Марк Шагал. История странствующего художника

Автор:
Джекки Вульшлегер

Марк Шагал. История странствующего художника

Джекки Вульшлегер

Судьбы гениев. Неизданные биографии великих людей

Перед вами уникальная биография Марка Шагала – художника и поэта, русского и француза, одного из самых известных авангардистов XX века. Судьба великого артиста неотделима от его творчества: за 98 лет своей жизни Шагал успел сменить несколько городов и стран, но всегда продолжал творить, он продолжал рисовать улочки родного Витебска и любимую жену Беллу. В этой книге собраны интервью с близкими Шагала и архивы, в том числе коллекция писем и бумаг Шагала, до настоящего времени неизвестных ученым. Она дает недвусмысленный ответ на многие вопросы, связанные с жизнью и творчеством художника и его взглядами на мир и искусство.

Джекки Вульшлегер

Шагал. История странствующего художника

Jackie Wullschlager

Chagall: Love and Exile

Original English language edition first published by Penguin Books Ltd, London

Text Copyright © Jackie Wullschlager 2010.

The author has asserted her moral rights. All rights reserved

© Сошинская К. А. Перевод на русский язык, 2018

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019

Благодарность

Я чрезвычайно обязана Мерет Мейер-Грабер, внучке Шагала, без которой эта книга не была бы написана. Во-первых, я хотела бы поблагодарить ее за исключительное великодушие и доверие, с которыми она позволила мне ознакомиться с архивами Марка и Иды Шагал, в том числе с коллекцией писем и бумаг художника, до настоящего времени не известных ученым, и за то, что мне была предоставлена свобода приводить цитаты из этих текстов и интерпретировать их. Мерет также предоставила в мое распоряжение огромное количество рисунков, картин, эскизов и фотографий, находящихся в семейном архиве, многие из которых никогда не публиковались; к тому же она сделала чрезвычайно великодушный жест, отказавшись от оплаты за их репродуцирование в этой книге, что стоило бы неимоверно дорого. Я так обязана Мерет, что у меня нет слов, чтобы выразить свою благодарность. Кроме того, мне были очень полезны ее воспоминания о дедушке, ее пронзительное осознание семейной идентичности, ее ощущения искусствоведа, а также ее теплое гостеприимство. Все это вместе возродило парижское окружение Шагала.

В семейном архиве Шагалов меня ожидало открытие – переписка между Шагалом и его первой женой Беллой, чье участие в его творчестве, начиная с 1909 года и до конца ее дней, и особенно желание сохранить для него в изгнании Россию оказали на меня свое определенное воздействие. Исследуя роль Беллы, я дополняла информацию, сохранившуюся в письмах, беседами с ее

племянницей Беллой Зельцер, которая оказала огромную, очень ценную помощь, предоставив мне возможность ознакомиться с бумагами и фотографиями, касающимися истории семьи Розенфельдов в Витебске.

За детали, касающиеся второй половины жизни Шагала, я больше всего благодарна покойной Вирджинии Хаггард-Лейренс. Во время наших встреч она показывала мне множество своих писем, фотографий и эскизов, мы разговаривали о тех годах, когда она была спутницей Шагала. Рассказы дочери Вирджинии Джин Мак-Нил о том периоде их жизни тоже оказались чрезвычайно полезны.

Каждый, кто пишет о Шагале, оказывается в неоплатном долгу перед двумя основополагающими работами, которые помогают понять его творчество. Первая – книга о художнике, написанная его друзьями Абрамом Эфросом и Яковом Тугендхольдом, которая была опубликована в Москве в 1918 году. Вторая – не имеющее себе равных художественно-историческое исследование зятя Шагала Франца Мейера, впервые изданное в Германии в 1962 году. Я также обращалась к мемуарам Шагала «Моя жизнь», вышедшим во Франции в 1931 году. Книга Бенджамина Харшава «Марк Шагал и его время: документальное повествование» (2005) – первое собрание большинства писем, написанных на идише; и работа о ранних годах художника, написанная Яковом Бруком, архивистом Третьяковской галереи, и опубликованная в каталоге большой выставки Шагала в 2005 году в Третьяковской галерее, также оказались весьма полезны в моей работе.

Я в особом долгу перед невероятно знающей и очень доброй Миртий Жирар из Комитета Марка Шагала в Париже, определившей сюжеты почти всех иллюстраций; перед Жан-Луи Пратом, президентом Комитета и бывшим директором Фонда Маг, позволившим мне воспользоваться его воспоминаниями о Шагале; еще я в долгу перед Сен-Поль де Ванс за гостеприимство, перед Хилари Сперлинг, которая читала мою рукопись и была верным, чутким энтузиастом, вдохновляющим и поддерживающим меня от начала и до конца моей работы.

Мои издатели Стюарт Проффитт и Чарльз Элиот в издательстве Knopf и мой агент и друг Кэрол Хитон отнеслись ко мне с пониманием и внимательностью. Во время создания книги они, не дрогнув, как добрые товарищи приняли то, что для завершения книги потребовалось больше времени, чем изначально предполагалось. Хочу также выразить свою благодарность Сесилии Маккей

и Филиппу Берчу из издательства Penguin и Лесли Левин и Эндрю Дорку из издательства Knopf. В Financial Times мне повезло с двумя изумительными художественными редакторами Яной Дэлли и Лорной Доулан, которые дали мне умные советы и предоставили исключительную возможность идти своей дорогой.

Ученые, кураторы, галеристы и библиотекари всего мира на всех стадиях моей работы великодушно оказывали помощь, делились информацией или воспоминаниями о Шагале: Руфь Биич в Еврейском музее Нью-Йорка; покойный Хейнц Берггрюен, основатель Музея Берггрюена, Берлин; Жан-Мишель Форэ, бывший директор музея «Библейское послание Марка Шагала», Ницца; Дженнифер Фрэнсис из Королевской академии, Лондон; Мириам Хеффль из Немецкого литературного архива в Марбахе, которая любезно копировала переписку Шагала с дочерью; Тамара Карандашева, заведующая отделом Национального художественного музея, Минск; Людмила Хмельницкая, директор Музея Марка Шагала, Витебск; Мария Либерман из Международного центра русских и восточноевропейских еврейских исследований, Москва; Флоренс ле Монг из Объединения государственных музеев, Париж; Вера Морякина из Европейского университета в Санкт-Петербурге; Норманн Розенталь, бывший секретарь выставок Королевской академии, Лондон; Евгения Петрова из Государственного Русского музея, Санкт-Петербург; Гай Пикарда из Белорусской библиотеки Франциска Скорины, Лондон; Екатерина Зеленцова из Государственной Третьяковской галереи, Москва; Лели Солемани из Музея Гуггенхайма, Нью-Йорк; Аннете Вебер, профессор еврейской истории искусств из Высшей школы для еврейских студентов, Гейдельберг; Сет Уолитц, профессор иудейских исследований из Университета Остина в Техасе; работники Британской библиотеки приложили героические усилия, чтобы помочь мне найти и заказать материал, опубликованный в России.

Мои русские друзья Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова и Филипп Фирсов оказались незаменимыми переводчиками с необъятными познаниями в русской культуре. Энтузиазм Жерара и Элисон Мак-Барни в самом начале моей работы стал маяком для стимуляции и убеждения всех ученых, стремящихся познать все, что касается России. Элизабет Мак-Келлар ободряла меня и внушала веру в проект в моменты сомнений. Непрестанная поддержка со стороны Алистер Маккалоу и ее существенные замечания принесли большую пользу книге. Еще я очень благодарна за осмысленные советы, помощь и способность проникнуть в суть работы Алэну де Биевра, Кристоферу Кэннеллу, Терезе Чиккано, Луизе Гейл, Роберту Гресковичу, Марку и Саре Холфорд (за их щедрое гостеприимство в Кап-Ферра), Ховарду Ходжкину, Роберту Хьюзу, Иану Джаку, Раулю Джакобу,

Николетт Джонс, Неле Лодола, покойному Хайяму Маккоби и Синтии Маккоби, Веронике Маррис, монсеньору Клаусу Майеру из собора Святого Стефана, Майнц, Вернеру Мерцбахеру, Сэму и Тесс Нейман, Ричарду Натансону, Мартину и Катерине Роджер (за допуск в собор Всех Святых, Тьюдли), Ребекке Роуз, Наташе Семеновой, Наташе Сталлер, Деборе Стейнер, Энди Стерну, Дэниэлу и Зехаве Тауб и Дэвиду Вону.

Я испытывала большой интерес к Шагалу в течение нескольких десятилетий и многие свои идеи обсуждала с отцом, Гюнтером Вульшлегером, уже перед его смертью, и с матерью, Марией Вульшлегер, чья преданность и практическая поддержка, начиная с чтения гранок и заканчивая изучением немецких текстов, никогда не ослабевали. Больше всего я благодарю ее и своих детей: Наоми Кэннелл – за веселую компанию во время множества поездок, связанных с Шагалом, когда ее спокойствие и дипломатичность смягчали трудности, возникавшие в дороге; Зою Кэннелл – за долгие беседы о людях и об искусстве, которые обогащали мое восприятие и того и другого; Рафаэля Кэннелла – за разъяснение отношений между матерью и сыном. Именно их Шагал считал лежащими в основе своего искусства.

Но эту книгу нельзя было бы начать, продолжить и закончить без моего мужа, Уильяма Кэннелла. Когда я писала ее, то делилась с ним всеми мыслями, надеждами и проблемами, а он не позволял мне поддаваться неуверенности и всегда был для меня l’amor che move il sole e l’altre stelle[1 - Любовью, которая движет Солнцем и другими звездами (ит.).].

Пролог

Знойным июньским днем 1943 года в маленькой квартире на 74-й Восточной улице Манхэттена собрались четверо русских евреев: художник, его жена-писательница, актер и поэт. Двое только что прибыли в Нью-Йорк из Москвы с беспрецедентным дипломатическим визитом; двое других недавно бежали из оккупированной Франции. Все они родились в конце XIX века у границ царской империи и были давнишними близкими друзьями. Теперь они с жаром вспоминали о своем сотрудничестве в искусстве в России 20-х годов. Попивая чай с джемом, друзья оживленно говорили о продвижении нацистов по Восточной Европе и о своих надеждах на то, что Красная армия их остановит;

о своих родных, пропавших или скрывшихся, которые то ли выживут, то ли не выживут; о живописи, о театре, о литературе… Временами беседа становилась шутливой, но ни на одну минуту не спадало напряжение, поскольку все четверо знали, что по крайней мере один из них – шпион. Хотя никто с уверенностью не мог бы сказать, кто это, да и сам шпион боится, что за ним тоже могут шпионить. Когда художник, актер, писатель и поэт пытаются выяснить истину, они ходят по острию ножа во имя выживания и своего искусства, надеясь, что каждый из них проявит лояльность друг к другу, к их еврейским корням, к России. При этом все они находятся под надзором ФБР.

К этому моменту Марк Шагал прошел половину своего долгого жизненного пути. Идет война, он живет в Нью-Йорке, не желает учить английский язык и оказывается в безвыходном положении. По тем стесненным обстоятельствам, в которых Шагал оказался в Америке, нельзя было составить представления о его неистовом прошлом, когда он был первооткрывателем современного искусства на Монпарнасе, а затем и лидером авангарда в революционной России, или о его блистательном будущем, когда он станет известным и богатым. Хотя в 1943 году у Шагала в Нью-Йорке есть дилер, ему не удается продавать много картин. В это время он работает над несколько сюрреалистическим двойным портретом в снежном лунном пейзаже, наполненном ощущением опасности. Картина называется Entre Chien et Loup («Час между волком и собакой»), в ней уличные фонари на своих ногах переходят мрачную дорогу, не давая света. Лицо Шагала на картине – синяя маска, лицо его жены, укутанной в красную шаль, – белая. Эти цвета наводят на мысль о трехцветном знамени Французской республики и о тоске Шагала по Франции.

В разговоре с русскими гостями Шагал возвращается к своей старой, ставшей навязчивой идее. Речь идет о семи огромных панно, которые в 1920 году он делал для Еврейского театра в Москве. Панно, написанные сияющими красками, проникнутые интенсивными ритмами, заполненные крутящимися абстрактными формами модернизма, представляют образы родного Витебска: зеленого скрипача, танцоров, свадебный пир, свадебного шута в длинном пальто, ученого талмудиста. «Теперь там моя адская работа рассыпается», – стонет Шагал. Эти панно, с их современностью и индивидуальностью, внесли важный вклад в искусство начала двадцатого века, но вызвали отвращение у Сталина. Шагал рассматривал панно как свою величайшую работу, и их судьба занимала его мысли больше, чем судьба любого родственника, живущего в России.

Все остальные, сидящие в этой тесной комнатке, боялись за свои жизни, и никто из них не прожил более десяти лет. Очаровательный, миловидный поэт Ицик Фефер, с широкой улыбкой, в больших очках – военный журналист и офицер Красной армии, любит приключения. Пишет эпическую поэму «Тени Варшавского гетто» об уничтожении евреев в Польше. Он почти готов начать любовную интригу с Идой, молоденькой замужней дочерью Шагала, обладательницей тициановских волос. Феферу есть что терять: его патриотические стихи популярны, в Советском Союзе он народный герой. Но, окруженный воздухом подозрительности, он только что связался с НКВД – секретной полицией Сталина – и теперь наблюдает за каждым шагом своего друга Соломона Михоэлса.

У Михоэлса большие глаза, быстрые движения, голос харизматичной личности и гибкое, как у акробата, тело. В Нью-Йорке он, облеченный властью авторитетного главы Еврейского антифашистского комитета, наделен показной миссией – привлечь поддержку и капиталы американских евреев для военного усиления Советов. Но его жизнь еще продолжается только благодаря войне. Связанный Лаврентием Берией с Исааком Бабелем, который был убит в 1940 году, Михоэлс был в безопасности только потому, что его положение известного актера и интеллектуала было полезно советскому режиму.
У Михоэлса здесь есть еще одно тайное дело: он должен навести справки о научном докладе русского физика. Михоэлс фотографировался с Альбертом Эйнштейном, но понимал, что живет взаймы у времени, как бы успешно он ни играл роль шпиона. Для Шагала Михоэлс символизирует тропу в неизведанное – актер был его ближайшим другом в Москве, а сейчас представляет евреев, которые живут в России: «Если Михоэлс, как он говорил, когда-то учился у меня, возможно, я должен теперь учиться у него. Тогда я сам не погружался бы в свои сомнения, как в банку с краской, которая пишет еврейское лицо и душу в оттенках тайны и печали».

