

Березанская Мария Давидовна

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ XIX ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ М. З. ШАГАЛА

В статье представлен анализ развития исторической проблематики в творчестве белорусского, российского и французского художника М. З. Шагала, и впервые в научной литературе делается вывод об особом "эпическом" понимании им истории, источником которого показывается русская историческая живопись. Итогом исследования становится вывод о том, что в позднем "европейском" периоде творчества мастера воплощаются задачи русского национального искусства, поставленные исторической живописью еще в середине XIX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/10-1/5.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (36): в 2-х ч. Ч. I. С. 29-32. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/10-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7.036

Искусствоведение

В статье представлен анализ развития исторической проблематики в творчестве белорусского, российского и французского художника М. З. Шагала, и впервые в научной литературе делается вывод об особом «эпическом» понимании им истории, источником которого показывается русская историческая живопись. Итогом исследования становится вывод о том, что в позднем «европейском» периоде творчества мастера воплощаются задачи русского национального искусства, поставленные исторической живописью еще в середине XIX века.

Ключевые слова и фразы: русская историческая живопись; М. З. Шагал; Россия и Запад; изобразительное искусство; эпос; история.

Березанская Мария Давидовна*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова**mberezanskaya@gmail.com***ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ XIX ВЕКА
В ТВОРЧЕСТВЕ М. З. ШАГАЛА[©]**

Марк Захарович Шагал (1887-1985 гг.) – художник, родившийся в Витебске, но большую часть своей жизни проживший во Франции. Марк Шагал существовал в контексте трех культур, оказавших влияние на его творчество и определивших своеобразие художественного метода мастера: еврейской, русской и французской. В западной научной литературе влияние русской культуры на творчество мастера отходит на второй план (а зачастую не рассматривается вовсе). Основное внимание уделяется влиянию еврейской культуры [19; 20] (детство художника прошло в еврейском местечке) и культуры Франции [17; 18], куда Шагал впоследствии эмигрировал. В русской исследовательской традиции [3; 6; 7; 15; 16] вопрос о значении «русского периода» поставлен лишь недавно в опубликованном исследовании А. А. Каменского «Марк Шагал. Художник из России» (2008 г.) [8]. Автор указывает на важность русского влияния на творчество Шагала, называя его определяющим: «Россия на протяжении всей долгой жизни Шагала была для него не только биографической Родиной (что, разумеется, тоже крайне важно). С ней у художника навсегда связались исходные моменты его искусства – не одни лишь черты живой природы, пейзажей, облаков, но и сами понятия красоты, любви, жизненного призвания, наконец, пластической формы и —ямии” колорита, о которой так часто говорил сам мастер. Вся инстинктивная, —одтекстовая” стихия его творчества, вся почва разнородных, иногда бессознательно воспринятых традиций имеют российское происхождение» [Там же, с. 20].

А. А. Каменский отмечает наиболее общие черты, связывающие Шагала с русской культурой, сосредотачиваясь на культуре рубежа XIX-XX вв. Продолжая направление, выбранное А. А. Каменским, в настоящей статье рассматривается связь М. Шагала с более ранним периодом развития русской живописи, исторической живописью середины – второй половины XIX века, в контексте задач, поставленных русской культурой в XIX веке.

Целью настоящего исследования является выявление роли русской исторической живописи XIX века в творчестве Марка Шагала. Актуальность избранной темы состоит в том, что история является ключевыми понятием в искусстве М. Шагала (важнейшие работы художника посвящены теме времени, памяти, истории: «Часы» (1914 г., ГТГ, Москва), иллюстрации к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя (1923-1925 гг.), «Время – река без берегов» (1930 г., Музей современного искусства, Нью-Йорк) «Библейское послание» (1956-1966 гг., Музей Библейского послания М. Шагала, Ницца)), но вопрос о влиянии русской исторической живописи на творчество М. З. Шагала в научной литературе до сих пор не ставился. Очевидно, что Шагал, получивший образование в России в 1900-1910 гг., просто не мог избежать влияния традиций живописи XIX века. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: рассмотреть творчество М. Шагала и выделить основные принципы понимания им «исторического»; сравнить выявленные принципы с традициями русской исторической живописи XIX века и оценить ее влияние на творческое своеобразие М. Шагала.

