился к руководителю Компартии Белоруссии от Советского фонда культуры, рекомендуя услышать голос общественности.

И лед тронулся: уже в августе 1990 года руководитель Витебского горсовета обратился к вдове художника с просьбой принять участие в создании в родном городе Марка Шагала его музея, а в январе 1991-го на родине художника состоялся первый вернисаж его полотен. Начались здесь и регулярные «Шагаловские чтения», во многом предопределившие и появление рецензируемого издания.

На первых же чтениях прозвучал призыв писателя Василя Быкова «не отлучать Шагала от Витебска», не изолировать его от белорусской культуры. Ибо, по его глубокому убеждению, «гордость этой культуры — великий еврей Шагал. А Шагалом она осуждена гордиться, чем дальше, тем больше, такова ее историческая судьба. И здесь никакие самые темные и грозные силы будущего не сумеют отлучить Шагала от Витебска» (т. II, с. 356–357). Хочется верить, что так оно и будет: Марк Шагал и его родной город останутся неразлучны. Не случайно же художник любил повторять: «Париж, — ты мой второй Витебск...» (т. II, с. 363). И постоянно вспоминал свой первый.



3. Марк Шагал подписывает панно
Введение в Еврейский театр
Третьяковская галерея, 8 июня 1973

Здесь публикуются и исследования реставрации в Третьяковской галерее декоративных панно Шагала для Еврейского театра, и сообщения об их участии на выставке в Швейцарии. А также интервью с дочерью живописца «Он ненавидел слово “эмигрант”». Завершается этот раздел заметкой о выставке в Третьяковской галерее «Шагал в России» (1991), где наряду с уже известными работами из фондов советских музеев впервые экспонировались отреставрированные панно для Еврейского театра.

Последняя и самая объемная часть второго тома — «Воспоминания о Марке Шагале». И это неудивительно: притягательность его искусства и самой его личности необычайно велики. Они привлекали к себе самых разных людей, запечатлевших незабываемые встречи. И хотя во многих воспоминаниях есть то, что иронически именуют «расскажу немного о себе», но ведь это прирожденная особенность жанра.

Она отличает уже первое из опубликованных: воспоминания художника Р. Мазеля, где прославленный Шагал оказывается фоновой фигурой... И это при том, что автор сознает, что Шагал был самым крупным живописцем, вышедшим из мастерской Пэна.

Ю. Анненков упоминает еще одного кратковременного учителя Шагала С. Зейденберга и его заповедь: «Искусство — это культ вдохновения. Мастерство и техника — только слуги этого культа» (т. II, с. 378). Он полагает, что имя и этого наставника Шагала непременно должно быть названо.

Ю. Оболенская, соученица Шагала в Школе Званцевой, едва поминает Шагала в ряду учеников. Чуть больше внимания уделила ему С. Дымшиц-Толстая, отметившая интерес к нему Бакста. По-настоящему содержательны воспоминания художника А. Нюренберга, оказавшегося в Париже в соседней с Шагалом мастерской. Они сдружились, и Нюренберг сумел глубоко осознать особенности художественного мышления Шагала, его творческого метода, основанного на свободном прихотливом воображении, не нуждавшегося в натурных наблюдениях, его неиссякаемую одержимость творчеством и абсолютную самобытность художника, ассимилирующего множество влияний в свою стилистику, приводя и заповедь самого Шагала: «Творить — значит выражать то, что есть в тебе» (т. II, с. 401).

По-иному интересны воспоминания учащихся Витебского художественного училища, созданного Марком Шагалом и руководимого

им: М. Лермана, С. Гершова, Е. Школьника, В. Зайлерта, Е. Рояка. В них ощутима и сама атмосфера художественной жизни Витебска первых революционных годов.

И. Плоткин и А. Энгель-Рогинская оставили интересные, хотя и достаточно беглые, воспоминания о трудовой колонии еврейских детей-сирот в подмосковной Малаховке, где Шагал некоторое время работал учителем рисования, десятилетия спустя вспоминая это трудное время как одно из самых счастливых в своей жизни.