Хозяйка квартиры Белла Шагал как губка впитывает новости из дома. Она пытается закончить «Горящие огни»[2 - Книга Беллы Шагал «Горящие огни» в переводе с французского Н. Мавлевич вышла в издательстве «Текст» в 2001 г. – Прим. ред.] – свои мемуары о русском еврействе, которые пишутся трепетной мерцающей прозой на идише, языке ее детства. «Я стремлюсь спасти свои воспоминания и не дать им исчезнуть навсегда вместе со мной», – признается она. Белла училась, желая стать актрисой, но затем последовала за Шагалом в изгнание. Она ждала от московских гостей новостей о родном городе, но дождалась лишь того, что в будущем, 1944 году, в июне, нацисты в жестоком сражении сровняли Витебск с землей. Осталось пятнадцать зданий, и из 240 000 жителей выжили только 118 человек, спрятавшихся в подвалах.

Марк Шагал, первооткрыватель современного искусства и один из величайших художников фигуративной живописи, ввел визуальный язык, на котором говорил о тревогах и ужасах XX столетия. Полотна Шагала провозглашают триумф модернизма, прорыв в искусство выражения внутренней жизни, который параллельно происходит в литературе (Пруст, Кафка, Джойс) и в психоанализе (Фрейд) и является одним из последних художественных достижений, оставленных нам в наследство прошлым столетием. В то же время, между 1914 и 1945 годами, и самого Шагала коснулись все ужасы европейской истории: революции и мировые войны, этнические преследования, убийства и изгнания. В том возрасте, в котором многие большие художники бежали от реализма к абстракции, он переводил опыт своих страданий в образы простые, непосредственные и одновременно символические, которые могли найти отклик в душе каждого человека.

Шагал оторвался от бедного, скучного окружения своего детства, но воплощал его в образах, с которыми всегда ассоциируется его творчество: деревянные избы и синагоги, скрипачи и раввины. Шагал, без особых усилий усваивая все эстетические новшества своего времени, создавал фундаментальный оригинальный стиль – в его окружении в штетле (местечке) каждодневная реальность сплавляется с воображаемым миром, демонстрируя и беды, и чудо выживания. Линия жизни Шагала развивалась в несколько этапов. Он постепенно приспосабливался, двигаясь с востока на запад, от притеснений царской, потом и Советской России к Берлину и Парижу, от нацистской Европы к Америке. Всякая с трудом завоеванная перемена давала его искусству обновление и находила в нем отклик. Однако всегда источником его творчества оставалась Россия. «В моем воображении Россия является подобной бумажному воздушному шару, подвешенному к парашюту. Сплющенная груша шара висит, охлаждается и по прошествии лет медленно падает». В своих картинах, изображаюших Витебск, Шагал превращал страх и ностальгию по своему окружению, побежденному террором, в символ памяти.

Лишь у немногих художников искусство и жизнь так тесно переплетались. Работа и каждодневное существование Шагала были равно проникнуты его навязчивой тройственной идеей – иудаизм, Россия и любовь. Можно сказать, эта идея универсально отвечала вневременным человеческим раздумьям о религии, чувстве социальной и эмоциональной принадлежности и о сексе. При этом отношения, которые питали его искусство, неоднократно грозили ему личным опустошением. Его мать, его подруга Тея, его дочь Ида и приемная дочь Джин, его жены Белла и Вирджиния, каждая по-своему, приносились в жертву. Только

в третьей жене Ваве, такой же хитрой и упрямой, как и он сам, Шагал обрел себе пару, когда многое в жизни переменилось и искусство уступило место житейскому комфорту.

Особую роль в жизни Шагала сыграла его первая жена Белла. В переписке между супругами вскрываются трудные, горько-сладкие отношения, которые развенчивают образ жены-музы. Белле необходимо было участвовать еще в одной революции двадцатого века – в борьбе женщин за независимое творчество и профессиональное существование. Шагаловские портреты красноречиво рассказывают о битвах, которые вела одаренная и напористая женщина, чтобы жить своей собственной жизнью. Дерзость и надежда – в картине «Моя невеста в черных перчатках» (1909); свершение – в картине «Белла с белым воротником», написанной накануне русской революции (1917); борьба за самоидентификацию – в картине «Белла с гвоздикой» (1925); безумие – в картине «Белла в зеленом» (1934). И все-таки для Шагала Белла всегда олицетворяла собой еврейскую Россию: «С кем ее сравнить? Она была не такая, как все. Она была Башенка-Белочка, глядящая, как в зеркало, в Двину с холма Витебска, с его облаками, и деревьями, и домами». В августе 1923 года Шагал писал Белле из Парижа в Берлин, что, может быть, он хочет слишком многого – «проснуться в своем прошлом». Белла представляла собой живую связь с Россией, и это позволяло Шагалу, находясь в изгнании, развиваться как художнику. В этом его жизнь коренным образом отличалась от жизни большинства русских художников-эмигрантов, чье творчество поблекло сразу, как только художники покинули родину. Но когда связь внезапно оборвалась, Шагал, большой художник и большой эгоист, погрузился в воспоминания – в «пространство моего Витебска и время, когда я гулял по его улицам, над его крышами и дымовыми трубами, думая, что в городе был только я один, и что все девушки ждали меня, и что могилы на старом кладбище прислушивались к моему голосу, и луна, и облака следовали за мной и вместе со мной поворачивали за угол на другую улицу…».

Часть первая

Россия

Глава первая

«Мой грустный и веселый город». Витебск 1887—1900

«Каждый художник где-нибудь рождается, – размышлял Шагал, находясь в изгнании, в Соединенных Штатах. – И хотя позднее он может даже отзываться на влияния другой окружающей среды, определенная сущность – определенный «аромат» места его рождения – прилипает к его работе… Жизненно важный знак этих ранних влияний остается в почерке художника. Мы видим это в образе деревьев и в игроках в карты Сезанна, рожденного во Франции, в спиралях волнообразного движения горизонтов Ван Гога, рожденного в Голландии; в почти арабских украшениях Пикассо, родом из Испании; или в линеарности, свойственной кватроченто, ощущения Модильяни, родившегося в Италии. Существует манера, в которой, надеюсь, я сохранил влияния моего детства».

Витебск, «мой грустный и веселый город», достиг зенита своего развития в качестве надежного провинциального военного аванпоста огромной Российской империи, когда 7 июля 1887 года там родился Шагал. Барочный зелено-белый Успенский собор на холме, венчающий городской горизонт, тридцать церквей с куполами и шестьдесят синагог, груда деревянных домов и блуждающие евреи, изображенные в таких картинах, как «Над Витебском», свидетельствуют о смешении культурного и религиозного наследия.

Художник Илья Репин называл Витебск «русским Толедо», потому что беспорядочный силуэт Витебска, как и города Эль Греко, характеризовался смесью христианских и иудейских шпилей, башен и куполов.

Основанный в краю голубых озер, сосновых лесов, широких равнин и округлых холмов, старый, живописный белорусский город поднимается вверх по берегу широкой реки Двины, где соединяются два притока, Витьба и Лучеса. Жить в этом городе длинной снежной зимы и короткого знойного душного лета всегда было трудно. Укрепления на торговых путях между Киевом, Новгородом, Византией и Балтийским морем с X века принадлежали Литве, потом – Польше, хотя туда часто вторгались русские. В XVIII столетии эти земли были присоединены к России и стали северо-западным краем черты оседлости, включающей части Белоруссии, Литвы, Польши, Латвии и Украины – те земли,

которые Екатерина Великая определила как место проживания всех евреев империи.

К 1890 году там проживало 5 000 000 евреев, сконцентрированных в таких городах, как Витебск и соседний Двинск (теперь Даугавпилс), что составляло 40 % евреев всего мира. С 60-х годов XIX века новые Московско-Рижская и Киевско-Санкт-Петербургская железные дороги пересекались в Витебске. Они привозили людей, стремящихся в город из деревень. Так здесь сформировался городской пролетариат. За тридцать лет население Витебска выросло до 66 000 человек, более половины из них евреи, которые занимались мелкой коммерцией: вели дела с бумагой, маслом, железом, мехом, мукой, сахаром, селедкой. Остальное население составляли русские, белорусы и поляки. Один из жителей вспоминал:

«Если бы я был иностранцем и не жителем Витебска, то после прочтения надписей на магазинах, имен жителей и названий контор, размещавшихся на каждом метре вдоль всех улиц, я сказал бы, что Витебск был чисто еврейским городом, построенным евреями с их инициативой, энергией и деньгами. То, что Витебск еврейских город, особенно чувствуется в субботу и в еврейские праздники, когда все магазины, конторы, фабрики закрыты и в них стоит тишина. Даже в государственных учреждениях, таких как государственный банк, нотариат, суд, почта и телеграф и так далее».

Идиш в Витебске, как и во всех местах черты оседлости, был родным языком почти всего еврейского населения, половина которого не могла говорить ни на каком другом языке. Это отделяло еврейскую культуру города, подобного Витебску, от моря отсталых, грубых, доведенных до скотского состояния славянских деревень, окружавших эти города. Крестьяне, населявшие эти деревни, были крепостными всего лишь одно поколение назад. Идиш был главным языком Шагала до самой юности, это был язык родного дома, и он позволял лелеять воспоминание об ощущении защиты и определенной принадлежности, об участии в независимой системе ценностей, в религиозных традициях и законах, чего еврей в XIX веке не мог бы найти больше нигде.

Поэтому евреи, которые прибывали в Витебск из мелких поселений черты оседлости, быстро начинали чувствовать себя как дома. Среди этих людей в 1886 году была и тоненькая, маленькая девушка двадцати лет, Фейга-Ита Чернина, старшая дочь резника из маленького городка Лиозно, расположенного в сорока километрах к востоку. Ее мать, Хана, недавно умерла, и Фейга-Ита

уехала, оставив позади сонное существование, привычное для отца, который «полжизни провел на печке, четверть – в синагоге, остальное время – в мясной лавке», и ленивых братьев и сестер, которые не годились для жизни в крупном городе. Знаменитый внук резника позднее с любовью писал их портреты как карикатуру на инертность русской провинции. Дядя Лейба весь день «сидит на лавке перед своим домом… На берегу, точно рыжие коровы, бродят его дочери». Бледная тетя Марьяся «лежит на своем диване… тело ее вытянутое, изможденное, грудь – впалая». Дядя Юда «не слезает с печи, даже в синагогу почти не ходит». Дядя Исраель «на своем постоянном месте в синагоге… греется перед печкой, глаза закрыты». Только дядя Нех, с его телегой и кобылой, увековеченный в картине «Продавец скота» (1912), занимался делом. Это была провинциальная Россия, от которой бюрократы и интеллектуалы Санкт-Петербурга приходили в отчаяние: «Нигде в Европе не найти такой неспособности к настойчивой, размеренной, регулярной работе, – писал историк XIX века Василий Ключевский, – но там, тем не менее, все было наполнено чувственным колоритом и жизнью».

Фейга-Ита приехала в Витебск, чтобы выйти замуж за двадцатитрехлетнего кузена Хацкеля (это имя образовано от имени Иезекииль, что на русский переводилось как Захар, а в семье сокращалось до Хазя, Чати или Шазя). Фейга-Ита никогда прежде не видела жениха – такой брак по уговору был обычным делом для ортодоксальных евреев того времени. Хацкель вместе с родителями Давидом и Башевой только незадолго до женитьбы покинул Лиозно и переехал в процветающий город. Он был чернорабочим на большом селедочном складе Яхнина на берегу Двины и жил около городской тюрьмы на Песковатике, где селились прибывающие в Витебск новички. Это предместье находилось в тени церкви Святой Троицы, построенной в XVII веке и более известной под названием «Черная Троица». Отец Хацкеля, которому было уже шестьдесят лет, всю жизнь был учителем в хедере, где обучались местные мальчики из бедных семей. Слабый младший брат Хацкеля, Зуся, оставшийся в Лиозно, непредприимчивый и ребячливый, был подмастерьем у парикмахера. Он единственный из всей большой семьи позднее проявлял интерес к картинам племянника, хотя отказался хранить свой портрет, считая его недостаточно лестным для себя.

Название «Песковатик» означало «на песках». Дом, в котором Фейга-Ита стала жить с Хацкелем, не сильно отличался от того деревенского, который она оставила в Лиозно. Дороги были не мощеными, зимой они покрывались льдом, летом их заполняли грязные лужи. Вдоль этих дорог хаотично громоздились деревянные лачуги с маленькими дворами позади домов, где толклись куры и козы. Коровы, которые бродили по грязным дорогам, заходили в дома и лавки,

что придавало всей округе деревенский вид. Фейга-Ита доила коз у себя во дворе, но даже богатые Розенфельды, родители Беллы, на дворе за своей квартирой держали корову, а также лошадей и цыплят, и велели слугам поить хозяйских детей свежим молоком. Когда они на лето уезжали на дачу, то брали с собой и корову, которую привязывали веревкой к телегам с провизией. Даже богатые жители Витебска недалеко ушли от деревни.

Фейга-Ита и Хацкель не намеревались надолго оставаться на Песковатике. Их свадебная фотография показывает пару типичных провинциалов того времени, которые стараются подняться до уровня горожан. Фейга-Ита уверенно стоит в своем плотно обтягивающем шелковом платье с высоким воротом, длинными манжетами, рюшами и лентами. Она смотрит в камеру решительным, живым взглядом и держит книгу, хотя, по-видимому, была неграмотной. Фейга-Ита выглядит рассудительной и практичной, к моменту своего замужества она уже играла роль матери по отношению к своим младшим сестрам. Даже замужем она будет ездить в соседние города, чтобы проверить, насколько годятся в мужья сестрам их женихи: заходя в лавочки, будет собирать местные сплетни и даже заглядывать в окна претендентов, чтобы заранее все разузнать.

Около молодой жены сидит широкоплечий Хацкель в сюртуке вроде большого пальто и в фуражке. Он производит впечатление солидного, неразговорчивого, сосредоточенного молодого человека из рабочих. Просматривается в этом портрете и легкая меланхолия, свойственная его натуре. Хацкель постоянно находится в возбужденном состоянии, его тяготили тяжелая работа и большая семья. Однако его сын заявляет: «Мой отец не был бедным молодым человеком. Фотографии его в молодости и мои собственные воспоминания о семейном гардеробе доказывают, что, когда он женился на маме, он имел определенный физический и финансовый вес, поскольку подарил своей невесте… великолепную шаль. Женившись, он перестал отдавать жалованье отцу и зажил своим домом».

