

МАРК ШАГАЛ

1887–1985

Москва
Издательство АСТ

УДК 75.071.1:929(44)
ББК 85.143(3)-8
Д19

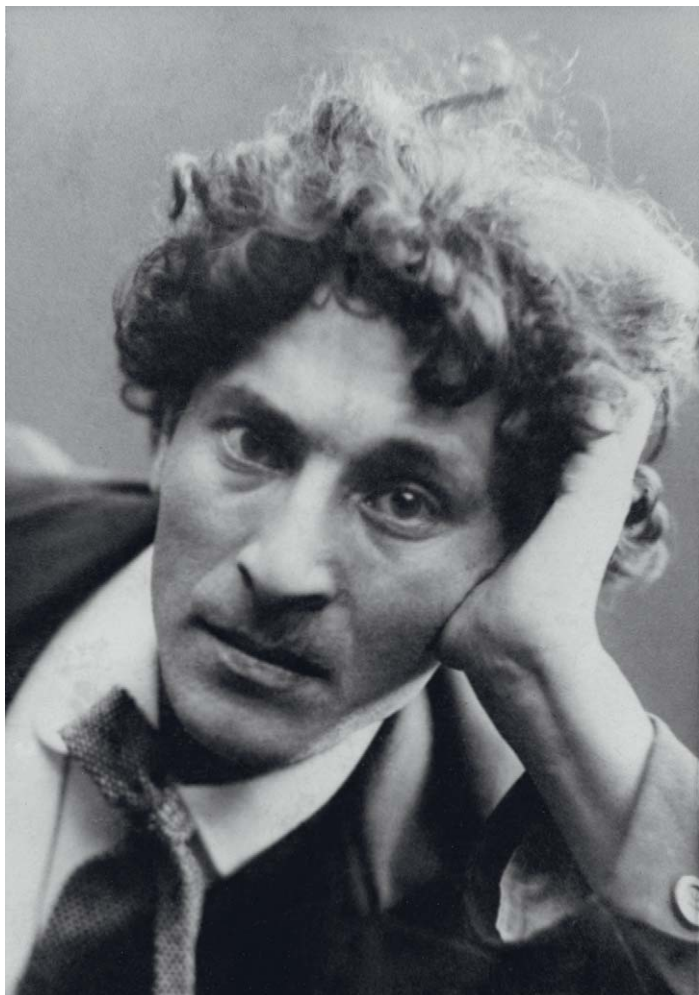
Оригинальное название:
MARC CHAGALL
1887–1985. Michele Dantini.

Дантини, Микеле
Д19 Марк Шагал/М. Дантини — Москва: Издательство
АСТ, 2020. — 160 с.:ил. — (Шедевры живописи на ладони)
ISBN 978-5-17-118170-3 (ООО «Издательство АСТ»)
ISSN 1825-22570 (ит.)

Книга рассказывает о творчестве и жизненном пути великого
живописца Марка Шагала.

УДК 75.071.1:929(44)
ББК 85.143(3)-8

Copyright © 2017 by Giunti Editore S.p.A., Firenze-Milano
www.giunti.it
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2020



Марк Шагал в 1910–1915





Музыка (1920)

для Еврейского камерного театра,
фрагмент, Москва, Третьяковская галерея

Красный еврей (1915)

фрагмент, Санкт-Петербург,
Государственный Русский музей



Деревенская жизнь (1925)
Фрагмент, США, Буффало,
Галерея Олбрайт-Нокс

**Поэт (половина
четвертого)** (1911)
Фрагмент, Филадельфия,
Музей искусств





Соня
Делоне



Гийом
Аполлинер
после ранения
в 1916 году



Блез Сандрар

à Picasso - à
cheval sur l' Avenir
qui crache de l'eau
lors que Canudo

Rome Mars
1917





Герварт Вальден

Риччотто Канудо и Пабло Пикассо
в Риме в 1917 году



Вариан Фрай

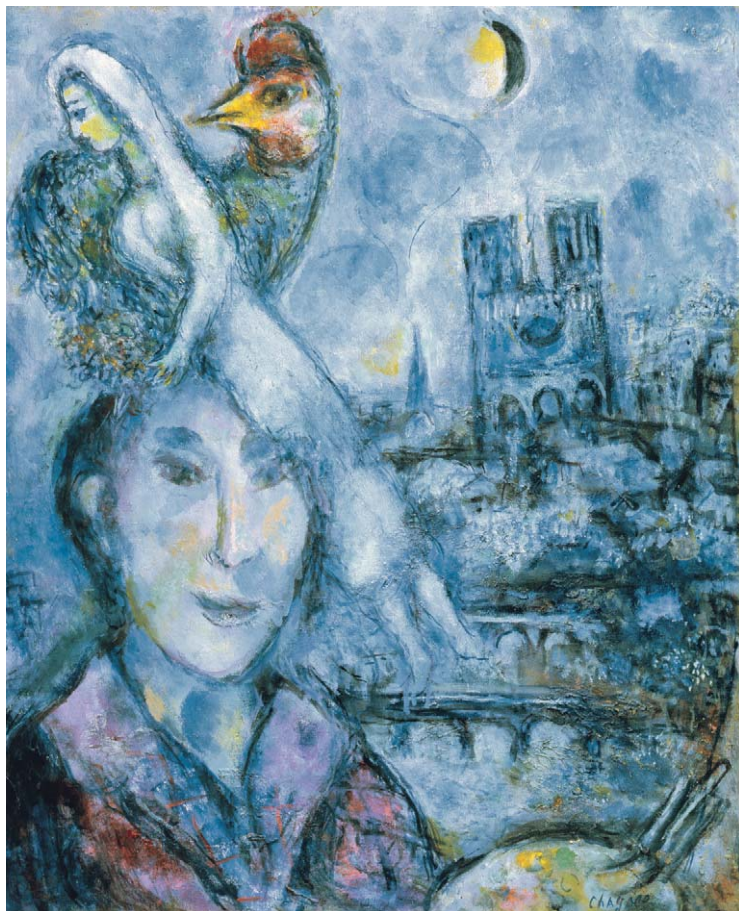
Пабло Пикассо и Марк Шагал
на керамической фабрике Мадера в Валлорис в 1948 году.



Марк Шагал
с женой
Вавой
и друзьями
в 1967 году
в Сен-Поль-
де-Ванс
В Провансе







Автопортрет (1959–1968)
Флоренция, Галерея Уффици

ЖИЗНЬ

«Почему, объясните, корова зеленая,
а лошадь летит по небу?
Что у них общего с Марксом и Лениным?
А сами наспех заказывали неопытным
скульпторам гипсовые бюсты Ленина
и Маркса.
Боюсь, они уже давно размокли под витеб-
ским дождем.
Бедный Витебск!
Единственное мое желание — писать карти-
ны и еще что-то...
Ни царской, ни советской России я не нужен.
Они меня не понимают, я для них чужой».

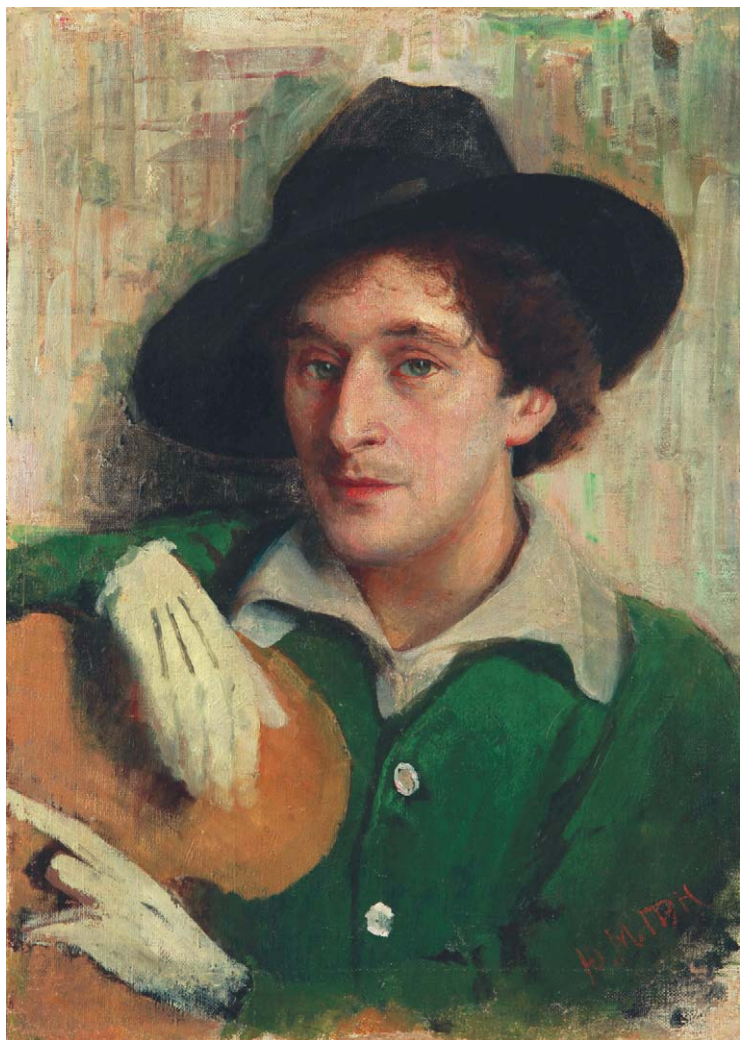
Марк Шагал. Моя жизнь. 1922 год

Марк Шагал (Мовша Сегал на языке местных хасидов) родился в районе Песковатики на окраине Витебска 7 июля 1887 года. Квартал, в которой жила еврейская семья, лепился к бедняцкой окраине города. Мать хозяйничала в бакалейной лавке, а отец работал у торговца селедкой. С 1898-го по 1905 год Шагал учился в 1-м Витебском четырехклассном училище, в 1906 году обучался в художественной школе художника Юдея Пэна, затем уехал в Санкт-Петербург и записался в рисовальную школу Императорского общества поощрения художеств, которую возглавлял Н.К. Рерих. С 1908 года он в течение двух лет продолжал занятия в художественной школе Е.Н. Званцевой у художника и сценографа Льва Бакста, который поверил в его способности и выделял в кругу своих учеников. Марк внимательно выслушивал замечания наставника, но продолжал рисовать в своей манере. В 1909 году он обручился с Беллой Розенфельд, музой и будущей женой художника.

В 1911 году на стипендию, полученную от мецената Максима Винавера, редактора журнала «Восход», Шагал уехал в Париж. В 1912 году он поселился в «Улье» — парижском фаланстере начинающих художников в доме 2, в тупике Данциг, в районе Монпарнас. Жизнь в «Улье» свела его с писателями и поэтами и среди них — с Блэзом Сандраром. Марк выставлял свои работы в «Салоне Независимых» и через поэта Гийома Аполлинера познакомился с художественным критиком и галеристом Гервартом Вальденом. В 1912 году участвовал в первом «Осеннем салоне», а затем 5 июня 1914 года открыл персональную выставку в редакции журнала «Der Sturm» в Берлине. На следующий день после открытия выставки он уехал в Витебск, где в 1915 году состоялась свадьба Марка и Беллы.

Вскоре после возвращения художника на родину началась Первая мировая война. Шагал избежал призыва в армию, получив назначение в Военно-промышленный комитет. В 1916 году он выставил несколько картин в «Художественном бюро Н. Добычиной» в Санкт-Петербурге (тогда уже сменившему свое имя на Петроград), а чуть позже передал сорок пять своих работ для участия в выставке «Бубнового валета» (среди ее участников были Ларионов, Гончарова и Малевич). После Октябрьской революции в 1918 году Шагала назначили уполномоченным комиссаром по делам искусств Витебской губернии, где с 28 января 1919 года он стал руководителем Художественного училища. Государство приобрело около двенадцати его картин. Из-за экспансии супрематизма, навязанного школе Малевичем, Шагал был вынужден подать в отставку и уехать в Москву, где он писал настенные панно для Еврейского камерного театра. 1 сентября 1923 года Шагал вместе с Беллой и дочкой Идой прибыл в Париж. От торговца живописью Амбруаза

Юдель Пэн. **Портрет Марка Шагала** (1915)
Минск, Национальный Художественный
музей республики. Беларусь







Воллара поступили первые заказы — сначала на офорты к *Мертвым душам* Гоголя, за ними последовали иллюстрации к *Басням* Лафонтена, начатые в 1928-м и опубликованные Терьядом в 1956 году. В двадцатые годы, очарованный сияющими пейзажами Прованса, Шагал путешествовал по югу Франции. В 1930 году Воллар заказал ему иллюстрации к Библии, в том же году состоялась и его первая поездка в Палестину. Через год вышла автобиография Шагала *Моя жизнь*, переведенная с русского языка его женой Беллой и Андре Сальмоном. В творческих поездках художник посещал различные города Европы, но в Германии с приходом к власти нацистов часть его картин была публично сожжена в Мангеймском Кунстхалле, а сохранившиеся работы демонстрировали как образец дегенеративного искусства. В том же 1937 году Шагал получил французское гражданство, но в 1939 году война вынудила его бежать с семьей в долину Луары, куда он перевез и свои картины. В 1941 году ему удалось спастись от преследований по новым антисемитским законам, отплыв на пароходе в Нью-Йорк. Сын Анри Матисса Пьер устроил большую выставку работ Шагала в своей галерее современного искусства

Марк и Белла Шагал
перед картиной *Любовники*
(1927—1933—1935)

в Нью-Йорке. В 1944 году внезапно заболела и скоропостижно скончалась Белла, и ее смерть привела Марка в полное отчаяние. Шагал вернулся к работе только в конце войны, в 1945 году, приступив к оформлению сцены, занавеса и костюмов к постановке балета И. Стравинского *Жар-птица* в «Метрополитен-опера».

От союза с Вирджинией Макнилл-Хаггард у Шагала родился сын Дэвид Макнилл, ставший впоследствии музыкантом. Самый громкий успех тех лет принесла Шагалу ретроспективная выставка 1946 года в Музее современного искусства в Нью-Йорке, где были представлены картины, созданные за сорок лет творческого пути. Спустя два года его чествовали на Венецианской Биеннале. Заслужив мировое признание, Шагал окончательно перебрался во Францию, в Сен-Поль-де-Ванс, где кроме живописи занимался также гравюрами, витражами, керамикой. В 1952 году он женился на Валентине (Ваве) Бродской — его последней спутнице. По поручению министра культуры Франции Андре Мальро художник написал плафон парижской Гранд-опера, а также работал в Израиле над оформлением здания Кнессета. Многочисленные международные выставки принесли ему мировую известность и славу, и в 1973 году он вновь увидел Россию, которую покинул больше пятидесяти лет назад. Умер Марк Шагал в своей мастерской в Сен-Поль-де-Ванс 28 марта 1985 года.

Марк Шагал перед **Раввином**
(ок. 1914–1923)





ШЕДЕВРЫ

«Ты набросился на холст, и он задрожал у тебя под руками. Ты хватаешься за кисти, выдавливаешь краски из тюбиков: красные, синие, белые, черные пятна. Ты тащишь меня в поток красок и, вдруг, оторвал меня от пола и сам оттолкнулся ногой, как будто в маленькой комнате тебе стало слишком тесно. Ты поднялся, вытянулся во весь рост и плывешь под потолком. Ты изогнулся ко мне и шепчешь что-то мне на ухо... и вот мы оба взлетаем вверх... и невесомые летим, держась за руки, и подлетаем к окну. Нам хочется на волю, за окном нас манят прозрачные облака и голубое небо. Увешенные моими яркими платками стены кружатся вокруг нас и кружат нам головы. Мы плывем, под нами пролетают цветущие поля, сельские дома с закрытыми ставнями, дворы и церкви...

Белла Шагал. Горящие огни. 1939 год

День рождения (1915)

Фрагмент,
Музей современного
искусства, Нью-Йорк

Пара (Святое семейство) (1909)

Холст, масло. 103 x 91 см.

Париж, Национальный центр искусства
и культуры Жоржа Помпиду

Хранится в Национальном музее Марка Шагала, Ницца

Это одна из ранних работ Шагала, выполненная в тот год, когда молодой художник покинул Витебск и перебрался в Санкт-Петербург. В картинах этого периода ясно узнаваемы отголоски национального фольклора и вместе с тем ощутимо влияние русского авангарда.

Шагал изображает семейную сцену двух близких людей. На первом плане доминирует сидящая на дощатом полу женщина, взгляд ее устремлен прямо на зрителя. Она кормит грудью младенца, лежащего у нее на коленях, и держит в руке раскрытый молитвенник. На краю композиции сидит мужчина, его голову мы видим в профиль, взгляд его обращен в сторону подруги, но их разделяет стоящий на полу горшок с картофелем. Доски пола в перспективе убегают круто вверх, в глубину комнаты, к стене, на которой висят ходики, олицетворяющие бег времени, и зажженная керосиновая лампа.

За спинами персонажей, посередине — три лежащих на полу яблока и за ними люлька с прижавшим в ней ребенком. Единственными цветовыми пятнами, которые символически выделены среди коричневатой тональности картины, оказываются розовый младенец, белые страницы книги и зеленые яблоки.

Шагал использует приемы примитивного синтетизма, подчеркивая монументальность своих персонажей с их простыми формами и густыми контурами.

Здесь заметен интерес художника к творчеству Ван Гога и Гогена, с картинами которых он мог познакомиться в российской столице.





Русская свадьба (1909)

Холст, масло, 68 х 97 см.

Цюрих, Собрание Фонда Эмиля Бюрле



Эта юношеская работа, подписанная и датированная Шагалом в левом нижнем углу, на кириллице и латинице, относится к последнему году его четырехлетнего пребывания в Санкт-Петербурге накануне отъезда в Париж. Написанная двадцатидвухлетним Шагалом картина указывает на его уже состоявшийся отход от академической школы и поиски собственного изобразительного языка, впитавшего впечатление родного Витебска, большинство жителей которого составляли евреи. Сюжет картины относится к одной из любимых тем художника. Скромное свадебное шествие с невестой в белом платье, которое выделяется на фоне выцветших одежд других участников процессии, спускается по голой, немощеной улице с редкими деревянными домишками по сторонам. За маленькой процессией во главе со скрипачом, традиционно веселящим гостей на еврейских свадьбах, наблюдают, остановившись, редкие прохожие: старик с коромыслом на плечах, мужчина и женщина с поклажей, другие зеваки слева на втором плане.

Картину приобрел Максим Моисеевич Винавер — редактор журнала «Восход», который взял на себя расходы по пребыванию художника за границей.

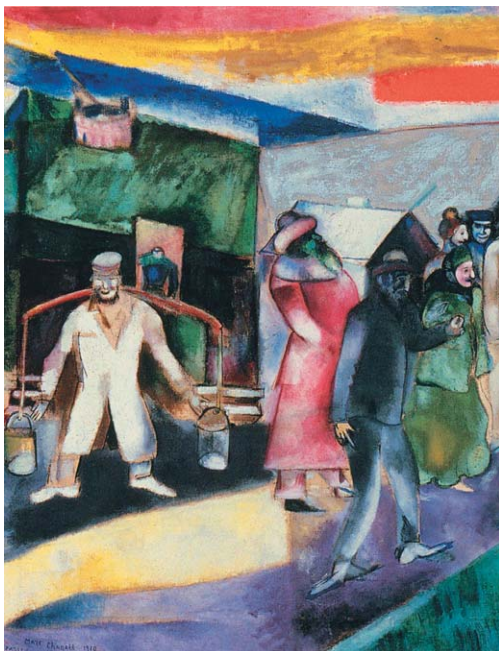
Свадьба

(Датировано 1910-м,
но работу относят
к 1911 году)

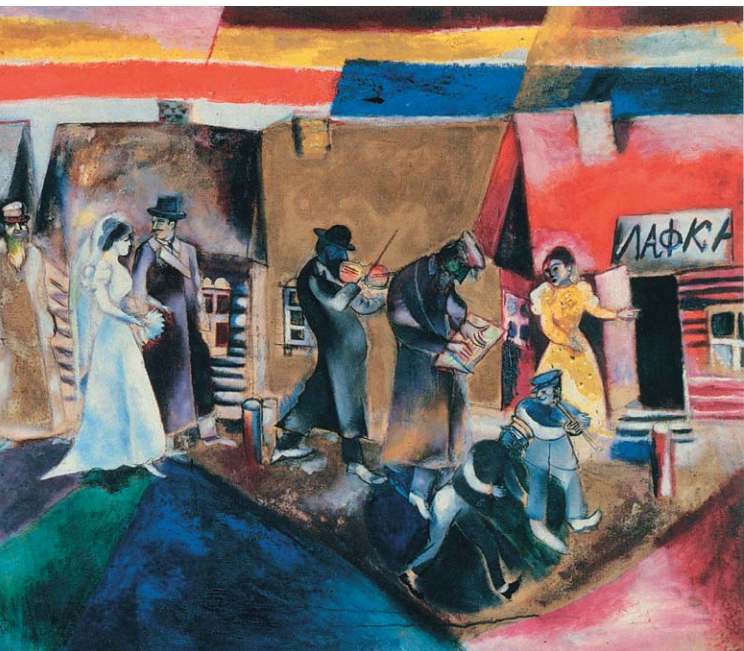
Холст, масло

99 x 188,5 см.

