

Борис Носик

ЗДЕСЬ ШУМЯТ ЧУЖИЕ ГОРОДА,

ИЛИ
ВЕЛИКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ
НЕГАТИВНОЙ СЕЛЕКЦИИ

Русские художники в мировом рассеянии



Борис Носик

**Здесь шумят чужие города,
или Великий эксперимент
негативной селекции**

«Автор»

2012

Носик Б. М.

Здесь шумят чужие города, или Великий эксперимент негативной селекции / Б. М. Носик — «Автор», 2012

Это книга об удивительных судьбах талантливых русских художников, которых российская катастрофа XX века безжалостно разметала по свету — об их творчестве, их скитаниях по странам нашей планеты, об их страстях и странностях. Эти гении оставили яркий след в русском и мировом искусстве, их имена знакомы сегодня всем, кого интересует история искусств и история России. Многие из этих имен вы наверняка уже слышали, иные, может, услышите впервые — Шагала, Бенуа, Архипенко, Сутина, Судейкина, Ланского, Ларионова, Кандинского, де Сталя, Цадкина. Маковского, Сорина, Сапунова, Шаршуна, Гудиашвили... Впрочем, это книга не только о художниках. Она вводит вас в круг парижской и петербургской богемы, в круг поэтов, режиссеров, покровителей искусства, антрепренеров, критиков и, конечно, блистательных женщин...

© Носик Б. М., 2012

© Автор, 2012

Содержание

Кратенькое предисловие	6
Глава I	8
Улей	10
Альфред Буше	12
Еврейская лимита и парижская доброта	17
Ах, как я был тогда беден...	19
Не на таких напал...	20
Сын хасидской окраины Витебска	26
Осторожно – автобиография!	27
Из Витебска – в Петербург	28
В запертой келье-клетке	30
Чужая богема	32
Романтическая Ядвига	36
Очень своевременный журнал	37
Два шага вперед	39
Припасть к истокам	40
Господь располагает	41
Нью-Париж	43
Конец ознакомительного фрагмента.	44

Борис Носик
Здесь шумят чужие города, или Великий
эксперимент негативной селекции
(Русские художники в мировом рассеянии)

Автор и издательство благодарят за всемерную помощь в работе над серией СЕРГЕЯ СМИРНОВА И СЕМЬЮ СМИРНОВЫХ, ВАЛЕРИЯ ЖЕРЛИЦЫНА И СЕМЬЮ ЖЕРЛИЦЫНЫХ, СЕМЬЮ БЕЛЬЧИКОВЫХ, СЕМЬЮ САДЫКОВЫХ-БАЦАЗОВЫХ, а также всех, кто поддержал нас добрым словом и делом.



Доктору ДМИТРИЮ ДОМБРОВСКОМУ и прелестной докторше ЮЛЕЧКЕ безмятежного счастья желает АВТОР

Кратенькое предисловие

В «незабываемом 1919-м» нас с вами, дорогой читатель, ни в прекрасном и злосчастном городе Петрограде, ни в моей родной Москве еще не было, да и быть не могло. А когда мы народились на свет и чуток подросли, мы могли уже только читать сугубо партийные книжки и петь, повязав красные галстуки, о героических подвигах тех дней. О том, как мчалась конница-буденница «на рысях на большие дела» и о прочих романтических, хотя, может, и вполне неприглядных делах братоубийства...

Но вот прошло еще полвека и круг нашего чтения расширился. Выпущены были (уже безо всякой цензуры) воспоминания тех людей, которые как раз тогда жили в знаменитой российской столице, были веселы, молоды, талантливы и первыми сделались подопытными кроликами того, что недоучки-насилыники высокопарно называли «великим экспериментом». Из этих явившихся на свет с опозданием на полвека записок мне запомнилась одна горько-оптимистическая картинка. Представьте себе, бегут два молодых русских художника с женами по льду Финского залива, бегут прочь из обреченного города. Намерзшая пограничная стража лениво и неумело стреляет им вдогонку, мороз леденит им щеки, долгое бессонье смежает ресницы, усталость подкашивает ноги... А все же удается им добрести до финского берега, попасть в пересыльный лагерь и в конце концов добраться и до Берлина, и до Парижа... Но может, вы уже читали об этом подробно в моей книжке «С Лазурного Берега на Колыму» или в других книгах. Для меня многое за этой картинкой.

От чего бежали молодые, талантливые, трудолюбивые и процветающие художники? Ничуть не от идей нового тоталитарного хамства: художники, в отличие от писателей и прочих интеллигентов, идеологией редко бывают озабочены. Бежали они от голодной смерти, от петроградского искусственного голода, одного из первых гениальных опытов «великого эксперимента». Насильники придумали: а что если все продовольствие себе забрать, город окружить вооруженными постами – не приползут ли интеллигенты на пузе с мольбой о пайке. Оказалось – приползут...

Те, кому сбежать не удастся. Сбежать по льду зимой (как Шухаевы и Пуни) или в лодке с семьей летом (как Григорьев)...

У сюжета с картинкой есть продолжение. Хотя в начале двадцатых годов голоду стало меньше, художники продолжали бежать из Питера. Они, как правило, не возвращались, выпущенные на зарубежную выставку, уезжали по разрешению комиссара Луначарского, добыв у врачей справку о болезни и необходимости лечения... И в 1923 еще бежали, и особенно часто в 1924. Причем бежали самые обласканные властью, преуспевавшие: значит, все поняли... Бежали, оставляя не только милые сердцу березки и рябины, но и близких людей, и родных детушек (как Зинаида Серебрякова)...

А только (к счастью или к несчастью) коротка человеческая память. К 1925, а потом и к 1935 большевикам удалось уговорить иных из беженцев вернуться в райские кущи нового мира. Вернулись даже не те, которые больше прочих эмигрантов бедствовали на Западе, пожалуй что и наоборот... Вернулись – и что с ними стало? Об этом я рассказываю тоже...

Ну а как вообще жилось им на чужбине? Удалось ли работать в других, нелегких условиях? Удалось ли продолжить начатое или все начать сначала? Есть ли чем гордиться россиянину теперь, когда открылось для него то, что было полвека отгорожено железным занавесом и страхом запретов?

Несколько лет тому назад вышел в одном русском издательстве замечательный словарь, где собраны кратенькие очерки о русских художниках, оказавшихся в эмиграции. Только перелистав его, я с удивлением увидел, как много было этих талантливых россиян в рассеянии, как драматичны были их судьбы, какой значительный вклад внесли они в мировое искусство...

Моя скромная серия книжек – об этих людях, об их творчестве и их судьбах. Писал я свои очерки по большей части в глухой деревушке на границе Шампани с Бургундией или на Лазурном Берегу Франции, где случайно встретил двух читателей моих прежних книг об эмиграции. Первый из них был молодой лондонский коллекционер и арт-дилер Валерий Жерлицын. С него все и пошло. Он познакомил меня с московским предпринимателем и коллекционером Сергеем Смирновым, человеком, искренне увлеченным искусством, наделенным при общении с живописью той самой «внутренней вибрацией», о которой писал В. Кандинский. Если бы не они, может, ничего бы из написанного не вышло. А уж если бы не Сергей, давно махнули бы мы рукой на свою затею.

Кстати, то, что изданием моих книг так щедро и бескорыстно занялись сами мои читатели, мне по душе. С кем и общаться пишущему, как не с читателем?

И еще... Раз уж выдался случай, поделюсь с читателем одной мыслью (может, пустой и никчемной, вам судить). Она иногда возвращается ко мне в пору бессонницы, а когда не спится, чего только не придет в голову!

Мечтается мне о музее русского изгнания, здесь, во Франции, где-нибудь в Париже или в Медоне, в Ницце, Рокбрюне, Болье или на Кап Ферра... Он мне даже иногда снится, такой музей. Залы Серебряковой, Анненкова, де Сталя, Кикоина, Шагала... О таком музее многие эмигранты мечтали, все готовы были туда отдать... А ведь там не одни были бы художники, скульпторы, изобретатели, кустари, модельерши, в эмиграции... Представьте себе музейный зал ночных русских таксистов. Кто сидел за рулем? Светлейшая княгиня Волконская, Гайто Газданов, генерал Эрдели, адмирал Старк, кавалергард Ширинский-Шихматов... Что-то они все на ночной стоянке писали? А зал русских эмигрантов-шпионов! Величайшее достижение и главная забота Советской России, разведка! А землячества! Казаки, калмыки, грузины, украинцы, евреи... А музыка, оркестры, композиторы! Я уж не говорю про балет! Это вообще была русская монополия за границей. А кино, Альбатрос, театр, актеры... Какая-нибудь Ольга Чехова (племянница великого Антон Палыча, красавица, звезда, любимица Гитлера, шпионка Сталина...)!

Конечно, нужен для музея особняк, нужны деньги. Но это все тлен. Денег будет как говна. Конечно, нужны энтузиасты, вроде нашего Смирнова. Нужны щедрые спонсоры, вроде русских старообрядцев (где они?) или американских Гейтсов (где они в России, воспевавшей доброту и бескорыстие?). Нужны неворующие труженики-подвижники (упаси Боже от государственных, от чиновных). Понимаю, трудно. Только что встали с колен, сочувствую. Еще трудней стало, на карачках-то. Хочется снова отдохнуть на коленках...

Есть, конечно, у страны потребность о себе напомнить. Но для этого можно кому-нибудь по тыкве врезать. Проще. Экономнее...

Так что, чувствую, мне уже не дожить до музея. Но хоть до выхода книжек дожил...