Вдова А. Эфроса подробно и глубоко осветила в воспоминаниях сотрудничество Шагала с Еврейским камерным театром, возникшим лишь после революции. Именно А. Эфрос привлек художника к оформлению спектаклей новорожденного театра. И именно декоративные панно Шагала, как и в целом его участие в оформлении первого же спектакля, придали постановкам театра отчетливо выраженный национальный характер.

Воспоминания о Шагале его давнего приятеля А. Ромма вносят некоторый диссонанс в восторженный тон подавляющего большинства откликов мемуаристов. Выходец из состоятельной семьи, получивший превосходное гуманитарное образование, он на раннем этапе был отчасти наставником и покровителем Шагала в Петербурге. Ситуация существенно изменилась в революционные годы, когда Ромм по приглашению Шагала приехал в Витебск. Прозорливый искусствовед (и сам художник), он отчетливо понимал масштаб дарования и размах творческой деятельности Шагала, хотя и не предвидел его грядущей мировой славы. В своих воспоминаниях он оставил глубокие замечания о творчестве Шагала: «Никто так не сблизил живопись с поэзией, как Шагал. Ибо никто так смело не пользовался до него метафорой, гиперболой, метонимией, не олицетворял, нарушая закон земного притяжения, порывы человеческой души, душевные качества и свойства. Он создал свой язык, свою систему символов-знаков, свой миф о мире, о собственной биографии...» (т. II, с. 453).

На этом обрываются воспоминания тех, кто знал еще молодого Шагала и публикуются воспоминания поклонников его искусства уже следующего поколения, начиная со страстного коллекционера С. Шустера, рассказ которого мало что дает для понимания творчества живописца, но многое для восприятия его искусства на родине, судьбы его творческого наследия в России. Скажем, мне сразу же

стало понятно, отчего я не увидел работ Шагала ни в коллекции Г. Блоха, ни у Рыбаковых.

Воспоминания Г. Костакки немного добавляют к тому, что я выслушивал в долгие часы двух посещений его богатейшей коллекции, но он ни разу не обмолвился ни о своих поездках к Шагалу во Францию, ни о переписке с художником. Сам он акцентировал особую значимость работ Шагала в его богатейшей коллекции русского авангарда.

Любопытен очерк о посещении Шагала Е. Евтушенко. Он побывал у него в гостях в пору уже догорающей оттепели и еще окончательно не изжитого социального оптимизма, который был мгновенно развеян встречей в аппарате ЦК КПСС. Наивность уже известного поэта по тем временам кажется неожиданной: никто не принял всерьез его иллюзорной надежды о возможности возвращения Шагала в родной Витебск.

Майя Плисецкая повествует больше о себе, но, фиксируя реакции Шагала на балетные позиции, обнаруживает его неподдельный чисто художнический интерес.

Редактор советского еврейского журнала А. Вергелис вспоминает о том, что Шагал не единожды признавался, что «видит мир “не глазами рассудка, а глазами души”» (т. II, с. 512). Вергелис сумел разговаривать с Шагала. Он и сам был для художника интересным собеседником, наблюдательным и вдумчивым, своими вопросами он побуждал его к глубокому самораскрытию, к полнейшей откровенности: «Поверьте мне, чтобы сделать в искусстве хоть что-нибудь существенное, надо все начинать с начала...» (т. II, с. 516).

Интересны для понимания Шагала воспоминания опытного журналиста А. Седых (Я. Цвибаха), давнего знакомого художника по Парижу и, вероятно, по Нью-Йорку. Он хорошо чувствовал особенности душевного склада художника, и это легко понять по слегка ироничной беседе в парижской квартире Шагала. Описал он и встречу с ним в Лувре; в ответ на его вопрос: «А что Вы здесь делаете?», художник, печально взглянув на него, сказал: «Я пришел посмотреть, где будут висеть мои полотна после моей смерти» (т. II, с. 528).