Париж, Центр Помпиду,
Национальный музей
современного искусства



Принято считать, что картина создана весной 1911 года или даже в 1912 году (несмотря на указанную самим автором дату — 1910-й). Полотно написано молодым Шагалом вскоре после приезда в Париж, когда он уже выставил в Санкт-Петербурге Русскую свадьбу 1909 года — он и позже не раз еще вернется к той же теме. Однако эта работа резко отличается от всех других и прежде всего от предыдущего холста: цветовая гамма утратила прежнюю монотонность, исчезли меланхоличные переливы коричневатых тонов, теперь она напоминает хроматические вибрации Робера Делоне и эмалевые цвета фовистов, как у Дерена и Матисса, хотя к тому времени эти «парижские» художники уже перешли к своей индивидуальной стилистике. Несмотря на сильное влияние ку-



бизма, отразившееся в рассечении форм, Шагал одному ему присущим образом передает атмосферу местечковой свадьбы в Витебске. Новобрачные в сопровождении музыкантов вместе с неперменным скрипачом приближаются к дверям, над которыми красуется вывеска «Лафка». В процессии участвуют уже знакомые персонажи, вроде старика с коромыслом, а женщина, приглашающая заглянуть в лавчонку, — быть может, сама мать художника, которая держала в Витебске маленький магазинчик. Картина часто вызывает удивление из-за своей горизонтальной композиции, разделенной, возможно, символически на несколько частей. Кое-кто из критиков указывал, что картина навеяна полотном Г. Курбе *Похороны в Орнане* (1849), которым Шагал когда-то восхищался в Лувре.



Я и деревня (1911)

Холст, масло, 192,1 x 151,4 см.

Нью-Йорк, Музей современного искусства

Шагал родился в Витебске — губернском городе в Белоруссии, между Москвой и Санкт-Петербургом, вернее, в бедном районе Песковатики на окраине города, на берегу Двины. Рядом с родительским домом стояли синагога и лавка его матери. Летом маленький Марк часто гостил у своего деда в сельском местечке Лиозно. И это сельцо с его обитателями, козами и осликами он воскрешал на своих холстах, написанных вдали от родины. Название для картины *Я и деревня*, написанной во время первого пребывания в Париже, подсказал художнику его друг, поэт из Швейцарии — Блэз Сандрар. Помимо образного воспоминания о своем детстве холст стал одним из первых удачных пространственно-геометрических экспериментов. Фигуры в вертикальной композиции соответствуют логическим законам симметрии и только частично отмечены влиянием кубизма и пронзительных цветовых решений Робера Делоне.

Животные гармонично соседствуют с еврейскими обитателями местечка, и на картине напротив крупной головы козы нарисовано лицо мужчины в фуражке, с цепочкой и крестиком на шее. На щеке козы изображена сцена дойки. Внизу между двумя основными фигурами появляется заключенный в треугольник образ символического древа жизни, а сверху косарь с косой идет вслед за женщиной, повернутой вниз головой. Вверху видны церковь и дома, причем некоторые из них тоже обращены крышами вниз.

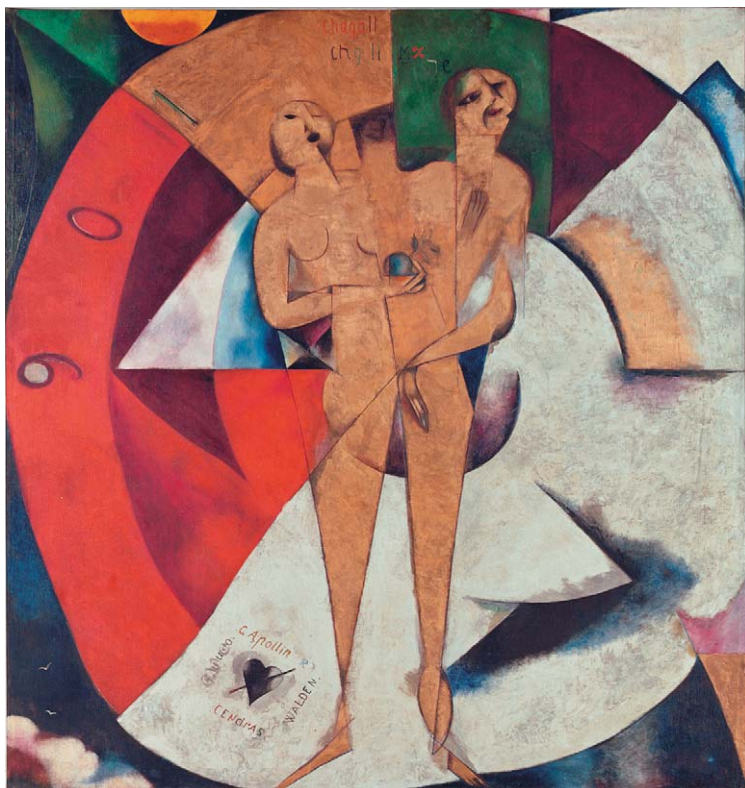
Поэт (половина четвертого) (1911)

Холст, масло, 195 x 144 см.

Филадельфия, Музей искусств

В годы жизни в Париже одним из близких друзей Шагала был поэт Мазин, запечатленный на холсте, который стал завершением серии предыдущих набросков на бумаге. Сразу же бросается в глаза оригинальное изображение зеленой, перевернутой головы поэта с устремленным вверх подбородком. Этот странный образ не только искажает восприятие реальной жизни, но и нарушает сложившуюся логику кубизма, которому, кажется, следует вся картина, судя по манере обращения с пространством, предметами и фигурой человека, составленными из отдельных геометрических элементов. Наряду с кубизмом Шагал, возможно, движется и к футуризму, насыщая картину ощущением движения, хотя поэт изображен сидящим за столом с чашкой кофе. Шагал никогда не отказывается от проявления своей индивидуальности, примыкая к какому-либо художественному течению с его уже узаконенными правилами. Кульбит с посадкой головы поэта приобретает значимый, символический характер, превращаясь в метафору фантазии и поэзии, позволяющих взлететь ввысь и освободиться от пошлой повседневности и материальной прозы жизни. Эта картина стала программным заявлением, в котором художник подводит итог своим личным связям с кубизмом. «Долой натурализм, импрессионизм и кубореализм. Революция должна достигать дна, а не барахтаться на поверхности», — напишет позже Шагал.





Посвящение Аполлинеру (Адам и Ева) (1911–1912)

Масло, холст, золотая и серебряная пыль, 200 x 189 см.

Эйндховен, Нидерланды, Музей Ван Аббе

У картины есть и второе название *Адам и Ева*, связанное с изображением в центре холста женской руки с яблоком, с полуженской-полумужской фигурой — композиция, сразу же отсылающая нас к традиционной иконографии библейской сцены искушения. Сохранившиеся эскизы и подготовительные рисунки свидетельствуют, что вначале фигуры мужчины и женщины задумывались в их привычном виде и лишь потом слились на холсте, приобретая в финальной версии рассеченные формы, близкие к кубизму. Пронзенное сердце внизу картины окружают имена четырех литераторов и поэтов, друзей Шагала: Вальдена, Сандрара, Канудо и Аполлинера, который был искренним почитателем художника и вдохновил его на создание полотна. Французский поэт, покоренный непосредственным, свободным художественным языком живописца определил его одним только словом: «сверхъестественно» и посвятил ему свое стихотворение *Rotsoge*.

Рисунок на картине подчиняется продуманной, рациональной логике, более строгой, чем в других работах того же периода. На фоне пространства, заполненного круглыми, концентрическими формами, две обнаженные фигуры, слившиеся в единое тело, становятся осью всей композиции. Шагал часто располагает свои фигуры внутри или по границам круга, когда решает представить «мистическую» историю, увиденную во сне либо явившуюся в видении или экстазе. В *Посвящении Аполлинеру* художник дает новое толкование мифа об андрогинах: сексуальная дихотомия обречена на исчезновение в момент полного расцвета человечества, когда искусство перестанет быть актом чистого ремесла и вновь заговорит на языке творения.

России, ослам и другим (1911–1912)

Масло, холст. 157 x 122 см.

Париж, Национальный центр искусства
и культуры Жоржа Помпиду

С приездом Шагала из Санкт-Петербурга в Париж завершился период его окончательного формирования как самобытного художника; теперь он мог своими глазами увидеть все новаторские направления авангарда. На этом полотне отчетливо заметно общее влияние кубизма, проявившееся в свободном и очень личном рассечении пространства. Фигуры на холсте представлены в полностью алогичной форме: розовая корова с трудом удерживается на крыше и вскармливает своим молоком младенца, по воздуху шествует женщина с отсеченной головой — она парит на бездонно-черном фоне, похожем на сплошное ночное небо с отдельными яркими цветными всполохами, иногда обретающими архитектурные формы православной церкви. Откровенно ироничное название картины лишь подчеркивает излюбленные мотивы Шагала, к которым неоднократно обращается художник, вспоминая о своем еврейском происхождении и традициях идишской культуры у себя на родине. Вновь и вновь возвращаясь к любимой теме, Шагал передает ее в поэтичном и метафорическом выражении, одновременно используя формы и цветовые решения, присущие кубизму. В 1914 Гийом Аполлинер выставил эту картину в берлинской галерее «Der Sturm».





Автопортрет с семью пальцами (1912–1913)

Холст, масло, 128 x 107 см.

Амстердам, Городской музей Стеделейк

Картина наполнена духом двойственности. Шагал сидит за мольбертом, завершая полотно *России, ослам и другим*, свою знаменитую композицию 1911–1912. За окном виден Париж с легко узнаваемым силуэтом Эйфелевой башни. Воображение художника, напоминает Шагал, постоянно кочует между различными странами, событиями, народами. Это диаспоральное воображение оторванного от родины скитальца, вскормленное ностальгией и жаждой новых ощущений, иронией и капризом. Этот автопортрет — саморазоблачение, признание Шагала в амбивалентности, раздвоенности между любовью к Парижу и тоской по отчужденному краю, о котором напоминают православная церковь на картине, стоящей на мольберте, и еврейские надписи сверху. Изображение на холсте предстает фантастическим сновидением: парящая крестьянка, корова и ведро с молоком. А родной Витебск проглядывает в облаках над мольбертом, словно явившийся во сне. Множество символических аллюзий: левая рука с семью пальцами, кажется, намекает не только на значимое в иудаизме число семь, но и на дату рождения художника: седьмой день седьмого месяца 1887 года. В изображении лица художника заметно влияние эстетики кубизма. Оно рассечено и сложено вновь таким же образом, что и в экспериментальных этюдах тех лет у Брака и Пикассо.

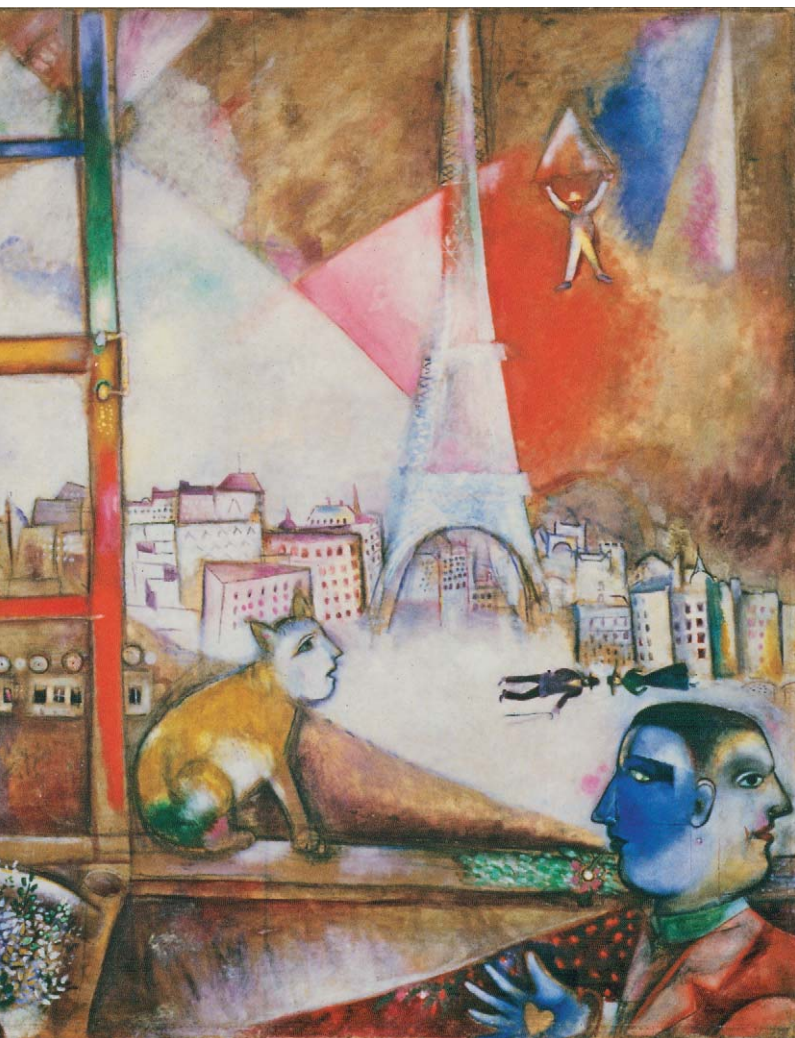
Париж из моего окна (1913)

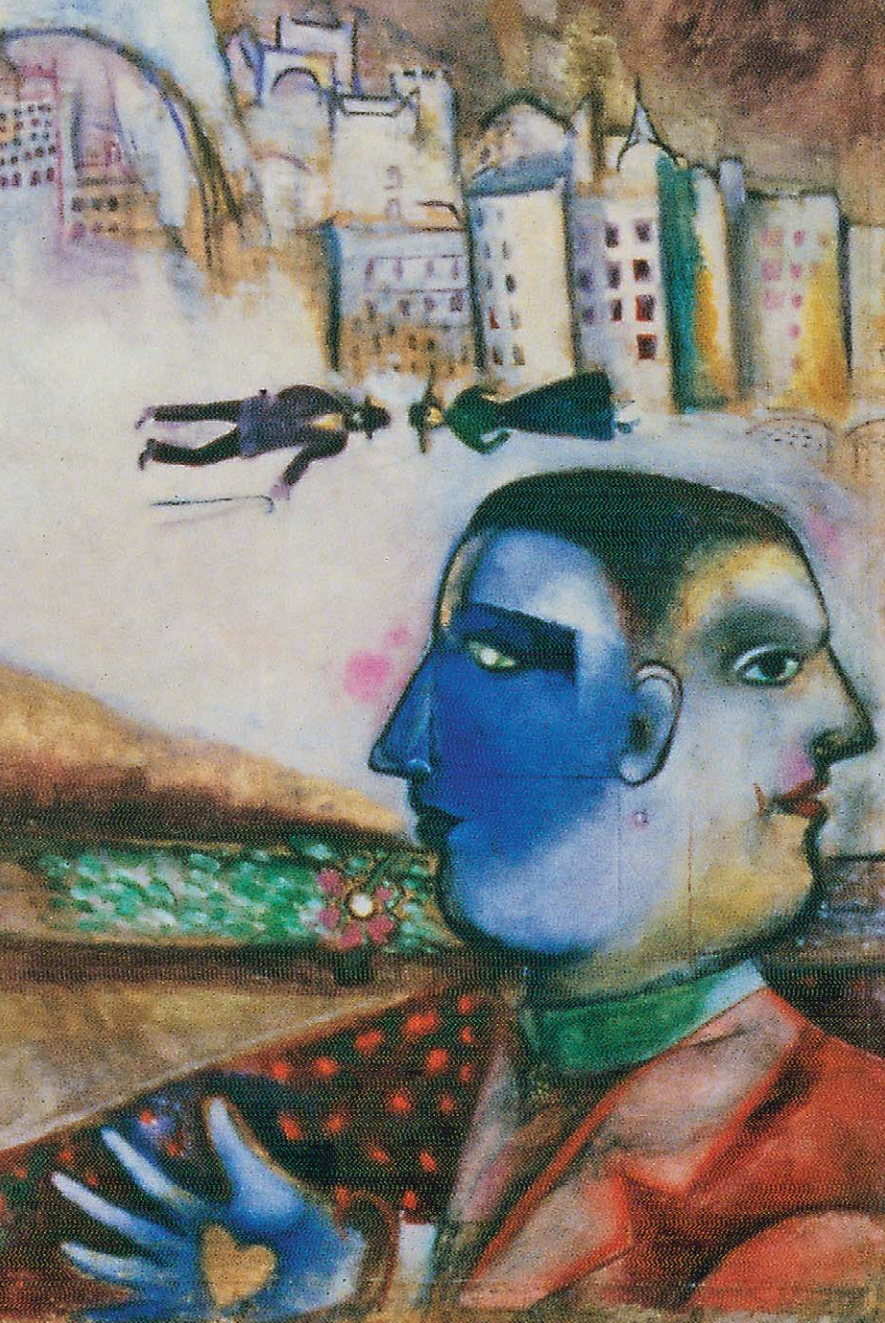
Холст, масло 136 x 142 см.

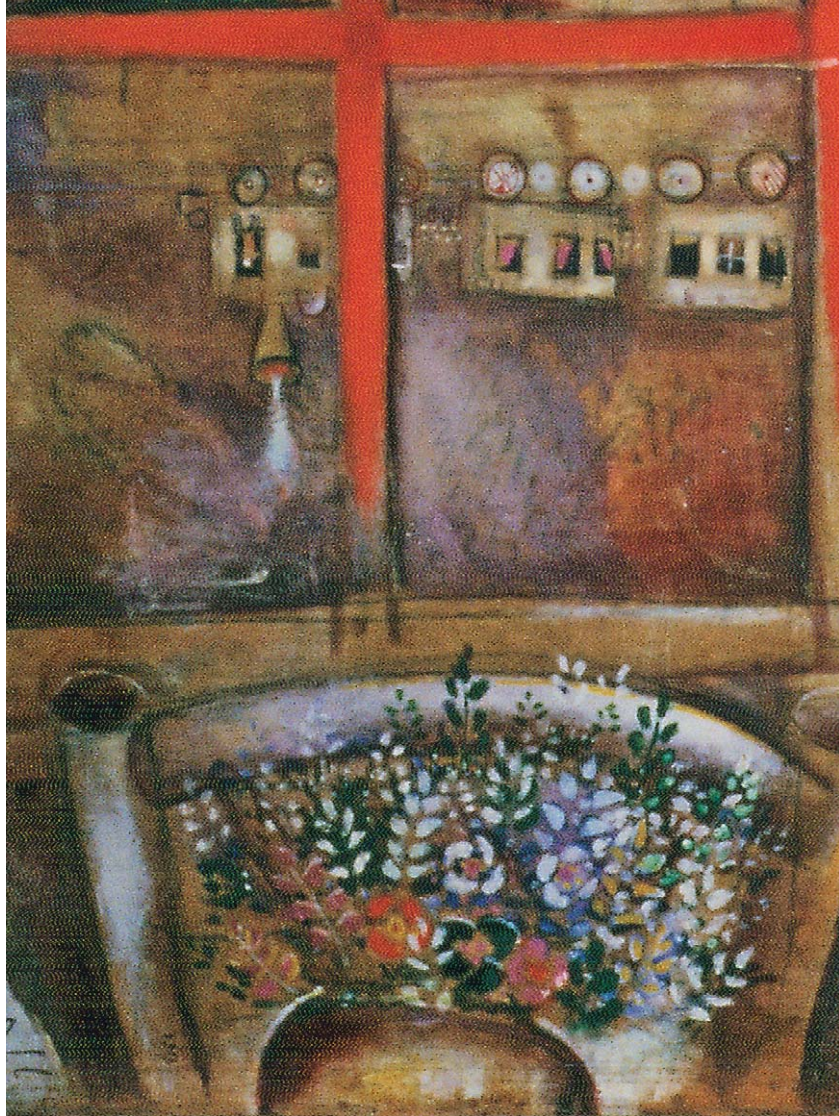
Нью-Йорк, Музей Гуггенхайма

Шагала завораживал вид, открывающийся из его окна. За распахнутой створкой художник видит Эйфелеву башню, а в небе, изображенном в духе кубизма, парит фигура человека, ухватившегося руками за странный парашют пирамидальной формы, в то время как внизу какая-то пара в темной одежде словно возносится в клубах тумана. На подоконнике охристо-желтый кот с чело-веческим лицом сонно следит за происходящим, а в комнате, у самого края композиции, видимый только по поясу, сидит человек с двойным, не похожим на Шагала лицом, словно двуликий Янус из античного мифа: один его профиль обращен в прошлое, другой глядит в будущее — на Париж. На ожившей спинке деревянного стула распустились цветы, а через стекла радужного переплета оконной створки виден поезд, перевернутый колесами вверх. Этой картиной, написанной спустя два года после приезда в Париж, Шагал выразил свою признательность орфическому кубизму Робера Делоне, который подсказал художнику композицию из наложенных друг на друга полупрозрачных плоскостей с подчеркнuto живым цветом. Такой взгляд превращает Париж, символом которого стала Эйфелева башня (сюжет, любимый и самим Делоне), в метафорический образ современности.









Париж из моего окна. Фрагменты



Беременная женщина (Материнство) (1913)

Холст, масло 193 x 116 см.