Впервые с русской художественной традицией Шагал столкнулся в родном городе Витебске в «рисовальной школе» [13, с. 96] Иегуды Пэна (1854-1937 гг.), витебского художника – академика еврейского происхождения. Время обучения у Пэна (ок. 1901-1906 гг.) стало для юного художника важнейшим периодом в его творческой биографии. Через Пэна Шагал воспринял как идеи о национальном еврейском искусстве, так и традиции русской живописной школы. И. Пэн обучался в Императорской академии художеств, у него был общий учитель с И. Е. Репиным и В. А. Серовым, В. М. Васнецовым, В. Д. Поленовым, М. А. Врубелем – П. П. Чистяков, выдающийся педагог академической школы. И. Пэн был тонким мастером реалистической живописи и развивал традиции художников-передвижников, изображавших «народные типы» и традиционный быт. Но строгий академизм Пэна был далек от свободных поисков юного Шагала, и уже в 1906 г. художник покидает своего первого учителя и отправляется в Петербург – политическую и культурную столицу Российской империи – в поисках новых подходов к искусству. Время обучения в Петербурге (1906-1910 гг.) стало для Шагала определяющим с точки зрения формирования его художественной программы. Шагал поступил в Рисовальную школу Императорского общества поощрения художеств. Школой в тот период руководил один из лидеров «Мира искусства» Н. К. Рерих, разделявший все основные принципы и установки объединения. Помимо школы Рериха, известные «мирискусники»

Л. С. Бакст и М. В. Добужинский также были учителями Шагала. Время обучения в столице стало для художника не только погружением в современный модернистский контекст искусства, но и временем приобщения к реалистическим традициям русской школы живописи XIX века. Следующим шагом стал отъезд в Париж в 1910 г. Четыре года художник учился и работал во французской столице, в результате этого на «русский базис» накладывается западноевропейская художественная традиция. В 1914 г. Шагал возвращается в Россию и остается здесь до 1922 г. «Второй русский период» – это время разработки исторической проблематики. Показательно, что часть своих рисунков, созданных в этот период, Шагал называл «документами», подчеркивая их важное историческое значение. Эту тему развивает знаменитая картина Шагала «Часы» (1914 г., ГТГ, Москва), где время, символом которого стали огромные часы с маятником, буквально «давит» на маленького человека, примостившегося у окна. Контраст масштабов изображенного человека и часов (символизирующих историю) демонстрируют беззащитность человека перед всемогущим временем, безжалостно вершащим его судьбу.

После переезда в 1923 г. во Францию (1922 год художник провел в Германии) Шагал принимает заказ издателя А. Воллара и готовит серию иллюстраций к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1923-1925 гг.). Работая над иллюстрациями, Шагал вновь обращается к истории и впервые рассматривает историческое как эпическое. Принципиальным в подходе Шагала к исторической проблематике является именно указанная «эпичность» его работ [4]. «Эпическое» в данном случае понимается как особое восприятие мира и истории. Историческое становится у Шагала сферой бытования абсолютных моральных ценностей. К истории он обращается как к онтологически значимому основанию и источнику ценностей для настоящего. Эпическое это своего рода «квазиисторическое», история в ее абсолютном значении, сакральное измерение истории.