Воспоминания В. Пушкарёва больше говорят о нем, нежели о Шагале (вовсе не редкость для этого жанра). Куда интереснее воспоминания сопровождавшей Шагала во время его визита в СССР переводчицы с французского Стеллы Деспюжоль-Иошпа. Она оказа-



4. 90-летие Марка Шагала. Галина Вишневская, Мстислав Ростропович Ницца, июль 1977

лась наблюдательной, и запечатлела немало характерных черточек поведения художника в различных ситуациях, его реакцию на встречу с картинами в музеях, как и на людей, стремившихся общаться с ним. А когда сама стала гражданкой Франции, посетила дом художника, побывала в его музее, вспоминая его слова: «Краска — это сама кровь тела, как поэзия у поэта». И еще одно важное его замечание: «Я не считаю себя принадлежащим ни к какому направлению. Мое дело краски, чистота, любовь. Но это не направление, а убеждение» (т. II, с. 563, 565).

Воспоминания Вс. Володарского интересны даже не столько передачей атмосферы вернисажа шагаловской выставки в Третьяковской галерее 1973 года, сколько волнующей встречей мастера с чудом сохранившимися панно для Еврейского театра, переданными

в Третьяковку. И реакция самого Шагала: «Я был молод. Я был безумно молод тогда. Это сделано красками души» (т. II, с. 570), и его беседа с реставраторами этих панно, и его прогулка по музейной экспозиции, непосредственная восхищенная реакция на древние иконы и полотна Саврасова, Ге, Репина, Сурикова, Левитана.

Озорной очерк в манере современной детективной прозы О. Кандаурова посвящен посещению семейством Шагалов квартиры Г. Д. Костаки, где хозяин заготовил «свидание Шагала с Шагалом» — художника со своими произведениями. Организованную им проверку подлинности каждого из них они в основном, при некоторых исключениях, выдержали. За ироническим тоном вовсе не теряется восхищение автора художником.

Театровед М. Гейзер прочувствованно вспоминает о встрече Шагала с вдовой уничтоженного властью великого актера Соломона Михоэлса, а М. Толмачев — с вдовой А. Эфроса. Очень интересны заметки искусствоведа Ю. Русакова, сопровождавшего художника по залам Эрмитажа и фиксировавшего его реакцию на произведения старых мастеров, как и своих современников. Думается, они важны исследователям его творчества: при всей своей яркой самобытности Марк Шагал был достаточно осведомленным в наследии мировой художественной культуры.

Любопытно, что в воспоминаниях очень разных людей Марк Шагал мгновенно узнаваем в своих сущностных проявлениях: они могут быть различны, но всегда именно его: любые реакции Шагала на чьи-то слова или поступки, казалось бы, совершенно неожиданные, по сути, легко предсказуемы. Ибо он был натурой необычайно цельной при всем неохватном разнообразии своих творческих интересов и увлечений.

И будь то редактор эмигрантской газеты З. Шаховская, или наш посол во Франции, земляк Шагала П. Абрасимов, театральный художник Б. Мессерер, замечательный поэт Белла Ахмадулина или архитектор-реставратор В. Резвин, — все получали характерно шагаловский отклик. Несколько фотографий с видами старого Витебска, которые Резвину удалось сделать в архиве, дочь Эренбурга передала художнику, и он разрыдался, а Резвин получил от Шагала книжку с его библейскими рисунками.

Публикацию Ю. Трифонова трудно назвать воспоминанием о Шагале. Скорее, это образец добротной трифоновской прозы, опосредо-

ванно касающейся художника. А вот воспоминания пронизательного скульптора Г. Гликмана, помнящего Шагала еще по Витебску, когда Шагал комиссарствовал там, а сам он был еще подростком, который тянулся к художественному образованию. Он напряженно размышляет о том, как появился этот абсолютно свободный, «истинный, озорной» Шагал, который едва сумел бы уцелеть в пору сталинщины, откуда в его явно фантазийных полотнах такая раскованность. Ему представляется, что годы на Западе не слишком затронули нечто сущевое в мирозерцании живописца, погруженного в свой особый вымечтанный мир. «Тайна магического таланта Шагала непостижима», — полагает Гликман. (т. II, с. 668). Со временем и он ощутил удивительную органику его мирозерцания и творчества, ту самую реальность фантастического, которая так ощутима в искусстве Марка Шагала.