Амстердам, Городской музей Стеделейк

Присущее Шагалу визионерское преломление реального мира находило выражение не только в символическом сближении разнородных элементов, но и позволяло увидеть небывалое — вроде парящей козы или зримого младенца во чреве будущей матери. Материнство Шагала пропитано патриархальными приметами. Мы видим изображение женской сущности, находящейся под покровительством луны, — с аллюзией на цикл фертильности. На месяце действительно появляются пятна менструальной крови. Так же, как набухшее вымя у козочки, выпирают у женщины налитые молоком груди. Кажется, Шагал говорит, что деторождение является извечным природным назначением женщины. Даже зовущие, сочные облака будто сгрудились на небе в преклонении перед женской плотью в ее мифологической роли. В отличие от будущей матери, стоящей в покорной позе, в простонародном платье, младенец напоминает традиционное изображение Христа-Вседержителя: он стоит во весь рост с чертами взрослого мужчины с решительным взглядом. На заднем плане за фигурой материнства появляются уже знакомые нам виды российского местечка с его «днями и заботами», которые без устали пишет Шагал. Образ простой матери из народа (напоминающий византийские иконы или русскую матрешку) возвышается над стоящими на земле домами до расцвеченного яркими красками неба и становится ностальгическим видением, материализацией любимой родины художника — России, к которой, кажется, он сам взывает со слезами на глазах из правой части холста.

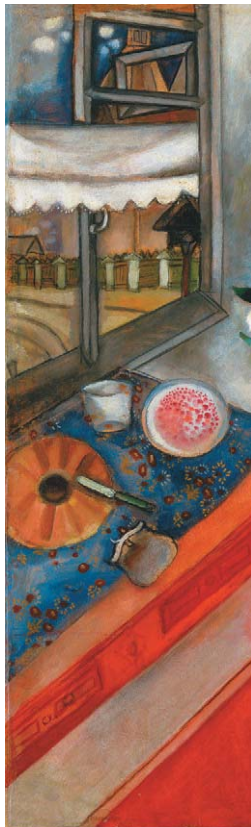
День рождения (1915)

Картон, масло, 81 x 100 см.

Нью-Йорк, Музей современного искусства

Белла входит в комнату художника, и он просит ее остановиться, застыть на месте. Художник бросается к холсту и принимается рисовать, а его подруга смутилась и замерла в удивлении — ведь она просто хотела поставить цветы в воду. Но вскоре молодая женщина забывает обо всем, погружаясь в сказочную атмосферу, созданную ее мужем. Она слышит шорох скольжения кисти по холсту, словно художник поет ей нежную песню своим низким, грудным голосом. Ей кажется, что ее уносит бурный поток, который затягивает в водоворот красок и образов и несет к раскрытому окну, смотрящему на церковь Ильи Пророка. Сама Белла вспоминала сильнейшее впечатление, которое она испытала в тот час. Среди множества творений Шагала, посвященных жене, эта картина остается одной из самых поэтических и относится к первым дням их супружеской жизни после свадьбы 25 июля 1915 года в Витебске. Название *День рождения*, вероятно, связано с днем рождения Беллы, которая появилась на свет 15 ноября 1895 и была на восемь лет моложе мужа.

Центральное место в композиции занимают фигуры влюбленных. Шагал завис в воздухе и, неестественно изогнувшись, тянется к губам жены. Часто говорят, что Шагал называл свой брак «освобождением от одиночества» и супружескую жизнь с Беллой до самого конца считал благословением, а не вечным долгом. И этой картиной художник еще раз говорит о своем счастье быть рядом с Беллой.









День рождения. Фрагменты



Прогулка (1917–1918)

Холст, масло, 175,2 x 168,4 см.

Санкт-Петербург, Государственный Русский музей

Шагал встретил главную любовь своей жизни в России в 1909 году, за два года до отъезда в Париж. Берта (Белла) Розенфельд, дочь зажиточного еврейского ювелира, была грациозна, загадочна и печальна. Едва они познакомились, молодой художник сразу почувствовал, что «ее молчание было моим, а ее глаза моими. Я чувствовал, что мы давным-давно знакомы, она видела мое детство, мою теperешнюю жизнь и будущую. Я понял, что это она моя жена. Ее бледное лицо, ее глаза. Какие они были огромные, выпуклые, черные!»

И Белла испытывала сильное чувство к этому странному молодому человеку двадцати трех лет, со спутанными кудрями и «взглядом лиса в небесно-голубых глазах». Молодые люди полюбили друг друга, были помолвлены и в 1915 году, в Витебске, спустя год после возвращения художника из Парижа, стали мужем и женой (а в 1916 году родилась их дочь Ида).

С тех пор они были неразлучны, вместе отправились в Париж, потом в Соединенные Штаты, где Белла скоропостижно скончалась в 1944 году в Нью-Йорке.

Белла долгие годы оставалась излюбленным женским образом на картинах Шагала — во многих видах ее облик возникает более чем на двух тысячах рисунков художника. На картине *Прогулка*, одном из самых знаменитых полотен Шагала, окрыленная счастьем Белла парит в небесах над предместьями встающего вдали Витебска.

Молящийся еврей (Раввин Витебска) (1923)

Холст, масло, 104 x 83 см.

Венеция, Ка-Пезаро, Международная

Галерея современного искусства

Этот холст, стал частью целой серии работ с образами стариков, которые появлялись на многочисленных картинах художника — в их числе и знаменитый Праздник 1914, хранящийся в Художественном собрании земли Северный Рейн — Вестфалия, Дюссельдорф.

Художник вспоминал, что написал ранний вариант Молящегося еврея, известный как Еврей в черном и белом, в годы своей жизни в Витебске, после первого пребывания в Париже.

В картине много сходства с работой, находящейся сейчас в Базеле (Кунстмузеум, Фонд хранилища в Оберстеге, масло на картоне, перенесенное на холст, подписано и датировано 1914).

Шагал говорил, что писал этот портрет с натуры — он остановил старика, проходившего мимо их дома, и попросил его накинуть на плечи молитвенные одежды своего отца. В своих мемуарах художник вспоминал, что в 1923 году привез картину в Париж и сделал с нее две авторские реплики, одна из которых соответствует холсту, выставленному сейчас в Венеции. Другой вариант, также помеченный 1923 годом, находится в Чикагском Институте Искусств. Старик, представленный на трех картинах, изображен в молитвенном облачении, которое каждый ортодоксальный еврей накидывал на себя перед утренней молитвой шахарит, а также надевал для посещения синагоги. Это черно-белое покрывало с кистями, которым покрывают голову и плечи, называется талит. Шагал придает фигуре раввина весомую монументальность, экспрессия композиции строится на контрасте между белым и черным, на игре с геометрическими плоскостями, типичной для этого периода его художественного поиска.





Зеленый скрипач (1923)

Холст, масло, 198 x 108,6 см.

Нью-Йорк, Музей Соломона Гуггенхайма

Вскоре по возвращении в Париж с женой Беллой Шагал вновь обратился к любимому сюжету из российской жизни, к образу скрипача, которого он уже изображал в очень похожей манере на полотне, хранящемся в Третьяковской галерее в Москве (Музыка, 1920). На этом холсте, как и на картине, написанной в России, главный герой доминирует в центре композиции, самозабвенно играя на скрипке. Его лицо и правая рука, в которой он держит смычок зеленого цвета, а плащ и картуз — лиловые.

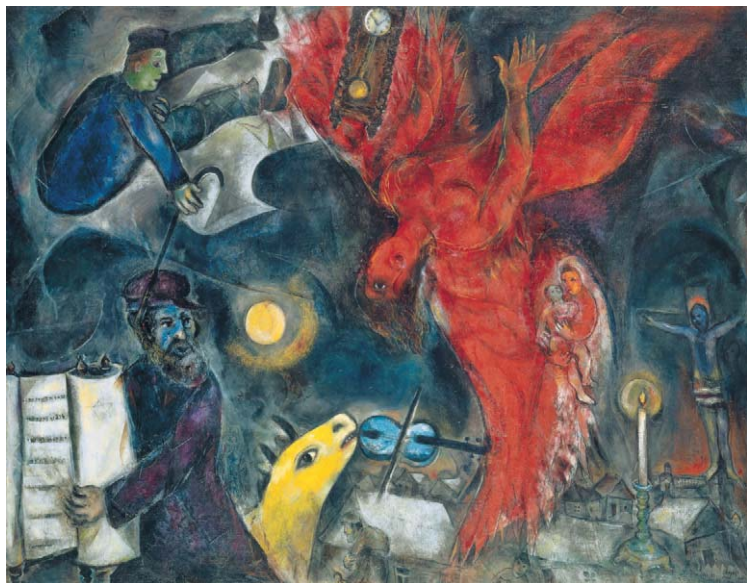
На заднем плане — знакомый ряд деревенских домов с заборами, небольшие фигуры (одна в достаточно реалистичной позе со спущенными штанами) вдалеке от музыканта, который будто приплясывает на полусогнутых ногах. В детстве в кругу хасидов художник узнал, что, согласно учению Хабада, тесная связь с Богом достигается через музыку и танец. Поэтому на родине Шагала скрипачи были непременно участниками всех торжеств и шествий и часто появлялись на картинах живописца, навеянных религиозными и народными традициями его родного края, о котором он всегда вспоминал с чувством глубокой нежности.

Падение ангела (1923–1933/1947)

Холст, масло, 147,5 x 188,5 см.

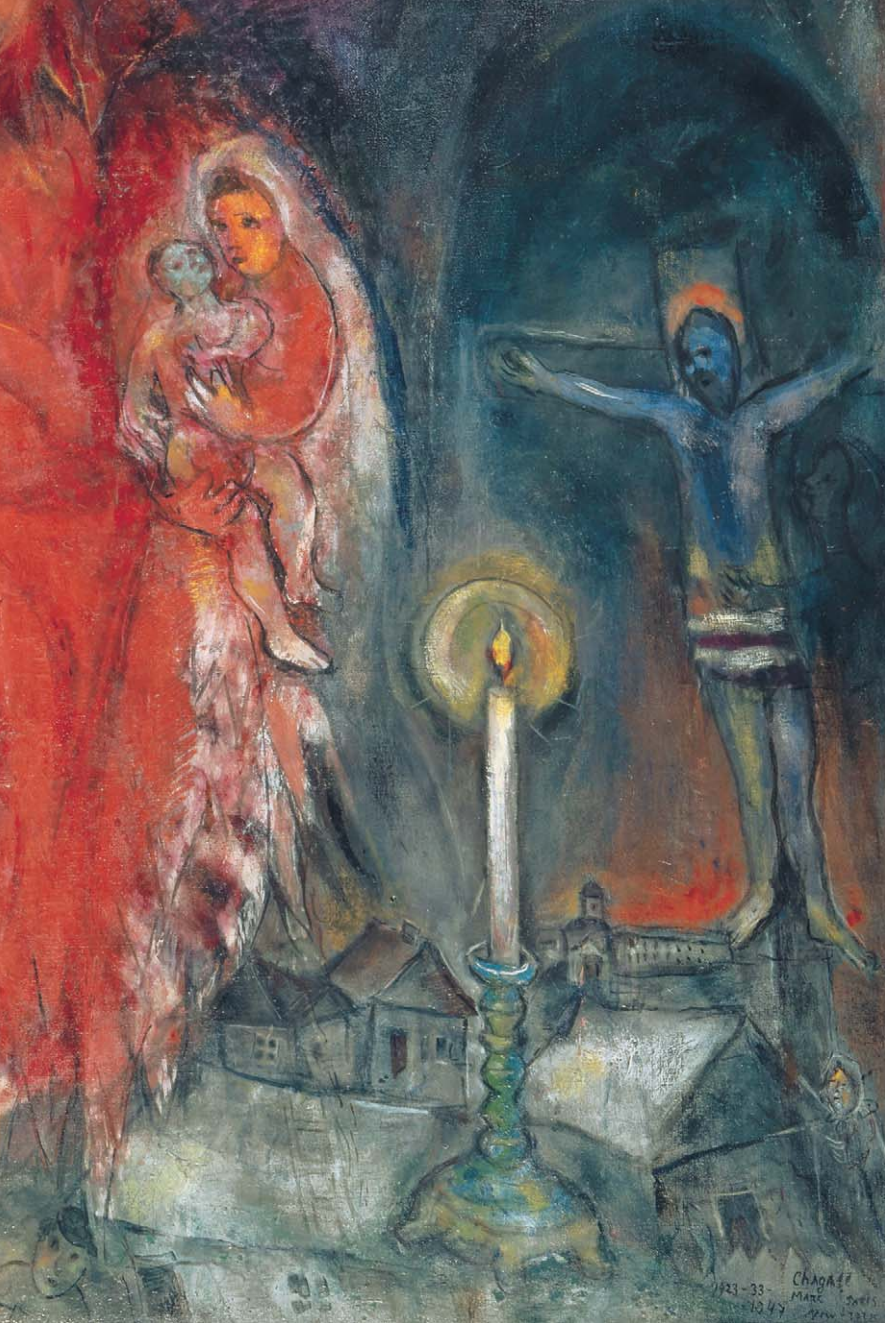
Частное собрание

Картина в основном была написана в годы Второй мировой войны; работа над ней началась в 1923 году и завершилась только в 1947 году. Шагал жил в постоянной тревоге после вторжения войск немецкого вермахта в Россию 22 июня 1941 года — накануне того дня, когда Шагал сошел с трапа парохода на берег Америки. Художник, оторванный от родной разоренной земли, переносил свое мучительное беспокойство на большой холст, на котором низвергался вниз огненный ангел с женскими чертами, озаряя своим пламенем мрачную апокалиптическую ночь. Свидетелями катастрофы, надвигающейся на беззащитное человечество, стали другие персонажи картины: раввин, прикрывающий свиток Торы, испуганный вол, неизменные избы Витебска, распятый в муках Христос и крошечная летящая над городом Богоматерь с младенцем, в то время как солнце тщетно пытается растопить мрачный сумрак ночи. В 1923 году, когда возник замысел картины, падший ангел, после ухода Ленина, возможно, мог означать низвержение ангела революции, а в последнем варианте 1947 года ангел ассоциировался с постановкой *Жар-птицы* Игоря Стравинского в Балетном театре Нью-Йорка, для которой художник написал декорации и эскизы костюмов.





Падение ангела. Фрагменты



CHAGALL
1933-34
MARC
1934



Одиночество (1933)

Холст, масло, 102 x 169 см.

Тель-Авивский музей изобразительных искусств

К работе над полотном, наполненным мрачными предчувствиями, как и другие картины тех лет, Шагал приступил в 1933 году — после оглашения первых нацистских расовых законов и начала преследований евреев. На холсте представлен сидящий в чистом поле еврей, который держит в левой руке свернутый свиток Торы, свод Моисеева закона; его печаль не находит утешения даже в чтении священных текстов. Рядом с мужчиной лежит грустная телица и изливающая звуки маленькая скрипка. Голое поле, поза и выражение лица мужчины заставляют думать, что он удалился из дома в поисках пустынного места, где можно собраться с мыслями и найти решение беспокоящим его вопросам. Но вдали клубятся грозные черные тучи, которые уже заволокли полнеба, изгнали из города ангела и теперь надвигаются на двух персонажей картины. Теленок со скрипкой и длиннородый мужчина, возможно, символизируют еврейский народ (образ мужчины можно также рассматривать как пророка Иеремию, оплакивающего разрушение Иерусалима). Зловещие тучи, поглотившие город вдали, олицетворяют собой зло, готовое обрушиться на несчастный народ, а заключенные в Торе пророчества вместе с отлетевшим ангелом сулят утрату божественного покровительства, на смену которому придут уныние и страдания.

Белое распятие (1938)

Холст, масло, 154,6 x 140 см.

Чикагский институт искусств

Картину у автора в 1944 году приобрел в Соединенных Штатах сын знаменитого художника Пьер Матисс для своей галереи в Нью-Йорке и показал ее в том же году на выставке в Чикаго. Это полотно отмечено самой напряженной духовностью среди многочисленных художественных работ Шагала. В работе над *Белым распятием* наступил переломный этап в художественном воплощении образа страдающего Христа как мученика всего еврейского народа. Картина стала откликом и открытым предостережением еврейского художника перед лицом прокатившихся по всей Европе нацистских преследований и расистских законов, угрожавших поголовным истреблением евреев. К тому же картина оказалась самой крупной по размеру из всех работ, посвященных данному сюжету. Вместо привычной набедренной повязки на теле Христа теперь молитвенное покрывало, отвечающее еврейской традиции, а терновый венец сменил головной платок. Ангелы и ветхозаветные персонажи облачены в еврейские одеяния. По одну сторону от распятия выписаны сцены недавних погромов, разорений, поджогов разграбленных домов, перепуганный беженец с котомкой, с другой стороны — объятая огнем синагога, тлеющий свиток Торы и народ, ищущий спасения в ковчеге, а в самом низу — мать, оберегающая младенца.

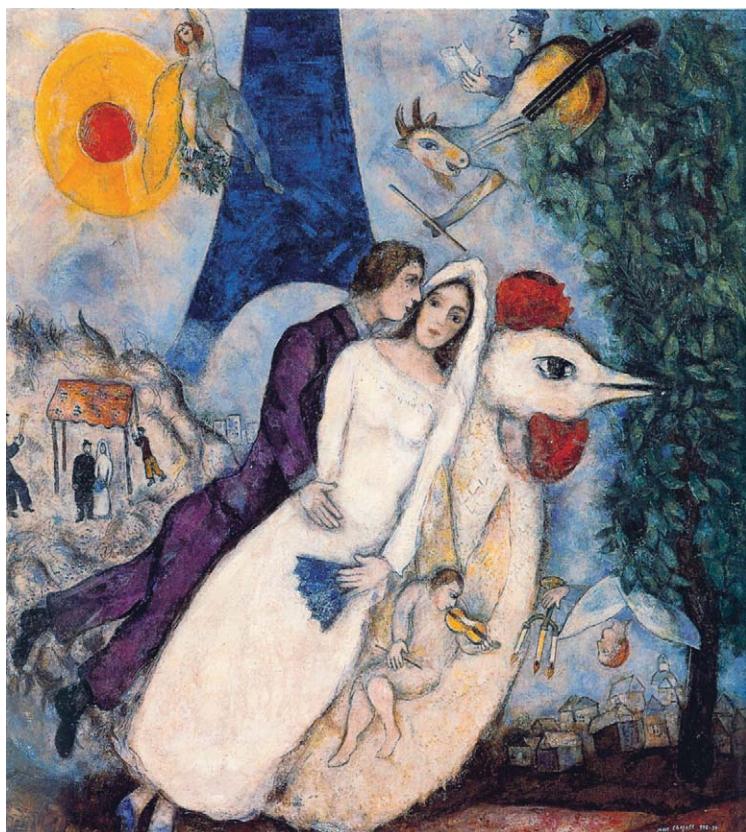




Белое распятие. Фрагменты







Новобрачные и Эйфелева

башня (1938–1939)

Холст, масло, 150 x 136,5 см.

Париж, Национальный центр искусства
и культуры Жоржа Помпиду

Образ Эйфелевой башни с парой влюбленных часто встречается в произведениях Шагала; впервые он использовал его уже в 1928 году в картине *Влюбленные и Эйфелева башня* (на этом раннем холсте, находящемся сейчас в частной коллекции, изображены двое влюбленных у окна на фоне знаменитой достопримечательности Парижа, а их дочь Ида в одежде ангела летит к ним с букетом цветов). Менее известно, однако, что название *Новобрачные с Эйфелевой башни* носил балет, либретто для которого написал драматург Жана Кокто, приятель первых лет жизни Шагала в Париже, а музыку — композиторы из дружеского объединения «Шести», увидевший сцену в 1921 году. На картине Шагала, ныне хранящейся в Центре Помпиду, представлена большая часть образов, настойчиво повторяющихся в работах художника, среди которых и любимые им животные. Помимо петуха и козы мы видим парящих ангелов, скрипку, влюбленных под навесом, и вновь деревянные домики окраин — все еще сказочная атмосфера, несмотря на приближающиеся мрачные времена.

Война (1943)

Холст, масло, 106 x 76 см.

Париж, Национальный центр искусства
и культуры Жоржа Помпиду

Эту картину Марк Шагал подарил в 1947 году Франции после закрытия выставки в Авиньоне, где экспонировались и другие работы художника, написанные в США во время вынужденной эмиграции в годы Второй мировой войны. Позднее зять Шагала искусствовед Франц Мейер назовет это полотно *Древняя и война*. Шагал, оторванный от Европы, близко к сердцу принимал известия о депортациях и массовом истреблении евреев, о злодеяниях нацистов в оккупированной России. О варварстве войны говорят разоренные дома вдоль дороги, а в символическом и одновременно фокусном центре картины лежит тело человека с распростертыми, как у распятого Христа, руками — иконографический образ, постоянно возникающий на полотнах Шагала в эти годы.

Селенье предано мечу и пожару, его жители спасаются бегством, вверх среди облаков идут в атаку солдаты с оружием в руках. Мужчина с сумой на плечах в нижнем углу картины становится символом гонимого еврея, бегущего от войны и преследований. Лошадь, перепуганный петух, спасающаяся бегством мать с ребенком на фоне неба превращаются в мистические приметы ужаса и отчаяния.