Борис Носик

(Шампань–Приморские Альпы)

Глава I

Трудолюбивые пчелки из улья доброго папы Буше

Архипенко Александр (1887–1964)
Барнс Альфред (1872–1951)
Бенатов Леонардо (Буниatian Левон) (1899–1972)
Буше Альфред (1850–1934)
Васильева Мария (1884–1957)
Видгоф Давид (1867–1933)
Воловик Лазарь (1902–1977)
Грановский Самюэль (Хаим) (1889–1942)
Добринский Исаак (1891–1973)
Ермолаева Вера (1893–1937)
Инденбаум Лев (1892–1981)
Кикоин Михаил (1892–1968)
Кислинг Моисей (1890–1953)
Кремень Павел (Пинхус) (1890–1981)
Липшиц (Липси) Морис
Липшиц Жак (Хаим-Якоб) (1891–1973)
Малевич Казимир (1878–1935)
Маревна (Воробьева-Стебельская) Мария (1892–1984)
Мещанинов Оскар (1886–1956)
Модильяни Амедео (1884–1920)
Найдич Владимир (1903–1980)
Орлова Хана (1888–1968)
Полисадов (Палисадов-Шарлай) Владимир (1883–1932)
Сутин Хаим (1893–1943)
Сюрваж Леопольд (Штюцваге) (1879–1968)
Фера Серж (Ястребцов Сергей) (1881–1958)
Цадкин Осип (Иосель) (1890–1967)
Шагал Марк (Моисей) (1887–1985)
Шапиро Яков (Жак) (1897–1972)
Штеренберг Давид (1881–1948)
Эттинген Елена (Франсуа Анжибу) (1887–1950)

Монпарнас известен ныне всему миру как некая колыбель современного искусства. И всякий человек, хоть краем уха слышавший о современном искусстве, знает: есть город Париж, а в нем – бульвар Монпарнас. Эта репутация очень важна для парижской индустрии туризма, главной отрасли французской экономики.

Конечно, раньше Париж славился и как город просвещения, город-светоч: об этом на всех языках мира сообщали детям в школе. Позднее у тех взрослых, кто сумел забыть школьную премудрость, появились сомнения. Ну да, все эти их якобинские деятели сомнительного происхождения ненавидели церковь, отрезали головы королю, прекрасной королеве, ученым и священникам, подло обошлись с вандейцами и шуанами, а потом беспощадно резали друг друга до тех пор, пока пузатый коротышка-генерал не назначил сам себя императором и не послал французов завоевывать мир. И они покорно пошли, славя плебея-императора. На их счастье, всех французских мужиков он загубить не успел – его в очередной раз разгромили и вторично сослали на остров, так что нынче туристов водят поклоняться его пышному париж-

скому надгробию, однако замечено, что экскурсия эта лишь бросает тень на хваленое французское свободолобие. Ну а если не знаменитая «Марсельеза», не пузатый коротышка-император и не сомнительный автор (в том смысле, что авторство его сомнительно) Дюма-отец, что же остается от репутации этого воистину прекрасного города в качестве города-«светоча»? Вот тут-то на помощь Парижу и приходит современное искусство. С конца позапрошлого века Париж считался Меккой художников. Отсюда исходили все новейшие течения (все «измы»), здесь рождались репутации, здесь произрастали гении. Конечно, не все они были французских кровей, но – все они стали французами, на худой конец – просто парижанами. Так что ныне туристы толпами бредут на бульвар Монпарнас, к их знаменитой колыбели, чтобы поклониться их памяти. Ибо кафе, где эти гении сидели за стаканом вина или чашкой кофе, чуть не все целы – и «Ротонда», и «Дом», и «Куполь». Правда, они стали такими шикарными и дорогими, что даже чашка кофе в них не всем по карману, не говоря уж о хорошем вине, но тут уж чем можно помочь?

Мы, впрочем, считаем, что выход есть. На помощь, как и в былые времена, может прийти просвещение – им мы и займемся.

Улей

Мы не станем убеждать вас, что истина не в вине. Напротив, мы сообщим вам, что знаменитый винный павильон художников цел, что эта колыбель парижского искусства сохранилась. Правда, она не здесь, не на бульваре дорогих кабаков: она чуть дальше, у южной границы города, всего в получасе неторопливой ходьбы от «Ротонды» (а уж езды на метро – и вовсе пустяк). Там все в сохранности, хотя и без многорядья автомобилей, без огней рекламы и блеска витрин, без вечерней толпы, зато все настоящее. Там уцелела, дремлет среди поредевшей зелени эта странной архитектуры ротонда, которую и можно считать скромным (для одних – священным, для других – вполне безбожным) Вифлеемом парижской школы искусства. Конечно, парижская школа – это еще не все французское искусство, так что неленивый человек найдет во Франции не меньше полудюжины колыбелей (есть еще бретонский Понт-Авен, есть Овер-сюр-Уаз, есть Барбизон, есть Живерни, есть усадьба Колет), но на всякий случай напомним, что здесь, к югу от Монпарнаса, между метро Плезанс и Версальской заставой, близ улицы Данциг, в крошечном Данцигском проезде, скромно стоит известное многим, однако еще не замеченное толпой пилигримов искусства круглое здание парижского «Улья». О его судьбе и о судьбе трудолюбивых его «пчелок» у нас и пойдет рассказ.

Историю обитателей «Улья» один из самых знаменитых его постояльцев, вышедших в официальные гении, описал жестокой фразой: «Здесь или подыхали с голоду, или становились знаменитыми...» Учтем, что он был еще немножко и сочинитель, этот знаменитый Шагал, на самом деле многие выжили, но не прославились (о них у нас тоже пойдет речь). Иные были убиты за что-то такое, о чем они и сами давно забыли (ах, это местечко, равнин, обрезание, погромы...).



Знаменитая общага художников «Улей» (La Ruche) – питомник гениев «Парижской школы». Фото Бориса Гесселя

А иных еще ждет признание, задержавшееся в дороге. Ведь и первые, и вторые, и третьи оставили после себя творения своих рук, след неуспокоенных душ. Как же нам не помянуть их всех, подходя по Данцигскому проезду к витым железным воротам «Улья», некогда украшавшим Женский павильон Всемирной выставки?

Альфред Буше

Возникновению этого уникального питомника искусств на южной окраине Парижа предшествовало стечение множества благоприятствовавших обстоятельств, среди которых ученые-искусствоведы отмечают начавшуюся уже в конце позапрошлого века миграцию парижских художников с севера (с Монмартрского холма) на юг (к бульвару Монпарнас), неизбежное восстание еще не признанных творцов как против творцов признанных, так и против всякого «академизма» в искусстве, против любых правил («любовь свободна, мир чарует»), против собственной нищеты и безвестности. Специалист по национальному вопросу напомним нам также о еврейском неравноправии в странах Восточной Европы, о бегстве нацменской молодежи из Восточной Европы и России, о бунте ее против строгих религиозных правил общины и местечкового убожества. Французские специалисты намекают, что и в самом названии этой общины художников не обошлось без веянья революции, без влияния Фурье и его фаланстеров (или «фаланг»). Того самого Фурье, о котором нам со школы долбили как об «источнике и составной части марксизма». Впрочем, вы сами отметите, что более заметную роль, чем революция, сыграла в нашей истории монархия. И не только русская, поставлявшая Франции изгоев, но и другие, помельче, скажем, греческая или румынская. Да-да, румынская, не следует удивляться: до прихода к власти в Румынии «кондукатора» Чаушеску или энергичной коминтерновки Анны Паукер-Рабинович там сидели на троне короли и королевы, причем иные из них отличались красотой и талантами. Славились, к примеру, на рубеже прошлого столетия румынская королева, которая писала романы и пьесы, недурно рисовала, оформляла театральные спектакли, резала деревянные скульптуры и вдобавок была красивой и щедрой. Чтобы избежать избыточных похвал, она свои произведения подписывала псевдонимом Кармен Сильва, но в домашнем быту ее называли за просто «Ваше Величество». На отдых румынские и другие иностранные монархи часто выезжали на французский водолечебный курорт Экс-ле-Бэн (Франция уже тогда славились во всем мире отличной постановкой курортного дела). На этом курорте их румынские величества и познакомились с будущим благодетелем Парижской школы скульптором Альфредом Буше. Этот вполне популярный в те годы ваятель родился в середине позапрошлого века в бедной семье садовника неподалеку от городка Ножан-сюр-Сен, что лежит в департаменте Об. Отец маленького Альфреда ухаживал за садом местного скульптора-лепилы месье Рамю (между прочим, это он слепил статую королевы Анны Австрийской, что стоит в Люксембургском саду, в том самом его углу, где любил – при наличии свободных мест – отдыхать лауреат Нобелевской премии Иосиф Бродский). Иногда папа-садовник брал с собой на работу сынишку Альфреда, чтоб тот был под присмотром. Но разве за всем уследишь... Случилось так, что мальчонка, выбрав из кучи мусора куски гончарной глины, сляпал из них бюст папаши, притом до того похожий, что изумленный хозяин месье Рамю немедленно показал этот бюст своему другу месье Дюбуа, который оказался ни больше ни меньше как директором парижской Школы изящных искусств.



Добряк Альфред Буше возле своего дома в «Улье»

Месье Дюбуа взял низкородного мальчонку учиться на скульптора, и способный мальчик забирал у них там на конкурсах все медали. Потом Альфреда отправили за казенный счет во Флоренцию, но он и там не ударил в грязь лицом, а вернулся во Францию уже международной

знаменитостью. Он очень удачно поселился затем в курортном городке Экс-ле-Бэне, где все знаменитости и монархи, приезжавшие туда для отдыха и лечения, просили его вылепить для потомства их бюсты, охотно позируя в свободное отпускное время. Буше никому не отказывал, в результате чего заработал кучу денег.



Кто ж из скульпторов «Улья» не восхищался румыном Бранкузи? Знаменитый «Поцелуй» Бранкузи на Монпарнасском кладбище увековечил память о романтической русской девушке Тане Рашевской, так безнадежно любившей молодого врача-румына

Особую щедрость проявила упомянутая нами выше румынская королева, которая, как и все клиенты, осталась довольна работой Буше, умевшего польстить заказчику и больше всего

на свете ценившего красоту в человеке. Королева не только расплатилась с бородатым скульптором по высшей ставке, но и подарила ему шикарное издание своих произведений, украшенное королевским гербом, а также легкую коляску с лошадкой и элегантной упряжью. Знаменитый и всеми признанный скульптор Альфред Буше очень полюбил прогуливаться в этой дареной коляске по окрестностям Парижа вместе с другом своим Тудузом, тоже славным художником, немало оставившим своих росписей и в Сорбонне, и в Комической опере.



