

ШАГАЛ В ПАРИЖСКОМ ТОКИЙСКОМ ДВОРЦЕ

Размышления и воспоминания

Паоле Волковой

Любовь, что движет Солнце и светила...
Данте

Заканчивая в 1929 году свой этюд о Шагале, вошедший в знаменитую книгу "Профили", Абрам Эфрос писал: "Что кроме гаданий оставляет нам на долю Шагал? Его сегодняшний день смутен. Надо мужественно признаться, что нет более безнадежной вещи, чем предсказание о будущем этого опьяненного беззаконием своих вдохновений художника". Оценки и приговоры Эфроса были безошибочными, и, будучи корифеем "критической поэзии", он никогда не был ловцом слов. Отказ от прогнозов означал признание непредсказуемости развития. И действительно, хотя симптомов как в самом творчестве Шагала, так и в духовном климате эпохи было немало, трудно было представить, к чему придет Шагал в 30-х годах и чему он будет следовать до конца своей долгой, превзошедшей долголетие Микеланджело и Тициана жизни.

Выставка "Марк Шагал: Русские годы. 1907 - 1922", с большим успехом проходящая в парижском Городском музее современного искусства (Токийский дворец), окончательно укрепляет во мнении: есть как бы два Шагала, если и похожих и близких друг другу, то близостью не единства и однородности, а двойничества, отзвука, отраженности: это Шагал до отъезда из России в 1922 году и Шагал, нашедший в Париже 20-30-х годов, конечно, уже не то, что А. Мальро называл "начальной схемой", но ту дефинитивную творческую формулу, которая принесла ему мировое признание и житейское благополучие.

Эту эпоху и отдельные ее этапы называли "послеверсальским миром", "периодом временной стабилизации капитализма", "веком джаза", "передышкой" и т. д. Как бы ни судить эти годы, ретроспективно трудно порой не поддаваться их fasciniрующей притягательности, трудно бросить камень в людей, пытавшихся не думать о неумолимо приближавшейся второй мировой гекатомбе и старавшихся забыть все, что напоминало о первой. Это эпоха (беру имена почти наугад) Сергея Лифаря и Жана Кокто, Жана Жироду и Поля Валери, Рауля Дюфи и... Тино Росси, эпоха последних значительных попыток втиснуть хаос бытия и смятенность чувств в некое салонное обрамление перед тем, как в 1939-1945 годах со старой Европой, в том числе и с Европой "салонной", было покончено. В области изобразительных искусств это время безраздельного царствования для одних знаменитой, для других пресловутой "Парижской школы" ("École de Paris"). Просматривая каталог выставки Шагала (к слову, несусветно дорогой, в два-три раза дороже более содержательного и репродукционно качественного немецкого каталога 1991 года), я обнаружил в нем любопытнейшие цитаты из вышедшей в 1942 году в оккупированном Париже книги Робера Рэя "Современная живопись, или Искусство без ремесла" (после войны автор сделал блестящую карьеру в качестве генерального инспектора изящных искусств); клеймя возникновение "Парижской школы", Р. Рей писал: "Самое необыкновенное - это то, что принадлежавшие к этой школе почти целиком были живописцами или скульпторами иностранного или семитского происхождения, [...] они не чувствовали как французы, не умели даже писать на французском языке. [...] "Парижская школа", в которой практически не было ни одного парижанина, да что там! ни одного француза!"

Я привожу эти высказывания не для запоздалых обличений коллаборантского усердия их автора или отсталости его вкусов (он, в частности, сильно лягает А. Воллара и Шагала за иллюстрированное издание "Басен" Лафонтена как чуждое картезианскому духу французской классики); в конце концов, каждый свободен в своих политических убеждениях или художественных пристрастиях. Важно то, что для Р. Рэя и ему подобных

(которых во Франции во время оккупации было достаточно) Шагал вместе с другими представителями "Парижской школы" ответствен за космополитизацию французского искусства.

Между тем, дело обстояло совершенно наоборот. Не количественно преобладавшие в ней мастера иностранного происхождения космополитизировали "Парижскую школу", а дух эпохи создал космополитическую "Парижскую школу", подчинившую своим требованиям самобытных, а иногда и глубоко национальных художников, каким был Шагал. "Парижская школа" образовалась из мастеров, так или иначе чувствовавших, чего от них ждал Париж. А Париж ждал, чтобы его удивляли, но удивляли в меру, в меру легкомысленной эпохи, ничего не забывшей и ничему не научившейся. То, что для Шагала было неприемлемо в искусстве России революционных лет ("стилизация" авангардизма в Камерном театре Таирова), достигло его во Франции: самобытный художник российского еврейства постепенно становится более или менее удачливым "кондитером кисти" (так обозвал когда-то тот же Эфрос Р. Дюфи, но это "кондитерство" присуще всем "тридцатникам", будь то Матисс с его "Одалисками" или Кокто с красотами его пьес и фильмов, с которыми он не расстается и в послевоенную эпоху).

К "русскому" Шагалу Париж 20-30-х годов не был готов. Да и выставка 1995 года, запоздавшая по отношению к одноименной в Германии (Франкфурт-на-Майне) на четыре года, повергла парижскую публику в состояние настоящего, не "блазированного" удивления. Не таким она "знала и любила" Шагала, и этот полуведомый Шагал оказался куда значительно привычнее.