Моисей получает скрижали Завета

(1950–1952)

Холст, масло, 194,5 x 129,8 см.

Париж, Национальный центр искусства

и культуры Жоржа Помпиду,

Национальный музей Марка Шагала, Ницца

На картине с вертикально развернутой композицией показан пророк Моисей на горе Синай в час принятия скрижалей Завета от самого Бога во плоти, чьи руки видны на холсте. Ветхозаветный Моисей изображен в образе длиннородного старца с зеленым лицом, выделяющим его среди множества маленьких фигур, обступивших пророка и представляющих еврейский народ. Фигура Моисея освещена двумя лучами света, который, кажется, исходит от солнца, стоящего над толпой, сгрудившейся справа. На лицах многих собравшихся мужчин и женщин мы читаем удивление, кто-то в восторге воздел руки, немало женщин с детьми, остальные погружены в молитву. Среди скопления людей можно разглядеть фигуру невесты и изображения отдельных животных из излюбленного бестиария Шагала. Эта картина не стала единственным отражением известного библейского сюжета — художник обратится к нему еще раз в 1966 году на другом полотне, которое сейчас хранится в Ницце в Национальном музее Марка Шагала, где собран обширный материал, свидетельствующий о большом интересе художника к библейским преданиям.



ОСВОЕННАЯ НАИВНОСТЬ

«Нигде еще подлинная магия не проявлялась с такой силой, как на его картинах, которые несут в себе изумительные основные цвета и преобразают мучительное современное восприятие, сохраняя при этом античную наивность в изображении того, что природа объявляет источником наслаждения: цветы и выражение любви».

Андре Бретон. Метафора в живописи. 1941

Танец (1920)

Для Еврейского театра,
фрагмент, Москва,
Третьяковская галерея.

При первой встрече с искусством Шагала мы чувствуем укол мгновенного узнавания, вызывающий чувство радости и одновременно легкой грусти. Разве мы не открыли для себя художника-ребенка, вдохновенного рассказчика народных преданий, нашего будущего кумира, новое «дитя космоса», как назвал его в 1921 году немецкий поэт и критик Теодор Дойблер, горячо хваливший художника в журнале «Пластические ценности» (*Valori plastici*)? Однако второе свидание приводит нас в недоумение: магический сказочник, выдумщик новых «типов и персонажей» уже больше не выглядит наивным художником, каким мы себе его представляли, а выступает плодотворным мастером, владеющим большим набором стилей и техник, к тому же склонным к аллегориям и мистике. Едва наш взгляд проникает вглубь его образов, разгадывая аллюзии и улавливая ускользнувшие вначале детали, как они предстают перед нами в своеобразном свете, наполненными отзвуками исторических традиций и отголосками современных дискуссий.

Творчество Шагала делится на четыре больших периода, но определить границы между ними довольно сложно, так как художник способен работать одновременно в разных манерах. За порой ученичества, прошедшей в Витебске (родной город художника в современной Белоруссии) и Санкт-Петербурге до 1910 года, следует первый парижский период с 1911 по 1914 год с быстрым освоением (без рабского подражания) художественных приемов орфизма и кубизма.



Синий дом (1917–
1920)
Льеж, Музей
изобразительных
искусств



В Витебске молодой Шагал учился живописи у Юдея Пэна (1864–1937), умеренного модерниста, вложившего свои силы в создание современной еврейской живописной школы и изображение характерных «типов» и жанровых сцен. Но именно в Санкт-Петербурге Шагал стал формироваться как художник и проявил интерес к истории культуры. Он познакомился со Львом Бакстом (1886–1924) и некоторое время занимался в его школе. Однако ни рафинированный эклектизм знаменитого художника и сценографа, ни эстетствующий

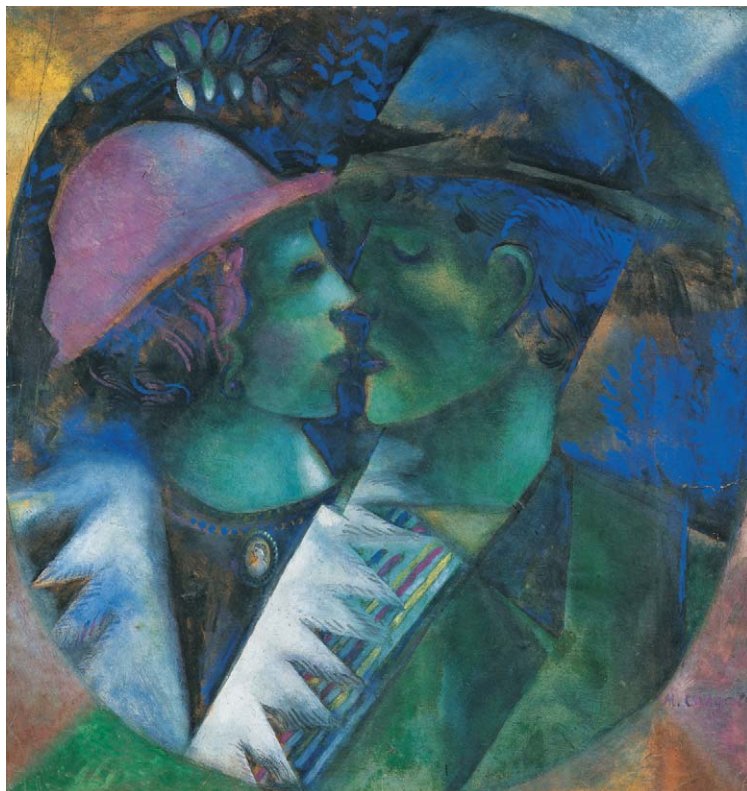
модернизм «Мира искусства» не увлекли молодого человека, который рано приобщился к фольклорной стихии и писал картины в грубовато-насмешливом стиле «трактирных» художников.

Шагал приехал в Париж на заре скандального успеха, который подогревал интерес к новому направлению кубизма. Он успел посетить Салон независимых в 1911 году и уже сам участвовал в Салоне следующего года. Одновременно он завязал знакомства с художниками и поэтами — его друзьями и наставниками стали Блез Сандрар (1887–1961), Гийом Аполлинер (1880–1918), Робер Делоне (1885–1941) и Риччото Канудо (1877–1923), который одним из первых признал художественное значение кинематографа. Шагал быстро приобрел известность во Франции, Германии и Италии. Участие в первом немецком «Осеннем салоне», проходившем в Берлине в 1913 году, и последовавшая за ним персональная

Литература (1920)

Для панно Еврейского театра,
Москва, Третьяковская галерея





**Зеленые
любовники**
(1914–1915)

Частная
коллекция

выставка в галерее журнала «Der Sturm» принесли ему широкое признание среди немецких экспрессионистов, в частности — у членов объединения «Синий всадник», с которыми его сближало их восхищение детским рисунком и народным творчеством. Как носитель самобытного, местного колорита Шагал вызвал интерес и у Карло Карра (1881–1966), своеобразного футуриста, рано порвавшего



Святой извозчик над Витебском (1911)

Частная коллекция

с экспериментальными эксцессами предвоенного авангардизма. По крайней мере именно творчество российского художника в 1916 году привело Карра ко второму открытию итальянских «примитивистов» с их программной «антиграциозностью», сказочностью, наивностью и кажущейся «неумелостью».

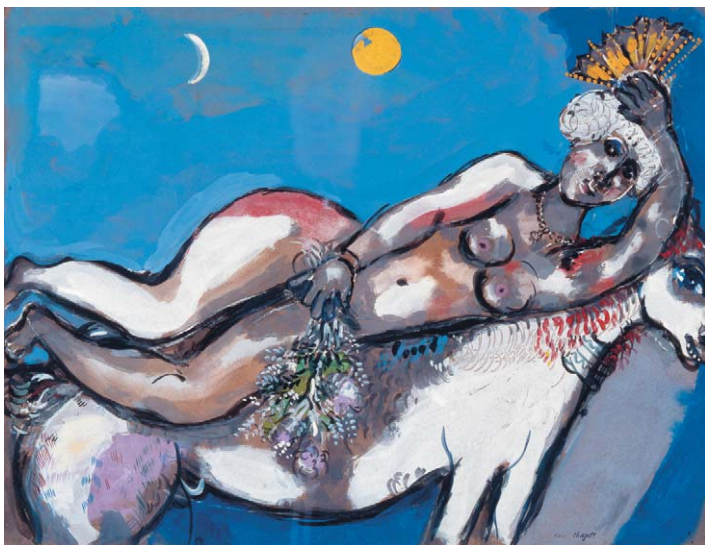
С 1914 по 1922 год Шагал снова жил в России. Надвигающаяся война застала его в Берлине, вдали от Франции. Он был вынужден вернуться в Россию и поселился в Витебске. К этому времени уже окончательно сложился «главный стиль» художника — все более свободный от элементов кубизма, одновременно интимный и монументальный, основными персонажами его работ становились он сам, его жена Белла, узнаваемые образы жителей местечка на фоне уже привычных деревянных домиков.

Во время этого второго витебского периода Шагал обрел и раскрыл тему своей еврейской идентичности, которой оставался верен в своем дальнейшем творчестве. В ответ на антисемитскую пропаганду, расцветшей в годы Первой мировой войны, он углубился в поиски эмоциональной и культурной связи со своими корнями. Шагал с энтузиазмом встретил Октябрьскую революцию и установление советской власти, которая полностью восстанавливала еврейское население в гражданских правах, непосредственно участвовал в просветительской работе и в должности Комиссара по искусству основал и руководил в 1919–1920-х годах художественным училищем в Витебске. Преподавателями в школу он пригласил таких известных художников как И. Пуни (1894–1956), Эль Лисицкий (1890–1941), К. Малевич (1878–1935).

Вернувшись в 1923 году в Париж, он на протяжении всех лет между двумя войнами работал в том масштабном, полноцветном стиле, который сейчас чаще всего ассоциируется с именем художника. Фантастические темы переплетались с динамичными острыми зарисовками, а милые забавы — с божественными мотивами. Мастер уже располагал обширным разножанровым репертуаром и обращался к нему в зависимости от задач, условий или контекста: в его работах на

равных живут акробаты и животные, русские деревни, художники и влюбленные, персонажи библейские истории.

Шагал перемежал занятия графикой и живописью с орнаментальной работой — мозаикой, керамикой и стеклом. С равным увлечением он отдавался монументальным проектам и иллюстрациям к сказкам. Его работы высоко ценились во всем мире, а годы жизни в Америке во время Второй мировой войны умножили его славу и принесли престижные заказы. Он создавал витражи для собора в Меце и церкви Фраумюнстер в Цюрихе, нарисовал витражи для синагоги Медицинского центра Хадасса в Иерусалиме, Кафедрального собора в Чичестере (Великобритания) и для здания ООН в Нью-Йорке. В 1964 году по предложению министра культуры Франции Андре Мальро Шагал расписывал плафон Па-



Танцовщица конного цирка (1927)

Частная коллекция



Композиция с кругами и козлом (1920)

Частная коллекция

рижской оперы, а годом позже — стены вестибюля Метрополитен-опера в Нью-Йорке. Его вдохновение питалось из двух источников: мифологии и религии с одной стороны, и истории искусства с другой.

Орнаментальная и анималистическая традиция в росписи синагог, миниатюра позднего средневековья (а в качестве альтернативы — могольская или персидская миниатюра), итальянские мастера треченто и кватроченто, Рембрандт, Анри Матисс и Пикассо «голубого» периода, примитивисты или последователи «средиземноморского» стиля становились близкими собеседниками Шагала в любой момент его творчества — образы, созданные художником, живут в непрерывном диалоге со старыми и современными мастерами, с «классическим» искусством и новыми, необычными формами.



ОТ ПАРИЖА К РОССИИ

«Отрезанные или двуликие головы, животные с человеческим лицом, погружение в подноготную человека, шагающие или парящие в воздухе люди, нереальные пропорции, конструкции, гибнущие в землетрясении, явления духов или реальных предметов без всякой связи между ними: все это символы его фантастического хождения в неведомые края».

*Лионелло Вентури.
Современная живопись. 1948*

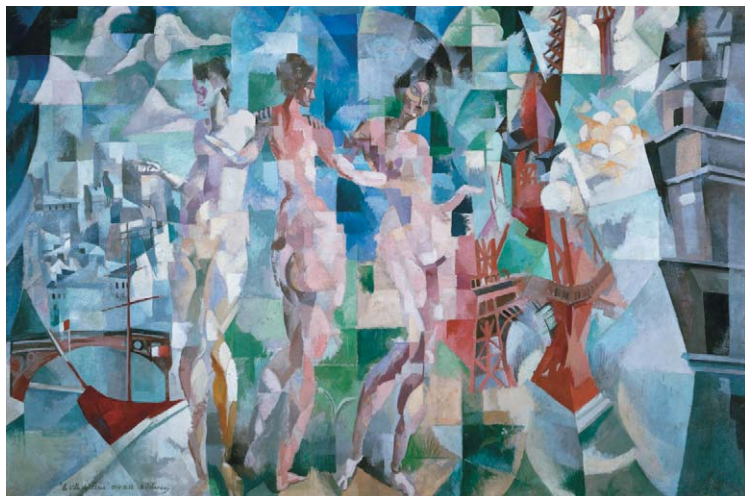
Париж из окна (1913)
Фрагмент, Нью-Йорк,
Музей Соломона Гуггенхайма

Первая встреча с Парижем произвела головокружительное впечатление на молодого художника — неофольклориста. Столкновение с самыми авангардными направлениями вызвало у него противоречивую реакцию: от желания подражать до острого отторжения. «Начиная с торговцев на рынке, где я по бедности покупал лишь половину длинного огурца», — вспоминал Шагал в своей автобиографии *Моя жизнь*, — «до рабочего в синей блузе или самых истовых приверженцев кубизма, все (в Париже) говорило о безукоризненном чувстве меры, ясности, точного ощущения формы, о совершенной, тонкой живописи, даже у второстепенных художников».

Невозможно представить себе ничего более несходного, чем картины в «народном» стиле, которые Шагал писал в Витебске или в Петербурге, и полотна кубистов, которые Ж. Метценже, Ф. Леже, А. Глез, Р. Делоне или Р. де ла Френе и А. Ле Фоконье выставляли в частных галереях или в парижских салонах в 1910-м и 1911-м годах. Речь идет, конечно, об очень разных художниках, различного темперамента, техники и таланта. Тем не менее все они были признанными кубистами — то превозносимыми, то проклятыми, уже готовыми занять в общественном мнении место Ж. Брака и П. Пикассо, которые предпочитали не выставляться и избегали публичности.

Верно ли замечание Шагала, что у кубистов, которых сегодня считают (порой несправедливо) «младшими», второстепенными, все отвечало «вкусу, мере, ясности и верному ощущению формы»? Оценить это заявление мы сможем, если взглянем на подмостки парижской художественной жизни пытливым взглядом потрясенного российского художника. Новые композиции отличал вкус к рассеченным, фрагментарным изображениям, словно увиденным через призму или кристалл, часто с падающим на них перламутровым светом, который сгущался в центре, создавая волнующий театральный эффект, как на одном из полотен Рембрандта.

Метценже, самый «китчевый» среди кубистов своего времени, старался улавливать запрос публики на игриво-претен-



Робер Делоне. **Город Париж** (1912)
Национальный центр искусства и культуры
Жоржа Помпиду, Париж

циозное искусство. Его любимой темой стало холодное, аллегорическое изображение женского тела, как на известной картине *Время чая*, 1911, показанной на Осеннем салоне того же года и названной «Джокондой кубизма», или же, напротив, чувственное — как на *Обнаженной у камина*, 1910, выставленной на Осеннем салоне 1910 года, и *Танцах в кафе* (Осенний салон 1912), или в монументальной *Синей птице*, представленной зрителю год спустя (1912–1913).

Женщина с лошадью выставлялась в Салоне Независимых в 1912-м и в том же году — в салоне «Золотого сечения», организованном небольшим дружеским кружком художников, которые стремились придать кубизму туманно-поэтический и символический характер. Марк Шагал, принимавший в 1912 году, участие как в Салоне Независимых, так и в Осеннем салоне, несомненно познакомился с этой кар-



Жан Метценже

Женщина с лошадью (1911–1912)

Копенгаген, Государственный музей искусств

тиной. Возможно, он даже читал или перелистывал манифест «О кубизме», опубликованный Ж. Метценже и А. Глезом (все в том же 1912 году) в стремлении упрочить свою личную известность и пробудить общественный интерес к новому художественному направлению.

Женщина стоит рядом с лошастью и готовится оседлать ее. Конь склоняет голову, помогая амазонке вскочить себе на спину. Видны темная грива, огромный глаз, ноздри и ухо лошади.

Слева, на заднем плане высятся деревья. Ниже, на переднем плане — ваза классической формы, почти как атрибут благородной античности. Внизу диковинная зелень и голубые цветы. Женщина кажется обнаженной, но художник не забывает украсить ее шею жемчужным ожерельем.

Для Шагала искусство Метценже приобрело важное значение — как объект заочной полемики. Можно сказать, что художник из России, воодушевленный примером Делоне, формировал свой «кубизм» в виде противостояния приемам Метценже. Своей декларативной композиционной неустойчивостью его картины противоречили «вкусу» французского кубизма в архитектурном строении картины. Они нарушали монохромное ограничение и предлагали раскрепощенную палитру живых красок. Они отвергали лишенную национальных черт утонченность, которая у Метценже обычно сопровождала выбор «строгого стиля». В то же время Шагал не остался безразличным к вычурной декоративности Метценже, который, в отличие от Пикассо и Брака того же периода, создавал целые композиционные циклы для демонстрации прогулочных яхт, инкрустированных полов и элегантных интерьеров, роскошных украшений и изящных платьев, модных головных уборов, экзотических животных и цветов (как на *Женщине с лошастью*).

Необычайно сложное по содержанию и как бы составленное из редких минералов полотно *Голгофа* (1912) не получило пристального внимания критики, но стало своего рода программной композицией. Через эти образы Шагал выразил

Голгофа (1912)
Нью-Йорк, Музей
современного
искусства

Рембрандт
**Снятие
с креста**
(ок. 1633)
Мюнхен,
Старая
пинаотека



свою зрелую, многогранную самобытность, лишь отчасти сводимую к его славянским или русско-еврейским корням. При взгляде на картину через призму процитированных и переосмысленных в ней традиционных иконографий, становится ясно, что *Голгофа* далеко выходит за рамки простого свидетельства о своей принадлежности к определенной культуре или этносу и, прежде всего, поражает многообразием своих синкретических источников. В первую очередь обратим внимание на мотив солнечного диска. Он являлся общим элементом для старой миниатюры, часто ассоциировался с изобра-



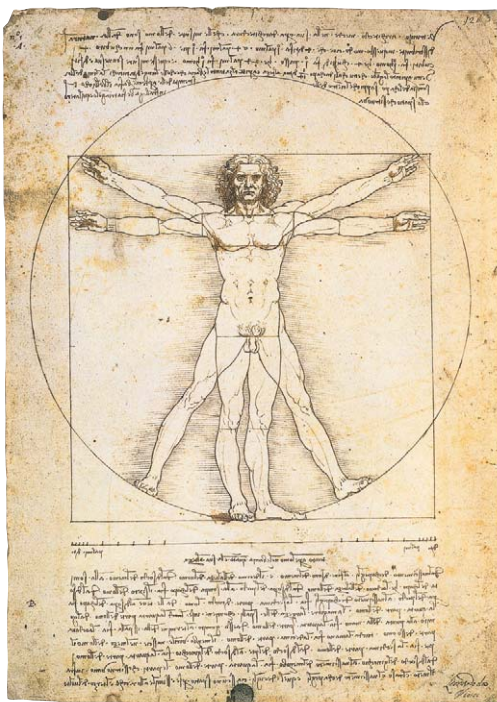
жением Бога, святых и пророков. Солнечный диск с таким набором коннотаций широко использовался в живописи французского неоимпрессионизма и применялся в религиозном искусстве в конфессиональном, аллегорическом или теософском контексте. Среди художников, чаще других обращавшихся к этой теме, можно назвать и Метценже, и Делоне, который посвятил солнечному диску знаменитые серии Эйфелевой башни и Окон и изобразил его в монументальном полотне *Город Париж*. В *Голгофе* Шагал воспользовался космической «подсказкой» Делоне: солнечный свет как бы изну-

три выстраивает фигуры и предметы и проявляет себя как первоисточник жизни природы и человека.

Картина и ее автор оказались втянуты в дискуссию, поднятую Делоне в 1912 году, которая впоследствии расколола кружок кубистов. «Как правильно использовать цвет в кубизме»? Этот вопрос столкнул между собой поборников почти монохромного изображения (во главе с Метценже и Глезом) и единомышленников самого Делоне, верного своим неоимпрессионистским истокам и убежденного сторонника неизбежных поисков новых изобразительных средств для передачи суггестивного, символического образа всеми красками цветового спектра. Шагал выбрал композицию с ликующим цветом, подобную гемме из рубина или изумруда, с контрастами дополнительной цветовой гаммы: фиолетового, оранжевого, желтого и голубого, красного и зеленого. В то же время в поиске своего места среди авангардистов он обратился к исторической и религиозной живописи и старательно избегал тем, характерных для кубизма: обнаженной натуры, пейзажа, натюрморта. Делал это художник с большой долей свободы и воображения, сопрягая чужеродные мотивы, давая новое истолкование событиям и задерживая внимание на экзотичных, выдуманных деталях, вроде пальмовой рощи и озерной глади (о них умалчивает история Распятия), или на щедро декорированной одежде трех главных персонажей.