Кто ж не сживал в «Ротонде» на Монпарнасе – от Модильяни и Пикассо до нас с вами? Фото Бориса Гесселя

И вот во время одной из таких прогулок случилось происшествие, которое все историки «Улья» пересказывают со слов почтенного месье Перро, почетного президента Художественного общества департамента Об (того самого, где я теперь обитаю). Желая придать своему очерку наибольшую документальность, я решил просто перевести для вас ту часть речи месье Перро на заседании, посвященном памяти Альфреда Буше, где рассказано о том, как утомленные жарой Буше и его друг Тудуз остановили лошадку на пустыре у южной окраины города и зашли в тень под навес кабака, чтобы промочить горло:

«Ожидая, пока им принесут заказанные напитки, Буше спросил у кабатчика:

– А что, земля, небось, не дорого стоит в этих местах?

– Нет, не дорого, – отозвался хозяин. – У меня вон рядом пять тысяч метров, если бы мне кто предложил пять тыщ франков, я бы ее сбыл с рук, эту землю, не торгуясь.

– Покупаю, – сказал Буше и вытащил из бумажника тыщу залога – ему явно пришла в голову гениальная идея.

Это было в конце 1900 года, в Париже как раз начали ломать Всемирную выставку и продавать все постройки с молотка. Буше приобрел винную ротонду – большое круглое здание – и несколько легких павильонов. Вместе они смогли одолеть трудности своего пути. И многие достигли известности. Среди них и знаменитый Шагал».

Этот пассаж из доклада почтенного месье Перро с большей или меньшей точностью обычно и пересказывают историки Парижской школы, отчего-то нисколько не удивляясь тому факту, что почти никто из молодых питомцев «Улья», достигших позднее известности, разбогатевших и написавших воспоминания о своем трудном пути к славе, не только не пожелал повторить альтруистический подвиг бородатого Буше, но и не упомянул о своем благодетеле (взять того же Шагала). А если и упомянул (как Жак Шапиро), то с более или менее мягкой издевкой: и скульптуры у него, дескать, были старомодные, у этого лепили роденовского разлива Буше, и коллекционерский вкус престранный (облапошили его антиквары), и живописи своей он стеснялся (а все же писал), и старик был уже вполне дряхлый (в пятьдесят с небольшим, в том возрасте, когда современный художник только начинает искать очередную и, увы, не последнюю жену), и не теми скульптурами покрывал всякое свободное пространство в «Улье»... Мы-то с вами, наверное, убедились, что человеческая доброта важнее всяких

скульптур, поэтому, хоть и не будучи напрочь лишёнными чувства юмора, мы желали бы подчеркнуть прежде всего старомодно-идиллический характер этого начинания, ту ауру филантропической доброты, которая и нынче словно бы разлита над круглым павильоном бордолезских вин. Там по сю пору вечерами приветно светятся окна ателье в знаменитой ротонде близ углового дома, где в кафе «Данциг» состоялась знаменитая сделка с кабатчиком, над поредевшими аллеями сада, над Данцигским проездом...



На пилястрах в зале «Куполи» и на его меню с неслабыми ценами – рисуночки скромной Марии Васильевой. В этом кафе Эльза Триоле выследила Арагона. Что до художников, они тут паслись постоянно. Фото Бориса Гесселя

Кстати, кабатчик папаша Либион нисколько не прогадал на этой сделке: он избавился от налога на землю, получил кучу новых клиентов-художников, заправлял в «Ротонде» и со временем купил (для тех же художников и им подобных) роскошное кафе «Куполь» на Монпарнасе.

Ну, а что папаша Буше? Думается, и он не прогадал – что можно потерять в этой жизни, кроме интереса к ней и здоровья? А он говорил иногда в старости, что ему удалось снести золотое яичко... И поправлял на груди орден Почетного легиона...

Еврейская лимита и парижская доброта

Поначалу Буше был очень увлечен своей затеей, замышлял академию, театр, открыл выставочный зал...

Народ прибывал – в «Улье» селились не только художники, но и актеры, ремесленники, торговцы, поэты, какие-то беспаспортные революционеры и бродяги. Наведывались анархисты, разные Эренбурги, Луначарские, Савинковы, девицы невыясненного поведения...

При этом иные из ремесленников, поэтов и актеров, наглядевшись на живописцев, и сами начинали мараить холсты, лепить, тесать камень, а иные из живописцев и поэтов искали нового занятия (вроде Алэна Кюни, ставшего знаменитым актером). При этом полиция не сильно беспокоила беспаспортную здешнюю «лимиту». Художник Сутин (родом из Белоруссии) получил свое первое французское удостоверение личности лет через семь после водворения в «Улье». Да он к тому времени мог больше не бояться полиции. Попав как-то в «Улей» из любопытства и по служебной надобности, полицейский комиссар Заморон был так поражен этим странным занятием – лепить краску на холст в надежде превзойти Творение Божие, что и сам увлекся собиранием живописи и стал снисходительно и даже ласково относиться к этим безвредным безумцам. «Лежит посреди бульвара? – кричал он в телефон. – Кто лежит? Художник? Везите его ко мне!» Если б не пагубная страсть комиссара к азартным играм, он бы оставил бесценную коллекцию своим наследникам, добрый комиссар Заморон...

Итак, народ все прибывал в «Улей», и Буше строил все новые и новые кельи. Был там теперь даже корпус повышенного качества – Дворец принцев. Открыто было ателье для совместной работы, куда вскладчину приглашали натурщиков. Открыт был и театр «Улья», где актеры из «Одеона» ставили спектакли. Но главное – крыша над головой, самое разорительное, что может быть для бедняка в Париже, – она оставалась в «Улье» фантастически дешевой (тридцать семь франков, а то и меньше, за три месяца, где это видано?). Более того, те, кто давно уже не мог платить за жилье, даже самые злостные из неплательщиков, жили, не прячась ни от консьержки, ни от судебного пристава, к помощи которого никогда не прибегал благодетель Буше.

Что до консьержки, то добрая близорукая мадам Сегонде, жалея этих бедолаг-художников, подкармливала самых голодных то супом, то вареной фасолью. Славилась своим хлебосольством и добротой русская семья Острунов. Мадам Острун кормила художников за ничтожную плату (а муж ее, придя с работы усталым, еще сбивал для них подрамники). Да и на рынке Конвансьон, что здесь неподалеку, овощи были дешевы. Помня о родных оладушках, плюшках и галушках, в этом русском «Рюше» («Улье») окрестили фирменное блюдо из картошки и помидоров «рюшками». И еще – везде пахло селедкой: любимая еда (приводившая в ярость юного Сименона, чья матушка пустила однажды постояльцев-студентов с Востока) – картошечка с селедочкой или с простоквашей.

Добрый самаритянин скульптор Лев Инденбаум писал сестре, оставшейся в хлебосольной России: «Выживаем каким-то чудом». Она не без юмора отвечала, что они-то дома «помирают чудом»... Ну, а в «Улье», вопреки легендам, с голоду не дошли. На бутылку, конечно, не всегда хватало. Но не все были пьющими. Инденбаум ухитрялся еще кормить птиц. Понятное дело, все скульптуры у него были заляпаны чем-то белым.

За парком «Улья» начинался пустырь с халупами и трущобами, со знаменитой Вожирарской бойней, где предсмертно ревели коровы и ржали кони, но здесь, в парке, было все очень мило и даже, по мнению иных из первых постояльцев, вполне буржуазно. Конечно, потом слишком много невнятного происхождения скульптур замаячило среди кустов, слишком много накопилось мусора (за всеми не удержишь), слишком много детишек бегало по дорожкам, играя в индейцев, в казаков-разбойников... «Слишком» – это для тех, кто не любит детей, а вот

старый Лев Инденбаум и маленький Жак Кикоин (в зрелые годы решивший зваться Янкелем) считали этот парк и это скопище домишек своим раем. Еще там была ослица (может, это она и попала на полотна Шагала, убедив Монпарнас, что Россия – страна мулов, как Испания), была обезьяна здешнего кузнеца... Еще была добрая племянница Буше, всех угощавшая фрикадельками – каждому только две, чтоб всем хватило.

Иногда по вечерам лысоватый молодой художник Поль де Ив (на самом деле Владимир Ионович Полисадов, бывший прапорщик с Украины) вытаскивал свой волшебный фонарь и показывал детям на экране картинки, которые он заранее специально рисовал на стекле:

– Вот, детки, Наполеон вступает в Москву, а Москва-то горит, горит...

(Его ласковым фрикативным «г» слушателей было не удивить – здесь не было ни гордых петербуржцев, ни москвичей.)

Позднее, следя за испохабившимся «международным положением», он обновлял свой запас картинок:

– Вон глядите, дети, это Муссолини на балконе. А это ихний Сталин в Кремле. Такая у них нынче мода... А теперь я вам сказку расскажу на ночь... В этой хате жила Баба-яга...

(И в Бабу-ягу, и в Деда Мороза часто рядился на радость детям литовец-скульптор Юцайтис, весь день вырезавший из камня тараканов и всякую мелочь – теперь она в музее в Каунасе.)

Кстати, этот Поль де Ив-Полисадов создал группу «Черная нищета», даже подготовил костюмы и все оформление для бала «Черной нищеты». Члены этой группы и без того ходили в драной одежде, так что легко себе представить, как бы они вырядились на бал «Черной нищеты» (который был властями на всякий случай запрещен). Иногда они предпринимали какие ни то благотворительные акции и вообще считались людьми религиозными (да и сам Полисадов перешел в католичество).

Добродушный скульптор Морис Липси говорил этому чудаку Полисадову:

– Разве это черная нищета? Это наша светлая бедность.

Да кто ж с ним соглашался, с простаком Липси, особенно глядя назад, из дали годов, с террасы богатой виллы: «Ах, моя бедная юность! Какая нищета!».

Полисадов устраивал музыкальные вечера – художественный свист: насвистывал мелодии из «Веселой вдовы» и, по мнению Липси, страшно фальшивил. Сам кудрявый Липси, когда не лепил скульптуры, играл на виолончели. Собственно, он был не Морис Липси, а Морис Липшиц. Но скульпторов Липшицев было в «Улье» два, и тот, второй, Жак (а еще точнее – Хаим-Якоб), явился однажды к этому Морису и сказал: «Есть один скульптор Липшиц. Это я». И он оказался прав (по истечении времени, конечно) – сам Корбюзье построил ему виллу в Булонском лесу. А лохматый добродушный Морис Липшиц стал для всех Липси и далеко не ушел.