Убедительны краткие воспоминания А. Вознесенского, познакомившегося с художником еще в начале 1960-х, его меткие замечания не только о живописи и графике, но и о ностальгической поэзии Шагала, которой пронизано все многообразное живописное и графическое наследие художника. Их дополняют восторженные строки его жены, писательницы и критика З. Богуславской, которой (по ее признанию) выпал редчайший подарок многолетней дружбы «с одним из самых замечательных людей и самым удивительным художником XX столетия» (т. II, с. 685).

Интересный текст литератора и искусствоведа Г. Анисимова воспоминаниями можно обозначить только условно: личный контакт ограничился лишь приветствием и рукопожатием в Третьяковской галерее и посылкой художнику книги Ю. Овсянникова «Русские изразцы», за которую Шагал его искренне благодарил. Но его осведомленность о творчестве мастера по тем временам была достаточно велика, а раздумья о ней продуктивны. Не случайно текст Анисимова завершается текстом с голосом Марка Шагала, записанным другом Анисимова на пленку: «Что такое художник?» — спросили у него — «Вместилище эмоций — вот, что такое художник, — ответил Шагал, — они приходят к нему со всех сторон: с неба, с земли, от клочка бумаги, от очертаний тени, от паутины!» (т. II, с. 693).

И завершается раздел «Воспоминания» текстами внушек Шагала. Собственно, воспоминанием стал лишь текст Беллы Мейер, названной в честь бабушки, которую она напоминает и обликом своим, и, судя по тексту, характером. Она вспоминает, как детьми они

приходили к нему, всегда заставая его за работой, как слушали его фантастические истории о витебском детстве, напоминавшие ей волшебные сказки. Язык его вспоминается ею, как сочный и образный, что отразилось и в его мемуарной книге «Моя жизнь». И конечно же, его бесконечные рассказы об их замечательной бабушке, светлая память о ней оставалась у Шагала пожизненной.

Пространное интервью парижского корреспондента «Известий» Ю. Коваленко с Мерет Мейер, озаглавленное «У полотен Шагала есть связь с иконами Рублева», воспоминаниями в прямом смысле не назовешь. Ответы на вопросы корреспондента освещали даже те периоды жизни художника, свидетелем которых его внучка быть не могла. Но она была, естественно, достаточно осведомленной о его биографии и особенностях различных этапов его жизни и творчества, о круге его друзей, об оценке им творчества коллег. Не случайно же она оказалась вице-президентом Комитета Марка Шагала.

Этим, собственно, и завершается текстовая часть второго тома. Далее следуют обширнейшие комментарии и важные приложения: «Выставки», «Библиография». К двухтомнику приложены указатель произведений Шагала и указатель имен, существенно помогающий в работе со столь масштабным и разнородным материалом.

Значение этого издания трудно переоценить: оно дает будущим исследователям основательную и очень важную источниковую базу, опираясь на которую, можно с куда большей уверенностью судить о различных этапах необычайно долгого творческого пути художника, о благоприятствующих возможностях его творческого становления, как и о препятствиях на этом пути. Оно четче очерчивает различные этапы его, казалось бы, абсолютно спонтанного творчества, акцентируя причины и поводы, вроде бы совершенно непредсказуемых поворотов его творческой судьбы: обращения к различным видам техники и стилистических приемов при неизменной сохранности духовной первоосновы своего художественного видения. И наконец, помогает более взвешенно и обоснованно оценить значение его необозримого и разнообразного художественного наследия, закономерно признанного классикой мирового искусства ушедшего столетия. Это как бы своеобразный путеводитель по биографии

и творческому наследию, не только богатый фактографически, но и позволяющий ощутить на множестве примеров подсознательную эмоциональную основу его творчества, невольно раскрывающуюся в его общении с самыми разными людьми в различных обстоятельствах места и времени. Человеческий облик Марка Шагала высвечивается в его встречах с разными людьми достаточно отчетливо, и думается, что составители этого издания вовсе не случайно уделили повышенное внимание воспоминаниям об этих встречах, ибо о любом настоящем художнике или поэте можно сказать: как он дышит, так и пишет. Чистота творческого дыхания этого удивительно цельного мастера, наивная мудрость которого, питавшая его искусство, казалась невероятной в век жестоких испытаний. Но она выдержала проверку временем. Шагал навсегда останется классиком отечественного и мирового искусства. И чем больше мы узнаем о нем, тем крепче уверенность в этом.