Холст предлагает сразу несколько уровней интерпретации. На первом уровне находится собственно изображение Распятия. На переднем плане мы видим Христа и две фигуры — возможно, Иосифа Аримафейского и Марию Магдалину.

Третий персонаж с несколько карикатурными чертами, изображенный скорее как «жанровый», появляется справа и несет с собой лестницу, которая служит для снятия тела Христа. Последняя фигура проглядывает на среднем плане: рыбак с веслом в лодке на фоне беспокойного моря или, что более вероятно, Тивериадского озера. В изображении мужчины с тюрбаном и в общей схеме первого плана Шагал воспроизводит *Снятие с креста* Рембрандта (1633), которое сейчас



Леонардо
да Винчи
**Витрувианский
человек**
(ок. 1490)
Венеция,
Галерея Академии

хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Он цитирует одежду восточного покроя у старца и в особенности — недвижные, скрещенные ноги Христа, явное свидетельство смерти. Кроме того, художник сохраняет поразительное несоответствие длины лестницы с размером различных фигур, изображенных на картине голландского живописца (эту разницу можно увидеть и на несомненно известном Шагалу полотне *Снятие с креста*, датированном 1634 годом и хранящемся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге). Иосиф из Аримафеи значительно крупнее Христа как на холсте Рембрандта, так и на полотне Шагала. Можно даже сказать, что эмоциональный заряд на картине XVII века



в значительной степени был направлен на изображение тела Христа, представленного в виде снятого с креста обескровленного мальчика или беззащитного отрока. При переходе на следующий уровень истолкование становится все более сложным. Шагал сочетает между собой далекие друг от друга иконографии, чтобы перейти к личному истолкованию фигуры Христа. Его высшая цель не имеет ничего общего с маленьким бездыханным телом, написанным Рембрандтом. У Шагала казненный на высоком кресте Христос отрекается от своего предначертания. Видимый слева темно-зеленый треугольник, вершина которого находится у губ распятого, скорее излагает пластическими средствами постулат о непрерывном возрождении, чем исторгает плач боли и страдания. Поскольку на картине исчезает сам крест, а вместе с ним и образ мученической смерти, у Шагала в Голгофе Христос обитает на небе изумрудного цвета и возносится вверх, чтобы взойти в солнечный диск, в позе загадочного образца совершенства эпохи Возрождения — Витрувианского человека Леонардо да Винчи (около 1490). Его левитация намекает на тайну воскрешения, даже предвосхищает его, опровергая скорбное значение евангельского события.

Многочисленные детали задерживают внимание зрителя в ожидании дальнейших объяснений. Подобно многим авангардистам его поколения, Шагал раскрывает себя как художник-аллегорист: ему недостаточно показать картину, он желает дать ей свое истолкование. Он не просто мастер, сплетающий загадочные образы, а скорее поэт, и его композиции из пластических текстов требуют своего прочтения. Так, выпуклый живот Христа вводит еще один символический (вернее идеографический) компонент, далекий от традиционной иконографии: подобные изображения живота, намекающие на мистический или «омфалоцентрический» менталитет скорее восточного, чем западного происхождения, можно уви-

Голгофа (1912)

Фрагмент, Нью-Йорк, Музей современного искусства

деть у фовистских купальщиц Матисса или на примитивистских ню Пикассо (а впоследствии у П. Клее). Красный диск на переднем плане при внимательном рассмотрении превращается в яблоко первородного греха; на этот сюжет Шагал уже намекал в *Русской деревне под луной* (1911), а в 1912 году уже вполне недвусмысленно использовал в *Адаме и Еве* (1912). В *Голгофе* весло рыбака на заднем плане превращается в плодоножку злополучного плода. Понятно, что в глазах Шагала мудрость размещенного в центре композиции человекобога (Человека — Венца творения, вознесенного до ипостаси Бога. Н. Богданов) избавит все человечество от смерти. Шагал отошел от буквального восприятия евангельского повествования и приблизил его к мистерии или легенде для неофитов. Он избавился от дословного пересказа предания и искал в нем универсальный смысл. Точно так же современники Шагала, поэты Сандрар, Жакоб, Аполлинер, дружившие с художником и признававшие его талант, вводили в поэзию игру аналогий, фантастических кульбитов и «озарений». В качестве художника-колориста Шагал умело освободился от цветовых ограничений, присущих ортодоксальным кубистам. Кроме того, он охотно отказался от эстетизма и вольностей в изображении тем, затрагивающих религиозные вопросы. Он стремился вернуть символическую силу ветхозаветному преданию. В выборе живописной манеры для религиозного жанра Шагал через Матисса, Делакруа и романтических ориенталистов обратился к классической традиции, которую, как бы в шутку, сблизил с приемами фовизма. В отличие от *Города Парижа* Делоне, в котором автор также столкнулся с проблемой реконструкции фигуры на холсте, Шагал не стал обращаться к классическому мифу, обнаженному женскому телу или монументальным формам. *Голгофа* предстала перед зрителем глубоко осмысленной, формально выстроенной и во всех деталях обдуманной картиной. Искрящиеся краски и «наивная» декоративная фантазия позволили автору выразить дань уважения «народному» вкусу, характерному для Шагала в годы его становления как художника.



Русская деревня под луной (1911)
Частная коллекция



Зеркало (1915)
Санкт-Петербург,
Государственный Русский музей

ЖИВОПИСЬ И ПОЭЗИЯ

«Я долго не осмеливался показать свои картины Аполлинеру.
Я знаю, Вы душа кубизма. А я ищу что-то другое.
Что же другое? Я смущаюсь...
Круглая лестничная площадка с десятком пронумерованных дверей.
Открываю свою. Аполлинер входит осторожно...
Лично я не уверен, что научная теория является благом для искусства.
Импрессионизм и кубизм мне чужды...
Аполлинер садится.
Он раскраснелся, отдувается, улыбается и шепчет: «Сверхъестественно!»...»

Марк Шагал. Моя жизнь. 1922 год

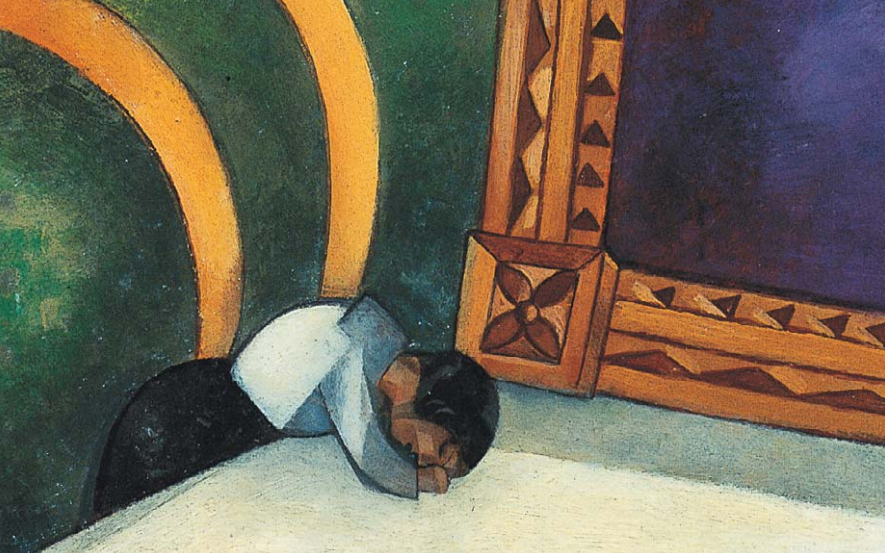
Нараставшее в те годы увлечение малыми формами, живописными «пустышками», несущими символический характер, позволяет сравнить одну из композиций Шагала со страницей текста, с идеографией или лучше с «табулой» — дощечкой, исписанной загадочными иероглифами. Многие европейские живописцы, современники Шагала, стремились изменить точку зрения зрителя на художественное произведение. Российский мастер не остался в стороне от этого увлечения. Трансформация изображения в текст (конечно, весьма своеобразный) наиболее наглядно отделяет предвоенное поколение художников от символистов «fin de siècle» (за исключением Г. Моро и прежде всего О. Редона), хотя и их творчество затронул общий отход от натурализма XIX века. Изображение на холсте ста-

новилось плодом воображения, как текст у поэта, и не являлось подражанием природе. Другими словами — это «идея», а не «впечатление». Образ «выстраивался» в студии с помощью сложных (а иногда и ритуальных) приемов отбора и исключения, аранжировки (формы, техники, материала) и выбора моделей. Отдельные детали картины могли отсылать к той или иной чувственной форме — цветы, человеческое тело, горы, плоды, дома, дворцы, лица, оружие, поезда, туннели — но эти формы приобретали свой особый, знаковый смысл исключительно в контексте композиции, словно они впервые были увидены и перенесены на холст.

В *Явлении* (написано и датировано 1917 годом) Марк Шагал очевидно преднамеренно показывает, что его картины становились результатом чистого воображения и не имели натуралистического или подражательного характера. В этом холсте он добился полного выражения замысла картины, всего лишь намекая на источники своего вдохновения и вступая в диалог с предшествующими мастерами. На картине представлен художник за работой в своей мастерской, и мы можем признать в нем живописное *alter ego* Шагала. За окном виднеются крыши города: нам известно, что в 1917 году Шагал находился в Витебске, но архитектура зданий на картине напоминает о Париже.

На заднем плане изображен письменный стол со свечой, который перекликается с чуть более ранней работой художника. В центре виден небольшой столик, накрытый кружевной салфеткой — символ домашнего уюта и знак признательности декоративному искусству. Чуть дальше мы замечаем три зеркала — магических предмета в поэтической вселенной Шагала, наряду с лампами, глазами животных и раскрытыми окнами. В первом зеркале, ставшем прообразом всей картины, в типичной для кубизма игре в расщепление плоскостей, отражается край мольберта и рядом с ним сам мастер. Чистый холст стоит в ожидании кисти своего творца.

В центре композиции — один из этапов творческого процесса: момент ожидания. Шагал часто обращался к воссозда-



Зеркало, фрагмент

нию процесса художественного творчества, например, в Часах 1915 года, и тем самым вступал в образный диалог с художниками своего поколения.

В Явлении художник в раздумье сидит за мольбертом, еще не зная, что он собирается изобразить или рассказать. Поиск темы является его главной, насущной задачей. «Вдохновение» налетает с перебоями, бывают дни, когда оно не приходит вовсе. Что же делать? Благой вестник ангел обещает дать ответ на мучительный вопрос. Он появляется из правого верхнего угла композиции и в гневе, почти с угрозой требует от художника продолжать работу. Несмотря на то что ангел появляется в минуту творческого бессилия, для Шагала художник все равно остается избранником, прообразом евангелиста, святого или пророка. Ангел напрямую обращается к нему, ибо на него пал выбор, он избранник и проводник в мире искусства. Неземные облака ложатся под ноги ангела-вестника и застилают мастерскую. Прежде эти облака уже клубились в Автопортрете с семью пальцами (1913) и теперь напоминают



Явление (1917–1918)

Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург



Эль Греко
Благовещение (ок. 1595–1600)
 Будапешт, Музей изобразительных искусств

Эль Греко
Троица (1577–1579)
 Мадрид, Музей Прадо

о провидческих снах с открытыми глазами и предчувствии экстаза. Уже скоро они окутают художника и скроют его от нашего взгляда. В келье-мастерской модного отшельника М. Шагала, мирского воплощения деви Марии, привычное евклидово пространство через мгновение начнет изгибаться, чтобы обрушиться в мистическую пучину «четвертого измерения». Шагал заставляет зрителя поверить в действительно происшедшее событие, но без его реалистичного «присутствия». Обратившись за помощью к известным образам традиционной иконографии, мы попытаемся проникнуть в сознание художника и приобщиться к его творческому процессу. Похожее событие описано как *Благовещение*. Указующему персту ангела с по-

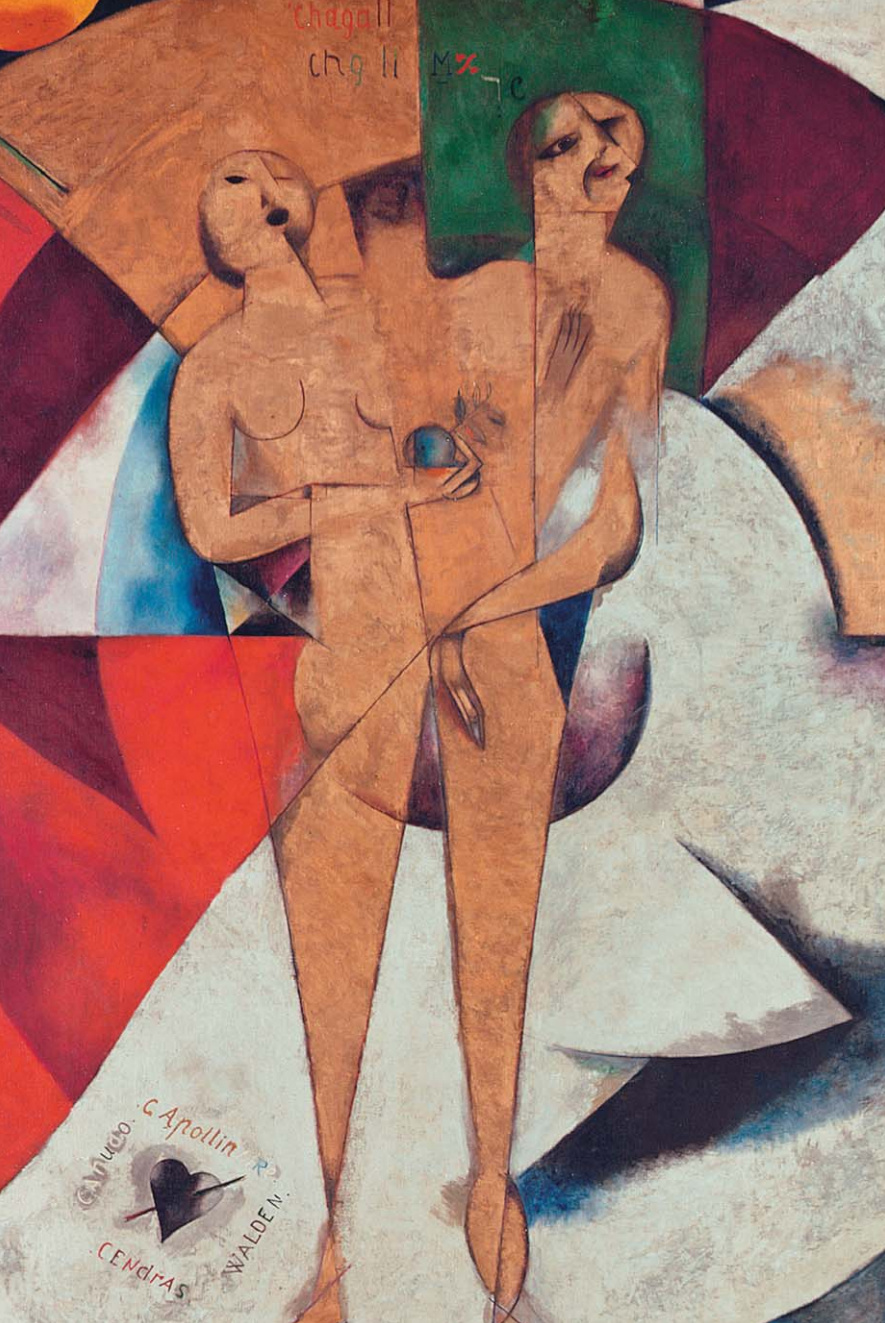
луприкрытыми глазами отвечает невидящий взгляд художника с омраченным тенью лицом. Таинственная временная слепота поразила обоих проводцев.

Картина *Явление* выделяется изящной минимизацией палитры. Через несколько лет после *Голгофы* Шагал обратился исключительно к серому и голубому цвету, пользуясь довольно редким для него, но не единичным приемом. Такая манера письма тесно связана с картиной, ставшей, на наш взгляд, для *Явления* наглядным образцом, проясняющим иконографический замысел и подробности его реализации. *Благовещение* (1595–1600) Эль Греко, хранящееся в Будапеште, можно считать непосредственным предтечей *Явления*, близость к которому вовсе не скрывал сам художник. Шагал усвоил сложную игру серых и голубых тонов, характерную для холста Эль Греко. Он изобразил своего художника в позе Марии. Он почти с точностью воссоздал фигуру ангела, добросовестно передавая его позу, красноречивый жест и изображение в профиль. Цитирование предшественника-маньериста расширилось вплоть до крыльев ангела и складок ткани и становилось настолько явным, что сегодня выглядит нарочитым. Шагал заявлял о своем преклонении перед живописцем, уроженцем Крита, чтобы указать русским собратьям на свою причастность к кругу французских модернистов, для которых Эль Греко, как известно, с некоторых пор стал кумиром. В облике ангела в *Благовещении* из Будапешта Шагал опустил только одну деталь: лицо самого ангела. Но образ, послуживший Шагалу первоисточником, можно обнаружить, если обратиться к другой, не менее знаменитой картине Эль Греко на священную тему — *Троице*, хранящейся в Прадо. Ангел, чей профиль Шагал развернул зеркально, изображен на переднем плане слева; он поддерживает бездыханное тело Христа. пышная копна волос цвета воронова крыла делает незабываемым его образ в расцвете юношеской красоты.

Автопортрет с семью пальцами (1913)

Фрагмент, Амстердам, Городской
музей Амстердама, Стеделейкмузеум





Chagall
chq li

Mx

7c

Museo. C. Apollin
CENDRAS
WALDEN

АНДРОГИНЫ И СВАДЬБЫ

Твое пунцовое лицо твой биплан
Превращающийся в гидроплан
Твой круглый дом с копченой селедкой
Плящущей в нем
Мне нужен ключ от ресниц
К счастью мы увиделись с М. Панадо
И это нас успокоило
Что ты видишь старина М. Д...
90 или 324 человека в небе или теленка
Глядящего из материнского чрева...

*Гийом Аполлинер.
Ротсге. Марку Шагалу. 1914*

Обратимся еще раз к картине *Адам и Ева*. В ней отражена важная для Шагала тема, которая нередко проглядывает на многих его полотнах, воспевающих супружескую любовь: тема андрогина. Во-первых, мы не ожидаем от художника простого изложения истории, рассказанной в книге Бытия, а ждем его личного истолкования священного текста. Во-вторых, рассматриваем живописное отражение мифа в виде его аллегии.

Цветовое деление холста на три части облегчает анализ картины. Адам изображен в желтом, Ева в зеленом, а Дерево в красно-оранжевом цвете. На полотне отсутствует непосредственное изображение Змея, что становится первой вольностью автора в обращении с традицией. Однако на извивающуюся

Посвящение Аполлинеру (1911–1913)

Фрагмент, Эйндховен, музей ван Аббе

форму ветхозаветной рептилии с ее медоточивыми уговорами намекают и ствол Древа, и изгибающийся стан женщины. Изображение фигуры Евы повторяет знаменитый изгиб тела Адама в картине Тинторетто из Скуола Сан-Рокко, который Шагал перенес в зеркальном порядке: курьезный пример копирования фигуры с переменной ее пола. Возможно, под влиянием Тинторетто написан Шагалом и роскошный, затемненный свод. Треугольник стал идеографическим и символическим ключом ко всей композиции. Мы замечаем его на видном месте в центре картины чуть выше забавного нароста на дереве в форме яблока с веточкой. Другие треугольники беспорядочно рассеяны по фигурам персонажей, в том числе на месте их гениталий. Они напоминали о женском лонном треугольнике — так их интерпретировали близкие к Шагалу художники, например, Р. де ла Френе — и о тайне множественности. Адам с волнистыми волосами, уложенными наподобие картушей старинных миниа-тур, не просто принимает яблоко от Евы, а скорее как соучастник протягивает руку своей подруге. Во второй раз Шагал перекраивает древнюю традицию: эротическое влечение и супружеские узы являются счастьем и даром судьбы, а не виной, требующей искупления. Судя по изображению на картине, можно предположить, что, с точки зрения художника, именно плотский союз способен восстановить утраченное единство.

Шагал читает печальное предание об искушении с торжествующим жизнеощущением *Песни песней*: для него чувственный порыв и вождение включались Творцом в общий замысел творения с благой целью. Возвращаясь к бело-оранжевому наросту на стволе в центре композиции, мы заметим, что по форме эта выпуклость напоминает не только яблоко, но и чрево беременной женщины и указывает на скорое материнство Евы, на которое намекает еще и маленький, напоминающий фаллос, протуберанец, направленный к женскому лону. С другой стороны Древа, напротив плодоножки, в том самом месте, где сходятся мужская и женская половины, в виде доброго предзнаменования проросли и выпустили первые символические листочки две тонкие ветви. Адам и Ева превра-



Вперед (Путешественник) (1917)
Иерусалим, Израильский музей

тились в раскованную, раблезианскую версию притчи из книги Бытия, которая двусмысленно застыла между зарождающимся греховным желанием и нарушением запрета. Все вокруг словно сговорилось, понуждая прародителей познать друг друга, однако животные на заднем плане живут в недоступной человеку невинной простоте. Слева беспечно скачет зеленая козочка. Справа желтая лань несет на рогах, словно тотем, присевшую отдохнуть птицу. При анализе картины возникает вопрос о первоначальном замысле художника. Действительно ли интерес Шагала был обращен к мифу или библейский сюжет послужил лишь поводом для разговора о кубизме?