Ах, как я был тогда беден...

Из окон студий часто доносилось пение. Пели итальянцы, пели украинцы. У скульптора Архипенко был бас, и в книге Жанин Варно можно найти рассказ художника Фернана Леже о том, как он, будущий коммунист Леже, решил петь по дворам, чтоб заработать немножко денег. Он позвал и Александра Архипенко, но тот, добравшись с ним до площади Бастилии, вдруг заявил, что он, гордый украинец, петь без музыкального сопровождения не будет. Пришлось Леже идти назад, в «Улей», и оттуда тащить на спине арфу Архипенко. Скульптор запел, но прохожие, не понимавшие ни слова по-украински, не останавливались. Тогда друзья перебрались в квартал побогаче, к Этуали. Там какая-то сердобольная монашенка упросила консержку, чтоб та разрешила бедным художникам попеть у нее во дворе под окнами. Архипенко повторил там весь свой малороссийский репертуар, и друзья подобрали с земли аж восемнадцать франков. «Такая была жизнь в “Улье”. Такой был Монпарнас, когда я был молод», – умиленно повторял старый коммунист Леже. К этому времени у него уже были русская жена-коммунистка, бывшая его ученица, а также большая вилла на Лазурном Берегу, да ведь и Архипенко, женатый в ту пору на своей молоденькой ученице, безбедно жил в Новом Свете.

Не на таких напал...

Поначалу папаша Буше, сам известный скульптор, охотно давал уроки и скульпторам, и художникам в «Улье», но вскоре убедился, что здешним молокососам не нужны его уроки. «Я оказался в положении курицы, которая снесла утиное яйцо», – добродушно сокрушался папаша Буше. А его жильцы, даже и записавшись в студии Коларосси, Ла Палет или в Школу изящных искусств к Энжальберу, ходили туда недолго. Чаше ходили они в Лувр, в музеи, спорили между собой и заново изобретали искусство. Каждый из них был гений, пусть даже пока еще никем не признанный.



Чуть не все русские гении из «Улья» начинали ходить в эту Школу изящных искусств на рю Бонапарт, но ходили недолго: копировать гипсовые слепки им было скучно и утомительно, а указания мастеров казались унижительными... Кто может указывать гению? *Фото Бориса Гесселя*

Скажем, тот же Александр Архипенко, который, приехав из своего Киева, объявился в «Улье» в 1908 году. Он был сын киевского университетского изобретателя и механика, внук иконописца, сам тоже имел склонность к математике и механике, но в конце концов стал учиться на скульптора в Киевском художественном училище. Кто мог чему научить его в Париже, если он уже и из киевского училища восемнадцати лет от роду был исключен за то, что критиковал всю их устаревшую систему преподавания? А двадцати пяти лет от роду он уже сам открыл в Париже (а чуть позднее и в Берлине) художественную школу, где начал учить других, проповедуя собственные художественные идеи. Правда, сразу по приезде в Париж он походил недели две в парижскую Школу изящных искусств (ту самую, окончанием которой так гордился папаша Буше), но быстро разочаровался в ней и вместе с новыми друзьями – Амедео Модильяни и молоденьким Анри Годье-Бжеским – стал ходить по музеям и самостоятельно заниматься искусством. Здесь им было у кого учиться – скульпторы Древнего Египта, Ассирии, Греции, Центральной Америки, мастера ранней готики...

«Моей настоящей школой был Лувр, – любил вспоминать Архипенко, – я туда ходил ежедневно».

Через год после приезда в Париж Архипенко создает свои первые стилизованные под архаику скульптуры («Сусанна», «Сидящий черный торс», «Женщина», «Адам и Ева»).

С 1910 года он регулярно выставлялся в Салоне Независимых. В том же году он ушел из «Улья» и снял мастерскую на Монпарнасе. Он разрабатывал концепцию трехмерного кубизма, создал свою знаменитую скульптуру «Медрано-1», разлагая пластическую форму на простейшие объемы.

«Вовсе не обязательно быть кубистом для того, чтобы упрощать форму, сводя ее к единому мотиву, как это доказывают японские эстампы, – писал Архипенко. – То же упрощение геометрической формы можно отметить в скульптуре племени майя, в искусстве американских индейцев и в восточной скульптуре. Но все эти скульпторы не были кубистами.

Что же до моих работ, то геометрический характер моих трехмерных скульптур объясняется крайним упрощением формы, а не догмой кубизма. Я вовсе не позаимствовал кубизм, я просто его присоединил».

Произведения Архипенко были замечены в Париже очень скоро. Еще весной 1911 года Гийом Аполлинер, друг и поклонник многих обитателей «Улья», писал в журнале «Л'Энтран-зижан»:

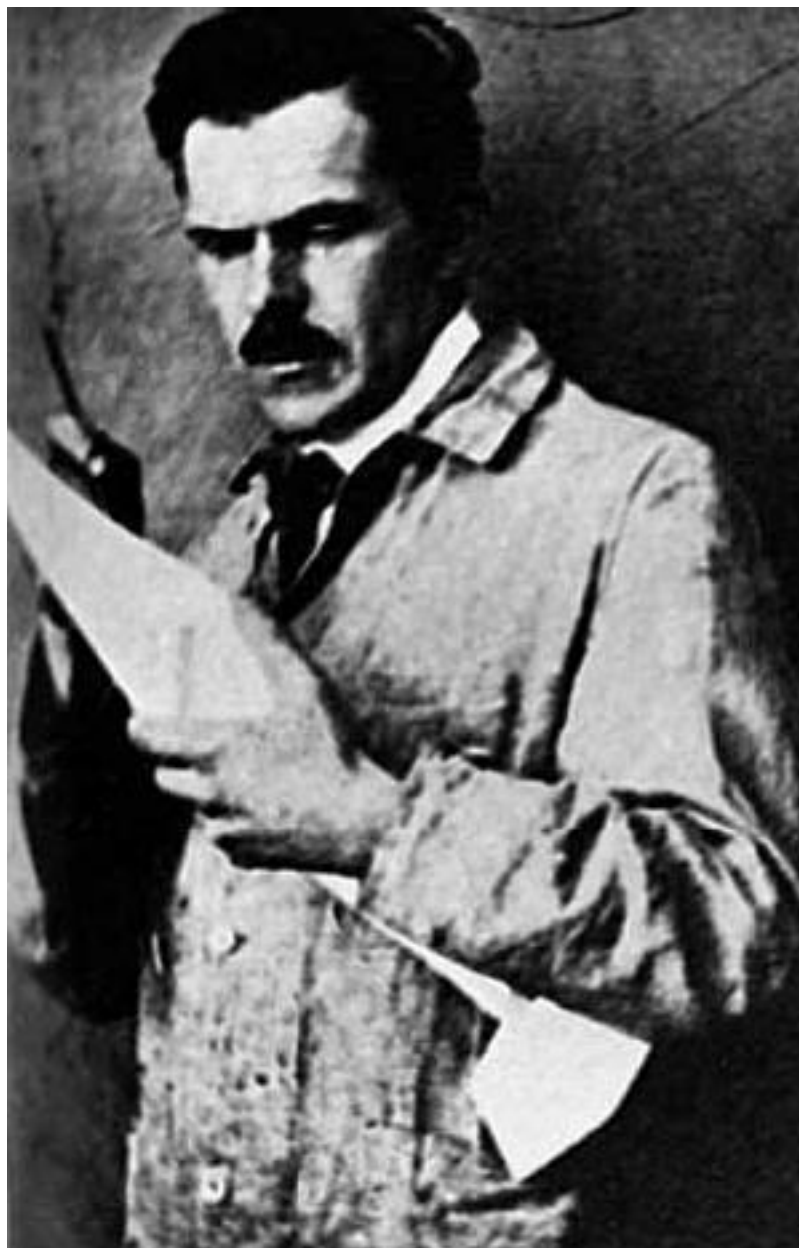
«При первом взгляде новизна и темперамент Архипенко наводят на мысль о заимствованиях у мастеров минувших эпох. И он заимствует все, что может, чувствуя, что способен дерзко превзойти предшественников.

...Архипенко вскормлен тем, что есть лучшего в мировом наследии. И привлекательность его работ в том внутреннем строе, который как бы возникает без его усилий и как бы служит костяком этих его странных скульптур, отмеченных небывалой и изысканной элегантностью форм».

Увидев на фотографии в журнале «Парижские вечера» скульптуру Архипенко «Голова», живший в «Улье» поэт Блез Сандрар написал стихотворение «Голова»:

Гильотина – шедевр искусства.
Ее удар
Запускает перпетуум-мобиле.
Всем известна история с яйцом Колумба,
Что было яйцом неподвижным,
Твореньем изобретателя.
Творенье Архипенко и есть первое
Из яйцевидных яиц,

Сохраняющих напряженную неподвижность,
Как волчок, вдруг застывший
На самом большом
Разгоне.
Он вдруг сбрасывает оболочку
Разноцветных волн излученья,
Разных полос цвета,
Чтобы уйти вглубь
Обнаженным,
Обновленным
И всеохватным.



Александр Архипенко



Работа Архипенко

Если стихи покажутся вам непривычными, напомним, что и творения Архипенко тоже были ни на что не похожими. Конечно, после мировой войны за Архипенко пошли (еще дальше пошли) российские братья Габо и Певзнер, англичанин Мур... Но пока на дворе только 1914-й, скульптор греется на солнце и работает в старой доброй Ницце.

В предвоенные годы работы Архипенко привлекли внимание французской и мировой прессы. Больше всего пищи они давали острякам-карикатуристам из популярных журналов, но и серьезные критики занялись ими. Аполлинер по-прежнему выступал в защиту Архипенко, не уставая полемизировать с популярной прессой:

«Подобно тому, как никакая ретроградная критика не сможет преградить путь лавине новых научных открытий, ни нападки критики, ни ретрограды не смогут повредить новым художественным открытиям. На самом деле, никакая критика вообще не может ни создать, ни уничтожить историческую ценность произведения искусства, ибо история искусства опирается на духовную ценность самого произведения, а никак не на враждебные или хвалебные статьи в журналах».