Во время работы над иллюстрациями к «Мертвым душам» Шагалу удалось прочувствовать и выразить ту эпическую мощь, с которой Гоголь воплощает в своей грандиозной «поэме» картину мироздания. Исследователь творчества Шагала А. С. Шатских отмечает, что именно Шагал «обнародовал те глубинные пласты, что лежали в основе гоголевского творчества. Всеобъемлющий шагаловский гротеск с его высочайшим мирозерцательным смыслом стал изобразительным аналогом великой поэмы» [15, с. 24]. Особое внимание к мельчайшим бытовым деталям, свойственное гоголевскому тексту, соединенное с широтой охвата пространства – явление чисто эпическое. Шагал перенимает это гоголевское мироощущение, оно оказывается близко ему самому, и через него он приближается к эпосу. Шагал осваивает эпос через гоголевский текст, у него, как и у писателя, в локальном мотиве воплощается целостное видение мира, где все одушевлено, а реальные предметы быта уживаются с фантазмагорическими образами. Шагал раздвигает конкретное пространство до необъятных размеров. Например, в гравюре «Бал у губернатора» взор художника парит над залой, которая и не зала вовсе, а необозримое мировое пространство.

Подлинно «эпического размаха» история достигает в поздних работах художника – его знаменитом цикле иллюстраций к Ветхому Завету, объединенному в «Библейское послание» (Музей Библейского послания М. Шагала, г. Ницца, Франция). В «библейский период» художник достигает новой стадии в развитии своего творчества – монументальной. Уровень образов, с которыми Шагал работал после 1948 г. (год возвращения во Францию из США, где он жил во время оккупации), поражает своим масштабом.

Библия представлена Шагалом в первую очередь как памятник еврейской культуры. В Библейском послании Шагала чувствуется отношение к прошлому, описываемому Библией, как к «своей» истории. Моисей и Авраам воспринимаются такой же живой реальностью, как и его отец – продавец селедки, чей живописный образ можно увидеть на ранних работах художника (иллюстрации к автобиографии «Моя жизнь»). Шагал сумел передать присущее его народу парадоксальное сочетание интимной связи человека с божеством и одновременно чувство бесконечной трансцендентности Бога. Библейская история в интерпретации Шагала – одновременно и абсолютная шкала ценностей, и национальное прошлое.

Библейское послание существует в пространстве исторического – каждая картина вписана «в историю» благодаря постоянным напоминаниям о прошлом и будущем. В сцене, изображающей изгнание Адама и Евы из рая, мы видим покосившиеся избышки Витебска, а в сюжете жертвоприношения Исаака – погром в местечке. Шагал высвечивает в послании отдельные кадры библейской истории, но всегда оставляет в поле зрения всю мировую историческую перспективу. Главная особенность «эпического» мировидения Шагала в том, что он обращается не только к национальной истории своего народа, но к истории всего человечества. В Библейском послании художник от узконационального переходит к универсальному, общечеловеческому. «По моему мнению, эти картины представляют собой мечту не одного народа, но человечества», – говорит Шагал о своем послании [14, с. 5].

В качестве главного тезиса настоящего исследования указывается положение о том, что рассмотренное выше «эпическое» понимание исторического базируется на традициях русской художественной культуры XIX века. Одним из главных векторов развития русского искусства XIX века является разработка исторического жанра. Эти исторические искания в своей основе связаны с национальным самоопределением, которое в России, как и у многих восточноевропейских государств, приходится как раз на XIX век. Начало роста интереса к истории в русской культуре происходит в 1830-е годы, и связано это с «входом» России в эпоху историзма. Исторические просторы России выходят на первый план в опере Глинки «Жизнь за царя» и в поэме «Мертвые души» Н. В. Гоголя, которая стала настоящим эпосом о судьбах России. Важно подчеркнуть, что в рамках русской культуры исторический жанр достигает наибольшей близости с эпическим началом, а в отдельных случаях и сливается с ним, становясь выразителем не только исторического, но и эпического. Эту интенцию русской культуры в полной мере усваивает и воплощает в своем творчестве М. Шагал.

