

ЭКРАН И СЦЕНА

27 февраля — 5 марта — с. 18-9



В 1918-м он видел себя таким. Голова кружилась от счастья. В 1920-м счастливый Шагал написал для Государственного еврейского камерного театра цикл панно. Запрещенные в 1937-м, спрятанные и тем спасенные после убийства Соломона Михоэлса и накануне «дела врачей» в 1949-м, они только что снова увидели свет (подробнее об этом — на 8—9-й страницах). Дав круглая через Старый Свет, они вернулись в Россию — в числе других экспонатов блистательной выставки произведений молодого «российского» Шагала. На огромных холстах кружится, пляшет, поет Вселенная. Кружится, пляшет, мчится, вздымается в воздух молодой, живой еще Михоэлс.

● *Марк Шагал. «Автопортрет с перевернутой головой». 1918 год.*



● Марк Шагал и Александр Каменский. Москва, 1973 г.

Блистательная выставка произведений молодого «российского» Марка Шагала, побывав в Швейцарии, Германии, Москве, открывается в петербургском Русском музее.

Эта выставка, которая пока что не нашла серьезно-го отражения в нашей прессе, позволяет во многом по-новому взглянуть на творчество великого мастера.

За рубежом он до конца своей долгой жизни (почти целый век — 97 лет!) оставался верным своей Родине и ее образам. Но все-таки стал другим. На Западе в его искусстве постепенно получили преобладание изысканно-красочные повествования о счастье бытия, декоративные тенденции. Шагал воплощал их и с виртуознейшим мастерством, и с той убежденностью в нерушимом праве человека на красоту и радость, которая почти начисто исчезла из искусства второй половины XX столетия. Уже хотя бы этим мастер из Витебска прославил себя навеки.

Однако в свою позднюю пору он при всей своей оригинальности и немислимом артистическом совершенстве был, так сказать, интегрирован в общекультурную культуру. А молодой Шагал жил и работал под сенью тех впечатлений и переживаний, той гражданской и художественной проблематики, которые были связаны с Россией. Выставка показывает, какие оригинальные и грандиозные результаты принесла эта связь. Шагальское творчество первых двух десятилетий века имеет как бы два полюса — скромный, даже жалкий быт еврейских предместий, поселков и масштабы, вселенского плана метаморфозы, самые идеи которых так или иначе происходили из российского жизненного опыта. Особое обаяние картин и рисунков Марка Шагала тех лет в том и заключается, что два упомянутых начала у него сложно и странно смешивались, обретая далекий от всякой локальности общечеловеческий смысл.

Быть может, более всего на выставке это качество отличает цикл панно, выполненных Шагалом в конце 1920 года для зрительного зала Государственного Еврейского камерного театра в Москве (ГОСЕКТ), который первоначально располагался в Большом Чернышевском переулке, 12 (ныне ул. Станкевича).

У этого цикла поистине драматическая история. В 1925 году он вместе с театром переехал в помещение на Малой Бронной улице; шагальские панно повесили в фойе второго этажа. Но в 1937 году их приказано было снять за «формализм». Слава Богу, не уничтожили, а лишь, свернув на вал, положили в одном

из помещений за сценой. Там они и пролежали до 1949 года, когда, после убийства Михоэлса и незадолго до «дела врачей», театр закрыли. Наверное, панно погибли бы, если б не подвиг замечательного художника Александра Григорьевича Тышлера, для которого Шагал был великим примером и кумиром.

Тышлер рассказывал мне, как в 1949 году он пришел в разоренное и покинутое здание ГОСЕТА (где он долгие годы был главным художником), побродил по нему со сквашенным сердцем, а затем, ни у кого не спрашивая, взял шагальские панно и увез их. Затем передал в Третьяковскую галерею. Там, очевидно, порядком испугались, ибо внесли это поступление в инвентарную книгу только в 1950 году (то есть через год после получения). Вал с панно был помещен в самых далеких запасниках. Разворачивать его было строжайше запрещено администрацией.

Лишь в 1973 году, когда Шагал в последний раз приезжал в Москву, он попросил показать ему свое любимое произведение и по-русски подписал его. А потом панно вновь спрятали. И только в 1990—1991 годах бригада реставраторов во главе с прекрасным мастером А. Ковалевым, получив щедрую спонсорскую помощь из-за рубежа, вернула сильно поврежденное произведение к жизни. Упомянутая выставка оказалась международной премьерой возвращенного мировому искусству шедевра.