К тому времени как разгорелись эти дискуссии, Архипенко уже использовал в своих скульптурах металл, дерево, клеенку, стекло, папье-маше... В его статуях вогнутость (то, что он называл «отрицательным объемом»), а не выпуклость все чаще определяла форму, все чаще присутствовала в них «скульпто-живопись» (сочетание пластики и объема с цветом и рисунком). Архипенко отошел от кубизма и создал несколько полихромных скульптур, вроде «Медрано-2», «Карусели Пьеро» и упомянутой выше «Головы»...

Все это, впрочем, происходило уже далеко от «Улья» и даже от Парижа – в Ницце, в Германии (где Архипенко женился на Ангелине Бруно-Шмиц), а с 1923 года – за океаном, в Нью-Йорке. В США Архипенко процветал. Он изобрел там свой собственный новый вид искусства, который так и назвал – «архипентура» («конкретное соединение живописи со временем и пространством»). Художественно-механическое устройство это, как считают, предвосхитило кинетическое искусство, которое расцвело лишь во второй половине минувшего века.

Широко развернулась в Америке преподавательская деятельность Архипенко, к ней он имел склонность еще в парижские годы. Архипенко основал художественные школы в Нью-Йорке и Вудстоке, позже – в Чикаго и Лос-Анджелесе. Сам он преподавал в нескольких университетах США и Канады, совершал турне, читая лекции в американских колледжах. Выставки его произведений проходили по всему миру. В одной только Америке он провел сто пятьдесят выставок.

Семидесяти лет от роду Архипенко овдовел, но в семьдесят три года женился снова, на одной из своих учениц, и создал новые крупные произведения. Он был скульптором мирового масштаба, да он еще и в юные годы объявлял себя представителем мирового искусства: «Мне по душе все, что есть гениального в любой стране и в любую эпоху, и мои истинные направления можно отыскать всюду... где творил созидательный гений человека. Мои создания не имеют национальности. И если говорить о них, я не в большей степени украинец, чем китаец. Я всего-навсего человек».

Впрочем, известно, что на всем протяжении шести десятков лет, прожитых за границей, он не забывал ни Россию (его изрядно подзабывшую), ни Украину (вряд ли его помнившую). Еще в 1922 году он представил свои работы на Первую русскую художественную выставку в Берлине, потом – на русские выставки в Бруклине и в Филадельфии. В 1927 году он подарил свою скульптуру Музею нового западного искусства в Москве. Конечно, в Москве и Киеве для авангарда наступили вскоре довольно трудные времена, но в начале 30-х годов в польском тогда Львове возникла Ассоциация независимых украинских мастеров искусства, а в 1935 году в коллекцию львовского Национального украинского музея была включена бронзовая скульптура Архипенко «Ма – раздумье», подаренная музеем автором. Это было большим событием для украинских братьев-художников. Справедливо оставив без внимания «китайские» притязания бывшего киевлянина, украинский искусствовед Павел Ковжун написал тогда в журнале «Мистецтво»: «Когда Архипенко поднялся над всей современной художественной скульптурой, он поднял до тех же высот и уровень народа, его произведшего. “Кто знает, думал бы я так, если бы украинское солнце не зажгло во мне чувство тоски по чему-то, чего я сам не знаю...” Поэтому сквозь всю деятельность Архипенко мы ощущаем его творческое “я”, в котором изначальность художественных чувствований остается украинской, национальной, “чем-то, чего я и сам не знаю”».

Можно понять поиски украинского искусствоведа. Ведь и французский искусствовед Жан-Клод Маркаде ищет общие «малороссийские» черты в творчестве Малевича, Татлина, Ларионова, братьев Бурлюков, Александры Экстер и Сони Делоне. Впрочем, во Львове, ставшем советским, с Национальным музеем и с «независимыми украинскими мастерами» искусствоведы в штатском разобрались без мучительных раздумий еще в 1952 году («в организационном порядке»): в музее была произведена безжалостная чистка с изъятием и уничтожением «идейно вредного националистического наследия». Скульптуры и прочие работы Архипенко исчезли навсегда. Может, они еще томятся где-нибудь в подвалах, как томятся в Минске книги парижской Тургеневской библиотеки, которые время от времени всплывают на черном рынке. Впрочем, в не подвергшихся большевистской чистке Кливленде и Детройте все еще радуют эмигрантское сердце бюсты Тараса Шевченко и Ивана Франко работы украинца (или «китайца») Александра Архипенко.

Сын хасидской окраины Витебска

Уже из того немногого, что мы рассказали о сумевшем «освободиться от влияния Родена» скульпторе Архипенко, ясно, что творцу «Улья», доброму папаше Буше, нечему было научить буйных его постояльцев – не только молодых скульпторов, но и юных живописцев. В первую очередь это касается самого знаменитого из бывших постояльцев «Улья», которому и в полудетском возрасте еще и в строгом Петербурге и Бакст, и Рерих, и Добужинский были (если верить ему) не указ. Речь идет об уроженце белорусского города Витебска, чьи работы по своей популярности (и рыночной цене) уступали в последние полстолетия разве что работам самого Пикассо, – о Марке Шагале. Он объявился в «Улье» в тот самый год, когда Архипенко переехал в собственное ателье на Монпарнасе, – в 1910-м, и за четыре года пребывания в былом винном павильоне, пожалуй, и придумал свой знаменитый стиль, свои главные сюжеты, свои краски, свою линию жизни. Более того, именно в эти годы он и вдохновил знаменитого поэта и художественного критика Аполлинера на создание интеллигентного слова, которому суждена была долгая и славная жизнь, – слова «сюрреализм». Таким образом, «Улей» вписал еще одну (еще и еще одну) главу в летопись парижской славы.

Марк Захарович Шагал (в пору детства и юности просто Мойше, Моисей Хацкелевич Сегал) родился на еврейской (точнее даже – на хасидской) окраине белорусского города Витебска, который патристическим французским авторам напоминает тот приятный факт, что хотя их неоднократно битый император с позором был изгнан из России, он все же однажды взял город Витебск в самом начале своей безрассудной «русской кампании». Патристически настроенный русский автор мог бы вспомнить еще более кровопролитные бои под Оршей и Витебском в июне 1944 года, но лучше не вспоминать о щедро пролитой крови. Вернемся к тому, что в Витебске родился Шагал и что это по его инициативе город сделался на время истинным гнездом советского авангардного искусства (объявленного позднее антисоветским).

Осторожно – автобиография!

Совсем недавно вышла в Петербурге по-русски автобиографическая повесть Шагала «Моя жизнь», написанная им так давно, что русский оригинал ее, как утверждают, был благополучно утерян и повесть пришлось заново переводить то ли с перевода на французский, то ли с перевода на идиш. Легко предположить, что на всех трех упомянутых нами языках Шагал писал не слишком грамотно, – но брался он за прозу и стихи с той же дерзостью, что и за живопись, так что остается лишь пожалеть о том, что переводы и редакторская правка в известной степени лишили оригинал его черноземно-витебского своеобразия, хотя и в нынешнем виде повесть остается достаточно любопытной. Можно предположить также, что русской рукописи вообще никогда не было или что писали все это на идише Шагал с женой Беллой, имевшей, как и многие мечтательные еврейские женщины из черты оседлости, вдобавок к хорошему петербургскому образованию пристрастие к чтению и письму (на которые не оставалось времени у трудяги Шагала). Можно также предположить, что книга была написана (или дописана) в конце 20-х годов в Париже (на что в книге есть прямые указания), однако все эти дерзкие мои гипотезы уже ничего не изменят в тексте, который в нынешнем виде все же наводит на всяческие сомнения. Впрочем, об этом позже, а пока изложу в самом сжатом виде то, что можно узнать из этой повести (и из других столь же ненадежных источников) о былом обитателе «Улья», прославленном Марке Шагале.

Из Витебска – в Петербург

Итак, он родился на бедной еврейской окраине Витебска в многодетной семье то ли подсобного рабочего (учтите, что слово «рабочий» было в ту пору обязательным для любой анкеты), то ли торговца (слово это для анкет не годилось) из селедочной лавки и уроженки местечка Лиозно (а позднее тоже лавочкицы). Родился он в 1883 году. Семья была не слишком богатая, однако и не слишком бедная – были на этой окраине и евреи победнее. Один дед мальчика был учителем в хедере, второй – мясником. Обнаружив в маленьком Мойше страсть к рисованию, мать после окончания им четвертого класса ремесленного училища, не слишком заинтересовавшего его и не слишком обременившего образованием, отвела мальчика к местному художнику Иегуде Пэну, выпускнику самой что ни на есть петербургской Академии художеств. Как видите, никакого шума по поводу еврейских «запретов на изображение» никто из хасидов не поднял. Проучившись три месяца у Пэна, Шагал отправился в Петербург. Там он, провалившись на экзамене в Училище технического рисования барона Штиглица, поступил в рисовальную школу Общества поощрения художников, руководимую Николаем Рерихом, где и проучился два года. Еще он занимался в рисовальных классах Зейденберга и в частной школе Званцевой, где преподавали Бакст и Добужинский. Обучение казалось юноше (как он утверждает) потерянными временами – ни один из учителей не произвел на него впечатления, и в повести этому есть объяснение: такой учитель, сякой учитель, «но он не Шагал», то есть не великий и оригинальный Шагал. (На всякий случай и Бакста, и Рериха автор повести снисходительно хлопает по плечу.) В своей повести Шагал пишет, что он вообще, наверное, «не поддается обучению»: «Я способен только следовать своему инстинкту... Все, что я почерпнул в школе, – это новые сведения, новые люди, общее развитие».

Нужно ли все это человеку, уже получившему четырехклассное образование в витебском ремесленном училище? Если верить автору текста, не нужно. Но не будем слишком полагаться на автобиографические тексты. Шагал не забыл ни Рериха, ни уроки Бакста, ни уроки Добужинского, просто гений хочет сбить со следа настырных критиков, которые ищут «влияния» и «школы». Позднее Бакст отозвался о Шагале (уже знаменитом) вполне благосклонно: «Шагал – мой любимый ученик, потому что, внимательно выслушав мои наставления, он брал краски и кисть и делал все совсем непохоже на мое, что указывает на наличие сложившейся индивидуальности и темперамент, которые встречаются очень редко».