Постараемся найти ясный ответ. У французских критиков часто встречалось противопоставление «идеи» и «ремесла»,



Марк Шагал. **Адам и Ева** (1912)
Сент-Луис, Музей
искусств
г. Сент-Луис

Тинторетто
Искушение (Адам и Ева)
(1577–1578)
Венеция, Скуола
Сан-Рокко



поэтического замысла и конкретного художественного воплощения. В промежутке между этими понятиями скрывается вся трудность живописи. Без технических навыков, замечает Дидро в своих откликах на Салон 1767 года, не существует искусства. «А чего стоит блестящая техника без идеи? И что такое прекрасная идея без стиля?» Это совсем не риторический вопрос, он был связан с поиском современной «классики». Чаще всего к стилю обращаются только тогда, когда уходит экспериментальная дерзость, формальная инновация становится устоявшимся приемом, а образ на холсте, независимо от того, как в нем трансформировался природный предмет, оказывается понятным. То есть, когда «идея» находит (и конечно, изменяет) свое «ремесло». Уже в 1912 году многие художники ставили вопрос о праве кубизма стать новым «классическим» стилем. Ответы на него были абсолютно противоположными, с изобилием доводов за и против. Больше всего надежд, порой без-

рассудных, возлагали на кубизм Метценже и Глез. В нашумевшем манифесте «О кубизме» все новые художественные направления разом назывались классическими и французскими. Картина, уверяли два художника, «рождается из радости поймать бесконечное искусство в границы ее рамы». «Конструкция» предполагает ясность, рассудочность, «метод». Законченное изображение, пусть и во всей его сложности, должно стать понятным простому зрителю, даже ценой консервации привычных изобразительных штампов и отказа от приемов фантазирующего оккультизма... Наконец, необходимо признать, заканчивали Глез и Метценже, что «никогда не существовало особой кубистической техники, а есть просто живописная техника, смело и изобретательно применяемая отдельными художниками. ...Предоставим Леонардо да Винчи слово в защиту кубизма... Внимательное изучение Микеланджело позволяет нам отстаивать нашу родословную». В манифесте «О кубизме» прозвучал призыв с особым вниманием вглядываться в отношение между «объектом» и «ощущением»: то есть каждый раз определять точное соответствие между своим духовным ощущением и физическим, чувственным предметом, который получит пластическое выражение в искусстве. «Стиль» появляется только тогда, когда «предмет в процессе пресуществления становится символом, окончательным, совершенным «совпадением». С точки зрения авторов, кубизм в поэтическом смысле обладает характером познания. Он придает предмету «абсолютную форму». «...Верно, что мы ищем существенное. Но мы ищем его в нашей личности, а не в той вечности, которую копят математики и философы. Для лучших из кубистов формальная сдержанность всего лишь покров веры или озарения, как для великих мистиков». «Лиризм», к которому призывают Глез и Мутценже, включает в себя особое проникновение сквозь отдаленные миры. Рисовать значит выявлять: то есть находить

Беременная женщина (Материнство) (1913)

Фрагмент, Амстердам, Городской
музей Амстердама, Стеделейкмузеум





Прогулка (1917–1918)

Фрагмент, Санкт-Петербург, Государственный Русский музей

совершенное соответствие между внутренним и внешним миром через медленный, аккуратный процесс «проверки». В жаргоне художников той эпохи обычно использовали сексуальную метафору, описывая появление стиля или намекая на него. Взаимопроникновение миров настолько убедительно, насколько воля художника послушно переливается в инстинкт, раскрепощение или озарение. В конце концов, необходимо, чтобы двойственность сложилась в единство, чтобы «мужское» и «женское» слились в единой личности художника.

Марк Шагал с картиной *Адам и Ева* внес в начале XX века свой вклад в популяризацию мифа об андрогинах. Высокое искусство, заявляет художник, рождается в тот момент, когда данные человеку способности — острота восприятия, рассудок и игра воображения — идеально сочетаются между собой.

Только тогда картина становится наиболее ярким выражением творческого восторга, переходом в «четвертое измерение», мистическим явлением. Разделенные после изгнания из Рая части обретают свою целостность. Посмотрим, к каким эсхатологическим источникам обратился Шагал при создании своей картины.

В *Посвящении Аполлинеру* (1911–1912) мы снова видим фигуры Адама и Евы. Они появляются в виде забавных предельно условных силуэтов, похожих на бумажные мишени в тире или неуклюжих манекенов. Две фигуры образуют один двухголовый организм: у них сливаются нижние части тела, но разделяются торсы. К тому же они возникают на фоне циферблата гигантских «космических» часов: изображение неба, облаков и атмосферы служит однозначным напоминанием о «солнечном диске». Ева держит в руке роковое яблоко. Фигура Адама представлена с курьезной двусмысленностью: кисть его руки можно принять за пенис. Шагал часто играет с аналогией пальцев руки и пениса: это можно заметить при внимательном изучении фигуры Адама в *Адаме и Еве* или на более позднем холсте *Автопортрет с мольбертом* (1917), на котором палец в форме пениса выглядывает из палитры, насмешливо указывая на писающего персонажа. Шагал использует этот сомнительный, метафорический прием, отдавая дань трюизму, широко распространенному среди французских художников второй половины XIX и начала XX века: живопись, гласило расхожее мнение, это момент возбуждения, мыслительной и чувственной кульминация и эрекции. В данный момент для нас важен не жаргон художников (или стоящая за ним патриархальная идеология), а установление социальной идентичности Адама на картине Шагала: прародитель был художником. В *Посвящении Аполлинеру* драма первородной пары, размещенной на фоне «космического» циферблата переключается с дискуссией тех лет о судьбах живописи. Изображение становится аллегорическим пророчеством. В тот самый момент, когда Адам и Ева, подобно стрелкам часов, полностью сольются в одну линию, говорит художник, мужское

начало вновь соединится с женским и вернет к жизни андрогина. Именно тогда родится новый «большой стиль» и вдохновенно дерзкое экспериментаторство кубистов уступит место новому классическому периоду. Провозглашенный поворот неизбежен: грудь Евы почти вплотную прильнула к торсу Адама. Скоро пробьет час воссоединения и будет дан ответ на настойчивые вопросы о стиле. Мы можем также развить и метафору с тиром: стрела (пуля) пронзит мишень, и художникам будет дано провидение. Не случайно в центре циферблата мы видим большую радужную оболочку со зрачком: сам циферблат в конечном счете предстает как космический «глаз» (или «орфический», как писал Аполлинер в эссе о Художниках кубистах, вышедшем в 1913 году). Шагал очень тщательно komponует свои образы и крайне осторожен с реминисценциями. Цитаты из картин классических предшественников помогают ему полностью раскрыть свой замысел. Четыре товарища, чьи имена выведены рядом с пронзенным сердцем в левой части посвященной им картины, стали для Шагала избранниками и свидетелями пришествия новой эпохи, приближению которой они посвятили свое творчество и жизнь.

А теперь обратимся к самой известной картине Шагала, воспевающей его семейное счастье, — к *Прогулке* (1917 — 1918). Художник живет в Витебске с Беллой, его первой женой и матерью их дочери Иды. Марк и Белла вышли из дома в чистое поле. У них праздник. Мы видим цветастую скатерть, графин вина, бокал. Счастливая Белла парит в воздухе. Лицо Марка светится радостью, в руке у него голубка. На заднем плане, как в движении кинокамеры, проплывет перед глазами старый Витебск с деревянными домами. Белая с зелеными куполами православная церковь. На пригорках пасутся животные.

Волнистые холмы напоминают пейзажи Умбрии и Сиены с картин примитивистов, ландшафт каллиграфически выписан наподобие заставок древних рукописей. Вокруг обстановка современной идиллии, почти не отличающаяся от той, в которой в давние времена благоденствовали прародители: пара влюбленных беззаботно живет в родной и в то же время райской



Над городом (1918)

Москва, Третьяковская галерея

среде. Марк и Белла превратились в новых Адама и Еву. Они вновь обрели истинное счастье, предшествовавшее изгнанию, а радость супружеских уз вернула первоначальное единство.

Когда Шагал стремится передать кульминационный момент, он размещает ось композиции в центре холста и вписывает главные фигуры в круг. По сравнению с предыдущими картинами, явно «кубистскими», *Прогулка* скрывает подчиненность конструкции геометрии. Однако соприкосновение супругов происходит точно в центре композиции, там, где сплетаются их руки и где находится центр воображаемого круга, в который как стрелки часов заключены Белла и Марк. «Орфическая» цельность момента достигнута, двойственность исчезла. Люди, предметы и животные вступают в молчаливый диалог, раскрывая простые и глубокие тайны. Открывается вход в четвертое измерение. Одно мгновение, обещает *Прогулка*, способно принести ощущение вечности.



Красный еврей (1915)

Санкт-Петербург, Государственный Русский музей

ФИГУРА ИЛИ АБСТРАКЦИЯ

«Стиль не важен. Главное уметь выразить себя. Живопись должна нести психологическое содержание.

Я подавляю в зародыше каждый свой декоративный порыв.

Смягчаю белый, добавляю синий с тысячью сомнений.

Психика должна найти свой путь в живописи.

Нужно работать над картиной надеясь, что нечто из твоей души

перельется в нее, станет ее частью и придаст ей сущность.

Картина должна цвести как что-то живое.

Нужно улавливать нечто неуловимое:

очарование и глубинный смысл того, что нас волнует».

Марк Шагал. Шагал о Шагале. 1979 год.

Говоря о Шагале, мы постоянно возвращаемся к вопросу, на который трудно дать однозначный ответ — настолько часто он возникает перед нами. Речь идет об одновременном использовании множества техник и стилей. Обычно утверждают, что Шагал был эклектиком и случайным образом чередовал приемы кубизма с фовизмом или даже с фольклорной архаикой. В действительности в том или ином выборе мастера, кажется, можно обнаружить скрытую закономерность. Он использовал кубистический стиль в композициях-мистериях или в картинах на религиозные сюжеты. Но не прибегал к нему в портретах, жанровых сценах и ведутах. Так было, по

крайней мере, в предвоенный парижский период. После возвращения в Россию Шагал наиболее плодотворно работал в жанровой живописи. Появилась серия еврейских портретов и бытовых сцен из городской жизни с ее радостями и мелкими повседневными заботами.

С 1914 по 1916 год Шагал возвращается к стилю «трактирных» живописцев, характерному для картин, сделанных во время его становления как художника в Витебске и Петербурге, когда он, вероятно, примкнул к неофольклорному направлению московской группы «Бубновый валет», основанной в 1909 году Михаилом Ларионовым (1881–1964). Шагал познакомился с Ларионовым в 1913 году, когда тот пригласил его на вторую выставку «Ослиного хвоста» — объединения более радикального, чем «Бубновый валет». Вполне возможно, контакты с европейскими авангардистами, а затем возвращение в Россию и, наконец, военная мобилизация возродили в нем интерес к народному искусству. Поразительно, с какой быстротой терялись следы его связи с кубизмом.

В серии картин, посвященных семейной жизни, влияние Пьера Боннара (1867–1947), Мориса Дени (1870–1943) и Матисса переплеталось с впечатлениями, взятыми из жизни: «апология дачи», иронично описанная в 1918 году русским критиком Абрамом Эфросом, родилась из ощущения полного личного счастья. Белла предстает на этих картинах в образе ласковой, преданной, доброй заступницы.

В сравнение с крохотным отцом, играющим с дочкой, в Белле в белом воротничке (1917–1918) образ матери и чуткой жены гиперболизируется, приобретая черты древней Мадонны Милосердной. Более наглядно интерес Шагала к авангардистским экспериментам и его новая полемическая позиция проявились в важной серии работ, датированных 1917–1918 годами, по большей части обойденных вниманием критики из-за их несоответствия общепринятому представлению о Шагале. Я говорю о таких картинах, как *Композиция с козлом*, *Крестьянская жизнь*, *Профиль в окне*, которым свойственна скупая палитра в си-



Смоленский вестник (1914)

Филадельфия, Художественный музей Филадельфии

нем, желтом, белом и черном тонах и минимальное включение тонко прорисованных фигур. Сознательно фрагментарная Композиция с козлом стала к тому же крайне лаконичной. В ней мало что осталось от плотного, усложненного нарратива, к которому Шагал уже приучил своего зрителя. Маленький козел наполовину показался из-за мощной стены и появился перед окном. Вторая, низкая кирпичная стена огораживает сцену, а чахлое геометрическое деревцо тянется к свету, к небу, частично закрытому угрожающими черным и синим многоугольниками. Стеной, скрывающей спину и круп козла, кажется, придавило прохожего, у которого наружу выступает только одна нога: почти пародийная деталь, на которой Шагал намеренно заостряет внимание зрителя.



Художник проводит сравнение между абстрактным или протоабстрактным «стилем» и органическими формами и приходит к ироничному заключению, что прямолинейная ориентация на абстракцию обрывает течение рассказа, скрывает фигуры и убивает (в буквальном смысле, если вспомнить раздавленного прохожего) «жизнь» на картине. Нетрудно догадаться, кому было адресовано его послание и кто стал мишенью его сатиры. В 1913 году во время второй московской выставки «Ослиного хвоста» Шагал познакомился с Казимиром Малевичем, а в годы войны у них завязались более тесные отношения. В ноябре 1916 года Шагал принял участие в новой выставке «Бубнового валета», отправив на нее более сорока картин в «народном» стиле, написанных в России в 1914–1915-х годах. Малевич также прислал на выставку

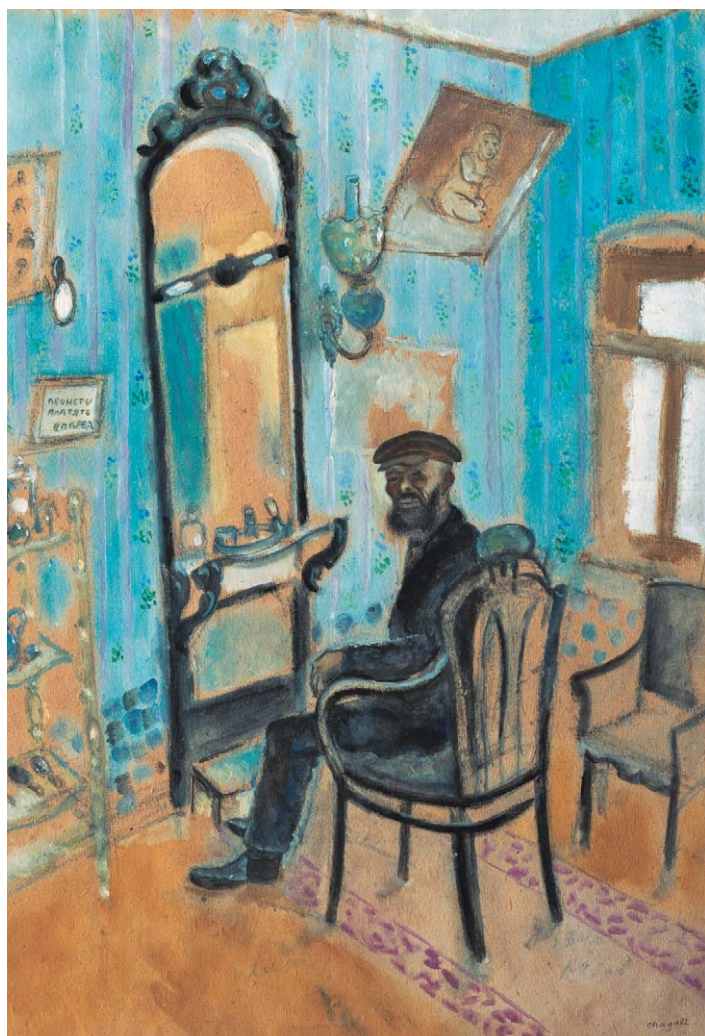
Михаил Ларионов. **Солдатская
пляска** (1909–1910)

Лос-Анжелес,
Художественный музей

Марк Шагал. **Праздник (или Раввин
с лимоном)** (1914)

Дюссельдорф, Художественное собрание
земли Северный Рейн-Вестфалия





внушительный ряд своих недавно созданных и, следовательно, программных работ.

Выставив пятьдесят девять супрематических работ, он заявил, что супрематизм, на его взгляд, явился не просто одним из многих стилей, а превратился в конечную цель эволюции живописи. Он стал нормой, обладающей силой всеобщего закона. Шагала раздражала грубая прямолинейность Малевича, а призыв изгнать из живописи фигуру и нарратив привел его в замешательство. Он догадывался, что Малевич выстроил свою доктрину на хорошо известных им обоим образах. Уже у Р. де ла Френе мы видели первичное превращение картины в нагромождение на плоскости цветных многогранников, противопоставленных еще сохранившимся фигуративным изображениям, в почти постоянной конфронтации между природным объектом и его абстрактной живописной транспозицией. Малевич обострил до предела формальный подход французского художника и пришел к крайним, иконоборческим выводам. Малевич уводил кубистическую живопись в мир полной (suprema) абстракции, куда Шагал идти совсем не собирался и стал оказывать упорное, длительное сопротивление.

С Малевича и его последователей в кругу кубистов началась ожесточенная дискуссия, требовавшая ответа на вопрос: «Кто сегодня в России настоящий художник-кубист?» Что подразумевало и следующий вопрос: «Чья живопись лучше служит делу революции?»

Мы можем оставить в стороне политическую подоплеку, однако надо помнить, что Шагал уже давно причислял себя к «левым художникам» и открыто поддерживал антимонархические выступления. Необходимо более внимательно рассмотреть конфликт между Шагалом и Малевичем, который начался задолго до приезда Малевича в Витебское художественное училище в 1919 году.

Парикмахерская (Дядя Зусман) (1914)

Москва, Государственная Третьяковская галерея.



Шагал в картинах тех лет соединял типичные темы и техники французского (скорее орфического) кубизма, словно предлагал набор образцов для репертуара приемов и предметов для живописи.

Орнаментальная имитация древесных прожилок (техника, которую называют *faux bois*, под дерево), введенная в живопись Браком, рассечение предметов, всевидящее око, солнечный диск, манекены, моментальное письмо, спиральная раковина (этот мотив Шагал взял из *Танцев в кафе* Метценже) — все эти образы и приемы входят в инвентарный список «стиля», который художник считает своей авторской манерой, и на основании этого отстаивает свое первенство. Несколько «супрематических» многогранников прорисованы в верхней части картины. Можно ли считать, что этими многогранниками художник обязан Малевичу? Безусловно, нет — они скорее отклик на геометрические формы, встречающиеся в парижском кубизме. Эти аб-

Окно в сад (1917)

Санкт-Петербург, Музей-квартира И.А. Бродского



Окно на даче (Заольшье) (1915)

Москва, Государственная Третьяковская галерея



Профиль в окне (1918)

Париж, Национальный центр искусства и культуры Жоржа Помпиду

Роже де ла
Френе

**Сидящий
мужчина
(1914)**

Руан, Музей
изящных
искусств



Казимир Малевич

**Супрематизм. Автопортрет в
двух измерениях (1915)**

Городской музей Амстердама,
Стеделейкмузеум

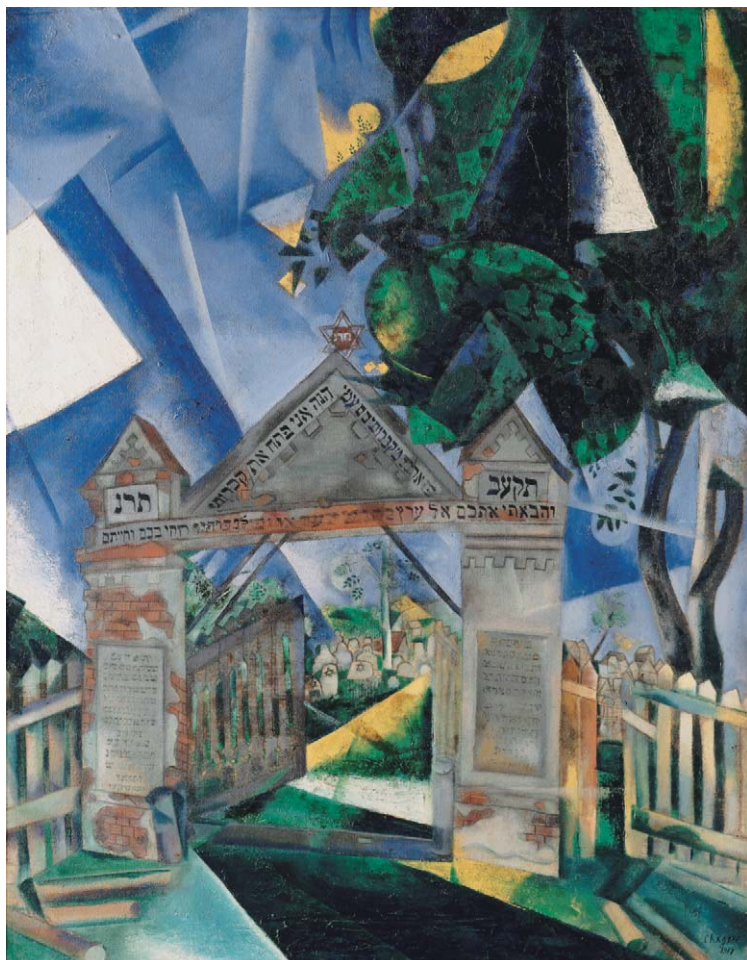
стракции служат доказательством толерантности и возможности их сосуществования с фигуративными и нарративными подходами.