На более поздних фотографиях можно заметить эту замечательную кружевную шаль. Однако живая, полная надежд Фейга-Ита скоро обнаружит, что, хотя супруги обладают общими стремлениями и, несомненно, придерживаются традиционного религиозного образа жизни, Хацкель оказался не тем, с кем можно было бы поговорить. У Фейги-Иты было множество амбициозных надежд, чего ее муж не мог понять, она обладала такой энергией, которая постоянно требовала приложения. Будучи молодой матерью, испытывающей в браке одиночество, все тепло своей души она отдала сыну – первенцу Мойше, для

родителей – Мошка, а в метрике – Мовша Хацкелев: Мовша (русская форма от Моисей), сын Хацкеля. Сына, родившегося через год после свадьбы, Фейга-Ита обожала до самой смерти. Шагалу Витебск представлялся городом матери, из их близости произрастали и корни его искусства. «Если я делал картины, то потому, что помню мою мать, ее грудь, кормившую меня таким теплом, мать, превозносившую меня, и я чувствую, что мог бы качаться, подвешенным к луне», – вспоминал он в возрасте семидесяти девяти лет. Зять Франц Мейер так понимал искусство Шагала: «Ему необходимо то, что внутри. Художник привязан к своей матери завязками ее фартука, он человечески и формально зависит от ее близости. Образ возникает не от академического обучения, но от того, что внутри этой близости». Шагал понимал, что мечты, которые разжигали его искусство, пришли от Фейги-Иты. «Мечты. По мечтательности уродился я в мать… И вы, дорогие, не знаете еще, какой я, в сущности – БАБА», – писал он своим сестрам в 1912 году, когда ему было двадцать четыре года. «Нет никого в нашей семье, кто так хочет знать все, как я, – я здесь не хвалюсь… Мне интересны незначительные вещи, не суди меня за это потому, что я мужчина».

Любовь и отождествление себя с Фейгой-Итой придавали Шагалу сил, были основой его оптимизма и помогали ему выживать. Но это же делало его уязвимым, поскольку он был чрезвычайно зависим от женщин.

Поразительно красивый мальчик с вьющимися волосами и большими голубыми глазами всегда оставался для Фейги-Иты самым любимым из всех девяти ее детей. Бессознательно, но и бескомпромиссно Шагал ожидал такого же отношения от всех своих женщин. Сестра Шагала по имени Хана, названная так в честь матери Фейги-Иты, родилась в 1888 году, через год после его рождения, но и после ее появления на свет близость матери и сына не ослабла. Притом что семья была достаточно большой, Фейга-Ита за едой обычно подвигала своему первенцу особый кусочек, чтобы у него было больше сил, как физических, так и эмоциональных. И Шагал жил дольше, чем все его братья и сестры, только двое из которых дожили до преклонных лет.

Как большинство людей, вышедших из низов и достигших славы, Шагал мифологизировал свое детство. Книга «Моя жизнь» – это воспоминания, написанные им в тридцать пять лет, о жизни в России и о том, как он покинул Россию навсегда. В этой книге Шагал подробно описывает ранние годы, проведенные в Витебске. Хотя некоторые ее части излишне романтичны и не

соответствуют истине, многие детали подтверждаются фактическими источниками: письмами и фотографиями – и содержание их созвучно другим мемуарам о детстве в штетле того времени. Начинается книга драматично: «Моя мать рассказывала мне, что я пришел в мир во время большого пожара и что кровать, на которой мы лежали, переносили из одного места в другое, чтобы спасти нас. Возможно, именно поэтому я всегда так возбужден». Тот пожар, один из многих пожаров, что проносились по деревянным районам таких городов, как Витебск, произошел как раз в день рождения Шагала, это подтверждается документами. При пожаре жители, спасаясь от огня, обычно убегали к реке. В детстве неугомонный Шагал выискивал дым и обгоревшие крыши и несся бегом к Двине. Он живо помнил обгоревшие деревянные дома, которые присутствуют в его картинах. Позднее эти пожары стали символом уничтожения евреев. Но в 1887 году место его рождения было спасено от огня. «Этот маленький дом около дороги на Песковатике был не затронут, – писал он в 1922 году. – Это место напоминает мне шишку на голове раввина в зеленом, написанного мною, или о картофелине, которую бросают в бочку с селедкой и которая тонет в кислом рассоле. Глядя на этот домик с высоты моего современного величия, я вздрагиваю и спрашиваю себя: «Как могло быть, что меня угораздило здесь родиться? Как там можно было дышать?»

Шагал, как он говорит, родился мертвым – «Я не хотел жить», – и его бросили в воду, в корыто, чтобы оживить. Корыто стоит у ножек кровати на нескольких его картинах, которые называются «Рождение». Этот рассказ наводит на мысль о депрессии, покорности судьбе, то есть о свойствах характера его отца. Они были присущи и самому художнику, но соседствовали с инстинктом выживания и дающей надежды энергией, что он унаследовал от Фейги-Иты. Эгоцентричный, с мягкой речью, изящного телосложения, Шагал жил укутанным в закрытую, особую атмосферу еврейского Витебска. До тринадцати лет, как и было положено, он рос в традиционном воспитании ортодоксального европейского еврейства, характеризующегося сильными семейными и общинными связями, полностью религиозным образованием, бедностью и подозрительностью. (Шагал, бывало, прятался под кровать, когда полицейский проходил мимо окон, – так приближался христианский мир.) Даже внутри черты оседлости еврейское население не имело всех гражданских прав. Над официальной политикой нависала тень имперских советников, таких как Константин Победоносцев, обер-прокурор Синода в правление Александра III. Вот как Победоносцев предлагал разрешить «еврейскую проблему»: обратить треть евреев в христианство, треть евреев изгнать и треть убить. Доступ евреям в русские школы и университеты был ограничен квотами, евреям была недоступна государственная и судебная служба, в периодически происходящих погромах

евреев грабили и мучили. Раиса Маритен, парижская приятельница Шагала, еврейка, которая росла на юге черты оседлости и приняла тогда вместе со всей семьей католицизм, вспоминала «толпу людей, проходивших мимо, с крестом над головами». Она считала, что «воспоминание ее матери о кресте, плывущем вверху во время погромов, надолго задержало ее обращение». В ответ на притеснения восточно-европейские евреи сформировали живую, независимую общину, со своей собственной идентичностью и ритуалами, которых лишь слегка коснулось светское влияние. Центры имперской силы – Санкт-Петербург и Москва – были отдаленными, запретными, недоступными, витебские евреи рассматривали Вильно (теперь Вильнюс) как свою столицу. Этот «Иерусалим Запада» исстари был местом обучения евреев в бывшем Литовском княжестве, известном на идише как «Лита» (немецкое «Litauen»), и евреи чувствовали, что они принадлежат к этой стране.

Богатые евреи Витебска, такие как родители Беллы, жили в самой старой части города, в тени тех зданий, которые представляли христианский истеблишмент (например, неоклассического дворца губернатора, где Наполеон ненадолго останавливался в 1812 году по пути в Москву). Лучшие владения находились на двух длинных улицах, застроенных в середине XIX века домами с разноцветными фасадами. Эти улицы – Смоленская и Подвинская (теперь улицы Ленина и Толстого) – сходились на берегу маленькой реки Витьбы. В этой точке стоял большой особняк швейцарского кондитера Христиана Брози, в котором помещалась популярная «Кондитерская Жан-Альбер», а ниже, под разукрашенной террасой, – ювелирный магазин с вывеской «Ш. Н. Розенфельд». В этом месте всегда было множество прохожих, экипажей, а после 1898 года там появились первые трамваи. Зимой напротив дома Розенфельда запряженные лошадьми сани ждали седоков. На одной стороне моста через вьющуюся Витьбу смутно вырисовывался Николаевский собор, на другой расположилось внушительное здание окружного суда. Здесь процветала культурная и интеллектуальная жизнь. К концу XIX столетия Витебск мог похвастаться своим собственным симфоническим оркестром, который ездил с концертами в Вильнюс и Ригу, несколькими театрами и единственной во всей черте оседлости художественной школой[3 - Автор ошибается. Первый симфонический оркестр в Витебске был создан только в 1918 г. под руководством Н. А. Малько. До этого времени в городе существовал только небольшой оркестр при городском театре. Старейшим учебным заведением в регионе, открытым по разрешению Петербургской Академии художеств, была Виленская школа рисования, основанная в 1866 году И. П. Трутневым. – Прим. ред.].

Центр культурной и экономической жизни города – «большая сторона» – располагался в том месте, где Витьба соединялась с величавой Двиной.

Большой каменный мост с тщательно сделанной балюстрадой пересекал Двину, которую заполняли плоты и баржи, несущие бревна для успешно работающей бумажной фабрики и для верфей. Мост вел к более бедной «малой стороне», где и рос Шагал и где собралось большинство беднейших евреев, живших в деревянных домишках. Некоторые избушки выстроились вдоль берега реки так близко к воде, что она подходила к их дверям. В Энциклопедии «Британика» в 1911 году Витебск был описан так: «Старый город, с разрушающимися особняками знати и грязными еврейскими кварталами, половина его населения состоит из евреев. Там есть два собора, основанные в 1664 <…> и в 1777 [году][4 - Никто и не думает упомянуть шестьдесят синагог! – Прим. авт.]… Фабрики ничтожны, и беднейшие классы поддерживают себя садоводством, строительством лодок и льняной торговлей, в то время как купцы ведут активный бизнес с Ригой, торгуя льном, коноплей, табаком, сахаром и лесоматериалами».

Западная Двина, несущая свои воды на север к балтийскому порту Рига, была жизненно важной транспортной артерией города. Весной плоты направлялись вниз по течению и иногда, ударившись о каменные устои моста, разбивались, в то время как оставшиеся в живых плотогоны яростно пытались остановить шестами уплывающие бревна. Летом взрослые плавали в реке, а дети играли на берегу. Шагал помнил, как он вертелся в воде, смущенный тем, что мальчики вокруг кричали: «Смотри, какой он у него маленький!» Зимой Двина замерзала, у моста устраивали каток, и даже такие строго воспитанные девушки, как Белла, позволяли себе там появляться. «Мост для нас был раем, – писала она. – Мы убегали туда из тесных домов с низкими потолками. На мосту мы могли видеть небо. В узких улицах его скрывали дома и возвышающиеся ярусами крыши церквей. Но у моста река ровно вытягивалась, и между водой и небом плыл воздух. Ветер приносил из городских садов запах цветов. Мост соединял две половины города и в течение дня был заполнен людьми. На мосту люди чувствовали, как их омывают ветер и вода. Между деревянными половицами моста поднимался холод. Всем хотелось стоять там и не спускаться назад на землю и на твердый тротуар».

На «малой стороне», в миле от старого города, рядом с железнодорожным вокзалом, простирался район складов и лавок. Там, писал Шагал, «кривые дома, и дорога ведет на кладбище». Тут же стояла Ильинская церковь, рядом – Спасо-

Преображенская, зеленые купола которой часто появляются на картинах Шагала[5 - Рядом с Ильинской церковью находилась Покровская церковь. Спасо-Преображенская церковь, изображение которой стало одним из наиболее часто повторяющихся образов на картинах Шагала, находилась на «большой стороне» города, но была хорошо видна из окон дома семьи Шагалов на Второй Покровской улице. – Прим. ред.]. Вид на эту церковь открывался с чердака маленького (один этаж с комнатами под крышей) деревянного дома № 29 на Второй (позже – Большой) Покровской улице, куда в 1890 году переехали Шагалы с трехгодовалым Мойше, маленькой Ханой и матерью. В этом году умер отец Хацкеля, и его мать, сорокавосьмилетняя Башева, вернулась в Лиозно, где снова вышла замуж за второго дедушку Шагала, резника. Объединив два хозяйства, она смогла выделить немного денег на покупку нового дома для следующего урбанизированного поколения Шагалов.

Здесь, на Второй Покровской улице, и обосновалась растущая семья. Давид, названный в честь недавно умершего дедушки, родился в мае 1891 года, и в комнате, обклеенной голубыми обоями, два брата спали валетом на одной кровати. За несколько дней до рождения Давида Мойше укусила бешеная собака, и дядя повез его в Санкт-Петербург, в больницу, чтобы ему сделали прививки от возможного бешенства. Шагалу нравилось быть в центре внимания, и он мечтал встретить на улице царя. Когда он вернулся домой, то дом был полон женщин, наряженных в их лучшие одежды, его мать, наполовину обнаженная и раскрасневшаяся, лежала в кровати, и из ее комнаты раздавался пронзительный крик новорожденного. Снова и снова Шагал рисовал эту сцену, которая стала привычной для него: после Ханы и Давида у Шагалов между 1894 и 1905 годами родилось еще шесть дочерей: Зина, (родители звали ее Зисля), Лиза (Лия, или Лея на идише), Маня, Роза, Маруся (дома ее звали Марьяська или, уменьшительно, Марьясенька) и Рахель, которая умерла во младенчестве, будто бы отравившись углем, – так гласила семейная легенда.

На Покровской энергичная Фейга-Ита открыла бакалейную торговлю – магазин с ошибкой на вывеске, который Шагал так часто изображал. Фейга-Ита привезла «целый фургон товара, не заплатив ни копейки», и, продавая селедку, сахар и муку, пополняла семейный бюджет. Картина «Лавка в Витебске» (1914) изображает место, напоминающее коробочку с детскими драгоценностями: блестит рыбья чешуя, коробки сияют, как ювелирные украшения, – это приют покоя и изобилия. В магазине, около дома и в доме, вспоминал Шагал, мать вела хозяйство; по утрам она стояла у дверей, когда дети выходили из дома, потом посылала кого-нибудь в магазин за селедкой на ужин. Это всегда была селедка, обычно в сопровождении хлеба, сыра и гречневой каши. Только Хацкель по

субботам ел жареное мясо, за чем ревниво следили дети. Будто обороняясь, Шагал многократно повторяет в мемуарах, что семья никогда не голодала, что он всегда выходил из дома с куском хлеба с маслом в руке, но многие, кто встречался с ним в жизни позднее, задавались вопросом, полностью ли он вылечился от отчаянного отношения к еде? «Часто, когда он входил в бистро, он автоматически разбивал круто сваренное яйцо о прилавок. У меня было впечатление, что со времени его детства, проведенного в бедности, голод его все еще не утолился», – вспоминал литовский фотограф Изис, который встречался с Шагалом в 40-х годах. Одним из первых впечатлений Вирджинии Хаггард, его спутницы тех лет, было то, что «Марк всегда ел быстро и без излишней утонченности».