В изобразительном искусстве ведущим направлением, развивающим историческую проблематику в начале XIX века, был академизм. Но в рамках академической школы история оставалась безжизненной «внешней» темой: историческим являлся сюжет, а не метод. Лишь во второй половине XIX века мы сталкиваемся

с исторической живописью в собственном смысле этого слова – в творчестве художников-реалистов. Важным шагом в эволюции «исторического» в русской культуре стало творчество К. П. Брюллова и А. А. Иванова в первой половине XIX века. Эти художники сделали многое для преодоления косной, безжизненной академической схемы, в которую был заперт историзм в русском искусстве. К. П. Брюллов противопоставляет герою исторической картины классицизма интерес к живой человеческой личности («Последний день Помпеи» (1830-1833 гг.), «Смерть Инессы де Кастро» (1834 г.)). Следующий значительный шаг в развитии исторического сделал А. А. Иванов, который задумал изобразить Богоявление как значимый момент истории народа [11, с. 103-104]. Явление Спасителя осмысливается как перелом в жизни народа, его внутреннее прозрение. Через историю Иванов пытался достичь начал человеческого бытия, и в этом он близок эпическому. Искания Иванова – предтеча шагаловских исканий Бога в послевоенном творчестве. Можно провести аналогию между «библейскими эскизами» Иванова (большим циклом акварельных листов на ветхозаветные и новозаветные сюжеты) и разработкой М. Шагалом ветхозаветных сюжетов для Библейского послания. Оба художника понимают историческое как процессуальное, стремятся представить отдельные исторические сюжеты как звенья одной цепи.

Иванов в своем творчестве стремится дойти до исходных точек бытия. В картине «Аппиева дорога» (1846 г.) он производит своеобразный «смотр исторических свидетельств», оставленных на земле. В ней возникает ощущение исторического времени: вид древней земли на переднем плане и гор вдаль воспринимаются как связь сменяющих друг друга цивилизаций, по сторонам от старой римской дороги – остатки античных гробниц и очертания собора св. Петра. «Аппиевой дороге» А. Иванова близка по замыслу «Владимирка» (1891 г.) И. Левитана, в которой русский пейзаж уже достигает природно-национального самовыражения, это уже не «философия истории», а горестное размышление об испытаниях и судьбах народа. Левитан казался Шагалу особенно близким, он часто копировал его в юности. В самостоятельных работах Шагал близок Левитану в остроте лирического переживания, умении одушевить природу. Как отмечает А. Каменский, у обоих художников можно увидеть родство некоторых национальных интонаций: «Ощущение жизни у тоскующих шагаловских скрипачей сходно с тем, что встречается и в некоторых левитановских пейзажах» [8, с. 38].

Важным сюжетом русского искусства, повлиявшим на становление творчества М. Шагала, было творчество В. Д. Поленова (1844-1927 гг.). Поленов был первым художником, обратившим свой взор на Библейский Восток, на истоки мировой цивилизации, какими они виделись историческому сознанию XIX века. В ходе работы над картиной «Христос и грешница» (1888 г.) Поленов даже предпринял путешествие по Египту, Сирии и Палестине (как это сделал впоследствии сам Шагал).

В 1870-х годах к исторической тематике обратился Н. Н. Ге, который, как и Шагал, соединяя религиозную тематику и глубокий историзм, выходит на уровень вечных, общечеловеческих ценностей. «Я увидел, что истинно историческая живопись должна быть непременно религиозной, точно так же, как религиозная не может не быть исторической» [Цит. по: 12, с. 85], – писал Н. Н. Ге. Это утверждение, без сомнения, применимо к интерпретации исторического начала М. Шагалом.