Эта похвала вовсе не означает, что Шагалу нечему было научиться у Бакста, Добужинского или Рериха (как он пытается нас уверить). Всему он учился и впитывал, как губка, все современные течения, уже будоражившие тогда, в эту главную пору русского авангарда, столличный Петербург, да и позднее – в Париже, в Москве, в витебской склоке с супрематистами и конструктивистами – почерпнул Шагал немало (и кубизм, и неопримитивизм, и конструктивизм, и лучизм, и супрематизм, и обиходный фрейдизм, и все прочее нам в его полотнах аукнется и откликнется, не говоря уж о русской иконе, от которой в его полотнах найдешь немало). Но, конечно, как всякий гений, он будет утверждать, что родился на голом месте и только врожденный талант (да еще веселая парижская атмосфера и неудержимая тяга к французским музеям) вывел его на вершину, где он и стоит теперь в одиночестве. Те, кто знаком с автобиографиями других гениев (скажем, В. В. Набокова, который, извольте верить, даже Ф. Кафку по незнанию языков не читал), тот сразу узнает эту «нить лже-Ариадны» (выражение того же В. В. Набокова), которую гений бросает будущим критикам и биографам, чтобы сбить их со следа. Оригинальность шагаловской не слишком искренней исповеди лишь в том, что он написал ее, еще не «пройдя до середины земную жизнь», но значит, чувствовал, что все свое главное уже придумал и сделал.

Между прочим, и с жизнью петербургского бедного люда наблюдательный юноша слегка познакомился. Когда пьяный сосед-работяга погнался среди ночи с ножом за своей женой, требуя от нее исполнения супружеского долга, молодой Шагала обнаружил, что не только евреи, но и русские подвергаются при царизме некоторому угнетению...

Итак, предупредив читателя об осторожности при обращении с мемуарами, мы можем вернуться в петербургские школьные годы нашего героя.

Конечно, чтоб оплачивать все расходы, юноше приходилось искать спонсоров, приходилось, как выразилась однажды Н. Берберова, «собирать деньги у богатых, щедрых и добрых евреев», а также улаживать в полиции дела с петербургской визой и еврейским пропуском. И добрых, и щедрых, и богатых найти удавалось. Богатые евреи мечтали взрастить нового Антонковского или нового Левитана. Добрый скульптор Гинцбург послал Шагала к доброму барону Гинцбургу, адвокат Гольдберг оформил юноше визу как слуге, разместил его у себя дома и даже возил на дачу. Потом будущего Шагала представили адвокату М. М. Винаверу. Это был видный деятель кадетской партии (партии «Народной свободы»), который, судя по «Воспоминаниям» Витте, считал, что равноправие в России евреи должны получить только из рук освобожденного русского народа. Проникшись симпатией к молодому художнику, добряк Винавер купил две его картины, позволил ему разместить ателье в редакции газеты «Восход», а потом и вовсе отправил Шагала на учебу в Париж, положив ему ежемесячное довольствие в сто двадцать франков.

С чем еще (кроме обещанной щедрой субсидии адвоката Винавера и обещания красивой дочери ювелира из Витебска ждать его) уезжал в Париж из Витебска сын то ли подсобного рабочего, то ли торговца селедкой Хацкеля Сегала? Что у него было на душе и что в загашнике, кроме веры в Париж? Чего он набрался в Петербурге? Об этом в повести ни слова.

Я набрел на любопытный эпизод в автобиографической книге скульптора Цадкина «Долото с молотком». Собираясь из своего Смоленска отправиться на учебу в Париж, Цадкин поехал в Витебск, и там художник Пэн посоветовал ему познакомиться с бывшим его учеником, который учится теперь в Петербурге и как раз приехал домой на каникулы. Цадкин посетил комнатку петербургского студента возле бакалейной лавки Сегалов на окраине Витебска и так вспоминает об этом в своей (тоже вполне уклончивой) мемуарной книге: «Стены сверху донизу были завешаны картинами молодого художника. Было в этих картинах нечто, напоминавшее вывеску парикмахерской, портняжной мастерской или табачной лавки, нечто примитивное, неумелое и в то же время трогательное... Шагала был неразговорчивым...».

На описание этих «вывесок», виденных Цадкиным больше чем за полвека до написания книги, возможно, наложились и его поздние впечатления от картин Шагала. Но нетрудно предположить, что Шагала и создавал тогда имитации вывесок: как раз в ту пору этим были увлечены петербургские неопримитивисты. Нетрудно также догадаться, что Шагала ходил на выставки не только в Париже, но и в Петербурге, где он оказался в самую жаркую пору русского живописного авангарда.

Впрочем, и Париж был не за горами. Года полтора спустя Шагала уже добрался в «Улей» папаша Буше, где за комнату брали тогда с художника чуть больше двенадцати франков в месяц (да и то не очень настаивали на уплате), а добрая мадам Острун кормила за гроши, да и на углу, в «Данциге», кормили в кредит. Так что пособия Винавера вполне могло хватить на жизнь (а убогую селедку, бережливо разрезанную пополам, можно считать шуткой мемуариста).

В запертой келье-клетке

Долгожданная Франция, Париж... Шагал утверждает, что только здесь и можно учиться: «Никакая академия не дала бы мне всего того, что я почерпнул, бродя по Парижу, осматривая выставки и музеи, разглядывая витрины...

...В вещах и людях – от простого рабочего в синей блузе до изощренных поборников кубизма – было безупречное чувство меры, ясности, формы, живописности, причем в работах средних художников это проступало еще отчетливее.

Возможно, никто острее меня не ощутил, как велико, чтобы не сказать непреодолимо, было расстояние, отделявшее до 1914 года французскую живопись от искусства других стран».

Шагал получил комнатку-студию на третьем этаже бывшего павильона бордолезских вин – на том же самом этаже, где размещались (в разное время) ателье Кикоина, Мазина, Инденбаума, Чайкова, Кременя, Штеренберга, Эпштейна, Грановского и прочих, как выразился Вяч. Иванов, «родных степей сарматов».

Шагал (фамилию Сегал он тогда удачно переделал – Шагалов, а дальше уж просто Шагал), если верить его повести, всегда только и мечтал о такой клетке:

«При всей любви к передвижению я всегда больше всего желал сидеть запертым в клетке.

Так и говорил: мне хватит конуры с окошечком просунуть миску с едой.

Отправляясь... в Париж, я думал так же».

И вот теперь Шагал закрывался в своей комнатке, сторонясь земляков и собратьев. По соседству с ним размещались в одной студии сразу два скульптора. Один из них, выходец из Вильно, добродушный Лев Инденбаум вспоминал: «Шагал, размещавшийся рядом с нами, на дверном стекле вместо визитной карточки нарисовал красный цветок. Но он был очень подозрительный. Он запирался на веревочку и редко открывал дверь – боялся “жулья”. Мы не решались его беспокоить, он так и жил взаперти, держался от всех нас в стороне».

Мемуарная запись Шагала не противоречит этому отзыву, но зато вводит вас в атмосферу ночного «Улья»:

«Здесь жила разноплеменная художественная богема. В мастерских у русских рыдала обиженная натурщица, у итальянцев пели под гитару, у евреев жарко спорили, а я сидел один, перед керосиновой лампой. Кругом картины, холсты, собственно и не холсты, а мои скатерти, простыни и ночные сорочки, разрезанные на куски и натянутые на подрамники.

Ночь, часа два-три. Небо наливается синевой. Скоро рассвет. С боем доносится мычание – бедные коровы.

Так я и просиживал до утра. В студии не убиралась по неделям. Валяются батоны, яичные скорлупки, коробки от дешевых бульонных кубиков.

Не угасает огонь в лампе – и в моей душе. Лампа горит и горит, пока не поблекнет фитилек в утреннем свете.

Тогда я забирался к себе на нары. Теперь бы выйти на улицу и купить в долг горячих рогаликов-круассанов, но я заваливаюсь спать.

Чуть позже непременно являлась уборщица, не знаю зачем – то ли прибрать в студии (Это что, обязательно? Только на столе ничего не трогайте!), то ли просто на меня поглазеть.

На дощатом столе были свалены репродукции Эль Греко и Сезанна, объедки селедки – я делил каждую рыбку на две половины: голову – на сегодня, хвост – на завтра, – и – Бог милостив! – корки хлеба.

Если повезет, придет Сандрар и накормит меня обедом.

Войти просто так ко мне нельзя. Нужно подождать, пока я приведу себя в порядок, оденусь, – я работал нагишом. Вообще терпеть не могу одежду и всю жизнь одеваюсь как попало».

В общем, никаких земляков (даже будущего комиссара Штеренберга, даже Цадкина) Шагала поблизости не заметил. Нормально: Цадкин тоже не заметил соученика и земляка Шагала и прочих белорусско-еврейских соседей, разве что испанца Ортиса де Сарате.

Чужая богема

Из этого романного отрывка, написанного совсем еще молодым, но уже романтизирующим свою былую бедность и свою юную привлекательность художником (и нарциссизм, и эгоизм гения нескрываемы), мы узнаем, что у Шагала все же были друзья в «Улье», но только не из русской нищей богемы, а из богемы французской, куда более перспективной, уже встававшей на ноги. К тому же чаще всего литературной и окололитературной. И оно понятно. Какой интерес могут представлять для уроженца еврейского местечка «русско»-еврейские фантазии Шагала? Не то для швейцарца Сандрара, проехавшего в ранней юности из Петербурга через Россию, с удовольствием вспоминающего русский язык и необычность своей судьбы. Ему и в зарисовках с хасидской окраины Витебска чудились транссибирский экспресс, таинственная Россия...



От редакции «Парижских вечеров» до ресторана «У Бати» было рукой подать. Здесь Аполлинер кормил Шагала (или наоборот). Известно (от Шагала), что Аполлинер ел от пуза – «ел, словно пел» (да и другие авангардисты не страдали отсутствием аппетита). Фото Бориса Гесселя

К тому же обед в ресторане с бедным Сандаром и нищим Аполлинером – это не похлебка мадам Сегонде, не супчик мадам Острун, не картофельные «рюшки»... Даже с бедным Сандаром обедали в бистро, в ресторане на Монпарнасе, «У Бати» на бульваре Распай: в один прекрасный день Сандар (не говоря уж о пане Костровицком-Аполлинере) вдруг становился богатым. Но главное то, что Сандару нравились картины Шагала. В его сборнике «Упругие стихи» было два стихотворения о Шагале. Одно о том, как Шагал пишет портрет:

Он берет церковь и пишет
Церковью
Он берет корову и пишет
Коровой...
Со всеми страстями грязными
Еврейского городка
И с сексуальностью обостренной
Провинции русской
Для Франции
Нечувствительной
Он пишет ее ляжками
И глаза у него на заду...