Шагал таким образом возражал и бросал упрек своему супрематическому сопернику. И в то же время он не забывал о саморекламе. Целая россыпь подписей на латинице и кириллице взлетает вверх по левой стороне композиции — нет никаких сомнений в причинах их появления на холсте. Шагал, и только Шагал воплощает новаторское начало в русской живописи: бесконечное повторение его имени похоже на крик, многократно усиленный рупором. Но в арсенале Шагала был и альтернативный ход в схватке за преобразование рисунка и живописи.

Шагал не пошел в любовую атаку на непримиримое иконоборчество Малевича. Его путь создания ненатуралистического изображения — рассказывание сказки или притчи, а не редукция и сублимация действительности. Обратим внимание на то, как Шагал обращается с надвратными надписями в картине *Ворота кладбища*. Штукатурка может осыпаться, могилы прийти в запустение, лишиться надгробий из-за непогоды или человеческого небрежения, но священное слово, вековая мудрость сохраняют свою силу нетронутой в ожидании нового истолкования. И тогда беды войны, отраженные в тревожных образах художника, и национальная нетерпимость лишь укрепят верность древнему закону.

В годы войны гонения на евреев прокатились по царской России: их обвиняли в том, что они не оказывали достаточно-го сопротивления неприятелю. Такие обвинения были в глазах Шагала гнусной клеветой, а тема собственной идентичности стала для него особенно значимой как раз в эти годы. В *Воротах еврейского кладбища* ранним утром мессианский ветер распахивает калитку ветхого деревянного забора, проносится над заиндевевшими могилами погоста и вместе с надвратной звездой предвещает неминуемое воскресение. Вглядываясь, мы различаем полустертые надписи: «вот, я открою гробы ваши... и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших, и помещу вас на земле вашей. Я введу дух в вас, и оживете».

Это отрывок из библейского пророчества Иезекииля о сухих костях, встречавшего посетителя еврейского кладбища. Пророческие слова не кажутся чуждыми для картины, с ее дыханием волнующего ожидания, связанного с начавшейся революцией. И в то же время на холсте отражается общий, авторский формальный принцип. Картина должна читаться как священный текст, с вниманием к каждой его букве, не только для того, чтобы распознать надписи на иврите, но и рассмотреть разнообразные детали, тщательно рассеянные по всей композиции, которые помогают раскрыть ее смысл. Это тот самый принцип, который Шагал, как мы уже замечали, использовал при переходе к кубизму: картина становилась идеографи-



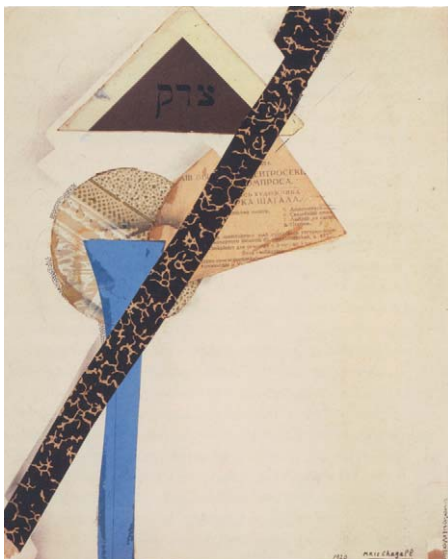
Ворота кладбища (1917)

Париж, Национальный центр искусства и культуры Жоржа Помпиду



**Кубистический
пейзаж (1918)**

Париж,
Национальный центр
искусства и культуры
Жоржа Помпиду



Коллаж (1921)

Париж, Национальный
центр искусства
и культуры Жоржа
Помпиду

ческим знаком, образным письмом, каменной плитой, на которой неспешно и кропотливо, знак за знаком, можно прочесть смысл послания. Соперничество с Малевичем шло не только на безопасном живописном фронте, но и прямо повлияло на жизненный путь художника, о котором он сдержанно, с недомолвками написал в *Моей жизни*. Малевич оказывал сильное влияние на учеников Витебского художественного училища, основанного Шагалом. В мае 1920 году все воспитанники Шагала покинули его и записались в класс Малевича. Огорченный и разочарованный Шагал подал в отставку и уехал из Витебска в Москву. Это был жестокий удар: художник понес поражение на живописном, политическом и житейском поле. Ученики все разом примкнули к супрематистской доктрине не столько потому, что считали ее более созвучной революционной идее, а скорее потому, что она согласовывалась с еврейской традицией, запрещавшей живописное изображение человека.



ШАГАЛ И «ТРАДИЦИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»

Я твой убогий сын,
Кто по земле едва влачится.
Ты наполнил мои несчастные руки
Сияющими красками и кистями,
Но теперь я не знаю, как изобразить тебя.

*Марк Шагал. Отрывок из «Ты наполнил
мои руки». 1940–1945*

В 1923 году Шагал снова в Париже: французская столица станет с тех пор его второй родиной, которую он сменит только в пользу Нью-Йорка в годы Второй мировой войны и Юга Франции, куда он перебрался в пятидесятые годы (художник получил французское гражданство в 1947 году). Возвращение из России принесло с собой горечь, утрату иллюзий и возможность начать все заново. За плечами художника осталась революция, в которую он, пусть и без особого успеха, старался внести свою лепту, и соперничество с супрематизмом и Малевичем. Последние написанные в России картины показали, с какой горечью он оглядывался на жестокость своего первого и дерзость второго увлечения. Между 1919 и 1920 годами он приступил к своему первому опыту в качестве монументального живописца, расписывая стены нового Еврейского камерного театра Алексея Грановского (1880–1937) и в 1920 году завершил свою работу, принесшую ему много радостей и огорчений.

Я и деревня (1911)

Нью-Йорк, Музей современного искусства

В Париже он попал в совершенно новую обстановку. Преобладающим направлением стала традиционная живопись, сложная, яркая, вдохновленная средиземноморским мифом. «Геометрические» стили вышли из употребления, потеряли свою провокационность и скатились к мягкому орнаментализму. Наиболее близкие Шагалу художники, метавшиеся между модернистским вкусом и реабилитацией фигуративной техники, сплетали вместе практику разрыва с традицией, небрежность стиля и «ремесло», отказываясь от эстетических программ и ригоризма авангарда. Шагал больше не проявлял интереса ни к ломке старых, ни к экспериментальным поискам новых путей. В период между двумя войнами он оттачивал свой стиль, выработанный за прошедшие годы, который будет характеризовать его творчество в последующие десятилетия. Его отличали композиционная раскованность, контрастирующий накал цвета, верность фантастическим мотивам и вкус к повествованию. Он производил впечатление театрального импресарио и в этом виде предстал на автопортрете *Явление семьи художника* (1935). Казалось, Шагал гастролировал со своей труппой и время от времени выводил на подмостки художника, невесту, клоуна, крестьянина с крестьянкой, картежников, странствующих евреев. Щедрая избыточность рисунка и цвета разрушали жесткие рамки, налагаемые «конструкцией».

Деревенская жизнь, появившаяся как вторая версия более знаменитой картины *Я и деревня*, иллюстрировала новое художественное решение, лежавшее между нео традиционализмом и фовизмом. Шагал вполне комфортно чувствовал себя на стыке русского фольклора с модернистскими композиционными ухищрениями, которые, впрочем, не бросались в глаза слишком откровенно. Часто он цитировал самого себя, варьируя легко узнаваемые, близкие и верные ему темы. Пляски, песни, вечерние душевные разговоры наполняли деревенскую жизнь в череде трудов и отдохновений. Дома стояли раскрашенные как во сне и напоминали детские игрушки. Мужчина на переднем плане кормил лошадь с огром-



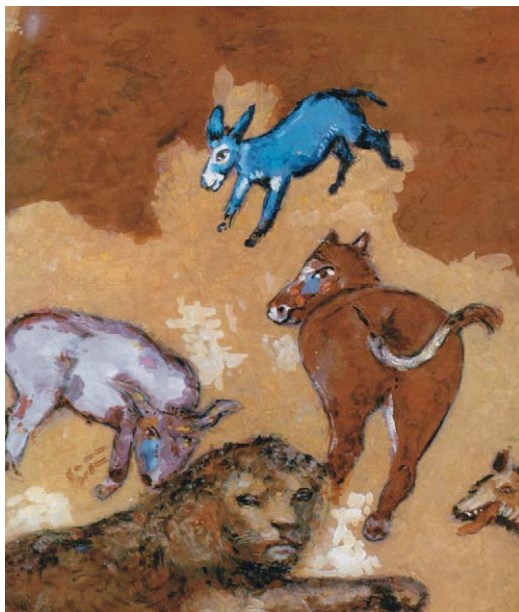
Белла в Мурийоне (1926)

Частная коллекция

ным глазом и длинной челкой, протягивая к ее губам пучок травы. Композиция становилась концентрацией всего — в одном моменте и пока еще отвечала кубистским принципам расширения и смещения ракурсов. Однако Шагал уже предпочитал растворять острые линии, которые рассекали плоскости и отмечали контуры на предвоенных авангардистских композициях. Что-то похожее на небесно-голубой «космический» диск (видимый в верхней части полотна) служил сценой для различных эпизодов и включал их в размытый цветовой поток.

Белла в Мурийоне (1926) — знак признательности любимой спутнице жизни выполнен в ключе «интимной живописи».

Шагал создает на холсте прозрачный, светящийся фон. Он точно пишет негатив. На полотне вначале проступает белый подготавливающий слой, который непосредственно моделирует фор-



Старый лев
(1926–1927)
Частная
коллекция

мы, в то время как цветом заполняются «пустоты». Лицо, руки, раскрытая книга, белая ваза с цветами становятся мягким, текущим проявлением чистого света. Синий кобальт превращается в цвет ауры, в цвет состояния души: в нем нет ничего от натурализма, даже от фовизма, напротив, он напоминает символический хроматизм любимых французов «fin de siècle» — в первую очередь О. Редона. Масляную живопись Шагал приближает к прозрачности акварели: тончайшие слои цвета закрывают грубые мазки и подчеркивают нежность лессировок. Цирковые артисты и животные выражают детскую радость жизни. Шагал — мастер передачи эйфорических состояний. Первые композиции на тему опьянения датируются предвоенными годами и носят такие недвусмысленные названия как *Поэт* (1911–1912), *Пьяница* (1912) или *Солдат пьет* (1912). Теперь возвещать о счастье



Деревенская жизнь (1925)
США, Буффало, Галерея Олбрайт-Нокс



Скотный двор
(1954–1962)
Частная
коллекция

**Жертво-
приношение**
Исаака (1931)
Ницца,
Национальный
музей Марка
Шагала

на своих картинах он доверяет кобылицам, козлам, лисам и взрывающимся ослам.

По заказу Амбруаза Воллара (1866–1939), пожилого галериста Дега, Сезанна и молодого Пикассо, Шагал иллюстрировал Мертвые души Гоголя. Закончив эту работу в 1925 году, он сам предложил Воллару сделать теперь иллюстрации к Басням Лафонтена с сотней литографий по его темперам. Со временем проект изменился, и между 1928 и 1931 годами Шагал иллюстрировал Лафонтена черно-белыми гравюрами. Одновремен-





**Иосиф,
пастух** (1931)
Ницца,
Национальный
музей Марка
Шагала

но он делал и темперы. Художника не интересовал дидактизм, свойственный басенному жанру — как тонко заметил Вернер Хафтман, басня становилась для него лишь поводом для живой игры воображения. Любовь и симпатия к животным позволяла Шагала раскованно и увлеченно предаться игре фантазии. Если в довоенных картинах Шагала временами появлялись туманные аллегории, то в иллюстрациях к басням Лафонтена художник отказался от языка эзотерики, мистического мудрствования и формализма, полностью отдаваясь чувственной радости создания рисунка и цвета.

**Танец
Мариам** (1931)
Ницца,
Национальный
музей Марка
Шагала



В 1930 году он приступил к своему самому длительному проекту, с которым фактически не расставался всю вторую половину своей жизни, — иллюстрированию Библии.

Это обширный, сложный проект или, вернее, совокупность проектов, которые достигли наиболее полного развития в полотнах, посвященных книгам Бытия, Исхода и Песни песней (эти картины сегодня выставлены в Национальном музее Марка Шагала в Ницце, открытом в 1973 году и полностью посвященном творчеству Шагала). Сначала художник взялся за создание темпер на библейскую тему. Затем, после 1931 года, по просьбе Воллара нарисовал серию акварелей (она будет закончена в 1939 году). Амбруаз Воллар зародил в нем желание увидеть

**Пророк
Иеремия (1977)**

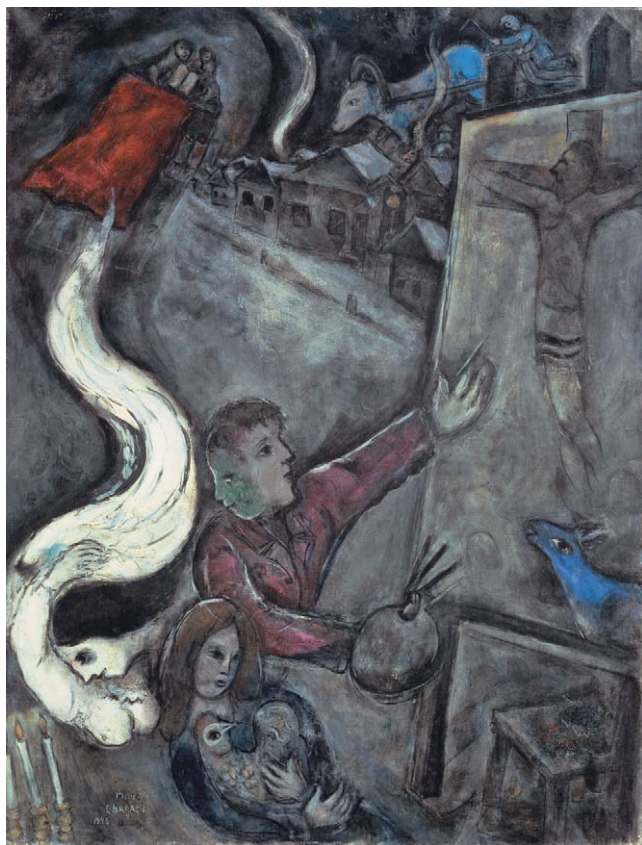
Ницца,
Национальный
музей Марка
Шагала



**Аарон
с семисвеч-
ником (1956)**
из серии Библия
Париж, Териад



земли Ветхого Завета. Шагала отправился в Палестину, Египет и Сирию. Свою «образовательную» поездку он завершил в Европе, отдав дань уважения Рембрандту в Голландии и Эль Греко в Испании. Художник не ставил перед собой задачу педантично следовать всем книгам, входившим в Ветхий Завет. Особенно его привлекали образы древних патриархов и пророков, которые внесли свой вклад в становление еврейской нации, дали народу закон и ясное осознание своей миссии. Ему случалось опускать эпизоды с необычайными событиями и даже истории,



особенно занимавшие его прежде, как рассказ о грехопадении Адама и Евы.

Художественный критик и историк искусства Мейер Шапиро отмечал, что точка зрения, с которой Шагал подошел к Библии в начале тридцатых годов была скорее политической, чем символической, и вынашивалась им при наблюдении за ходом

**Душа
города** (1944)

Париж,
Центр
Помпиду-
Национальный
музей
современного
искусства

**Песнь пес-
ней III** (1960)

Ницца
Национальный
музей Марка
Шагала



современной истории. И это верно. В ветхозаветных иллюстрациях и в полотнах на религиозные темы отражались и горькие переживания из-за страданий и преследований, выпавших ему самому (в 1937 году нацисты конфисковали работы Шагала, хранившиеся в немецкий музеях; в 1941 году художник был вынужден бежать из Франции и скрываться в Нью-Йорке из-за угрозы депортации). Картины, выходящие из-под рук мастера, оплакивали страдания рассеянного по свету еврейского народа и призывали к созданию нового государства Израиль. «Ветхий Завет, — писал Шапиро, — подводил общий итог прожитого и пережитого: духовного и светского, семьи, любви, изгнания, чувства родины, войны, могущества, государства; итог всему, увиденному с разных сторон. Это и хроника, и миф, мораль, пророчество и чистая лирика».

Именно своей беспредельной человечностью библейские тексты притягивали к себе внимание художника. Он избрал для себя роль иллюстратора, потому что она уводила его от проявлений чрезмерного формализма, в котором он часто упрекал французское искусство. «Я (никогда) не искал теории в искусстве, только одно мастерство», — признался он в 1922 году, и это утверждение, в свете всего его творческого пути, в высшей степени справедливо.

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

Исторические события и события в сфере искусства	<p>В Италии вводятся протекционистские тарифы. Премьер-министр Криспи. Поражение итальянцев в битве при Догали.</p>	<p>Папа Пий X осудил модернизм. А. Бергсон публикует Творческую эволюцию.</p>
	1887	1907
События жизни Марка Шагала	<p>Марк Шагал родился в Витебске 7 июля в бедной религиозной еврейской семье. В детстве он учится в Витебске в начальной еврейской школе — хедере.</p>	<p>После недолгого обучения в школе живописи Юдея Пэна Шагал приезжает в Санкт-Петербург и поступает в школу Императорского общества поощрения художеств.</p>

<p>Австро-Венгрия аннексирует Боснию и Герцеговину, Младотурецкая революция и распад Османской империи, открытие Психоаналитического общества в Вене.</p>	<p>Маркони получает Нобелевскую премию за развитие беспроводного телеграфа.</p>	<p>Четвертое правительство Джолитти.</p>
<p>1908</p>	<p>1909</p>	<p>1911</p>
<p>Марк покидает школу Императорского общества и частную школу художника Зайденберга. В конце года, заручившись рекомендательным письмом, он знакомится с Львом Бакстом, который преподавал в школе Званцевой. Через два года школа организует выставку работ своих воспитанников.</p>	<p>В Витебске Шагал встречает Берту Розенфельд — свою будущую жену Беллу.</p>	<p>Переезд в Париж благодаря поддержке Винавера, редактора журнала «Восход». Уже на следующий год Шагал впервые выставляет свою работу в Салоне Независимых. Аполлинер знакомит Шагала с Гервартом Вальденом, галеристом и меценатом, который приглашает его участвовать в первом немецком Осеннем салоне.</p>

Исторические события и события в сфере искусства	Убийство эрцгерцога Франца Фердинанда и его жены в Сараево становится поводом для начала Первой мировой войны. Открытие Панамского канала.	Битва при Вердене, сражение на реке Сомма и битва при Изонцо, австро-венгерская «карательная экспедиция» в Италии, убийство Распутина в России. Смерть Франца Иосифа, ему наследует Карл I.	Вступление США в войну. Революция в России, отречение Николая II и Октябрьский переворот.
	1914	1916	1917
События жизни Марка Шагала	В июне в Берлине в редакции журнала «Der Sturm» Вальден проводит первую персональную выставку художника. После ее открытия 5 июня Шагал возвращается в Витебск, где встречается с Беллой Розенфельд и женится на ней 25 июля 1915.	В галерее Добычинной в Санкт-Петербурге (тогда Петроград) открывается первая крупная персональная выставка, а объединение «Бубновый валет», основанное Ларионовым, Гончаровой и Малевичем, представляет сорок пять работ художника. Ему удастся избежать мобилизации на фронт после назначения в Военно-промышленный комитет.	Свершилась Великая Октябрьская революция, отмена всех ограничений для евреев, Шагал становится свободным гражданином. На следующий год он становится комиссаром по делам искусств и директором Академии в Витебске. Новая революционная власть высоко оценила работы художника и приобрела двенадцать его картин в 1919 году.