В то время как в середине XIX века в европейской живописи историческая картина истощила свои возможности не в силах подняться до уровня западных мастеров, таких как Давид, Жерико, Делакруа, в русском искусстве происходит прорыв к историческому, эпическому – в творчестве Василия Сурикова. Историзм Сурикова отличался от «исторических» опытов его предшественников и современников тем, что ему удалось глубоко проникнуть в сущность исторического содержания изображаемой им эпохи. Василий Суриков, обращаясь к исторической картине («Утро стрелецкой казни» (1881 г.), «Меншиков в Березове» (1883 г.), «Боярыня Морозова» (1887 г.)), сокращает дистанцию между историей и современностью, ища в истории разгадку коллизий современного мира. Суриковым был найден подлинный персонаж исторического действия – народ, который ожил в его полотнах во всем многообразии своих чувств и страстей, которого художник показал как основную движущую силу исторического процесса. Суриков уникален тем, что ему удается подняться от проблематики специфически национальной к общечеловеческой. От истории он переходит даже не к современности, а к извечным бытийным вопросам: в его картинах звучат не просто трагедии России, а неразрешимые проблемы человеческого бытия (что удалось впоследствии осуществить и М. Шагалу уже в рамках европейской живописи). Как отмечают исследователи творчества Сурикова, наиболее характерным в его «почерке» является изображение пространства. Русская природа, ее «поля неоглядные» [5, с. 211] и «горизонт без конца» [Там же], «задает» способ ее художественного претворения и «проецирует» писателей и художников уделить особое внимание пространству. Пейзажная живопись, обращенная к русской природе, воспринимается художниками как выражение национального менталитета. «Бескрайнее», бесприютное пространство русского пейзажа ставит человека в ситуацию предстояния перед миром, перед Богом, а от этого ощущения «предстояния» – уже шаг до шагаловского «Библейского послания».

Пространство на картинах Сурикова словно обладает своей собственной, независимой от человека жизнью: оно обтекает, обступает, наступает, им невозможно управлять. Это пространство неподвластно человеку так же, как ему неподвластно течение времени в эпосе. Пространство играет особую роль в его исторических картинах, оно, по сути дела, воплощает в себе прошлое. Пространство Сурикова историческое – в нем происходит и творится история. Именно так интерпретирует пространство и Марк Шагал в серии иллюстраций к «Мертвым душам» Гоголя. Пространство Шагала, как и пространство Сурикова, является воплощением неких надмирных сил, которые влекут героев, толкают их, движут ими. На картинах Сурикова почти нет «человеческих фигур, меряющих пространство шагами: его героев всегда что-то влечет, несет толпа, сани, конь, телеги или лодка. Редкий эпизод, где изображена шагающая фигура, – это стрелец, ведомый на казнь. Именно – ведомый. Его шаг лишен волевого импульса. Стрелец движим чем-то, что в данный момент превосходит меру его сил, что больше и выше его собственной воли» [1]. Герои Сурикова всегда в пути, в движении – в потоке

времени: телеги в «Стрелецкой казни», сани в «Боярыне Морозовой». Лишь в картине «Меншиков в Березове» дорога не изображается прямо, а сама сцена выглядит как «перевалочный пункт», словно знатное семейство ожидает на почтовой станции лошадей. Они изображены как странники: сруб поставлен на голой земле (то есть буквально на дороге). И здесь можно увидеть глубокую преемственность с уже упомянутым ранее Ивановым: все персонажи «Явления Христа» – странники, включая и самого главного героя. Суриков смог осознать страницы русской истории, как Шагал – страницы Библии, поднимаясь от национального к универсальному. То же совершил и Шагал в XX веке: его эпос вдохновлен с одной стороны чувством сопричастности библейской истории, воспитанным в нем национальной культурой, а с другой – ощущением необъятного бытийного простора, с которым сталкивается русский человек (этим чувством пронизаны «Часы» (1914 г., ГТГ)).

История, первоначально возникшая в русском искусстве как история Руси, – основание национальной самоидентификации, постепенно становится историей вообще. От сугубо национального русская культура стремится к универсальному (особенно это очевидно в творчестве А. Иванова и В. Сурикова). Русская культура через национальное приходит к историческому, эпическому. Необходимость опереться на «почву», ощущаемая художниками, это, по сути, поиск непреложной ценностной базы, покоящейся на историческом основании. «Почву» в русской культуре составляли народное мироощущение и историческое прошлое страны. Эта «почвенность» влекла к себе русскую художественную культуру и как философская основа национальной картины мира, и как возможность непосредственно ощутить себя частью живой действительности. Важнейшим импульсом, воспринятым Шагалом в русской культуре, стали именно поиски исторического основания своего бытия, которые позволили ему выйти к «эпическому» в своем Библейском послании. Благодаря особому опыту осознания «исторического», с которым он столкнулся в русской культуре, Шагал оказывается готов к выходу в европейское культурное пространство и развитию своей «эпической линии». Шагал продолжает работать над задачей воплощения эпического, поставленной русской культурой в XIX веке, используя те же принципы понимания исторического, что и его русские предшественники. Марк Шагал стал единственным художником в XX веке, которому удалось совершить прорыв за пределы авангардного мифологизма и создать полноценный эпос в рамках изобразительного искусства. Выявленная в статье связь творчества М. Шагала с русской живописью середины – второй половины XIX века может являться основанием для дальнейших исследований творчества художника и представлений об эпическом в русской и европейской культурах.