Второе стихотворение тоже навеяно «Ульем», живописью Шагала и его тесным ателье:

Улей,
Лестницы, двери, лестницы,
Дверь открывается как газета
Покрыта визитными карточками
И закрывается снова
Здесь груды, всегда груды
Фотографий Леже, фотографий
Тобина, которого не увидишь,
А на обороте
На обороте
Безумных картин
Набросков, рисунков, безумных творений
И полотен...
Пустые бутылки
«Гарантируем качество нашего
Томатного сока»
Гласит наклейка
А окно календарь погоды
Где гигантские стрелы молний грохоча
Разгружают небесные баржи
Скидывая бадейки грома
И они ложатся
Вповалку
Христовы казаки
Солнце разложенное
По крышам
Сомнамбулические козы
Человеко-волк
Петрюс Борель
Зимняя жуть
Гений точно лопнувший персик
Лотреамон
Шагал
Мрачная сладость

Туфельки стоптаны
В старом горшочке полно шоколада
Лампа двоится
В моем опьяненье когда прихожу
Пустые бутылки
Бутылки
Зина
(О ней мы уже говорили)
Шагал
Шагал
В этой лестнице света.

Тот, кто останется неудовлетворен знаменитым стихотворением, сможет вспомнить наблюдение Ахматовой (побывавшей здесь в 1911 году) о том, что живопись к тому времени уже съела во Франции поэзию. Шагал же всю жизнь (с перерывом на их ссору) сохранял благодарность к Сандрару, который пытался всячески ему помочь, переводил на французский его деловые письма, исполняя роль секретаря. С французским у выпускника витебского ПТУ было пока плохо, и все запомнили знаменитую фразу месье Варно (того самого, что пустил в обиход неточное, но столь удобное определение – Парижская школа и принимал однажды у Шагала картину для Осеннего салона): «Многие становятся тут французскими знаменитостями, еще не успев выучить французский».

Именно Сандрар придумывал знаменитые названия для картин Шагала – «Россия с ослами и прочим», «Моей невесте посвящается», «Русская деревня при луне», «Я и моя деревня», «Три четверти часа»...

Можно предположить, что именно знаток России Сандрар придумывал летающих коров, до сих пор поражающих и публику и искусствоведов: «... Блэз, друг мой Сандрар, – читаем мы в повести Шагала. – Хромовая куртка, разноцветные носки... Огненный родник искусства.

Круговерть чуть успевающих оформиться картин. Головы, руки и ноги, летающие коровы».

Так или иначе, то, что отмечают в первую очередь у Шагала знаменитые знатоки искусства (скажем, Д. Сарабьянов), уже было на его картинах в «Улье» в те первые годы умеренной бедности (за семьдесят лет до конца трудов): «Только его люди умеют летать, только его дома могут стоять перевернутыми, только его корове дано играть на скрипке. Шагаловские герои ведут себя в высшей степени произвольно – они летают, ходят вниз головой, его люди превращаются в какие-то странные существа. От человеческих фигур отскакивают головы или руки, обнаженные женщины уютно устраиваются в букетах цветов. Мир быта попадает в какое-то новое измерение».

На полотнах Шагала любому чувствительному литератору раздолье. Здесь много таинственных загадок, есть чем заняться и поэту, и искусствоведу, и психоаналитику: и бесчисленные «полеты во сне и наяву», и внутренности головы или чрева, и гермафродиты, и хасиды со свитками Торы (а может, это даже неведомая каббала или какой-то ихний талмуд?), и крошечные домишки витебской окраины, и загадочные осла, невесть откуда забредшие в местечко, и козы, играющие на скрипке, и просто бродячие скрипачи-клезмеры, но зато сидящие на крыше. Колорит здесь своеобразный, смелый, и от самого Шагала мы узнаем, что благоволивший к нему итальянец Ричотто Канудо рекомендовал его кому-то как лучшего в мире колориста.

Романтическая Ядвига

Канудо был другом жившего некогда в глубине сада, за винным павильоном, итальянского художника и писателя Арденго Софичи. Это было еще в самые первые годы существования «Улья», и красавца Софичи навещала в этом романтическом уголке роковая женщина, называемая им Ядвигой. Может, я и не стал бы искать ее следов на дорожках этого запущенного нынче сада, если б Софичи не раскрыл ее псевдоним (и если б ее журнал не сыграл положительной роли в судьбе Шагала).

«Елена была поразительной женщиной и поразительно сложной. Я любил ее на протяжении шести лет и буду любить всегда. Ей в большой степени обязан я своей душой, характером и счастьем», – вспоминал позднее Софичи.

В другой книге этого итальянского эстета из «Улья» Елена снова является нам под обычным своим псевдонимом: «Как мне уже давно удалось понять, Ядвига была из тех самых роковых женщин, героинь поэзии Пушкина и Лермонтова, романов Достоевского и других русских писателей: голубка и тигрица, ангел и демон, ласковая и невинная, в то же время жестокая, извращенная, лживая и коварная, способная на добрые и злые поступки».

Очень своевременный журнал

Дочь польской графини, близкой к австрийскому императорскому двору и державшей в тайне, кто являлся настоящим отцом ее дочери, той самой, что вышла позднее замуж за немецкого принца, но в Париже появилась уже без мужа в обществе своего русского «брата» Сержа Фера-Ястребцова, дочь эта теперь звалась баронесса Елена Эттинген. Она и была та самая таинственная Ядвига, чье платье шелестело в аллеях раннего «Улья». Тайком принимавший ее Арденго Софичи был другом Аполлинера, другом Папини и, как я уже упоминал, другом Канудо, помогавшего Шагалу. Журнал «Парижские вечера», редактором которого был Аполлинер и который сослужил добрую службу французскому художественному авангарду, издавался баронессой Эттинген и ее «братом» Сержем Фера-Ястребцовым на их собственные деньги. Все это я сообщаю вам к тому, что начинающий Шагал с первых шагов в Париже попал в очень перспективную компанию. Канудо отправил его статистом на съемки к Абелю Гансу, а Гийом Аполлинер подошел на одном из своих домашних приемов к дремлющему в уголке издателю немецкого журнала «Дер Штурм», пылкому покровителю экспрессионистов Вальдену, и стал его тормошить:

– Знаете, что надо сделать, месье Вальден? Надо устроить выставку картин вот этого молодого человека. Вы не знакомы? Месье Шагал.

И была выставка, была слава (правда, потом пришлось судиться с Вальденом из-за оставленных картин). Но Аполлинер и помимо этой выставки немало способствовал популярности Шагала, и общение с этим «безмятежным Зевсом» за ужином в роскошном ресторане «У Бати» (что был на бульваре Распай, неподалеку от редакции, от элитного гнездышка Сержа, от салона самой баронессы и даже имел особый зал для пирующих бунтарей) красочно описано в повести Шагала (вероятно, чтоб не занудить читателя вечными «картошечкой с селедочкой», да еще вдобавок селедкой, разделенной на два приема пищи, – в общем, для разнообразия):

«Огромный живот он носил как полное собрание сочинений, а ногами жестикулировал, как руками...

“Что за волчий аппетит? – думал я, глядя, как он ест. – Может, ему нужно столько пищи для умственной работы? Может, эта прожорливость – залог таланта? Побольше есть, побольше пить, а остальное приложится”.

Аполлинер ел, словно пел, кушанья у него во рту становились музыкой...

...Покончив с обедом, мы вышли, пошатываясь и облизывая губы, и пошли пешком до самого “Улья”.

– Вы никогда здесь не бывали? Тут живут цыгане, итальянцы, евреи, есть и девочки. На углу в проезде Данциг, может, найдем Сандрара... Здесь рядом бойни, рыжие детины безжалостно и ловко убивают бедных коров.

Показать Аполлинеру свои картины я долго не решался.

– Вы, я знаю, основатель кубизма. А я ищу другое.

– Что же другое?

Тушуюсь и молчу.

Мы проходим темным коридором, где с потолка сочится вода, а на полу полным-полно мусора.

Круглая лестничная площадка, на которую выходит десяток пронумерованных дверей.

Открываю свою...

...Аполлинер сел. Он раскраснелся, отдувается и с улыбкой шепчет: “Сверхъестественно...”

На другой день я получил от него письмо с посвященным мне стихотворением “Rodztag”...»

Так (или почти так) описал эти события Шагал.



Здесь, в редакции журнала «Парижские вечера», который издавали баронесса Эттинген и ее мнимый брат Серж Фера, бывали и Архипенко, и Шагал, и Цадкин, и Сандрар, и Пикассо... На приемах у баронессы Эттинген бывал весь авангардный Париж. И для Шагала, и для Архипенко, и для Цадкина, которые были вхожи в салон, здешние знакомства (Аполлинер, Канудо, Вальден) оказались не лишними.
Фото Бориса Гесселя

Два шага вперед

Правда, стихотворение Аполлинера называлось по-другому – не «Rodztag», а «Rosoge», но и без того ясно, что Шагал, плохо знавший французский, понял в нем немного. Зато он понял посвящение – «художнику Шагалу» – и понял, что это могло цениться в то время не меньше, чем диплом Сорбонны. Что касается мысленных объяснений с Аполлинером о собственной живописи (приведенных к тому же задним числом), то они целиком укладываются в слово, которое тот же Аполлинер впервые произнес в связи с увиденными тогда в «Улье» (все в том же «Улье») картинами – в термин «сюрреализм».

«...мое искусство не рассуждает, – пишет Шагал, – оно – расплавленный свинец, лазурь души, изливающаяся на холст.

...Да здравствует же безумие!

...Душа свободна, у нее свой разум, своя логика.

И только там нет фальши, где душа сама, стихийно, достигает той ступени, которую принято называть литературой, иррациональностью».