Несколько слов об его истории. Шагал был приглашен в ГОСЕКТ (им руководил ученик Антона Рейнхардта А. Грановский) одним из основателей театра, крупнейшим искусствоведом тех лет А. Эфросом. Сначала художнику было предложено оформить первый (после переезда ГОСЕКТА из Петрограда в Москву) спектакль на сцене в Большом Чернышевском переулке — «Вечер Шолом-Алейхема». Потом произошло вот что (как вспоминал А. Эфрос): «Из маленькой зрительной залы Чернышевского переулка Шагал вообще не выходил. Все двери он запер... Он исходил живописанием, образами и формами, радостью и безразличием. Ему сразу стало тесно на нескольких аршинах нашей сцены. Он заявил, что будет одновременно с декорациями писать «еврейские панно» на большой стене зрительного зала; потом он переклеивал на малую стену, потом на простенок и затем на потолок. Вся зала была ошагалена».

Действительно, современники стали называть этот зал «шагаловской коробочкой». Художник работал поистине как одержимый. Декорации для трех миниатюр спектакля и свой грандиозный цикл он создал за сорок дней!

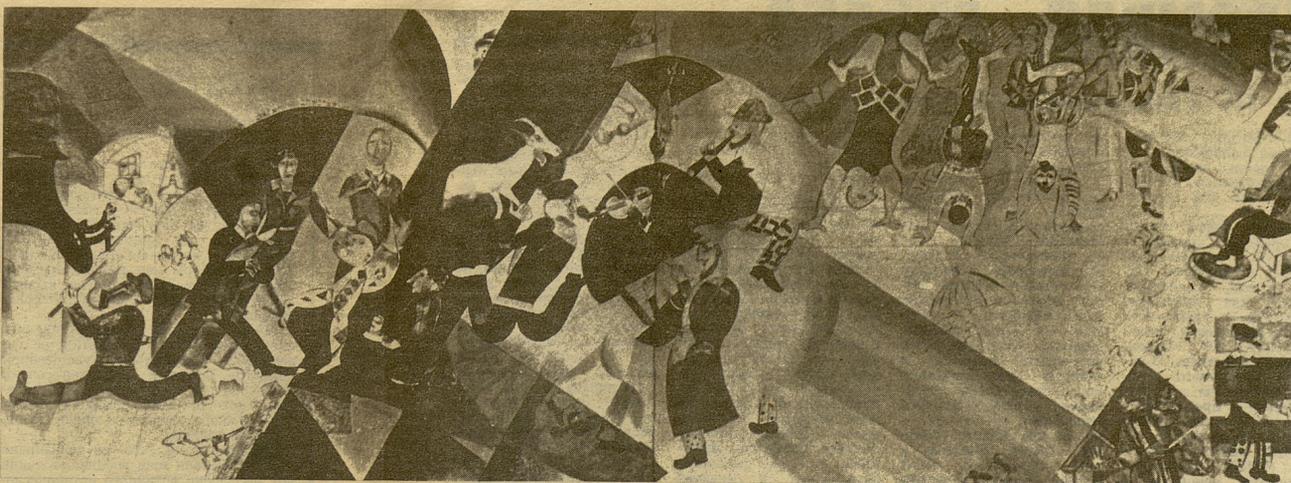
В сюиту шагальских росписей зрительного зала ГОСЕКТА, исполненных темперой и гуашью на холстах, входило девять частей. Главным (и в формально-пространственном, и в образном смысле) было расположенное слева от сцены панно «Введение в Еврейский театр». Напротив находился фриз «Свадебный стол». Под ним в простенках четыре композиции — «Музыка», «Танец», «Театр», «Литература». Слева от входной двери в зрительный зал помещалось панно «Любовь на сцене». В цикл входили также плафон и занавес, которые не сохранились.

Шагаловский цикл росписей обладал не только живописным, но и монументально-декоративным единством (который экспонаторы стремятся приблизительно воссоздать во всех вариантах выставки). Зритель оказывался как бы внутри разноликого, многоцветного красочного мира, объединенного общими декоративными качествами и сквозным ритмом, значение которого во всех композициях крайне велико — ведь весь этот цикл не только изображает, но еще и поет, а в особенности танцует! Весь цикл в сущности разворачивается как грандиозная пляска с элементами пантомимы и цирка. Танцует все — фигуры, предметы, линии, краски. И даже плоские геометрические фигуры, которые служат пространственным фоном почти во всех композициях, тоже, как живые существа, приплясывают и выкидывают коленца.