Шагал не признавал Фрейда, но память о доме, где он был всегда накормлен, в котором он чувствовал себя в безопасности, оказала существенное влияние на тот образ, который он для себя сконструировал.

Для такого одаренного воображением ребенка – заикавшегося и слабенького, что позднее заставляло его избегать конфронтации любого вида, – ошеломительным, главным в окружавшей его атмосфере было чувство защиты, исходящее от матери: «Я маленький мальчик, а мама – королева». Шагал вспоминал, что когда он стал подростком, то «был все еще таким робким, что крепко держался за мамину юбку, в какую бы часть города мы ни шли, как если бы я был ребенком и боялся потерять ее в толпе», в то время как дома, «когда мне было уж слишком страшно, мама звала меня к себе. У нее было самое лучшее укрытие. Тут никакое полотенце не превратится в козла или старика и никакой мертвец не проскользнет сквозь замерзшее стекло окна… Ни висячая лампа, ни диван больше не пугали меня, когда я находился в маминой кровати… Она полная, с грудями такими пухлыми, как подушки. Мягкость тела, выносившего детей, ее возраст, страдания ее материнской жизни, сладость ее мечтаний, ее ноги толстые и резиновые…»

В картине «Мать у печи» (1914) хозяйка, которая ставит хлеб в печь, с ее горделивой осанкой, прямой спиной, с лицом, которое сияет в ореоле алого отражения пламени, превращается в правящую богиню дома. В левом углу крошечный бородатый мужчина, отец Шагала, опирается на палку, его уменьшенные размеры усиливают ее важность. Как на русских иконах, размеры фигур находятся в чисто символических отношениях. Вот так Шагал осознавал

своих родителей: мать – монументальную, живую и дающую тепло, будто большая печь, около которой она стоит, и отца – слабого и зависимого.

«Правда ли, что мама была невзрачной коротышкой? – позднее вопрошал Шагал. – В наших глазах наша мать являла собой редкий тип, настолько редкий, насколько и возможный в ее повседневном окружении… Она любила поговорить. Умела так подобрать слова и представить их так ловко, что ее слушатель только смущенно улыбался. С величием королевы, прямая, неподвижная, с высокой остроконечной прической, она задавала вопросы сквозь сжатые губы, которые еле двигались… Какими словами могу я описать ее улыбающуюся, иногда часами сидящую перед дверью или за столом, когда она ожидает, что зайдет кто-нибудь из соседей, ибо свои горести ей самой не облегчить…

…Ах, эта улыбка!.. Я хотел сказать, что мой талант лежал упрятанным где-то в ней, и все передалось мне, все, кроме ее духа».

Доминирующие в картине «Мать у печи» цвета – черный и белый: устойчивые, классические цвета портретов. Портрет «Отец (Отец и бабушка)», написанный в то же время, по контрасту представляет собой пульсирующую массу сернисто-желтого, глубоких синих и коричневых теней, чьи волнистые поверхности и расплывающиеся линии отражают двойственность отношения Шагала к отцу. Тревожная, напряженная фигура Хацкеля Шагала насторожена, глаза с затравленным выражением полны тревоги. Фигура отца, расположенная против окна в центре картины, обрамлена фигурой кота и крошечной фигуркой матери Хацкеля в платке: «Всего-то там и было у маленькой старушки, что платок вокруг головы, маленькая юбка и морщинистое лицо, а в сердце – любовь, посвященная любимым детям и своему молитвеннику». Все выглядит таким жалким, линялым, старым, и все же в портрете отца Шагал создает образ задумчивого, утомленного, древнего еврея, печального и измученного жизнью. Если Фейга-Ита представала практичной, в полной боевой готовности, то Хацкель являл собою благочестие и задумчивость. Он редко обращался к своим детям, лишь цитировал им и жене некоторые религиозные тексты. Раз в году, в Йом Кипур, Фейга-Ита посещала службу в синагоге с женским молитвенником в руках, в котором Хацкель делал для нее пометки: «Начинай здесь», «Плачь», «Слушай кантора». Хотя она все равно теряла нить молитвы. «Мама, находясь в храме, была уверена, что проливает слезы не без пользы, но только в правильных местах». Сам же Хацкель ежедневно, зимой и летом, вставал в шесть часов утра и шел в молитвенный дом, возвращаясь оттуда, ставил самовар, пил свой чай и шел на работу; измученный, возвращался домой,

скручивал гору папиросок на следующий день и засыпал над ужином.

«Видели ли вы когда-нибудь во флорентийских картинах одного из тех мужчин, чья борода никогда не стриглась, с глазами одновременно и темно-карими и пепельно-серыми, с лицом цвета жженой охры, в морщинах и складках? – спрашивает Шагал в «Моей жизни». – Это мой отец». Портрет его, как писал Шагал: «…должен был обладать эффектом свечи, что взрывается пламенем и в тот же момент гаснет. Его особенность – любил поспать… Надо ли вообще рассказывать о своем отце? Что стоит человек, который ничего не стоит? Если он бесценен? Мой отец не был служащим, но тридцать два года – простым рабочим. Он поднимал тяжелые бочки, и мое сердце, бывало, трескалось, будто хрупкое турецкое печенье, когда я видел, как он поднимает эти тяжести и перемешивает селедки окоченевшими руками. Его толстый хозяин, как чучело, стоял рядом. Иногда одежда отца блестела от селедочной чешуи… В моем отце все казалось мне загадкой и печалью. Он приходил домой в грязной, засаленной рабочей одежде… он приходил домой, высокий и тощий. И вместе с ним в дом входил вечер».

Шагал писал это в 1922 году в Москве, тогда пролетарское происхождение давало преимущество. На самом деле Хацкель был членом Союза приказчиков Витебска с 1905 по 1918 год, когда после революции работал в кооперативе. Тем не менее отец, говорил Шагал зятю, представлял собой «предметный урок тяжелой работы, чего никогда нельзя было забыть». Не забывал он и смехотворной сцены домашнего фарса, когда устраивалось еженедельное пятничное омовение рабочего. Фейга-Ита поливала из кувшина водой на черные руки и тело отца, в то время как он мычал, «что в доме нет порядка, что кончилась сода…». Родителям приходилось собирать в совок экскременты детей, потому что, как вспоминал Шагал, «нам особенно нравилось делать [это] по ночам во дворе. Простите меня за вульгарность? Я груб? Ведь вполне понятно, что при свете луны, когда страшно отойти подальше, – мы, дети, не могли даже пошевельнуться, ноги просто нас не слушались. На следующее утро отец бранил детей за их неприличное поведение». В нескольких романтических шагаловских картинах родного города, таких как «Над Витебском», видна фигурка испражняющегося ребенка.

Воспоминания Шагала о родителях были окрашены и усилены ностальгией по дому, который был ему недоступен после того, как он в 1922 году покинул Россию.

Почтение к родителям естественным образом оборачивалось сентиментальностью.

«Я никогда не ссорился с моими родителями. Для меня родители священны. Ничто в мире не могло бы повернуть меня против них», – признавался Шагал Вирджинии Хаггард в мире за пределами русского еврейства. Когда уже стариком, в 1973 году, Шагал посетил Россию, он заискивал перед собой, говоря: «Я был душевно здесь всегда… Можно обо мне сказать все, что угодно, – большой я или небольшой художник, – но я остался верным своим родителям из Витебска». Другой крайностью была реакция его дочери Иды, которая выросла и получила образование в Париже. В 1959 году она поехала в Россию, чтобы повидаться с родственниками, и была потрясена необразованностью Шагалов, что, однако, не было результатом советской невежественности. Ида была очарована родственниками своей матери – «спокойные, безмятежные, интеллигентные, восхитительные… неожиданный замечательный контакт», – которые не так уж далеко ушли от Шагалов. «Я провела много времени с этими семьями, – деликатно писала Ида. – Трудно говорить о семье папы, он сам, без сомнения, великий художник, но этот гений – выходец из этой семьи».

Тем не менее, судя по словам сестры и племянницы, которые поделились своими воспоминаниями о Шагале только в 90-е годы, после семидесяти лет поощряемого государством молчания, «вся семья была очень веселой и музыкальной… в доме много шутили друг над другом, пели, играли». Марьяська, единственная оставшаяся в живых к тому времени, вспоминала Мойше, особенно его «выдумки и фантазии» и музыкальный дар. Он играл на скрипке, брал по вечерам уроки у торговца скобяным товаром, который жил у них во дворе. «Я что-то пиликал. И неважно, что или как я играл, он всегда восклицал, отбивая ритм ногой: «Замечательно!». У Шагала был приятный высокий голос, он помогал кантору в синагоге, хотя и ненавидел вставать затемно в святые дни. «Почему надо нестись туда темной ночью? Лучше было бы понежиться в своей постели», – говорил он. Всю свою жизнь он любил музыку, пластинки, особенно с композициями Моцарта, которые часто звучали в его студии, когда он работал.

Семья вспоминала Хану, старшую сестру, «крупную, уверенную, с твердым характером», надежную, как скала, прагматичную и рассудительную. «Портрет Анюты» (ее русское имя) показывает плотную, крепкую молодую женщину. Давида сестры считали «одаренным человеком», опорой и надеждой семьи. «Он сочинял стихи, печатавшиеся в местной витебской газете, прекрасно играл на

мандолине и отлично пел», обучал сестер оперным ариям. Отношения Шагала с его единственным братом – и, следовательно, с его потенциальным соперником в семье – были, можно сказать, двойственными.

Шагал описывает брата с сочувствием, своего единственного сына он назвал в его честь. В 1912 году, когда Давиду было двадцать лет, он говорил сестрам, что мечтает помогать ему «с условием, чтоб поклялся, что будет жить по-человечески, а нет так, что и «на глаза не показаться».

С сестрами Шагал не вступал в соревнование. Зина, наиболее эстетически чуткая из них, любила рисовать, хотя почти постоянно, как и все сестры, помогала матери в ее неутомимой деятельности. Падчерица Шагала, Джин МакНил, отмечала, что работа по дому, по его мнению, была единственным подходящим занятием для молодых девушек. Хотя Шагал и любил своих сестер, они все-таки раздражали его. «Мои сестры хохочут и плачут. / Они стоят вместе в дверях. / Смотрят на что-то в окно / И всегда ищут счастья», – писал он в своей автобиографической поэме «Мой далекий дом». Его любимицей была Лиза, родившаяся в 1896 году, – «чудесный, светлый человек, она всегда светилась». В семье говорили о ней: «Очень хорошенькая, до конца своих дней веселая, добрая хохотушка». Легкость ее существа Шагал ухватил в картинах «Лиза с мандолиной» и «Лиза у окна».

За пределами родного дома, почти во всей окрестности, около железнодорожной станции жили евреи. Для маленького мальчика это было оживленное и безопасное место. «Вокруг меня приходят и уходят, поворачиваются и оборачиваются или просто торопятся всяческие евреи, старые и молодые, Явичи и Бейлины. Нищий тащится к своему дому, богатый идет к своему. Идет домой мальчик из хедера. Идет домой папа. В те дни не было синема. Люди шли домой или в магазин». Как и большинство детей из бедных семей, Мойше проводил большую часть времени на улице. Шагал вспоминал, как он был очарован навесами и крышами, балками, дворами и таящимся за ними миром жителей Большой и Малой Покровской, живших публично и шумно. Пьяный ломовой извозчик качался в своей колымаге, запряженной лошадью, жена его тайком торговала водкой; во дворе жила прачка и воровка Танька; трубочист громко ругался со своей женой, мужчина и карлик торговали лошадьми и воровали голубей. Мальчики всегда ходили к пекарю и его жене – к самой уважаемой семье этой улицы (в пекарне свет зажигался в пять часов утра). Потом выискивали и другие развлечения, например большие казармы 41-й пехотной дивизии и 41-й артиллерийской бригады русской армии, которые были

расквартированы в этом квартале Витебска с конца XIX века. Шагал вспоминал об этом в своих картинах «Солдат пьет», «Солдат и деревенская девушка», «Солдаты». Персонажи этих картин всегда на погонах имели номер «41».

Во время долгой зимы мальчики с трех-четырех и до тринадцати лет посещали хедер. Когда Шагалу было три года, в их доме появился старый учитель из хедера. «Мы даже не посылали за ним, он пришел самостоятельно, как приходит сваха или гробовщик. «Всего на полгода…» – сказал он маме». Слово «хедер» означает «комната»: маленькие дети просто находились под присмотром учителя, который за небольшую плату брал на себя заботу чаще всего о восьми местных мальчиках. Он учил их читать молитвы и отрывки из еврейской Библии. Это было так скучно, что учитель и дети часто засыпали. Когда ребенок подрастал, он переходил к более опытному учителю. У Шагала было два плохо образованных наставника перед тем, как с ним стал заниматься весьма просвещенный, современный рабби Дядькин, который готовил Шагала к дню его бар-мицвы (тринадцатилетия) и вселил в него любовь к Библии. Снежной зимой, которая казалась бесконечной, тихие дни начинались и кончались в темноте, и Шагал никак не мог дождаться, когда можно будет освободиться и предаться мечтаниям: «мои милые, любимые звезды; они сопровождают меня, когда я иду в школу, и ждут меня на улице, когда я возвращаюсь… Каждую ночь с фонарем в руке я иду домой».

Летом Фейга-Ита отправляла детей в Лиозно, в дом их бабушки и дедушки-резника, матери Хацкеля и отца Фейги-Иты, и этот ветхий дом, который она недавно покинула, казался детям раем. Повсюду, как белье для просушки, висели шкуры коров и овец. Хлев был полон домашними животными, собаками, которые возились за спиной резника-палача в ожидании куска мяса. Грязь от крови и внутренностей забитых животных не соответствовала религиозной экзальтации молитв, которые произносил велеречивый, неторопливый дедушка-резник, когда разговаривал со своими жертвами перед тем, как вонзить в них нож: «Эй, послушай! Дай-ка мне твои ноги. Я должен их связать. Нам нужен товар, нужно мясо, ты понимаешь?» Одним из удовольствий шагаловского детства была поездка в телеге торговца скотом, дяди Неха, брата Фейги-Иты, на базар, где ее сестры, тети Муся, Гутя и Шая носились вдоль прилавков с корзинами ягод, груш и смородины.

