

## ХУДОЖНИКИ ПАРИЖА

## МАРК ШАГАЛ

В дореволюционном русском искусстве Марк Шагал был всегда пасынком. Из бедной еврейской среды своего родного города Витебска, кое-чему обучившийся у местного художника Пэна, Шагал приехал в блестящий Петербург в 1907 г. Робким провинциальным юношей, который одинаково боялся своего сильного акцента в произношении и «невероятных» художественных планов, Шагал вступил в Школу Поощрения Художеств. Как странно думать, глядя на полотна Шагала, о том, что его учителем здесь был Бакст. Нужно ли говорить, что влияние этого, до пряности экзотического и жизне-радостного учителя прошло бесследно. Своя, мучительная, но глубоко самостоятельная дорога, наметилась у Шагала очень рано. В одной из первых работ — «Слепые музыканты» (1907 г.) ему, никого и ничего не выдавшему, еще мерещился импрессионизм. Но уже несколько месяцев спустя когда художнику шел только двадцать первый год (род. 6 июля 1887 г.), Марк Шагал нашел тот свой живописный язык разностороннего экспрессионизма, на котором он впоследствии себя выразил полностью. Язык этот был подсказан кошмарной жизнью той среды, откуда недавно пришел Шагал. «Улица смерти» — так называется первая самостоятельная работа Шагала (1908 г.), где он запечатлел вопли бесправной еврейской нищеты царской России в виде мертведа, вынесенного на улицу. Желтые блики свеч падают на лицо покрытого черным саваном трупа; сзади могильщик с лопатой; женщина рыдает, подняв кверху руки; убогие деревянные домишки покосились своими жалкими окнами, а на крыше



Худ. Марк Шагал — с последнего портрета

одного из них протяжно играет скрипач. Что могли сказать подобные полотна эстетствующей буржуазии реакционных лет после революции 1905 года? Нужно ли говорить, что Шагал пришлся «не ко двору» ни современному зрителю, ни кругу чопорных и «важных» петербургских художников («Мир Искусства»), ни, весьма не лишеной антисемитизма, «национально-художественной» Москве.

Удивительно ли, после этого, что, уже два года спустя после своей первой самостоятельной вещи (в 1910 г.), Марк Шагал переселяется в Париж. Интернациональная атмосфера Парижа освобождает художника от сознания бесправия и униженности. Глухо принятый, отвергнутый на родине «плакальщик» еврейского местечкового гетто, Шагал обращается к протестующей международной художественной богеме. Здесь, за столиками кафе «Ля рюш», где не отличали православного от иудея, начался второй период творчества художника. Шагал временно отвлекается от национальных мотивов и погружается в сферу преимущественно формальной живописи («Поэт» 1910 г. и др.). В чужой стране родные сюжеты освобождаются от протестующей горечи, поэтизируются, преображаются изыском чисто художественных откровений. Недавний мрачный, психологический экспрессионизм художника сменяется экспрессионизмом формальным, эстетическим. Местечковый «Продавец скота» (1911) трактуется уже своеобразной современной пасторалью, основным содержанием которой являются смелые переплеты малинового цвета. В «Родном местечке» (1911 г.) Шагал впервые от мрачной действительности уходит в произвольный, болезненно напряженный мир фантастики. Огромные головы фигур художник покрывает цветами и пидлическими сценками сельской жизни. Корову доят на крыше дома;

женщина с отделенной головой носится с ведром в воздухе («Местечко» 1911 г., «Живопись» 1912 г. и др.). Несмотря на то, что и товарищи Шагала отличались не меньшей смелостью в смысле осуществления «алогического» искусства, насыщенно живописные полотна художника быстро становятся известными. Шагала приглашают на выставки в Амстердам, Брюссель, Берлин. В течение четырех лет Шагал становится знаменитым.

Война опустошила художественную атмосферу Парижа. В 1914 г. Шагал снова оказался в захолустном Витебске. Точно отрезвленный «затхлой, топкой и грязной» атмосферой гетто, художник снова возвращается к специфически еврейским темам; «Праздник», знаменитый зеленый «Еврей», «Раввин», «Окрестности Витебска», — все это относится к четырнадцатому году. Любопытна творческая физиономия Шагала этого периода. Формальные увлечения и «откровения» художника заметно приглушили в нем остроту социального негодования. Живопись Шагала начинает освобождаться от наводнений и вместе с тем от мистического истолкования своей социальной среды. Из Парижа художник вернулся влюбленным в цвет и в эстетическую выразительность линейного узора. «Именины» (1915 г.) возвращают нам Шагала живописцем декоративного уклона. Очертания фигур становятся изысканнее и тщательнее. Сюжет не выпирает больше своей повествовательностью. Фон трактован плоско, декоративно и уснащен намеренно орнаментальными узорами.



Худ. Шагал

„Дирк“

В семнадцатом году (знаменитая «Прогулка» в Русском музее) декоративность Шагала достигает своего апогея. Не ограничиваясь контуром, художник переходит к тщательной эстетической обработке цвета. Как в ленинградской «Прогулке», так и в двойном портрете «Живопись» (1918 г.), Шагал пользуется краской исключительно для передачи цветового звучания (фолетовый, зеленый), совершенно не считаясь с реальным колоритом предметов.