Более всего это очевидно в огромном панно «Введение в Еврейский театр», которое наиболее полно, остро и вместе с тем монументально выражает идеи и образно-философские концепции цикла.

Прежде всего обращает на себя внимание характер геометризированного фона. Это же не просто сделанное в неокубистическом или супрематическом духе хаотичное сочетание кругов, цилиндров, прямоугольников. Предстоящие тут формы символичны — солнце, луна, планеты в своей совокупности представляют нечто вроде разреза Вселенной. По сути дела перед нами картина мироздания как арены вечного спектакля жизни.

Фигурно-предметное изображение в панно построено по принципу разворачивающейся спирали. Причем четкого верха и низа тут нет — некоторые фигуры (и людей, и животных) изображены вверх ногами, дру-



«ШАГАЛОВСКАЯ КОРОБОЧКА» — импровизация на тему Вселенной

гие, подпрыгнув, висят в воздухе, вновь и вновь повторяя излюбленный шагальский мотив «преодоленного земного тяготения».

У шута «бадхена» в колпаке с колокольчиками голова отделилась от тела; также свободно плавают в воздухе еще одна голова — скрипка в нижней части фрески; зеленая женщина держится рогами за гриф скрипки; нередко виднеются лишь обрывки, силуэты, контуры фигур, лиц, пейзажей, предметов — от зонтика над головой какого-то прохожего до ворот еврейского кладбища в Витебске (и тут Шагал не обходится без видений своего родного города).

Словом, это «реально-фантастическое» зрелище, которое совершенно чуждается сюжетной определенности. Правда, в исходной части панно узнаваемо изображены сотрудники ГОСЕКТА — А. Эфрос, элегантный, в черной паре, с бородой и в пенсне; он несет в своих руках робко улыбающегося Шагала (очевидно, в этой странной позиции таится намек на то, что Эфрос пригласил художника работать в театр), которого как бы преподносит в дар пританцовывающему А. Грановскому в эксцентричном одеянии, соединяющем френетовое светское платье и цветные арлекинские лоскуты, и некоему карлику, представителю труппы.

Далее, среди других фигур трижды изображен ве-

ликий Соломон Михоэлс — то вздымающийся в воздух, странно изогнувшись при этом (на манер «шпагата») ноги, то тихо приплясывающий под звуки собственной флейты, то убегающий неведомо куда — сплошной температурой, вихрь движения, которые предсказывают рисунок сценического поведения артиста. Еще дальше — пестроцветные акробаты, символы «людей воздуха», столь характерные для непресказуемо-переменчивых судеб русских евреев; музыканты, аплодирующие зрителям.

Вся эта поразительная фантазмагория, в которой участвуют еще и фигуры животных, и какие-то вовсе неведомо-танцевальные участники, не имеет какой-либо прямой сюжетной последовательности. Это бурная, стихийная импровизация, захватывающая в свое стремительное русло весь зримый мир, весь свет божий. Мотивы хасидской экзальтации здесь, конечно, нельзя не вспомнить, но они подчиняются чему-то гораздо более глубокому и всеобъемлющему. Это мистерия вечного круговорота бытия, его тревог и радостей, его полных чудесной силы метаморфоз, наконец, его природной зрелищности, которая находит свое отражение в театре — он, по концепции панно, всегда должен быть таким же неожиданным, сверкающим, эксцентричным. Как вспоминал сам Шагал в своей автобиографической книге «Моя жизнь»: «Ах, подумал я, это как

раз та ситуация, когда можно перевернуть старый еврейский театр с его реализмом, натурализмом, приклеенными бородами».

Все остальные части цикла как бы продолжают и варьируют образные идеи и стилиевые черты «Введения в Еврейский театр». Они — словно метеоры, оторвавшиеся от главной «планеты» — центрального панно. Всюду сохраняются его причуды и условности, танцевально-ритмические структуры. Воплощением «Театра» представлен шутник «бадхен», напевающий и приплясывающий. Его окружают участники свадебного пиршества, где этот актер дает свое представление. Весьма примечательно, что символом еврейского театра для Шагала оказывается не сентиментальная романтика (столь распространенная в ту пору на еврейских сценах) и не высокий пафос древней истории (также нередко воссоздававшийся на этих подмостках), а именно народный шут, который донес до современной культуры коренные черты и традиции национального мировосприятия в его карнавалло-сатирических формах.