<p>В Италии проходят захваты фабрик и выступления фашистских сквадристов. Протекционизм и изоляционизм в США. Брестский мир (1918) и Советско-польская война (1919).</p>	<p>Франко-бельгийская оккупация Рурской области для контроля над сырьевыми ресурсами.</p>	<p>Вступление Германии в Лигу наций. В Италии место парламента занимает Большой фашистский совет, учреждены Особый трибунал и тайная полиция. Арестован Грамши, после нападения фашистов умирают Амендола и Гобетти. Восстановлена смертная казнь.</p>
<p>1920</p>	<p>1923</p>	<p>1926</p>
<p>Нападки Малевича в Академии заставляют Шагала покинуть должность. Он уезжает в Москву и начинает работать над оформлением Камерного еврейского театра.</p>	<p>Первое сентября Шагал встречает в Париже и после встречи с Волларом соглашается иллюстрировать «Мертвые души».</p>	<p>Воллар заказывает иллюстрации к Басням Лафонтена; весной Шагал приезжает в Ниццу и навсегда покорен очарованием Лазурного Берега. Первая выставка картин в США в галерее Рейнхарт в Нью-Йорке.</p>

Исторические события и события в сфере искусства	<p>Большой фашистский совет принимает «Хартию труда» — один из ключевых документов фашистской экономической политики. Троцкого исключили из РКП(б).</p>	<p>В СССР принят первый пятилетний план. Укрепление личной власти Сталина.</p>	<p>Конфликт между Ватиканом и фашистским правительством из-за контроля над организацией «Католическое действие».</p>
	1927	1928	1931
События жизни Марка Шагала	<p>Дарит Государственной Третьяковской галерее 96 офортов к поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».</p>	<p>Годы напряженной работы с графикой: девятнадцать больших гуашей, посвященных цирку, для Воллара и сто семь акварелей для «Мертвых душ» (1928), гравюры для Басен Лафонтена (1929), иллюстрации к Библии по заказу Воллара (1930, завершено в 1956 году).</p>	<p>После поездки в Палестину в 1930 Шагал работает в Тель-Авиве, Цфате и Иерусалиме. В переводе Беллы Шагал выходит книга «Моя жизнь».</p>

<p>Назначение Гитлера канцлером Германии, поджог Рейхстага, издание законов, отменяющих конституцию Веймарской республики.</p>	<p>Нападение Италии на Эфиопию. Санкции Лиги наций.</p>	<p>В Испании победа фалангистов. Начало Второй мировой войны.</p>
<p>1935</p>	<p>1936</p>	<p>1939</p>
<p>Путешествия по странам Европы: Италия, Голландия, Англия, Испания. В Мангейме по приказу Геббельса нацисты сжигают картины художника.</p>	<p>Поездка в Польшу на открытие Французского института в Вильне. Шагал оказывается очевидцем погрома.</p>	<p>Шагал перебирается с семьей в Сен-Дье-Сюр-Луар, куда он ранее перевез все свои картины.</p>

Исторические события и события в сфере искусства	Вторжение Германии в СССР. Нападение на Перл-Харбор, вступление Японии в войну на стороне «оси» (против стран антигитлеровской коалиции).	Освобождение Рима и высадка союзников в Нормандии. Покушение на Гитлера.	Ялтинская конференция. Самоубийство Гитлера. Капитуляция Германии. Американская атомная бомба в Нагасаки. Безоговорочная капитуляция Японии.
	1941	1944	1945
События жизни Марка Шагала	23 июня Шагал прибывает в Нью-Йорк благодаря помощи Чрезвычайного комитета по спасению беженцев. В галерее Пьера Матисса проходит выставка его картин.	2 сентября умирает Белла. Шагал не в силах работать около девяти месяцев.	Работа над сценическим оформлением и костюмами к «Жар-птице» Стравинского. В Нью-Йорке выходят «Горящие огни» — сборник воспоминаний Беллы с двадцатью пятью иллюстрациями Шагала.

<p>В Италии проходит Референдум о форме государственного устройства. Нюрнбергский процесс над нацистскими военными преступниками.</p>	<p>Коммунистическая партия приходит к власти в Чехословакии. Основание государства Израиль.</p>	<p>Заключение Североатлантического договора и создание НАТО. Провозглашение Китайской народной республики, немедленно признанной СССР. Раздел Германии.</p>
<p>1946</p>	<p>1948</p>	<p>1949</p>
<p>В апреле в Музее современного искусства Нью-Йорка совместно с Художественным институтом Чикаго организована ретроспективная выставка творчества Шагала. На ней представлены картины и эстампы художника.</p>	<p>На Венецианской биеннале проходит выставка Шагала, которому вручают первую премию за серию графических работ. В издательстве Терьяд выходят <i>Мертвые души</i>.</p>	<p>Шагал переезжает в Сен-Жан-Кап-Ферра и покупает дом в Сен-Поль-де-Ванс, в который въедет на следующий год. Создает свои первые керамические работы.</p>

Исторические события и события в сфере искусства	<p>Отстранение Макартура, командующего американскими силами в Корее. В Англии сформировано правительство консерваторов во главе с Черчиллем.</p>	<p>Варшавский договор. Провозглашение нейтралитета Австрии и вывод советских войск.</p>	<p>Избрание Павла VI Римским понтификом. В Далласе убит Кеннеди.</p>
	1951	1955	1963
События жизни Марка Шагала	<p>Знакомство с Валентиной (Вавой) Бродской, на которой Марк женится 12 июля в Клерфонтене. Путешествие в Грецию и на остров Порос.</p>	<p>Начинает серию картин из <i>Библейских посланий</i>, которую закончит в 1966 году.</p>	<p>По приглашению Де Голля и Мальро приступает к эскизам для росписи плафона в Парижской опере.</p>

<p>Константин II становится королем Греции. Умирает Тольятти. Отставка Хрущева.</p>	<p>Военный переворот в Греции, эмиграция короля Константина. Первая водородная бомба в Китае, на Ближнем Востоке вспыхнула Шестидневная война.</p>	<p>Начало переговоров между США, Северным Вьетнамом и Фронтом освобождения. В Ливане происходят события, предвещающие начало гражданской войны. Высадка американских астронавтов на Луну. В Ливии государственный переворот полковника Каддафи. Теракт на площади Фонтана в Милане: стратегия напряженности.</p>
<p>1964</p>	<p>1967</p>	<p>1969</p>
<p>Шагал приезжает в Нью-Йорк на открытие витража Мир в здании ООН.</p>	<p>К восьмидесятилетию юбилею открываются ретроспективные выставки в Цюрихе и Кельне. С июня по октябрь экспозиция Библейского послания, дар Марка и Вавы Шагал Лувру.</p>	<p>Заложен первый камень Национального музея Библейских посланий Марка Шагала (сейчас — Национальный музей Марка Шагала) в Ницце. Художник едет в Иерусалим на открытие нового здания Кнессета — Шагал выполнил в нем напольную и настенную мозаики и три гобелена. В Гран Пале представлена ретроспектива В честь Шагала.</p>

Исторические события и события в сфере искусства	<p>Последние подразделения американского контингента покидают Вьетнам. В Чили государственный переворот генерала Пиночета. Война Судного дня между Израилем и арабскими государствами. Импичмент Никсону из-за Уотергейтского скандала. В Риме умирает Карло Эмилио Гадда. В Португалии военные свержают фашистскую диктатуру. Вторжение Турции на Кипре. Отставка Никсона.</p>	<p>Победа правых на выборах в Израиле. Садат отправляется в Иерусалим для обсуждения условий мира с Израилем. Террористические покушения по всей Европе.</p>
	1973–1974	1977
События жизни Марка Шагала	<p>По приглашению советского Министерства культуры в июне Шагал посещает Москву и Ленинград (с 1991 года — снова Санкт-Петербург), но отказывается от поездки в Витебск. 7 июля, в день своего рождения, в присутствии своего друга Андре Мальро открывает Национальный музей Библейского послания (сейчас Национальный музей Марка Шагала) в Ницце.</p>	<p>Награждение Большим крестом Почетного легиона. В Израиле Шагалу присваивают звание почетного гражданина Иерусалима. На следующий год, в июне, открывает выставку в Флоренции в Палаццо Питти; осенью присутствует на освящении витражей в церкви Санто-Стефано в Магонце и витражей в кафедральном соборе в Чичестере.</p>

Горбачев избран
Генеральным секре-
тарем ЦК КПСС.

1985

28 марта Шагал
умирает дома
в Сен-Поль-де Ванс.
Годом раньше
проходит выставка
Работы на бумаге
в Музее
современного
искусства в Париже
и Витражи
и скульптуры
1967—1984
в Национальном
музее Библейского
послания (сейчас
Национальный
музей Марка
Шагала) в Ницце.

СОДЕРЖАНИЕ

ПО ВОЛЕ СУДЬБЫ И ИНТУИЦИИ.....	5
ЖИЗНЬ.....	17
ШЕДЕВРЫ.....	25
ОСВОЕННАЯ НАИВНОСТЬ.....	75
ОТ ПАРИЖА К РОССИИ.....	85
ЖИВОПИСЬ И ПОЭЗИЯ.....	99
АНДРОГИНЫ И СВАДЬБЫ	107
ФИГУРА ИЛИ АБСТРАКЦИЯ.....	119
ШАГАЛ И «ТРАДИЦИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»	135
ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА.....	146
СОДЕРЖАНИЕ	157
БИБЛИОГРАФИЯ.....	158
ФОТОМАТЕРИАЛЫ	159

БИБЛИОГРАФИЯ

Fonti: A. Gleizes, J. Metzinger, *Du "Cubisme"* (1912), Parigi 2012; G. Apollinaire, *Les Peintres cubistes* (1913), Parigi 1986; G. Apollinaire, *Rodsog au peintre Chagall* (1914), in Marc Chagall. Il teatro dei sogni, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, settembre 1994 - gennaio 1995), Milano 1994; A. Efros, *Le stregonerie di Chagall* (1918), in Marc Chagall. Il teatro dei sogni, cit., Milano 1994; J. Tugend'hold, *Marc Chagall, Agasfer tra cielo e terra* (1918), in Marc Chagall. Il teatro dei sogni, cit., Milano 1994; T. Däubler, *Chagall, fanciullo cosmico* (1921), in Marc Chagall. Il teatro dei sogni, cit., Milano 1994; M. Chagall, *La mia vita* (1931), Milano 1998; B. Chagall, *Come fiamma che brucia. Io, la mia vita e Marc Chagall* (1947), Roma 2012; F. Fénéon, *Oeuvres* (1948), Parigi 1991; H.-P. Roché, *Écrits sur l'art*, Parigi 1998; Marc Chagall, *The Bible: Genesis, Exodus, The Song of Solomon*, San Francisco 2007; Marc Chagall. I classici a colori: Favole a colori, Il Paradiso a colori, Il libro della Genesi, Le mille e una notte a colori, Il flauto magico a colori, Roma 2013.

Selezione di saggi e monografie su Chagall, il cubismo e le avanguardie: W. Erben, *Marc Chagall*, Monaco 1957; F. Meyer, *Marc Chagall*, New York 1964; P. Schneider, *Louvre mon amour* (1967), Milano 2012; W. Haftmann, *Chagall*, New York 1974; D. Sarab'janov, *La complessa identità di Chagall*, in Marc Chagall 1908-1985, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei diamanti, 20 settembre 1992 - 3 gennaio 1993), Firenze 1992; Z. Amishai-Maisels, *I dipinti di Chagall per il Teatro ebraico di Mosca*, in Marc Chagall. Il teatro dei sogni, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, settembre 1994 - gennaio 1995), Milano 1994; Id., *Marc Chagall e la rinascita dell'arte ebraica*, in Marc Chagall e il suo mondo tra Vitebsk e Parigi, catalogo della mostra (Bari, Castello svevo, 30 settembre - 20 novembre 1994 e Genova, Palazzo ducale, 2 dicembre 1994 - 12 febbraio 1995), Firenze 1994; E. Petrova, *Chagall e il mondo artistico ebraico nella Russia degli anni Dieci e Venti*, in Marc Chagall e il suo mondo tra Vitebsk e Parigi, cit., Firenze 1994; M. Dantini, *Tournée. Per un saggio sulla fortuna dei futuristi in Germania 1912-1914*, in "Annali della Scuola Normale Superiore", quaderni 1-2, 1996, pp. 449-460; Id., *Paul Klee*, Milano 1999; S. West, *Chagall*, New York 2001; M. Dantini, *Cubismo*, Firenze 2003; Id., *Meccaniche meravigliose*, in Paul Klee, Teatro magico, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, 26 gennaio - 13 maggio 2007), Milano 2007; T. Karandaseva, *Gli artisti russi e il Mediterraneo*, in Chagall e il Mediterraneo, catalogo della mostra (Pisa, Palazzo blu, 9 ottobre 2009 - 17 gennaio 2010), a cura di C. Beltramo Ceppi Zevi e M. Meyer, Firenze 2009; M. Shapiro, *Le illustrazioni di Chagall per la Bibbia*, in Chagall e il Mediterraneo, cit., Firenze 2009; I. F. Walther, R. Metzger, *Chagall, Colonia* 2012; S. Tumarkin Goodman, *Chagall, Love, War, and Exile*, New York 2013. M. Dantini, *Macchina e stella. Tre studi su arte, storia dell'arte e clandestinità: Duchamp, Johns, Boetti*, Milano 2014.

Selezione di cataloghi di mostre: Marc Chagall 1908-1985, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei diamanti, 20 settembre 1992 - 3 gennaio 1993), Firenze 1992; Marc Chagall e il suo mondo tra Vitebsk e Parigi, catalogo della mostra (Bari, Castello svevo, 30 settembre - 20 novembre 1994 e Genova, Palazzo ducale, 2 dicembre 1994 - 12 febbraio 1995), Firenze 1994; Marc Chagall. Il teatro dei sogni, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, settembre 1994 - gennaio 1995), Milano 1994; Chagall. Love and the Stage (Londra, Royal Academy of Arts, 2 luglio - 4 ottobre 1998), Londra 1998; Marc Chagall (Lugano, Museo d'arte moderna, 8 marzo - 1° luglio 2001), a cura di R. Chiappini, Milano 2001; Chagall and the Artists of the Russian Jewish Theater, 1919-1949 (New York, The Jewish Museum, 9 novembre 2008 - 22 marzo 2009), New York 2008; Chagall. Le anime morte, le Favole, la Bibbia (Milano, Fondazione Stelline, 8 maggio - 30 luglio 2003), Milano 2003; Chagall und Deutschland (Francoforte sul Meno, Jüdisches Museum, 1° febbraio - 18 aprile 2004), Monaco 2004; Marc Chagall. Meisterwerke 1908-1922 (Vienna, Kunstforum, 15 novembre 2006 - 18 febbraio 2007), Monaco 2006; Chagall delle meraviglie

(Roma, Complesso del Vittoriano, 10 marzo - 1° luglio 2007), Milano 2007; Chagall. Entre ciel et terre (Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 6 luglio - 19 novembre 2007), Martigny 2007; Chagall e il Mediterraneo, Chagall e il Mediterraneo, catalogo della mostra (Pisa, Palazzo blu, 9 ottobre 2009 - 17 gennaio 2010), a cura di C. Beltramo Ceppi Zevi e M. Meyer, Firenze 2009; Dis-moi, Blaise. Léger, Chagall, Picasso et Blaise Cendrars (Nizza, Musée National Marc Chagall, 27 giugno - 12 ottobre 2009), Parigi 2009; Futurismo 100. Illuminazioni. Avanguardie a confronto. Italia, Germania, Russia (Rovereto, MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 17 gennaio - 7 giugno 2009), a cura di E. Coen, Milano 2009; Marc Chagall and the Russian Avant-garde (Tokyo, Tokyo University Art Museum, 3 luglio - 11 ottobre 2010 e Fukuoka, Fukuoka Art Museum, 23 ottobre 2010 - 10 gennaio 2011), Tokyo 2010; Chagall et l'avant-garde russe (Grenoble, Musée de Grenoble, 5 marzo - 13 giugno 2011 e Toronto, Art Gallery of Ontario, 15 ottobre 2011 - 15 gennaio 2012), Parigi 2011; Gleizes-Metzinger. Du Cubisme et après (Parigi, Musée de la Poste, 9 maggio - 22 settembre 2012), Parigi 2012; Chagall: Love, War, and Exile (New York, The Jewish Museum, 15 settembre 2013 - 2 febbraio 2014), New Haven 2013; Chagall: Modern Master (Liverpool, Tate Liverpool, 8 giugno - 6 ottobre 2013), a cura di S. Fraquelli, Londra 2013; Marc Chagall. Una retrospettiva 1908-1985 (Milano, Palazzo reale, 17 settembre 2014 - 1 febbraio 2015; Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 27 febbraio - 28 giugno 2015; "Chagall e la Bibbia", Milano, Museo diocesano, 17 settembre 2014 - 1 febbraio 2015), a cura di C. Zevi in collaborazione con M. Meyer, Firenze-Milano 2014; Chagall, anni russi 1907-1924 (Brescia, Museo di Santa Giulia, 20 novembre 2015 - 15 febbraio 2016), Firenze-Milano 2015.

ФОТОМАТЕРИАЛЫ

© Chagall®, by SIAE 2020.

© Michel Larionov, Jean Metzinger by SIAE 2020.

© Album/Oronoz/Contrasto: pp. 37, 89

Archives Marc et Ida Chagall: pp. 9a, 12b, 13, 18, 19

Apic/Getty Images: p. 9b, 10b

Roger Viollet Collection/Getty Images: p. 10a

© 2020. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze: pp. 20, 29, 43, 72, 79, 112

© 2020. Photo The Philadelphia Museum of Art/Art Resource/Scala, Firenze: p. 31

© 2020. Digital Image Museum Associates/LACMA/Art Resource NY/Scala, Firenze: p. 104
Bridgeman Images: p. 25

Blauel/Gnamn/Artothek/Archivi Alinari: pp. 33, 90

© 2020 Photo Scala, Firenze: p. 53

Jacqueline Hyde/CNAC/MNAM/RMN-Réunion des Musées Nationaux/distr. Alinari: p. 60

Mathieu Rabeau/RMN-Réunion des Musées Nationaux/distr. Alinari: p. 11a

© Musée d'Art Moderne /Roger-Viollet/Alinari: p. 73

© The Bridgeman Art Library/Archivi Alinari: p. 86a

© Peter Willi /Bridgeman Art Library/Archivi Alinari: p. 116

© Fine Art Images/Archivi Alinari, Firenze: pp. 55, 99, 126

© The Louis E. Stern Collection, 1963 / Bridgeman Art Library/Archivi Alinari: p. 103

© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Droits réservés / RMN-Réunion des Musées Nationaux/distr. Alinari: p. 110

© Gérard Blot/RMN-Réunion des Musées Nationaux/ distr. Alinari: p. 121

© Photo RMN - Gérard Blot: p. 119

Ove non indicato, le immagini appartengono all'Archivio Giunti

MARC CHAGALL 1887–1985

Michele Dantini

Микеле Дантини

МАРК ШАГАЛ

(Шедевры живописи на ладони)

16+

НАД ИНОСТРАННЫМ ИЗДАНИЕМ РАБОТАЛИ:

Ответственный редактор Клаудио Печчо

Редактор Илларија Феррарис

Редактор Лоренцо Меннона

НАД РУССКИМ ИЗДАНИЕМ РАБОТАЛИ:

Заведующая редакцией Ю.В. Данник

Ответственный редактор А.В. Чудова

Дизайн обложки Е.П. Горячкиной

Технический редактор Н.А. Чернышева

Компьютерная верстка А.Б. Филатова

Корректор О.А. Башлакова

Общероссийский классификатор продукции: ОК-034-2014

(КПЕС 2008): 58.11.1 — книги и брошюры

Подписано в печать 11.07.2020 г.

Формат 70х100 1/32. Усл. печ. л. 6,48. Печать офсетная.

Бумага офсетная. Гарнитура FuturaBook.

Тираж 2000 экз. Заказ №

Изготовлено в 2020 году в Российской Федерации

Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»

129085, РФ, г. Москва, Звездный бульвар, дом 21, строение 1,
комната 705, пом. 1, 7 этаж.

Электронный адрес: www.ast.ru E-mail: ogiz@ast.ru

«Баспа Аста» деген ООО

129085, Мәскеу қ., Звёздный бульвары,
21-үй, 1-құрылыс, 705-бөлме, 1 жай, 7-қабат.

Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru

Интернет-магазин: www.book24.kz

Интернет-дүкен: www.book24.kz

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».

Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.

Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша
арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі

«РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.

Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92; Факс: 8 (727) 251 58 12, вн. 107;

E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген. Өндірген мемлекет: Ресей

Сертификация қарастырылмаған

«В нашей жизни есть одна-единственная краска,
как и на палитре художника, придающая смысл жизни и искусству.
Это краска любви».

«Вместилище эмоций — вот что такое художник».

«Для кубистов картина была плоскостью, заполненной некими
формами. Для меня картина — это плоскость, покрытая образами
вещей, размещенных в определенном логическом порядке».





Марк Шагал

Марк Шагал — великий художник-авангардист XX века. Он занимался графикой, живописью, стенографией, писал автобиографическую прозу и стихи на родном идише. Творчество Шагала — удивительное переплетение древних иудейских традиций и новаторских тенденций. Прожив без малого сто лет, меняя города и страны, Шагал всегда сохранял национальное самосознание, оставаясь человеком вне географии и времени. Этот гениальный художник, не желавший придерживаться никаких пропорций, композиционного строя и светотеней, творил на инстинктивном уровне, так, как видел и чувствовал. Он создал свой собственный мир. Мир искрящихся красок и сверкающих чувств. Мир, в котором обычные люди с одинаковой естественностью шагают по земле и ходят по облакам. Он родился в Витебске, учился в Петербурге, вдохновлялся в Париже, жил в США, но, куда бы ни забрасывала его судьба, Шагал всегда хранил в сердце родной город, рисуя его тихие улочки и низенькие дома. Витебск — вторая по значимости «модель» художника. Место первой с 1909 года и до конца жизни было занято Беллой — любимой, женой, музой.



книги для любого настроения здесь

www.ast.ru | www.book24.ru

 vk.com/izdatelstvoast
 instagram.com/izdatelstvoast
 facebook.com/izdatelstvoast
 ok.ru/izdatelstvoast



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА АСТ