Этот третий, после-заграничный период творчества Шагала был отмечен одно время критическим моментом Шагала, как живописца. От плоской трактовки поверхности Шагал незаметно для самого себя подходит к специфическим приемам графики. Большой холст 1918—19 года — «Портрет жены», выдержанный в трех приглушенных тонах белого черного и зеленого, временно вводит редкого подлинного живописца на русской почве, Шагала, в круг специфически «петербургской», «графической» школы живописи. Начинается напряженная борьба живописного инстинкта художника с графической традицией северной русской школы. Именно от этой внутренней борьбы Шагала отвлекает революция. В восемнадцатом году Шагал — комиссар витебской Художественной



Худ. Шагал

„Цветы с фигурами“

Школы и автор агитационных плакатов («Вперед, вперед без остановки» и др.).— «В этой жалкой «дыре», с почти стотысячным населением, где когда-то коснел какой-то Юр. Клевер и доживает жалкое передвижничество — ныне, в дни Октябрьские — расквашивалось многосажженное революционное искусство», — корреспондировал из Витебска воодушевленный Шагала («Искусство Коммуны» № 3, от 22 декабря 1918 г.). Но вслед за увлечением обнаружилось противоречие. Для широких масс живопись Шагала казалась мало понятной. Тенденция развития левой живописи, напротив, вела к еще большей алогической последовательности, вплоть до полного отрицания

изобразительности картины, как таковой, вообще. А между тем Шагала, как художник, мог жить и развиваться только в сфере изобразительной и условно реальной живописи. Одно время казалось, что художник может найти свое нормальное приложение в театре. К этому времени (1920 г.) относятся замечательные декоративные росписи и декорации Шагала для Еврейского Камерного Театра в Москве, которые своим экспрессионизмом определили чуть ли не весь последующий стиль театра. Но и отсюда, от огромных панно и разнообразных декораций и костюмов, к пьесам Шолом-Алейхема («Мазелтов», «Это ложь!») живописная натура Шагала влекла его неумолимо к картине. Об этом свидетельствует и лучшее из панно — необычайный фиолетово-малиновый «Музыкант» и другие простенки стеной росписи.

В двадцать втором году Шагала — в Германии. Раздавленная мировой войной, повергнутая в депрессию и в болезненно напряженное искусство психологического экспрессионизма, Германия сразу вспоминает восемь лет отсутствовавшего Шагала. Формальный экспрессионизм Шагала жадно воспринимается, как высшая ступень родного искусства. Его влияние на немецких художников — огромно. Проходит год, и Шагала — в Париже. Из завсегдатаев кафе «ля рюш» остались немногие. Зато оставшиеся выросли в крупных художников. Шагала явно отстал. Год, другой уходит на овладение техникой современной парижской школы. В «Двойном портрете», в «Живописи» 24 года, Шагала еще живописец «немецкой» экспрессионистической школы. Следующий год является поворотным. Фактура полотен Шагала заметно меняется. В многообразной серии цветов с фигурами художник овладевает постепенной, дустой, объемной палитрой; заостряет выразительность краски, доводит ее до реальной пластичности. Теперь Шагала — уже не отставший от своих сылых парижских товарищей, а один из крупнейших современных живописцев с мировым именем. Одна из последних работ Шагала, его жизнерадостная «Весна в Париже» (1928 г.), это доказывает особенно убедительно.

Такова кривая развития Шагала-живописца. Шагала-график — тема особая.

Д. Аранович



Худ. Шагала

„Весна в Париже“

ства» влечет за собою штраф минимум в 2 марки.

Вторая категория занимается тем же делом на двоих и на складах: — не отановил ли рабочий при переноске тяжести, не потянулся ли, не замедлил ли шаг?

Третья категория прикомандирована к уборным.

В ее обязанности входит записывать имя каждого, кто туда заходит, вычитывать, сколько раз он это делал и сколько времени продолжалось каждое посещение в отдельности. Ибо дозволенное количество и продолжительность посещений точно установлены в правилах внутреннего распорядка.

В каждом углу мелькает мрачная фигура, которая никогда ничего не говорит, а только смотрит и записывает.

Что она записывает? Об этом рабочий узнает уже только в день полочки, когда он стоит у кассы и подсчитывает вычеты.

Шпионы не знают ни промаха, ни пощады.

Ведь за каждый донос он получает определенную премию. Поэтому во время своей «работы» он весь внимание, весь настороженность... Он с жадностью хватается за каждый повод к доносу, за каждый намек на повод, а уж если нет абсолютно никакой зацепки, то иногда он и сам ее изобретает.

Тонкая сложная цепь доносов опутывает весь завод, не исключая даже самих доносчиков, и никто не в состоянии из нее выскользнуть.

Так функционирует заводский шпионаж в «нормальное» время, когда исправно дымят фабричные трубы, когда покорно гнутся измученные спины под сладкие трели соц.-демократического «мира в промышленности».