Также и «Танец». Его символом оказывается полнотелая женщина из народа, лукавая сваха, пляшущая с истинным душевным самозабвением. Гудит дудка, поет скрипка, кто-то по соседству ходит вверх ногами, слово, бушует развеселое зрелище. Однако при всей своей незатейливости оно, также выступая на фоне геометризированных осколков Вселенной, получает широко символизированный характер. Танец тут — не только проявление душевной радости, но и общение с высшими силами бытия.

Для панно «Музыка» художник создал еще одну вариацию своего зеленоликого «скрипача на крыше». И вновь видна некая двузначность. Внешне этот человек — типичный местечковый обитатель в нелепом лапсердаке. Но вместе с тем он — музыкальная душа мира. Сзади него вращаются планеты; сам он, опираясь ногами на крыши домов, вознесен над землей. Его пиджак загибается, как завиток-голова скрипки. Музыканта, словно Орфея, слушают животные и люди, но сам он ничего не замечает, поглощенный стихий звуков. Изображение кажется озвученным в самом буквальном смысле слова, его острые цветовые сопоставления, его вздыбленные ритмы поют и вздымаются к небесам, а там, над светилами, плывет по голубой шире ангел.

Чуть спокойнее (хотя тоже полна динамического напряжения) «Литература», представленная фигурой пишущего священника на пергаментном свитке бородастого человека в ритуальной шапочке на голове (он не похож портретно на автора фресок, но буквы, написанные на свитке, складываются в фамилию «Шагал»). Словом, это не физический, а духовный автопортрет). Но и этот загадочный мудрец изогнулся в сложном движении, как бы отвечающем ритму его мыслей, а над ним, в темном пространстве, всплывает голова коровы, видны осколки большого мира, о законах жизни которого пишет он в своем сочинении.

Фриз «Свадьба» — это еще один, уже предметный фрагмент праздничного мира. Нехитрая сервировка, бутылки и блюда со всяческой снудью никак не похожи на обычный натюрморт. Они очень условны, иногда отдельные детали (например, курица на блюде) на глазах оживают. Это не столько аксессуар, сколько непосредственные участники праздника, в котором на равных правах существуют и люди, и небеса, и неодушевленные предметы.

Наконец, панно «Любовь на сцене» — работа чисто ассоциативного плана. Эта любовь тут передана в космических формах — вращаются космические тела, проплывают, словно во сне, почти нематериальные силуэты танцующих фигур, видны фрагменты неких сцен танцевального зрелища. Ареной действия оказывается весь мир, и «любовь» обращена именно к нему.

Словом, в цикле у художника «играет» вся Вселенная, лицедействуют люди, животные, предметы. Идет спектакль мирового плана. Так воспринял художник драматическую ситуацию начала века, а через нее всю человеческую историю.

Один из критиков заметил, что шагальский цикл содержит нечто «такое древнее, что заставляет вспомнить бытую культуру сирийцев, халдеев. Его уличный музыкант не просто еврей современности «заверток России»... это еврей от исхода из Египта до современного мелкого часовщика».

Действительно, еврейское национальное начало выражено в цикле чрезвычайно глубоко и мощно. И не только традиционная экзальтация при общении с Богом, не только убеждение в том, что божественное начало разлито повсюду и везде, в каком-то смысле уравнивая обидное и праздничное, низменное и возвышенное, звучат в панно для ГОСЕКТА. Самое ощущение судьбы еврейского народа, его смятенности, мятежности, вечного искательства получило тут прекрасное живописно-пластическое выражение.

А вместе с тем этот цикл жил духом, борьбой, страданиями и обретениями России десятых годов. Одно другому никак не противоречит. Ослепительное, обжигающее чувство пришествия новой жизни с невиданными формами и проявлениями бытия вдохновляло весь российский авангард этой поры. Так получили художественную реальность идеальные помыслы, мечты и надежды революции. Увы, это была тогда только художественная реальность, которой предстояло войти в трагическое столкновение с реальностью повседневной и вскоре надолго угаснуть. Но как знать — может быть, за этой аспшикой творческого прозрения таится, и великое жизненное будущее.

И уж во всяком случае огромное будущее ждет возвращенный зрителям и искусству шедевр Марка Шагала. Он войдет в число опорных произведений живописи завершающегося века.

Александр КАМЕНСКИЙ,
доктор искусствоведения.

- Композиция «Музыка».
- Панно «Введение в Еврейский театр».
- А. Эфрос, несущий М. Шагала.
- С. Михоэлс: один из образов.
- Композиция «Танец».