И оказывается, не Шагал и другие инородцы сгубили "Парижскую школу", а она "сгубила" Шагала (прибегаю к кавычкам, ибо не предъявляю никаких счетов - занятие по отношению к истории бессмысленное). Тут есть над чем задуматься. На переполненной народом выставке сразу отмечаешь эти не глазеющие, а глядящие и размышляющие фигуры, подолгу задерживающиеся у "Зеленых любовников" (собрание Дм. Эфроса, Москва) или у великолепной шагаловской графики 1910-х годов.

Говоря о "русском" Шагале, каким он предстает на парижской (а до того франкфуртской и московской), выставках, надо сразу и решительно сказать о том, что определяет его место в истории русского и - не побоюсь сказать - мирового искусства. Этот глубоко национальный по духу еврейский художник был до 1922 года одновременно и представителем русской школы живописи, целиком сформировавшей его, но в которую, в свою очередь, он внес свой неповторимый и драгоценный вклад.

Я не буду писать ни об утверждении в искусстве Шагала образа российского местечкового еврейства как некоей эстетической самоценности (об этом прекрасно и навсегда написал Абрам Эфрос), ни о тематике или истории создания его произведений (при желании эти сведения можно почерпнуть из каталога выставки, даже не покупая его, а полистав при входе). Мне кажется, что сейчас время поставить вопрос о "русскости" Шагала, о его глубинной связи с Россией, о его долге перед ней.

Например, о том, чем Шагал обязан Куинджи, мастерам "Мира искусства", "Бубнового валета", Борисову-Мусатову. О последнем маэстро говорил с особой нежностью во время своего визита в Москву в 1973 году, назвав картину "У водоёма" своей любимейшей русской картиной. Не у Мусатова ли перенял Шагал то колдовство кисти, о котором Эфрос писал: "Кисть искусная и отменно-тонкая; то словно бы ласково лижущая, то царапающая; то купающаяся в ровной зыби мазков, то рассыпающая по цветной глади чудесные "шагаловские" точки, крапинки и узорчики... Какое варево специй надо было пустить в ход, чтобы создать живопись "Зеленых любовников", "Марьясеньки с собачкой", "Метельщика", "Молящегося еврея"?"

Посетители парижской выставки могут дегустировать это "варево" лишь в "Зеленых любовниках" (1914-1915) ("Метельщик" 1914 г. из Астрахани, представленный во Франкфурте и Москве, равно как и знаменитый "Молящийся еврей", не выезжающий из Нью-Йорка, отсутствуют.) Вообще выставка по составу в целом уступает московско-

франкфуртской. На ней нет таких жемчужин, как "Вид из окна в Витебске" (1908, собрание З. Гордеевой, СПб.), "В парикмахерской" (1914, Третьяковская галерея; происходит из собрания И. А. Морозова), "Давид с мандолиной" (1914-1915, Владивосток). Но присутствие "Зеленых любовников", совершивших в последнее время мировое турне, делает в какой-то степени восполнимыми эти пробелы.



Шагал. Зеленые любовники

Я помню эту вещь над письменным столом А. Эфроса в простенке между двумя окнами приземистого московского особняка во Вспольном переулке у Малой Никитской (до революции он принадлежал знаменитому ресторатору Тестову, продолжавшему жить в верхнем этаже и при большевиках). На меня, провинциального юношу, приехавшего учиться в Москву из Ташкента, эта вещь произвела ошеломляющее, шоковое, как бы сейчас сказали, впечатление (хотя "Профили" я незадолго до того прочитал).

В 1973 году, преодолевая невероятную давку и заслоны, я подвел к Шагалу Наталью Давыдовну Эфрос, знакомую с ним с конца 10-х годов; она назвала себя, маэстро всплеснул руками, они облобызались, а затем Марк Захарович сказал стоявшей рядом Е. Фурцевой: "У нее находится одна из лучших моих вещей". Екатерина Алексеевна была не самый плохой из советских министров культуры и обладала определенным тактом и женским обаянием, но тут вышла промашка: "Так пусть она ее нам отдаст..." Шагал лукаво усмехнулся, Н. Д. промолчала. Конечно, у нее и в мыслях не было отдавать картину *им.* Потому что, кто знает, где она потом могла оказаться. А пока, слава Богу, остается в Москве, но и по миру ездит.

Я позволю себе еще несколько размышлений, окрашенных воспоминаниями. Выступая в 1973 году в Третьяковской галерее, Шагал, приближавшийся тогда уже к своему 90-летию, говорил о том, что источник его жизненного и творческого долголетия - любовь: "Я всю жизнь жил только любовью..." Действительно, из облика, из манер этого очень старого и в то же время не дряхлого человека излучались любовь и доброжелательность. Что-то от рембрандтовских евреев проступало в чертах его лица.

Вот Шагал вышел после вернисажа через служебный ход галереи в Малый Толмачёвский переулок, его снова обступили восторженные люди, аплодисменты, к нему протиснулся начинавший тогда литератор Михаил Поздняев, преподнес переписанный от

<http://michaeltolmachev.ru/>

руки и посвященный Шагалу сборник своих стихов. Марк Захарович ласково потрепал его по голове...

В Витебск он не поехал. Он с трудом узнавал Москву. А что ждало бы его там? Он прекрасно понимал, что нет уже больше ни того Витебска, ни той России, частью которой он был. Хотя они продолжали жить в его памяти и на его полотнах, полотнах самого "жидовитого" (Абр. Эфрос) из русских художников, каким был, есть и останется Марк Захарович Шагал.

Август 1995 г.
Париж - Нюрнберг