Список литературы

1. Алленов М. М. Василий Суриков [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tphv-history.ru/books/allenov-vasilyi-surikov.html> (дата обращения: 05.08.2013).
2. Алленов М. М. Русское искусство XVIII – начала XX века. М.: Трилистник, 2000. 319 с.
3. Апчинская Н. В. Марк Шагал. Портрет художника. М.: Изобразительное искусство, 1995. 206 с.
4. Березанская М. Д. Библейское послание Марка Шагала // Проблемы исторического и теоретического религиоведения: материалы научной конференции (г. Москва, 5-6 апреля 2013 г.). М: ИФТИ; МГУ, 2013. С. 283-285.
5. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. 575 с.
6. Готье А. Марк Шагал: истоки творческого языка художника: к 125-летию со дня рождения. М.: Виртуальная галерея, 2012. 218 с.
7. Зингерман Б. И. Парижская школа: Пикассо, Модильяни, Сутин, Шагал. М.: ТПФ «Союзтеатр», 1993. 335 с.
8. Каменский А. А. Марк Шагал. Художник из России. М.: Трилистник, 2008. 304 с.
9. Поспелов Г. Г. Русское искусство начала XX века. М.: Наука, 1999. 298 с.
10. Ракитин В. И. Марк Шагал. 1887-1985. М., 2010. 470 с.
11. Сарабьянов Д. В. Россия и Запад. Историко-художественные связи. XVIII – начало XX века. М., 2003. 205 с.
12. Стернин В. Ю. От Репина до Врубеля. М.: Галарт, 2009. 207 с.
13. Шагал М. Моя жизнь. СПб.: Азбука, 2013. 156 с.
14. Шагал М. Речь по случаю открытия музея 7 июля 1973 года, в день празднования 86-летия художника // Национальный музей Марка Шагала, Ницца: путеводитель. Париж: Artlys, 2011. С. 5-6.
15. Шатских А. С. Гоголевский мир глазами Марка Шагала. Витебск: Музей Марка Шагала, 1999. 27 с.
16. Эфрос А. М. Профили. М.: Искусство, 1994. 318 с.
17. Bohm-Duchen M. Chagall. L., 1998. 351 p.
18. Cassou J. Chagall. N. Y.: Praeger, 1966. 286 p.
19. Goodman S. T. Chagall and the Artists of the Russian Jewish Theatre. N. Y., 2008. 226 p.
20. Harshav B. Marc Chagall and His Times: a documentary narrative. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2004. 1026 p.

TRADITIONS OF RUSSIAN HISTORICAL PAINTING OF THE XIXTH CENTURY IN M. Z. CHAGALL'S CREATIVE WORKS

Berezanskaya Mariya Davidovna

*Moscow State University named after M. V. Lomonosov
mberezanskaya@gmail.com*

The article presents the analysis of historical problematic in the creative works of Belarusian, Russian and French artist M. Z. Chagall, the author, for the first time in scientific literature, comes to the conclusion about his special «epic» understanding of history, which source is the Russian historical painting. The result of the research is the conclusion that during the late «European» period of the master's creative works the tasks of the Russian national art are embodied, which were set by historical painting in the middle of the XIXth century.

Key words and phrases: Russian historical painting; M. Z. Chagall; Russia and the West; fine art; epics; history.