Эти короткие, ласковые, жаркие, изобильные дни лета в черте оседлости остались для изгнанника неизгладимым впечатлением о жизни в России. «Жар лета, как и холод нашей континентальной зимы, был чрезмерным, – вспоминала

Раиса Маритен после долгих лет жизни в Париже, – месяцы май и июнь были переполнены розами и вишнями… их аромат доводил до головокружения. Лето изобиловало дынями и арбузами, сливами и абрикосами, сладкими, как мед… мне кажется, я никогда и нигде не ела таких вкусных вещей, какие были в России». Шагалу представлялся удобный случай сочетать городскую жизнь с легким, добродушным образом жизни в деревне. Связь с землей, понимание зависимости человека и зверя друг от друга были одним из подарков Фейги-Иты. Полотна, посвященные миру матери, написанные в 1911 году («Я и деревня», «России, ослам и другим»), говорят о его тоске по дому.

Особый колорит детству Шагала, что в городе, что в деревне, летом или зимой, придавали ритуалы еврейского религиозного календаря, его праздники и будни, его истории и молитвы, вера в чудеса и в сверхъестественное, убеждение в божественности выбора, который они символизировали.

Каждая секунда реальности, осязаемая среди ежедневной жизни, давала одновременно и утешение в тяжелой работе, и поддержку в покорности судьбе, что развивало характерные для евреев качества – приспособляемость и способность переносить страдания.

Когда в 1944 году Шагал писал в Витебск: «У меня не было ни единой картины, что не дышала бы вашим духом и не отражала бы вас», – он метафорически хотел сказать о духовности, которую ощущал в деревне своего детства.

«Для моих родителей религия была осью, вокруг которой и вертелось все их существование», – говорил Шагал. «Каждый божий день приносил свой собственный воздух», – писала Белла Шагал в своих мемуарах о Витебске. У каждого были свои собственные обычаи, легенды и пища. Десять дней покаяния были полны волнения и ночных молитв; Судный день, тяжелый и гнетущий, возвещал о появлении резника в темной одежде, который собирал петухов и кур на убой. Новый год (Рош а-Шана) был «чистым и целомудренным, как воздух после дождя», вслед за ним шли Йом Кипур – «мрачная ночь, в течение которой мы молились о прощении», Ханука – зимний детский праздник света, и Пурим, обещавший восход бледного весеннего солнца. В еврейскую Пасху маленький Шагал, глядя на красное вино в бокале отца, представлял себе еврейские шатры в горячей Аравийской пустыне, потом спешил открыть дверь на холодную Витебскую улицу, смотрел на белые звезды на бархатном небе и вопрошал: «Где

же Илия на своей белой колеснице? Еще медлит во дворе, прежде чем войти в дом в обличье убогого старца, согбенного нищего, с мешком на спине и с клюкой в руке?» Раиса Маритен точно так же вспоминала ожидание Илии в пасхальную ночь, «тяжелую, полную восхищения и страха». Чудеса могли ожидать на углу любой улицы; нужно было лишь дуновение, чтобы немедленно к жизни были вызваны образы старинных Заповедей и рассказов еврейского народа, которые без какой-либо видимой границы смешивались с каждодневной жизнью детей. Так, возвышенные, надмирные имена персонажей еврейской мифологии – wunder-rebbe («чудо-человек») и luftmensh («человек воздуха») – и пристали к человеку с мешком на спине, летящему над крышами в шагаловских картинах.

Между праздничными днями, вспоминала Белла, «тянулась череда обычных дней – тихих, без солнца, плоских и серых. Дождь лил непрерывно, будто забыл, как надо останавливаться. Окна, казалось, плакали. Внутри дома было темно даже в течение дня, который кончался почти так же быстро, как и начинался». Праздники и еженедельные субботние церемонии пронзали эту унылую реальность, придавая каждой сказке интенсивность прустовской памяти, наслаивая образ сияющего, воображаемого города Иерусалима на скучную прозу жизни человека из Витебска. Наиболее важным для Шагала явилось то, что все ритуалы были богаты фантазией, поэзией и музыкой, но в них почти полностью отсутствовала визуальность; этот аспект культуры ожидал своего художника.

Особая еврейская религиозная секта, к которой принадлежали семьи Шагала и Беллы, – хасиды – по природе своей претендовала на эмоциональное главенство. Она возникла за несколько поколений до века Просвещения и в еврейских кругах Западной Европы приняла более светский характер. Движение хасидов, популярное в массах малообразованных восточноевропейских евреев с XVIII века, поддерживало песню и танец как выражение набожности и почти мистически подчеркивало единство всего составляющего жизнь, важность любви к людям и животным, рассматривая это как путь к радости, к интуитивному общению с Богом. Хасидские идеалы гармонии между человеком и природой объясняют работы Шагала на протяжении многих лет. Шагал особенно часто отождествлял себя с коровами; на своей визитной карточке он поместил более сложный образ: рыба была символически связана с отцом – рабочим на селедочном складе, петухи обозначали жизнь, дающую энергию, и, вместе с козлами, ассоциировались с Судным днем.

Духовное течение хасидизма поднимало сообщество бедняков от интересов, касающихся лишь простого выживания, до взгляда на мир, который поддерживал дерзкую живучесть и прославление гуманизма, благодаря чему Шагал в своих холстах трансформировал тесные, скучные задворки своего детства в мир красоты и гармонии. Русские, видевшие эти места во всей их будничной уродливости, были весьма удивлены. «Но что грязная вонючая «жидовская дыра» с ее кривыми улицами, с ее подслеповатыми домишками, с ее безобразным, удрученным нуждой населением оказывается для глаза художника полной и прелести, и красоты, и поэзии, что и этот ужас может осветиться улыбкой красоты – это изумляет своей неожиданностью, изумляет и радует», – писал художник и критик Александр Бенуа.

Только человек, который находился внутри того мира, мог чувствовать сильное, постоянное влияние этого закрытого, консервативного места.

До 1900 года витебские евреи в большинстве своем, в том числе и отец Шагала, были лишены желания задаваться вопросами и что-то менять в своей судьбе. Но именно этот мир дал пищу тем редким художественным талантам, которые впоследствии выбились из этой среды. Все они: еврейский писатель Шолом-Алейхем, родившийся на Украине в 1859 году, драматург С. Ан-ский, автор пьесы «Диббук», родившийся в Витебске в 1863 году, Исаак Башевис-Зингер, родившийся в Польше в 1904 году, живописец Хаим Сутин, родившийся в Белоруссии в 1893-м, – вобрали в себя и очарование, почти колдовство, доводящее до галлюцинаций, и древнюю меланхолию – то жалобное стенание, с которым Белла заключает первую часть своих мемуаров «Горящие огни»: «Как этот город заставляет становиться отшельником! Неужели радость никогда не вернется к нам?»

Вечная гнетущая бедность, которая толкала русских евреев, с одной стороны, к крайностям фанатичного хасидизма, с другой – к абсолютизму марксизма и сионизма, привела почти миллион евреев к эмиграции из черты оседлости между 1891 и 1910 годами. Впрочем, предприимчивая Фейга-Ита настолько продвинула Шагалов вверх, что они стали одной из самых уважаемых семей среднего достатка на Покровской улице того времени. Ее магазин имел хорошую репутацию и приносил доход. В 1897 году Фейга-Ита построила в своем дворе второй деревянный дом, а в 1902 году – одноэтажный, почти квадратный кирпичный дом площадью восемь на девять метров, с тремя окнами, глядящими на улицу. К 1905 году Шагалы имели обширный участок, на котором стояли кирпичный дом и четыре деревянных, сдававшихся жильцам. Перед входом во

двор – деревянные ворота, калитка, небольшой палисадник и несколько деревьев. Все дома этого двора были под одним номером, так обычно нумеровались постройки, принадлежащие одному владельцу. В одном из домов находился магазин Фейги-Иты. Семья жила в кирпичном доме, его кухня с печью была сердцевиной будничной жизни, открытой для друзей, покупателей и родственников из Лиозно, в ней же получали подаяния проходящие нищие и странствующие проповедники.

По интерьерам, изображенным в работах «Наша столовая», «Самовар», «Вокруг лампы» и «Суббота», мы можем представить эту комнату: деревянный пол, тяжелая деревянная мебель, висячая лампа, бросающая конус света на стол, и фамильная ценность – громадные настенные часы в футляре, с тяжелым маятником и экзотической надписью «Le Roi ? Paris». На стенах нет ничего, кроме часов. «Среди знакомых нашей семье мелких торговцев и ремесленников было неизвестно, что значит быть художником. В нашем городском доме никогда не было ни одной картины, отпечатка или репродукции, самое большое – пара фотографий членов моей семьи… В Витебске у меня никогда не было случая увидеть такую вещь, как рисунок», – вспоминал Шагал. Такие картины, как «Суббота», плавающая в мягком желтом тумане, рассказывают об атмосфере небольшого города еврейской России перед революцией: летаргические нравы, неподвижность, отказ от надежд, погруженность в уютную лень и проходящие мимо под тиканье часов история и время.

Один из тех, кто рано стал поддерживать художника, – русско-еврейский критик Яков Тугендхольд, – проницательно отождествляет картину «Часы» с окружающей Шагала обстановкой. «Эта черная ночь, ночь заклятий и чудес, зияет сквозь бутафорски намалеванное окно, – пишет он. – Тяжеловесный маятник отсчитывает столетия-минуты унылой жизни, а маленькая, неуклюжая фигурка ищет чего-то в жуткой ночной пустоте».

Ребенком Шагал очень неуверенно выходил из этого тесного, но все же уютного дома, хотя все-таки делал это раньше, чем его кроткий брат и менее подвижные сестры. «Старый дом без окон / Внутри темно как ночью / Я выхожу первым / И протягиваю руку», – вспоминал он в поэме «Мой далекий дом». Когда в 60-х годах Шагала расспрашивали о том главном, что повлияло на его живопись, он называл мистицизм хасидизма, желание создавать и таинственность икон. Первые два ингредиента, составляющие сердцевину мира его родителей, были восприняты к тому времени, когда он окончил учебу в хедере и отпраздновал достижение возраста бар-мицва.

Отец, укутавшись в талес, рычал «над моим мальчишеским тринадцатилетним телом мольбу о передаче моральной ответственности» и считал, что теперь его сын должен найти себе работу подмастерья и сам заботиться о себе. Но мечтательный Шагал не хотел расти: «Я боялся наступающей зрелости, боялся появления признаков взрослого мужчины, даже бороды. Иногда я стоял и задумчиво смотрел на себя в зеркало.

Что такое молодость? Зачем я расту… Дома никто даже не спросил меня, какое дело или какую профессию я хотел бы изучать… Кроме того, в то время я с трудом мог себе представить, что когда-либо смогу делать в жизни что-нибудь полезное».

Тогда его благочестивая, энергичная, амбициозная, любящая мать взяла дело в свои руки. Не оглядываясь по сторонам, она потащила Шагала через мост в «большую часть» города и дала гимназическому учителю взятку – пятьдесят рублей, чтобы тот пренебрег квотой, существующей для еврейских учеников, и таким образом отправила своего первого ребенка по тропе, ведущей прочь из еврейского Витебска.

Глава вторая

У Пэна. Витебск 1900—1907

Покидая на рассвете нового века Покровскую, тринадцатилетний Мойше Шагал, в черной гимназической форме и в форменной фуражке[6 - Шагал поступил учиться не в гимназию, а в Первое Витебское городское четырехклассное училище с ремесленным уклоном. См.: Хмельницкая Л. Марк Шагал: годы учебы в Витебском городском училище // Шагаловский сборник. Выпуск 3. Минск: Рифтур, 2008. С. 115–124. – Прим. ред.], вышел на чужую территорию. «Кокарда вещь соблазнительная. Ее прикрепят на фуражку, и если мимо проходит офицер, я должен отдавать ему честь? Чиновники, солдаты, полицейские, гимназисты – мы что, все равны?… Имея на голове форменную фуражку, я стал смелее посматривать в открытые окна женской гимназии». Это был первый намек на умение Шагала приспосабливаться, будто он – хамелеон, что будет характерно для него на протяжении всей жизни.

Школа, старомодное военизированное русское училище, устроенное так же, как немецкая гимназия тех времен, размещалась в невыразительном белом здании с аккуратными рядами окон одного размера[7 - Автор описывает здание Витебской мужской Александровской гимназии на Пушкинской улице. Городское училище находилось в трехэтажном здании из красного кирпича на Гоголевской улице (сохранилось до настоящего времени). – Прим. ред.]. В намерения гимназии входило исподволь, по капле, вливать классическое и русское образование в будущих бюрократов, юристов, военных офицеров и предпринимателей царской империи и, главным образом, внушать им лояльность имперскому режиму.

Когда император Николай II посетил Витебск с инспекцией полков, готовых отправиться на фронт во время Русско-японской войны 1904–1905 годов, сонных гимназистов, поднятых еще до рассвета, отправили его встречать. Гимназисты шли через поля по колено в снегу, затем выстроились в шеренгу на верхней дороге, где потом несколько часов ждали проезда императорского конвоя. На них большое впечатление произвели князья, министры и генералы в сверкающих мундирах с медалями, приветствующие императора солдаты, военные оркестры, которые играли без передышки государственный гимн, превращавшийся на морозе в заунывную мелодию.

Это был мир, далекий от еврейских ритуалов Покровской улицы. Гимназию Шагал воспринимал как тюрьму: «У меня наверняка заболит живот, а учитель не позволит мне выйти». Шагал, поступивший в третий класс, где учителем был бородатый Николай Ефимович, сразу начал с ним войну. Уроки шли на незнакомом русском языке, кириллический алфавит тоже был неизвестен Шагалу, и он сопротивлялся тому, что его насильно заставляют принять новую для него цивилизацию. Шок от гимназии был таким сильным, что Мойше начал заикаться и стал таким нервным, что, даже когда и знал урок, не мог ничего произнести. «Та-та-та», – заикался он в ответ на вопрос о татарском нашествии. «К черту героизм!.. Меня пронзала болезненная дрожь, и когда я шел к черной доске, то становился черным, как сажа, или красным, как вареный рак… Что хорошего было в этих уроках? Одна сотня, две сотни, три сотни страниц моих книг вырвать бы безжалостно да развеять по ветру. Пусть пошепчут друг другу все слова русского языка… Оставьте меня в покое!»

Еще Шагала ошеломило море голов над рядами скамеек, в классе смешались русские, белорусы, поляки, а евреев было совсем немного. Здесь он лицом к лицу столкнулся с классовыми и этническими предубеждениями, царившими

в Российской империи. Среди еврейских мальчиков особенно заметны были Осип Цадкин, будущий скульптор, он был на три года младше Шагала, отец его был состоятельным учителем классических языков, а мать имела шотландское происхождение; сын Яхнина, торговца селедкой, у которого работал отец Шагала, и Авигдор Меклер, чей отец Шмерка Меклер был богатейшим владельцем бумажной фабрики. Яхнин и Меклер входили в дюжину представителей еврейской элиты 1900-х годов, поскольку были купцами первой гильдии. Цадкин и Меклер обладали художественными интересами, но Шагала пугало их привилегированное положение. По контрасту с этими лощеными юношами он был слабовольным, робким заикой и потому начал тренироваться, поднимая двадцатикилограммовые гири, чтобы накачать такие мускулы, какие были у отца.