На картинах Шагала есть все, что будет перечислено на страницах любого словаря в статье о сюрреализме, – и примат иррационального, фантастического, подсознательного, и сочетание несочетаемых (хотя и не всегда ясно различимых) предметов, и тщательное воспроизведение сновидений, и логика сновидения...

Шагал мог бы считаться первым предтечей сюрреализма, если б не было до него ни Босха, ни Гойи, ни Арчимбольдо, ни Редона. Но к 1930 году, когда выходила по-французски «Моя жизнь» Шагала, глава французских сюрреалистов Бретон уже выпустил свой «Манифест», а сюрреалисты уже рвались в компартию, и Шагал разумно предпочел от них отстраниться, объяснив, что он против «автоматического письма». Что касается царившего в 10-е годы кубизма, от которого в картинах Шагала найдешь немало, что касается неопримитивизма и прочего, то понятно, что никакому гению не хочется, чтоб его подвели под рубрику, присоединили к школе, чтоб ему нашли предшественников. Он – гений, единственный и неповторимый, и Шагал, выпуская автобиографию в годы своего европейского успеха, ставит под ней дату – «1923». То есть, он уже и тогда знал, что он единственный, что он гений – и в 35 лет знал, до широкой известности, и в 25 – в годы полной безвестности, а может, и в 15 знал: уже тогда он часто гляделся в зеркало. Он с той же страстью, что и гениальный Набоков полвека спустя, отрицает знакомство с предшественниками и любую возможность проанализировать его творчество или его поведение с позиций ненавистной «венской делегации» и самого доктора Фрейда. Конечно, он слышал все эти споры и в Петербурге, и в Париже, и на сборищах у Канудо, и в мансарде Аполлинера, слышал, но не брал в голову: «У него дома всегда кипели споры...

...Объем, перспектива, Сезанн, негритянская скульптура – сколько можно спорить?».

А если и найдешь на полотнах его зримые черты «орфизма», кубизма, неопримитивизма, всех ларионовских поисков или экспрессионизма, так живем-то не на облаке – жили в Питере, живем в Париже, ходим по земле, а не летаем по воздуху...

Припасть к истокам

Так или иначе, благодаря Аполлинеру Шагал (после нескольких парижских выставок) поехал в июне 1914 года на свою персональную выставку в знаменитой авангардной берлинской галерее «Дер Штурм», логове экспрессионизма, а оттуда махнул в родной Витебск. Соскучился по невесте и по родным местам, которые столько раз воспроизводил на своих холстах и в которых не жил уже лет семь. Он вернулся в Россию, которую монпарнаские поэты изучали по его фантастическим полотнам. Вернулся и подумал: «Разве это Россия?». И честно признался:

«В общем-то, я ее плохо знал.

Да и не видел. Новгород, Ростов, Киев – где они и какие?..

Я всего-то и видел Петроград, Москву, местечко Лиозно да Витебск.

...десятки, сотни синагог, мясных лавок, прохожих. Разве это Россия?».

Последний вопрос обращен не к нам с вами, наверное, а к парижским художественным критикам, любителям русской экзотики. Но что с них взять, если круглые белорусские оладушки и сегодня безоговорочно считают в Латинском квартале исконно русскими блинами?

Шагал вернулся в Витебск накануне двух важных событий – войны и женитьбы. Жениться ему давно уже было пора, и красивая девушка Белла (Берта) Розенфельд из богатой семьи витебских ювелиров его заждалась. Сколько раз изображал он это соединение влюбленных, их любовный полет, и вот им с Беллой предстоит соединиться под красным свадебным балдахином, под «хупой»... В ожидании брака Шагал усердно рисует дома обитателей хасидского предместья, тех самых, что уже так густо населили его парижские картины. Он стосковался по родным местам, и похоже, что вера предков все больше занимает его. Один из его предков в свое время расписывал синагогу, и вот теперь его тоже ждет подобный заказ, на 1917 год – в самом Петербурге. Впрочем, известно, что человек предполагает, а Бог располагает, и на 1917–1918 годы у Всевышнего были другие планы: Шагалу предстояло занять вполне почетный номенклатурный пост гонителя религий – комиссара. Но до этого еще оставалось время. Пока шла война, и надо было уцелеть. Брат жены взял Шагала на какую-то писарскую работу в возглавляемой им петербургской военной конторе («нашлась тихая гавань», – скромно сообщает Шагал). Это помогло молодому Шагалу (подобно Маяковскому и другим молодым бойцам) избежать фронта, но сильно настроило его против благодетеля-шурина, потому что работа была неинтересная.

Господь располагает

Потом грянула революция, которая, по предположению Шагала, должна была каким-то образом облегчить паспортный режим в России, а за революцией – большевистский путч. Увы, даже по части паспортизации художник ошибся в своих ожиданиях: увидев французский паспорт Шагала, большевистский чиновник немедленно его отобрал – мышеловка захлопнулась. Впрочем, Шагал пока не слишком понимал, что к чему. Как и прочие художники-авангардисты, он думал, что пришло их время – время свободы творчества. Выйдя из счастливого семейно-созерцательного сна, Шагал организует в Витебске народную художественную школу, а бывший парижский корреспондент киевской газеты А. Луначарский, заглядывавший некогда в «Улей» (чтоб написать о Шагале, Полисадове и других земляках), а теперь ставший в Москве народным комиссаром просвещения всей России, назначил Шагала комиссаром искусств.

Вообще, похоже, из своих набегов на «Улей» Луначарский ушел не с пустыми руками, подыскал кое-какие кадры. В 1917 году к нему явился прямо из ротонды «Улья» живописец Давид Штеренберг, учившийся после Вены в Париже у ван Донгена и Англада, а в 1912 году выставившийся и в Осеннем салоне, и в Салоне Независимых. Как сообщает солидное минское издание, Штеренберг явился из «Улья» на родину вполне зрелым мастером: «В 1915–1916 годах складываются пластические основы натюрморта Штеренберга: абсолютная статика, покой; живая натура на правах неодушевленных предметов, кубистический подход к изображению человека как носителя пластических предметных качеств... еще неизмеримо мала в сравнении с отвлеченным пространством глухого фона... превращена в бытовой знак, переходящий в символ...».

В общем, Штеренберг еще лучше, чем Шагал, был подготовлен к руководству новым искусством и получил чин петроградского комиссара изобразительных искусств. Позднее он возглавлял все ИЗО в Наркомпросе, был членом Государственного экспертного совета, профессором ВХУТЕМАСа, заслуженным деятелем искусств, «создал новый тип графики, разрушив иллюзорное представление о перспективе», и кончил жизнь, как и можно было опасаться, в 1948 году (почти на сорок лет раньше Шагала).

Ну, а Шагалу оставалась для комиссарства провинция, и он выбрал близкий его сердцу Витебск. В результате таких вот совпадений, можно сказать, неожиданно-негаданно, захудалый Витебск стал центром авангардного искусства огромной России.

Шагал хлопочет о художественном просвещении рабоче-хасидских и православно-крестьянских масс, достает стройматериалы для ремонта школьного помещения, собирает под его крышу преподавателей. А главное – он должен был срочно украшать город к годовщине Великого Октябрьского Переворота, ибо пропаганда отныне становилась главным назначением искусства, все эти мистические, подсознательные движения души надо было на время похерить. Дурашливо-детский юмор шагаловской повести о жизни призван как можно безобиднее представить его самого и прочих комиссаров с мандатами, но тому, кто хоть чуточку знаком с русской историей, нетрудно представить себе кровожадный характер лозунгов, которыми свободолюбивый Шагал должен был оклеить мирный Витебск: «Долой! прочь! раздавим того-другого-третьего!.. Смерть раввинам, война дворцам!». И говорить он должен был с трибун все, что положено говорить комиссарам. Здесь нам, впрочем, гадать не приходится, ибо сохранились печатные тексты его выступлений: «...только в настоящий момент, когда человечество, вступая на путь последней революции, может быть названо Человечеством с большой буквы: точно так же и еще в большей степени искусство только тогда может называться Искусством, когда оно революционно по существу».

Что до содержащихся в его автобиографической книге простодушных рассказов о том, как он хлопал комиссаров-расстрельщиков по попе, то они могут растрогать только наивного

западного читателя: «Иной раз ко мне являлись и другие комиссары. Твердя себе, что это просто пацаны, напускающие на себя важный вид, хотя они и стучат на собраниях багровым кулаком по столу, я шутливо толкал плечом и шлепал пониже спины то девятнадцатилетнего военкома, то комиссара общественных работ. Оба они, здоровенные парни, особенно военком, быстро сдавались, и я победно ехал верхом на комиссарах.

Что весьма укрепляло уважение городских властей к искусству. Хотя и не помешало им арестовать мою тещу...».

Честное признание. Дом тещи обыскивали по ночам и раз, и два, все отобрали у плачущего тестя, пришлось хлопотать перед Луначарским. Ну а что было делать тем «не бедным», что не имели входа к Луначарскому? Тем, кто был простым священником, монахом, раввином, торговцем, без московских связей? Этим последних славные «пацаны, напускающие на себя важный вид», попросту расстреливали по ночам за городом, не слишком задумываясь о том, что о них скажет или напишет Шагал, якобы шлепавший военкома ниже спины. Известно, что не природное добродушие, а безжалостность и все же замеченные живописцем багровые кулаки позволили комиссарам так долго держаться у власти.

С другой стороны, понятно, что Шагал не мог рассказывать, выехав за границу, всего, что он знает: его семья, сестра и братья Беллы Розенфельд остались в России и даже пытаются, несмотря на вредное социальное происхождение, выжить (ну, а к 30-му году посадили уже не только Малевича, но и брата Беллы, и мужа ее сестры). Нужно было соблюдать осторожность, демонстрировать лояльность. Но тогда как и о чем писать?

Нью-Париж

На счастье Шагала, его собственная комиссарская карьера не удалась и была недолгой, так что он уцелел. В том, что он уцелел, он, скорей всего, не повинен – уцелел чудом, вследствие неудачи (молиться б ему за всех этих Пуни-Малевичей до конца дней!).

Вербуя преподавателей для витебской школы искусства, он пригласил Лисицкого, Пуни, Богуславскую и двух-трех соучеников (конечно, был приглашен и старый добрый И. Пэн, но одного живописца было мало, к тому же бедняга Пэн был «академик»).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.