Но вот эти трели вдруг переходят в беспомощное икание, их прерывает грозный возглас: «Забастовка!»

В такие моменты весь шпионский аппарат немедленно же переводится на чрезвычайное положение.

Шпионы вооружены до зубов, они строятся в отряды и становятся на защиту штрейкбрехеров. А если их силы недостаточны, то им нужно только «продержаться»: в резерве находятся всегда готовые к услугам полицейские власти.

Но это еще не все.

В лице этих шпионов на каждом заводе имеется отдельное ядро буржуазной гвардии, ядро, которое в случае надобности обростет всевозможными «добровольцами» фашистского толка. Ибо пока соц.-демократические импотенты сюсюкают о «мире в промыш-



Худ. Шагала

„Двойной портрет“

XX 9/18

Художник  
Е. Чепцов  
«Школа в деревне»

# КРАСНАЯ ПАНОРАМА

№ 47

Цена 10 коп.

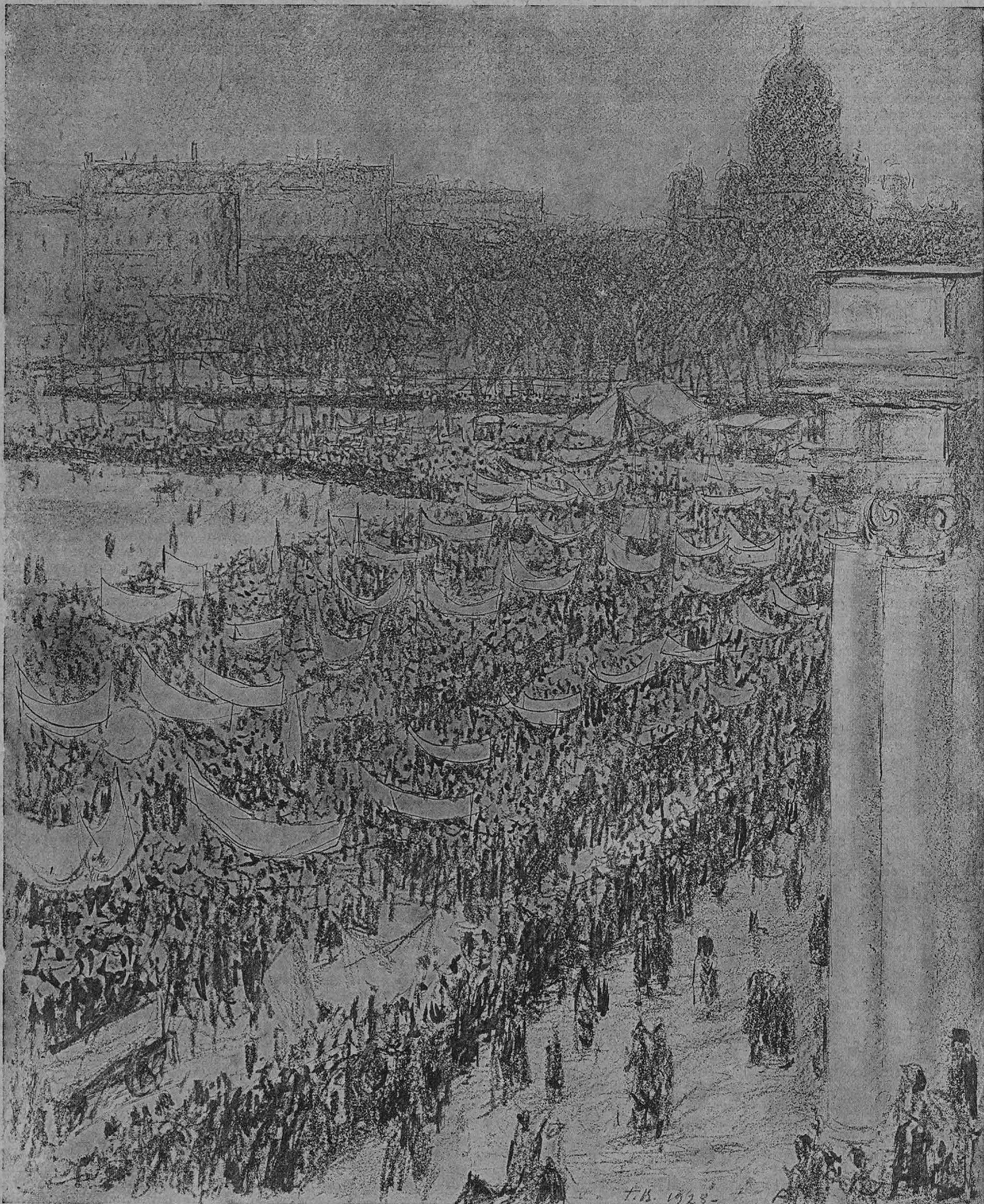
23 ноября 1928 г.



XX 91  
87

# КРАСНАЯ ПАНОРАМА

XI ГОДОВЩИНА ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ



Колонны демонстрантов двигаются по площади Урицкого (Ленинград)

Рис. с натуры для „Красной Панорамы“ худ. Г. С. Верейского