Требование быть прилежным учеником не соответствовало мечтательной натуре Шагала – он был ленив, рассеян, неохотно сосредотачивался и всегда слушался лишь своей интуиции. По утрам отец грозил ему ремнем, поскольку он с трудом просыпался, ночью на него вопила мать, оттого что он жжет керосиновую лампу и не дает ей заснуть, делая вид, что занимается, в то время как все уже спят. Шагала интересовали только два предмета: на геометрии он «был непобедим. Линии, углы, треугольники и квадраты уводили <…> к колдовским горизонтам», а на уроках рисования его верховная власть была такова, что «не хватало лишь трона». Тем временем, каждый день заглядываясь на гимназисток, он стал ощущать некую лихорадку и много времени проводил в попытках приблизиться к окну, чтобы можно было получше их рассмотреть. Однажды его поймали за тем, как он посылал воздушный поцелуй женской фигуре вдали, за что был осмеян. Шагал так плохо занимался, что провалил выпускные экзамены и был оставлен на второй год. В конце концов в 1905 году он закончил гимназию, но не получил аттестата.

И все же влияние русской культуры давало о себе знать: Шагал начал писать стихи на русском и туманно рассуждал о художественной стезе, чтобы можно было убежать от стесняющей его жизни родителей. Поскольку он музицировал – играл на скрипке и пел, – то думал об учебе в консерватории. Родственники восхищались им, когда он танцевал со своими сестрами, он писал стихи, которым аплодировала вся семья, и потому мечтал стать танцором или поэтом. В тринадцать лет Шагал отошел от религии, он радовался, осознавая, что грешит, и жевал украденное яблоко в Йом Кипур, когда надо было поститься. Сделать выбор не составляло труда: «Молиться утром и вечером всюду, где бы я ни был, что бы я ни положил себе в рот, что бы я ни услышал, и немедленно творить молитву? Или спасаться бегством от синагоги и, отбросив прочь все книги и

святую одежду, скитаться по улицам у реки?» Разрыв с традициями не привел к духовному кризису, Шагал никогда не задавался вопросом еврейской идентичности. Дома придерживались ритуалов иудаизма, но родители не настаивали на том, чтобы их дети соблюдали религиозные законы.

Когда на рубеже XX века стал ощущаться напор мира светского, во всей черте оседлости произошел подобный раскол между поколениями, что в конце концов привело к революции. Отпрыски Шагалов решают сменить свои еврейские имена, которыми их все еще называют родители, на русские. Старшая дочь Хана стала Анной, Анютой или Нютой; Зисля стала Зиной, Лея – Лизой; точно так же и Авигдор Меклер стал Виктором. Сам Шагал был для родителей Мошка, но для внешнего мира стал Моисеем. Родители Шагала и Беллы не сопротивлялись этим переменам, но старшее поколение с ними боролось. В доме Беллы ее набожный дедушка бродил из комнаты в комнату, выискивая русские книги, чтобы бросить их в огонь, и требовал, чтобы его внуки учили идиш, а не русский. Молодой человек «не мог овладеть новым, чужим, не отрекаясь от старого, не отвергая своей уникальной индивидуальности и самого ценного из того, чем он прежде владел, – горевала Полина Венгерова, пожилая дама из Бобруйска, соседнего белорусского города к югу от Витебска. – Как хаотически эти современные идеи кружились в сознании молодых русских евреев!»

На улицах новые нравы стали сразу же заметны среди подростков. Ольга на катке, Анюта на набережной Двины, Нина на деревенской тропинке в Лиозно – девушкам нравился Моисей с вьющимися волосами, который красился, обводил темным глаза, красил губы, чтобы сделать себя соблазнительным. В Лиозно Шагал провел с Ниной вне дома целую жаркую летнюю ночь до рассвета, но «в делах любовных <…> был полным невеждой», он бежал прочь, прежде чем ее семья ухватила его как подходящего жениха. В Витебске он «был успешным, но никогда не мог извлечь пользу из своего успеха». За те четыре года, во время которых он вздыхал по Анюте, «все, что <…> посмел – и лишь по ее инициативе, – только раз испуганно ее поцеловать… Я был ошеломлен, я не мог говорить. У меня кружилась голова. Но я контролировал себя и намеренно не менял выражения лица, чтобы показать… какой я изысканный». Через несколько дней Анюта заболела, и у нее по лицу пошли прыщи. Шагал навестил ее, взволнованно сел в конце ее кровати и спросил: «Неужели это от того, что я поцеловал той ночью?» Это поколение было, тем не менее, все еще в меру озабоченным, щепетильным и инстинктивно отождествляло сексуальные связи с болезнью. Шагал всю жизнь связывал эти понятия.

Шагал любил пофлиртовать, но это были целомудренные, боязливые романы в кругу еврейских подростков, едва освободившихся от смирительной рубашки браков по уговору, которые были нормой для поколения их родителей.

Старшую сестру Шагала Анюту совсем молоденькой выдали замуж по сговору. «Я слышал, как мама говорила папе за ужином: «Хася, почему ты ничего не делаешь по поводу Ханки? Все должна делать я. Сколько ей еще ждать? С Божьей помощью, ей скоро будет семнадцать. Иди и поговори со сватом, ты как раз проходишь мимо его дома».

Честолюбие, чувство самосохранения, восторг перед неизбежностью будущего, ощущение своего низкого положения в гимназии – все толкало юного Шагала расстаться с идишем ради русского языка – основы культуры привилегированного сословия. По данным статистики 1897 года, в России менее чем 1 % царских подданных посещали или были допущены в среднюю школу – и около половины из них были аристократического происхождения, даже в 1904 году только 27 % детей школьного возраста учились в начальной школе.

Поступление в среднюю школу[8 - Городское училище, в котором учился Шагал, давало начальное образование. – Прим. ред.] было совершенно исключительным шансом для ребенка из шагаловского мира: школа давала возможность приобщиться к живому языку культуры, который соединял человека с основными направлениями европейской мысли, литературы, истории и позволял вступить в общество русскоговорящей еврейской интеллигенции Витебска. Если бы Шагал говорил только на своем родном языке, он никогда не смог бы этого достичь. В 1900 году идиш, используемый в коммерческих делах и в повседневной жизни, оставался позади, стоило только ознакомиться с языком более цивилизованным, а иврит был мертвым языком ученых. Между ними не было ничего, что символизировало тупик, в котором оказалось восточноевропейское еврейство во время, предшествовавшее Первой мировой войне.

Шагал часто рассказывал одну историю, изменяя детали и дату инцидента. Ему было четырнадцать или пятнадцать лет, он томился от скуки в пятом классе школы, но однажды на уроке рисования его противник, тот, кто чаще всех его задирал, неожиданно показал ему рисунок на оберточной бумаге – «Курильщик», срисованный им из журнала «Нива».

«Не помню точно, но то, что рисунок <…> был сделан не мной, [а] этим олухом, привело меня в неистовство. Во мне проснулся дикий зверь… Так получилось, что этот мальчик был моим злейшим врагом, лучшим учеником в классе, а также одним из тех, кто наиболее безжалостно насмехался надо мной, «недотепой», потому что, казалось, я был не в состоянии чему-нибудь научиться в школе. Когда же я увидел, как он рисует, я был совершенно огорошен. Для меня этот рисунок стал истинным черно-белым откровением. Я спросил его, как он совершил такое чудо. «Не будь идиотом, – ответил он. – Все, что нужно сделать, так это взять книгу из публичной библиотеки и потом попытаться удачно срисовать из нее иллюстрацию, что я как раз сейчас и сделал».

«И вот так я стал художником. Я пошел в публичную библиотеку, выбрал там наугад том иллюстрированного журнала «Нива» и принес его домой. Первая иллюстрация, которую я выбрал и попытался скопировать, была портретом композитора Антона Рубинштейна. Я был зачарован сетью мелких морщин на его лице, которые, казалось, подрагивали и жили перед моими глазами».

Эту историю затеняет более знаменитая легенда – та, которую рассказывал Матисс о возникновении в нем интереса к рисованию в провинциальной тихой заводи французской Фландрии двадцать пять лет тому назад. Подобно Шагалу, Матисс в юности казался бесталанным бездельником. Конфликт молодого человека с прагматичной семьей довел его до нервного срыва, и, выздоравливая на больничной койке, он следил за тем, как его сосед копирует швейцарский пейзаж. «Видя, что я изнываю от скуки, мой друг посоветовал мне заняться тем же самым. Идея не порадовала моего отца, но мать настолько приняла ее, что купила мне коробку красок и две маленькие цветные картинки, одна изображала водяную мельницу, другая – вход в избушку». Сосед объяснил Матиссу, что эта игра не только для отдыха, но в ней есть и некая польза. «Знаешь, в конце концов, ты повесишь рисунок на стену». И тогда Матисс начал с водяной мельницы. «До этого меня ничего не интересовало. Я оставался совершенно безразличным ко всему, что они пытались заставить меня делать. Но с того момента, как я взял в руки коробку с красками, я понял, что в этом моя жизнь. Я нырнул в это, как зверь, который бросается вперед к тому, что он любит».

Обе истории показывают пропасть между будничной жизнью и визуальным искусством в провинциальной Европе на рубеже XX века, пропасть почти непонятную будущим поколениям, которые пресыщены всяческими изображениями, репродукциями и рекламами. Само слово ХУДОЖНИК для

мальчиков из маленького городка, таких как Матисс или Шагал, звучало как нечто чуждое. Шагал вспоминает: «Я знал все [русские] ругательства, слышанные на улице, а также несколько пристойных слов.

Но такого диковинного, книжного слова, такого неизвестного в этом мире слова – ХУДОЖНИК – я никогда не слышал. В нашем городе оно никогда не употреблялось. Как нам было дотянуться до него… И если бы не мой школьный приятель, который несколько раз заходил к нам домой, а однажды, увидев мои картины, висящие на стене, воскликнул: «Эй, послушай, да ты ведь настоящий ХУДОЖНИК!»…

«Что это значит, ХУДОЖНИК? Кто ХУДОЖНИК? Это ты про ммм-ме-ня, что ли?»

Он ушел, ничего не ответив. И я вспомнил, что где-то в городе я действительно видел большую вывеску, как вывески над магазинами: «Школа живописи и рисунка ХУДОЖНИКА Пэна». И я подумал: «Жребий брошен. Вот – моя судьба».

Трамвай взбирался на холм Соборной площади, пылающие синие и белые краски букв названий магазинов на Гоголевской улице утешили Фейгу-Иту Шагал, когда спустя несколько месяцев сын вез ее через весь город к солидному дому с белым балконом, который принадлежал учителю рисования и живописи. «Булочная и кондитерская Гуревича», «Табак, разные табаки», «Овощная и зеленная лавка», «Аршавский портной», «Школа живописи и рисования художника Пэна» – издали все это выглядело как «штикл гешефт»[9 - Сто?ящее дело (идиш).]. Шагал запомнил, что говорила мать. Она понятия не имела о том, что значит слово «художник», когда Шагал объявил ей, что нашел свое призвание, однако решила посоветоваться с двоюродным дедушкой Писаревским, с «человеком, который читает газеты и тем заслужил в нашем семейном кругу репутацию культурного человека». Хотя религиозные родители Шагала не возражали против рисунков на стене («никогда никому из нас не приходило в голову, что эти маленькие листочки бумаги могут быть тем, что формально запрещалось»), суеверный дядя Израиль из Лиозно боялся пожать ту руку, которая рисовала человеческую фигуру.

Дедушка Писаревский одобрительно упомянул имена некоторых известных русских художников, «но он также добавил, что такие люди, как Репин и Верещагин, имели талант, чего нет ни у кого из нас. Однако моя мать решила, что готова позволить мне учиться в художественной студии профессора Пэна, который определенно знал свое дело и счел, что у меня есть талант». Хацкель

швырнул пять рублей – стоимость месячного обучения у Пэна, – и Шагал с Фейгой-Итой отправились в путь.

Запах краски, множество портретов витебской знати, с сияющими медалями на груди, с пышными бюстами, – все манило юного Шагала, когда он, сжимая в руке рулон со своими рисунками, взбирался по лестнице в студию Пэна. Фейга-Ита с интересом разглядывала все углы, в изумлении хваталась за холсты, пробираясь мимо выстроившихся в ряд гипсовых греческих голов, орнаментов, через груды бумаги на полу. Внезапно она обернулась к сыну и сказала «почти умоляющим, но уверенным, отчетливым голосом: «Ну, сынок… видишь, тебе так никогда не суметь. Пойдем-ка домой». Шагал онемел («сам я уже решил, что никогда не буду так писать. Мне этого не нужно»), но внутренне был полон решимости («здесь мама или нет ее, будь готов ко всему»). Пэна в мастерской не было, какой-то ученик, сидя верхом на стуле, делал набросок. На вопрос Фейги-Иты «Возможно ли зарабатывать этим ремеслом?» он ответил: «Искусство не торговля, это вам не то что держать магазин».

Потом появился Пэн. Небрежно поклонившись, но добавив на идише «гут морген»[10 - Доброе утро (идиш).], он сразу понял все о застенчивом молодом человеке и его сомневающейся матери. Двадцать пять лет тому назад он сам, бедный молодой еврей, все еще одетый в традиционную одежду местечка, благоговейно соблюдающий законы и не говорящий по-русски, стоял около Академии художеств Санкт-Петербурга. Фейга-Ита обратилась к нему на идише, заставив себя произнести чужое русское слово:

«Да вот… уж я и не знаю… Он вбил себе в голову, что хочет стать ХУДОЖНИКОМ… Будто спятил. Гляньте, чего он тут понаделал. Если у него хоть что-то есть, пусть поучится, если нет… Пошли, сынок, домой!»

Пэн даже глазом не моргнул… Машинально, будто нехотя, от берет мои копии из «Нивы» и бормочет что-то вроде «Да – тут есть талант…» И мне этого было достаточно».

Шагал, продолжавший учиться в средней школе[11 - Речь идет об учебе Шагала в городском училище. – Прим. ред.], был внесен в список учеников Пэна. Окончив школу, он совмещал занятия у Пэна с работой в качестве ретушера фотографий.

Это был компромисс, предложенный его матерью, в нем совмещались занятие делом и мечта Шагала стать художником.

Он ненавидел работу подмастерья-ретушера и не стремился хорошо работать на самодовольного, надутого фотографа в его магазине с вывеской «Художественная фотография», расположенного в главной части города, недалеко от ювелирного магазина Розенфельда. Искусство, бывало, говорил фотограф, «прекрасная вещь, но оно от тебя не убежит! Да и что в нем хорошего? Только посмотри, как превосходно я устроился! Славная квартира, красивая мебель, заказчики, жена, дети, всеобщее уважение. Лучше уж ты оставайся со мной». Между этим «отъявленным буржуа», с одной стороны, и необразованными родителями Шагала – с другой, Пэн стоял как маяк.

Художник Юрий Моисеевич Пэн (как было принято, он русифицировал свое еврейское имя Иегуда, сын Мойши), почти пятидесяти лет от роду, был невысоким, аккуратным человеком со светлой остроконечной бородкой, в длинном пиджаке с поблескивающей часовой цепочкой. Он родился в большой бедной семье в Ново-Александровске (ныне – Зарасай, Литва), его отец умер, когда ему было четыре года. Пэн работал подмастерьем у хасидского маляра в Двинске. Мать заметила его раннюю страсть к рисованию. Маляр бил Пэна за его рисунки и говорил, что ему надо прекратить воображать себя «кинстлером», поскольку «художники – пьяницы, голодранцы и умирают от чахотки или сходят с ума».

Но однажды, будучи в гостях у культурного соседа, Пэн встретил студента-художника из Санкт-Петербурга, который подбодрил его, посоветовав пройти испытание в Академии художеств. Пэн провалился, но от своей цели не отступил. Целый год он нелегально жил в российской столице, приходилось платить дворнику, чтобы тот на него не донес. Пэн ходил в Эрмитаж, стараясь подготовиться ко второй попытке сдать экзамен, которая увенчалась успехом. В 1880 году он стал студентом Академии художеств. Пэн был первооткрывателем – годом позже газета «Русский еврей» впервые начала дискуссию по поводу старого ложного, но упорно существующего мнения, что «против способности евреев к пластическим искусствам говорит вся история еврейского народа».

Пэн овладел безупречным мастерством традиционных техник, но не выказал ни оригинальности, ни какого-либо желания быть современным. Он извлекал свой

стиль из старательного подражания Рембрандту, чьи работы бесконечно копировал, и из аккуратного реализма передвижников. В 60—70-е годы XIX века художники «Товарищества передвижных художественных выставок», продвигая картины русских пейзажей и приземленных провинциальных сцен, боролись против отсталых воззрений на искусство, царивших среди академиков. Передвижники стали основоположниками повествовательного реализма, сосредоточенного на национальной самоидентификации и случаях социальной несправедливости (например, репинские «Бурлаки на Волге»). Передвижников поддерживал богатый русский коллекционер Павел Третьяков, чья коллекция легла в основу собрания Третьяковской галереи в Москве. «Мне не нужны ни роскошная природа, ни великолепная композиция, ни световые эффекты и чудеса разного рода. Пусть это будет грязная лужа, если только в ней есть правда», – говорил Третьяков. Его любимой работой была картина Саврасова «Грачи прилетели», рисующая на фоне неприглядной деревни начало весны, когда тает снег, обнажается земля и на голых деревьях появляются почки.
В 80—90-е годы в работах Валентина Серова и Исаака Левитана начинает ощущаться влияние импрессионистов, но социальный подтекст остается неизменным. «Деревня» Левитана была любимой картиной Чехова, ценившего ее выше работ Моне и Сезанна, которые он видел на Западе. Она показывает, говорил Чехов, «деревню, которая скучна и несчастна, забыта богом и безжизненна, но картина передает такое невыразимое очарование, что вы не можете отвести от нее глаз. Никто не смог достигнуть простоты и чистоты, которых достиг Левитан… и я не знаю, удастся ли кому-либо еще достичь чего-нибудь подобного». «В те дни мы считали Левитана великим человеком», – вспоминал Шагал в 1900 году, в год смерти Левитана.

Репин, родившийся в 1844 году, был подростком, когда в 1861 году были освобождены крепостные крестьяне (жизнь его была долгой), он то был модным, то выходил из моды. В 1930 году он был мифологизирован как предвестник социалистического реализма. Пэн восхищался Репиным. Не обращая внимания на новые тенденции в России и на Западе, Пэн трансформировал романтику передвижников, изображавших повседневную Россию, в изображение мелких деталей еврейской жизни в черте оседлости – избы, раввины и ученые талмудисты, субботняя трапеза и сваты, но, главным образом, еврейские часовщики. Он писал часовщиков в их мастерских, при этом изображая и часы, чтобы обозначить время, которое в картинах Пэна никогда не менялось. Все эти образы были таким же анахронизмом, как и само искусство Пэна. Портреты он делал со скрупулезной точностью, их отличала мертвенная оцепенелость, это касалось и изображений витебской знати и буржуазии, сделанных на заказ. Но именно благодаря этим портретам Пэн прекрасно устроил свою жизнь. Наивное

фольклорное мышление – следствие происхождения Пэна – все еще проскальзывало сквозь наружный слой, приданный ему высокой культурой, с которой Пэн познакомился в Санкт-Петербурге. Пэн был целеустремленным, трудолюбивым, преданным своему ремеслу человеком. Он никогда не был женат, открыл свою школу в Витебске, чтобы предложить мальчикам – и радикальным девочкам – из его окружения художественное образование, осознавая, каким отсталым было отношение к искусству среди евреев черты оседлости. «Вся цель моих статей о живописи – возбудить в наших единоверцах любовь к изящным искусствам, популяризировать сведения о них. Мы все еще ищем во всем материальной пользы и, прежде всего, – пользы национальной, забывая о том, что еврей – человек и что в силу этого ему надлежит любить искусство и знание, хотя бы оно не имело отношения к еврейской национальности», – писал Мордехай-Цви Мане, журналист, пишущий на иврите, в 1897 году – в год открытия Пэном своей школы в Витебске. Еще несколько лет эта школа была единственной частной художественной школой в черте оседлости. Завесив все стены своими работами и работами учеников, Пэн создал единственный в Витебске художественный музей. Среди учеников Пэна были люди разного пола и возраста, начиная от десятилетних детей и кончая матронами из буржуазии.

Каждый урок стоил один рубль, но талантливые дети из бедных семей освобождались от платы.

К концу XIX столетия некоторые русские евреи стали знаменитыми художниками: Левитан, еврей, родившийся в Литве; Марк Антокольский, еврейский скульптор, ставший санкт-петербургской знаменитостью. Они добились известности, восприняв самую суть главной линии в русском искусстве и сделав Россию своим главным сюжетом. Антокольский сформировал художественный круг, в который входили Репин и Мусоргский, в то время как Левитан был близким другом Чехова, который искал в его русских пейзажах вдохновения для описания типичных провинциальных сцен, создающих атмосферу таких пьес, как «Вишневый сад» и «Три сестры». В жизни и в искусстве эти евреи были далеки от провинциального Витебска. Пэн же оставался внутри своего родного окружения, он был правоверным евреем, который придерживался ограничительных законов, закрывал свою школу в субботу и с учениками говорил на идише. Он стал влиятельным человеком в Витебске, который показывал, что вполне возможно внутри культуры с короткой историей визуального искусства и при религии, запрещавшей создание

реальных образов, быть и евреем, и художником. Более того, его жанровые сцены воспевали еврейскую жизнь, в первую очередь – как тему, представлявшую ценность для искусства. Ни один из его уроков не прошел для Шагала даром.

У Пэна Шагал получил солидное художественное образование, организованное по академическим правилам: уроки рисунка гипсов, копирование рисунков, работа с натурщиками, изображение натюрмортов. Точное воспроизведение натуры, мастерство рисования, ритм и пропорции – Шагал учился основам этого ремесла легко и быстро. Его терпеливый воспитатель, энтузиаст Пэн, страстно болел за своих учеников. На фотографии 1910 года Пэн в расцвете сил лучезарно улыбается среди полудюжины женщин-учениц. На фотографии 1920 года он запечатлен в центре группы постреволюционных художников, там он внутренне спокоен, ему легко среди его малого круга, где он и милостив, и уважаем. Следующее поколение продолжало почитать стареющего учителя, хотя его искусство принадлежало к уже забытой эпохе. Пэн рад был делиться с учениками своим творческим опытом, он хорошо понимал их индивидуальность, часто писал их портреты.

В конечном счете Пэну пришлось заплатить жизнью за связь с его напористым, неугомонным, самым знаменитым учеником, но когда Шагал начинал учиться в этой школе, все было спокойно и тихо. Шагал подружился с двумя молодыми живописцами – Михаилом Либаковым и Ильей Мазелем, который впоследствии вспоминал, как они «часто бродили с альбомами по улицам города и рисовали убогие еврейские лачуги, а когда к Пэну поступил Шагал, то мы втроем занимались зарисовками витебских улиц». Мазель, тремя годами моложе Шагала, учился у Пэна с девяти лет, там же учился и Виктор Меклер, соученик Шагала по средней школе[12 - Меклер некоторое время учился вместе с Шагалом в одном классе в городском училище. – Прим. ред.], который еще там приметил Шагала, а также Осип Цадкин и Лазарь Лисицкий (впоследствии – Эль Лисицкий), тоже на три года моложе Шагала. Лисицкий родился в деревне Починок, ходил в школу в Смоленске, где его дедушка был мастером, и во время летних каникул учился с Шагалом в Витебске. Его история подчеркивает, насколько важен был Пэн – единственный источник художественного образования для детей в черте оседлости.

Пэн очень любил Витебск, поэтому часто проводил со студентам занятия на пленэре, на улицах и за городом. «Понимаете, я люблю портретность города – бывало, говорил он. – Каждый город должен иметь свой портрет, вот наш

Витебск отличается от всех городов своим лицом… Ну, возьмем Марковщину. Марковщина – это чудесное место, где можно глотнуть вдоволь свежего воздуха и так очистить кровь, что назавтра сделаешь веселый пейзаж. Тот воздух, я вам скажу, сам ляжет на ваше полотно». Тридцать лет спустя Шагал писал своему учителю: «Как поживают мои домики, в которых я детство провел и которые мы вместе с вами когда-то писали. Как был бы я счастлив… хоть часок присесть с вами на крылечке писать этюд».

Мотивами натурных работ Пэна были еврейские версии тем, любимых русскими реалистами: сюжеты из деревенской жизни – «Купание коня», «Водокачка около тюрьмы», «Сарай у Витьбы»; полуразрушенные хибары – «Дом, где я родился», пруды, старухи, несущие корзины в пустом поле. Отсюда его ученики получали свое первое ощущение живописности стиля, введение (которое выхолащивалось имитациями Пэна), приближавшее их к повествовательности русского искусства в его лучшие времена – 70-е годы XIX века, – когда передвижники ездили по провинции, приобщая народное сознание к искусству. «Когда приезжала выставка, – вспоминал Илья Мечников, – сонные провинциальные города отвлекались ненадолго от игр в карты, своих сплетен и своей скуки и дышали свежим воздухом свободного искусства. Поднимались обсуждения и споры на темы, о которых горожане никогда прежде не задумывались». Пэн оказывал на жителей захолустного Витебска сходное влияние. К тому времени, когда реализм уже совершенно вышел из моды, Пэн спокойно и упорно продолжал работать в этой стилистике в ранние годы модернизма, абстракции, супрематизма и конструктивизма, к 30-м годам его простые образы стали вновь актуальны, но уже в рамках социалистического реализма.

Шагал отвергал все элементы техники рабского, унылого натурализма Пэна, но при этом впитывал в себя его связь с повествовательным искусством и сосредоточенность на еврейском мире. Картины, которые Шагал повесил над кроватью матери во время первых месяцев учебы у Пэна, изображали «водовозов, маленькие дома, фонари, цепочки людей на холмах». Пэн пользовался журналом Ost und West[13 - Восток и Запад (нем.).], издававшимся сионистской организацией в Берлине, чтобы заинтересовать своих учеников еврейским искусством. Будучи жанровым живописцем, он разделял устремления еврейских писателей, таких как Бен-Ами, который в 1898 году так описывал свой художественный метод: «Я… старался воспроизводить жизнь нашей народной массы или, правильнее, – те стороны этой жизни, которые мне более знакомы, такими, какими я их знаю, воспроизводить не как посторонний, равнодушный наблюдатель, а как соучастник, сам все испытавший и перестрадавший вместе с другими».

Шагал преобразовал эти слова, приведя их в соответствие со своими современными взглядами, чего Пэн и не мог бы понять, хотя корни первого все равно оставались в еврейском Витебске. С самого начала ученик стал сражаться со своим учителем, начав бунт с введения в живопись фиолетового цвета. Позднее он сделал фантастическое утверждение, будто бы этот дерзкий акт настолько поразил Пэна, что тот отказался брать с Шагала плату. В картине «Старушка с корзиной» (1906–1907), написанной с натуры в студии Пэна, возникают фиолетовый и сиреневый цвета с оттенками серого. Шагал уже отклонился от стереотипной реалистической манеры Пэна, и, чтобы придать портрету жизненность, он подчеркнул необычность и индивидуальность старухи: ее искривленные, искалеченные руки, морщинистое лицо, узорчатое украшение ее шали посредством острых штрихов, теней и тонкого слоя цвета, окутывающего модель. Подобную беспокойную, таинственную атмосферу Шагал уловил и в картине «Старик», и в серо-белой акварели зимней сцены в Витебске «Музыканты» (1907), где неуклюжие «избы», кажется, пульсируют в ритме музыки. Темные, грубо нарисованные, намеренно неловкие фигуры искажены на фоне яркого снега, а музыкант, стоящий в центре, упрямо повернул флейту к себе. Спустя полвека Шагал рассказывал своему зятю, что «они рассматривали это как провокацию, как настойчивый отказ от реализма», столь защищаемого Пэном. Некоторые карандашные рисунки, подобные карикатурам сатирического свойства, – гротескная пара люмпенов с почти звериными мордами в рисунке «Любовь», другая уродливая пара в рисунке «На скамейке» и серия гуашей, изображавших яростных танцоров в картине «Бал», наводящие на мысль о Тулуз-Лотреке, хотя Шагал тогда не мог знать его работ, – слишком выбиваются из настроения провинциального благодушия и ограниченности.

Первобытная энергия Шагала весьма тревожила Пэна, но привлекала очарованного ею Виктора Меклера. «Черные волосы, бледное лицо, он был для меня будто иностранец, чем была и его семья для моей семьи. Если мы встречались на нашем мосту, он никогда не упускал случая остановиться и спросить меня, заливаясь румянцем, какого цвета небо или облака… «Ты не считаешь, – говорил он мне, – что вон то облако там, над самой рекой, совсем синее? А его отражение в воде превращается в фиолетовое. Ты ведь, как и я, обожаешь фиолетовый. Верно?»

«Не обращая внимания на богатство и праздность, которые окружали его», Виктор, будучи на год старше, сознавал превосходство шагаловского таланта и просил его давать ему уроки. Шагал отказался от оплаты, и они стали близкими друзьями, преданными друг другу и искусству, которое затмевало для них все

остальное. Шагал был слишком застенчив и рассеян, чтобы общаться с девушками всерьез. Его первой подруге Анюте было бесполезно, вспоминал он, «ходить со мной на Юрьеву горку, когда я рисовал за городом. Ни тишь ближайшего леса, ни безлюдье долин, ни просторы полей не давали мне силы, чтобы я поборол свою робость». Вместо этого все эмоции Шагала изливались на Меклера. Нельзя сказать, что он был невосприимчив к мужской красоте, включая самого себя. Он продолжал подкрашиваться: «краски лица моей рано развившейся юности были смесью пасхального вина, муки цвета кости и опавших лепестков розы… Как я обожал себя».

Шагал оценил хрупкость и изнеженное обаяние Виктора, так отличавшегося от грубых, усталых персонажей Покровской улицы.

Но главная привлекательность Меклера состояла в том, что он открыл дверь в культурный мир, сосредоточенный в его поколении, которое искало удовлетворения своих амбиций за пределами Витебска. «Мы знакомимся с русскими людьми через их культуру, – замечал сионист Владимир Жаботинский в 1903 году. – Многие, слишком многие из нас, детей еврейской интеллигенции, безумно, бесстыдно влюблены в русскую культуру и, благодаря этому, в весь русский мир». Отец Меклера Шмерка, бумажный фабрикант и владелец писчебумажного магазина, был купцом первой гильдии, и, следовательно, ему было дозволено беспрепятственно ездить с сыном в Санкт-Петербург и обратно, где Виктор наблюдал за новыми тенденциями задолго до того, как они достигали Витебска. Хотя Шмерка был еврейским общественным деятелем, семья Меклеров была прогрессивной, у них в доме на «большой стороне» города, по соседству с Розенфельдами, говорили по-русски. Меклеры принимали Шагала и ввели его в мир богатых еврейско-русских интеллигентов, их общество стало его кругом на следующие пять лет. Так случилось, что он все больше и больше времени проводил вне дома на даче Авигдора, «где мы бродили по полям и теряли друг друга. Почему я об этом пишу? Потому что только отношение моих друзей, принадлежащих большому городу, давало им храбрость думать, что я заслуживал больше уважения, чем просто Мошка с Покровской улицы». Ощущение своего более низкого социального происхождения соединялось в Шагале с убеждением в том, что он более серьезный художник, и это усложняло его дружбу с Меклером. В то время как Меклер мог материально многое себе позволить, Шагал все еще сражался за то, чтобы купить тюбик краски. Он огорчался, что сестры сорвали со стен его работы, поскольку их плотный холст годился на то, чтобы использовать картины вместо половых

ковриков. Все возрастающее в его семье безразличие к культуре и отсутствие у родственников каких-либо стремлений заставили Шагала стремиться в мир, лежащий за пределами Витебска. В этом его поддерживали два главных для него в то время человека – Пэн и Меклер, они были в его жизни первыми в череде людей, более приверженных светским ценностям. И с помощью Виктора юный, взволнованный Шагал двинулся в широкий мир.

Пэн, выступавший в роли отца, возбудил в Шагале его яркую двойственность: Шагал был одновременно и мятежником, и юношей, сентиментально привязанным к важному свидетелю своей молодости. В 1912 году в письме из Парижа Шагал раздраженно пишет, что его старый учитель оказывал плохое влияние на невинные умы: «А он, жалкий, в провинции засел клопов ловить и учиться не хочет как великие художники… Несчастный учитель, от Бога обделенный… Я сам несчастен настолько, насколько я получил нехорошего в школе Пэна. Именно это полученное мне приходилось с трудом вытравливать». Но к 1921 году, когда Шагал стал более уверен в себе, он пишет Пэну: «Какая бы крайность ни кинула бы нас в области искусства далеко от Вас по направлению, – Ваш образ честного труженика-художника и первого учителя все-таки велик. Я люблю Вас за это». В 1927 году, при окончательном отъезде в Париж, он пишет ностальгически: «Если я чему-либо завидую, если я грущу о чем-либо, – так это о том, что Пэн всегда живет в Витебске… Но всю свою жизнь, как бы ни было разно наше искусство, я помню его дрожащую фигуру. Он живет в моей памяти, как отец. И часто, когда я думаю о пустынных улицах города, он то тут, то там… И я не могу не просить вас: запомните его имя». Искусство Шагала возбуждалось двойственным стимулом: убежать, но помнить…

Пэн был для Шагала альтернативой отцу, Виктору же досталась роль единомышленника в борьбе за свои взгляды на искусство. До женитьбы эти отношения были такими горячими, запутанными, зависимыми, что в конечном счете они стали невыносимы. Шагал прекратил их, как только несколько упрочил свое положение в обществе, и затем гордо ушел прочь. Но в 1906 году Виктор и эмоционально, и практически был очень важен для него. К началу зимы этого года школа Пэна стала для них обоих «ничем особенным», Витебск подавлял, и Виктор побуждал своего друга предпринять радикальную авантюру – изучать вместе искусство в Санкт-Петербурге. Шагал был робким и боялся поездки, только в присутствии умелого путешественника, практичного Меклера, он смог начать медленно преодолевать свои страхи.

Для въезда в Санкт-Петербург евреям требовалось специальное разрешение, официально им было запрещено там проживать, хотя с середины XIX века их становилось в столице все больше и больше. В 1869 году в городе было почти 6000 евреев, а в 1900-м – более 20 000; тогда они составляли уже 1,6 % от всего населения города. Впрочем, на еврейских купцов первой гильдии запрет на проживание в Санкт-Петербурге не распространялся, и, следовательно, столица была открыта для Шмерки Меклера и его сына. Шмерка добыл удостоверение, где говорилось, что Шагал помогал ему в делах, и это позволило Шагалу въехать в город. Отец Шагала выдал ему двадцать семь рублей – эквивалент месячной платы за дешевую комнату – и предупредил, что больше денег не будет.

Пэн послал в Санкт-Петербург фотографу Иоффе рекомендацию, чтобы тот взял Шагала работать ретушером.

В последнюю неделю 1906 года, перед тем как покинуть город, Меклер и Шагал вместе сфотографировались – друзья-соперники, исполненные ожиданий, на границе взрослой жизни в новом городе. У Меклера, отпрыска изнеженной семьи, изящные черты лица, но при этом тревожный, эгоцентричный взгляд бегающих узких глаз. Белла, которая знала его до того, как встретилась с Шагалом, вспоминала, что «у него было поразительное, привлекательное, скорее девичье лицо. Но он был как горький шоколад и как его собственная живопись, слегка неприятным». Шагал выглядит более взволнованным предстоящей дорогой. Однако в нем видны внутренняя уверенность и решительность, что оттеняет слабость Меклера. Сильный подбородок, четкий рисунок лба, яркие, настойчивые глаза и независимое выражение лица Шагала наводят на мысль о сокрытых в нем решимости и большой энергии. «Я выбрал живопись, для меня это было так же совершенно необходимо, как еда», – сказал Шагал в конце жизни. На фотографии двух авантюристов, сделанной в 1906 году, один вызывает мысли об иссякающей энергии привилегированного класса, другой – о непреклонной силе класса нового. В этой фотографии ощущается предчувствие революционной судьбы России. Наступление современного искусства было частью этого будущего. И Шагал в свои девятнадцать лет готов был сыграть свою роль в созидании форм этого искусства.

Глава третья

Запретный город. Санкт-Петербург 1907—1908

После десяти часов путешествия в тесном вагоне третьего класса два первооткрывателя из Витебска доехали до Санкт-Петербурга и присоединились к толпе пассажиров, высыпавших на платформу Витебского вокзала. Витебский, самый старый железнодорожный вокзал города, был построен для поездок императорской семьи в их загородный дворец в Царском Селе. Недавно, в 1904 году, его обновили, и ныне он представлял собою образец стиля модерн – российский эквивалент art nouveau. Вокзал, с его беломраморной лестницей, тщательно сделанными металлическими деталями, с витражами и с великолепным рестораном, стал парадным входом в гордую, современную европейскую столицу. На двух провинциальных евреев вокзал произвел обескураживающее впечатление. «Ужас охватил меня, – вспоминал Шагал. – Как мне удастся тут прожить, когда я не гожусь ни для чего, кроме рисования?»

К станции примыкали широкий Загородный проспект и Семеновский плац. Чтобы добраться до центра Санкт-Петербурга, Шагал и Меклер должны были пройти через самую некрасивую часть столицы. Двигаясь на север, они скоро вышли на Сенную площадь, прежде бывшую скотным рынком. «…Духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу <…>. Нестерпимая же вонь из распивочных <…> и пьяные, поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины…» – писал Достоевский в «Преступлении и наказании». К 1900-м годам Сенная площадь была переполнена робкими, полными надежд новичками, такими как Шагал. В это десятилетие три четверти из двухмиллионного населения Санкт-Петербурга говорили о себе как о недавно приехавших в город из деревни, «оторванных от пашни и ввергнутых прямо в фабричное горнило», – по замечанию Троцкого. И вот авантюрист Шагал становится таким же анонимным иммигрантом, одним из многих, ищущих работу и жилье.

«Комнат, углов сдавалось великое множество. Объявлений было как сырости», – вспоминал он. В типичной санкт-петербургской квартире жили в среднем по шестеро в комнате. По официальным исследованиям 1904 года, квартиры эти были с погребами, коридорами, кухнями. Алчные владельцы делили их множеством перегородок ради получения дохода от новых постояльцев. Шагал

явился к другу Пэна фотографу Иоффе, который взял его на работу в ателье, в компенсацию за нудную работу по ретушированию морщин и сорочьих лапок оплачивал питание и предоставил жилье, которое пришлось делить с молодым скульптором.

В декабре и январе в Санкт-Петербурге мало дневного света, и в первую неделю Шагал обнаружил себя заключенным внутри помещения, будто какой-то литературный персонаж из книг XIX века. Под черным небом он уходил из дома Иоффе и под черным небом возвращался, он проводил взаперти в темной комнате ателье целый день. За пределами этих стен его ошеломляли необычайность окружения и ощущение истории, которые исходили от каждого здания столицы. Сначала Шагал не мог к этому привыкнуть. «Мне было трудно точно определить, чего я хочу. Я был слишком провинциален, чтобы искренне это принять».

Когда Шагал рисковал выйти на улицу, перед его лицом вставал этот волнующий город, так отличавшийся от Витебска. В нескольких шагах в сторону от Сенной площади, вдоль канала Грибоедова, находилось сердце русской культуры – Мариинский театр, его неоренессансный фасад недавно был переделан. Дальше – консерватория, другое неоклассическое здание fin de si?cle[14 - Конец века (фр.).], с блестящей новой статуей Глинки, воздвигнутой в 1906 году. В то время там, у Римского-Корсакова, который написал свою последнюю работу – сатиру на аристократию «Золотой петушок», позже запрещенную царем, – учились молодые композиторы Прокофьев и Стравинский. Пройдя площадь, можно было увидеть бело-голубой Николаевский собор с его пятью блестящими куполами и шпилем на колокольне, который светился на фоне зимнего неба, и желтую колоннаду Юсуповского дворца, возвышающегося над Мойкой. Семейство Юсуповых было одним из богатейших семейств Европы, они были богаче Романовых, которым служили. Князь Феликс Юсупов (родившийся в один год с Шагалом), будущий наследник дома, когда не уезжал в личном вагоне поезда в свои имения, жил в этом дворце, в зверинце которого были собраны попугаи и бульдоги. Дворец обслуживали сотни слуг, привезенных из разных мест Российской империи, которых князь наряжал как рабов и изображал, будто убивает их кинжалом в мозаичной Мавританской комнате. Напротив, на северном берегу Мойки, в доме № 47 на Большой Морской, украшенном лепными розетками и филигранной работы розовыми цветами по последнему фасону моды art nouveau

Конец ознакомительного фрагмента.

notes

Примечания

1

Любовью, которая движет Солнцем и другими звездами (ит.).

2

Книга Беллы Шагал «Горящие огни» в переводе с французского Н. Мавлевич вышла в издательстве «Текст» в 2001 г. – Прим. ред.

3

Автор ошибается. Первый симфонический оркестр в Витебске был создан только в 1918 г. под руководством Н. А. Малько. До этого времени в городе существовал только небольшой оркестр при городском театре. Старейшим учебным заведением в регионе, открытым по разрешению Петербургской Академии художеств, была Виленская школа рисования, основанная в 1866 году И. П. Трутневым. – Прим. ред.

4

Никто и не думает упомянуть шестьдесят синагог! – Прим. авт.

5

Рядом с Ильинской церковью находилась Покровская церковь. Спасо-Преображенская церковь, изображение которой стало одним из наиболее часто повторяющихся образов на картинах Шагала, находилась на «большой стороне» города, но была хорошо видна из окон дома семьи Шагалов на Второй Покровской улице. – Прим. ред.

6

Шагал поступил учиться не в гимназию, а в Первое Витебское городское четырехклассное училище с ремесленным уклоном. См.: Хмельницкая Л. Марк Шагал: годы учебы в Витебском городском училище // Шагаловский сборник. Выпуск 3. Минск: Рифтур, 2008. С. 115–124. – Прим. ред.

7

Автор описывает здание Витебской мужской Александровской гимназии на Пушкинской улице. Городское училище находилось в трехэтажном здании из красного кирпича на Гоголевской улице (сохранилось до настоящего времени). – Прим. ред.

8

Городское училище, в котором учился Шагал, давало начальное образование. – Прим. ред.

9

Сто?ящее дело (идиш).

10

Доброе утро (идиш).

11

Речь идет об учебе Шагала в городском училище. – Прим. ред.

12

Меклер некоторое время учился вместе с Шагалом в одном классе в городском училище. – Прим. ред.

13

Восток и Запад (нем.).

14

Конец века (фр.).

Купить: https://tellnovel.com/vul-shleger_dzhekki/mark-shagal-istoriya-stranstvuyuschego-hudozhnika

надано
Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: Купити