



**ЧЕЛОВЕК В
РЕЛИГИЯХ
МИРА**

СИНТЕЗ ЭПОСА И МИФА В “БИБЛЕЙСКОМ ПОСЛАНИИ” МАРКА ШАГАЛА

© 2015

М.Д. Березанская



**Березанская
Мария
Давидовна** —
аспирантка кафедры
истории и теории
мировой культуры
философского фа-
культета МГУ
им. Ломоносова.
В журнале “Чело-
век” публикуется
впервые. E-mail:
beresanskaya@

Вторая половина XX века — время рефлексии над исторической реальностью, ставшей не просто фоном существования культуры или предметом ее осмысления, но ее главным вызовом. В этот период в европейской мысли обостряется интерес к темпоральной проблематике. События кровавого XX века ставят вопрос об истории самым настойчивым образом, от ее уроков больше нельзя “отмахнуться” или скрыться в иллюзорном мире творимого мифа. Время, история становятся ключевыми темами для философии и литературы второй половины XX века, происходит своеобразный “исторический поворот” культуры или, если быть более точными, *поворот эпический*. Эпос понимается в данном случае как квазиисторическая реальность, история, взятая в морально-этическом измерении.

“Исторический поворот” в философии оказал значительное влияние на развитие европейского искусства. Т. Адорно писал о том, что “После Освенцима любая культура вместе с любой ее уничтожительной критикой — всего лишь мусор” [1, с. 323]. Его пессимистичные заявления фактически открывают новую эру в развитии европейского искусства, ведь Адорно озвучивает болезненный для всей европейской культуры вопрос: какова отныне роль искусства? Способно ли искусство оказывать этическое и политическое воздействие на человека или оно — лишь материальное выражение воображаемых и ничего не значащих эстетических идеалов?

Несмотря на пессимистические заявления Т. Адорно, ни искусство, ни история не завершились. Сразу после окончания Второй мировой войны среди европейской интеллигенции наблюдается настоящий “всплеск” творческой активности. Ключевой тенденцией послевоенной культуры стало обращение к *природе*, как к источнику возрождения *мифа*. Во второй половине XX века миф имеет совершенно другой характер по сравнению с первой половиной столетия: оторванный от социального и политического контекстов, новый мифологизм, как и новый историзм, стремится обрести прочный базис человеческого существования.

Подлинного синтеза мифологического и эпического начал в XX веке добивается Г.Г. Маркес, роман “Сто лет одиночества” (1967) которого стал одним из ключевых произведений мировой литературы. “Сто лет одиночества” — это больше, чем миф, и больше, чем

эпос: это одновременно сказка, эпос, библейское предание и античная мифология, и политическая метафора.

В отличие от романа Маркеса, творчество Шагала практически лишено социального и политического пафоса, эпос Шагала заключается в себе совершенно иное содержание. Еще в 1920-х годах французский издатель А. Воллар заказал Шагалу рисунки на библейские сюжеты, но, по словам самого художника, тогда он “не видел Библию”. Чтобы по-настоящему “увидеть”, Шагалу пришлось пережить изгнание, войну, смерть любимой жены Беллы и страшную трагедию своего народа, Холокост. Именно после войны художник разворачивает из небольшой серии иллюстраций огромный проект, ставший центральным не только во всем его позднем творчестве, но, пожалуй, и во всей жизни художника — “Библейское послание”.

Понимаемое в широком смысле как все религиозное творчество позднего Шагала, “послание” включает в себя тысячи гуашей и акварелей, рисунков и офортов, керамических панно и гобеленов, витражей и мозаик, и, конечно, картин. Итогом работ стал цикл из семнадцати полотен, помещенных в специально созданном музее М. Шагала в Ницце, — собственно само “Библейское послание”.

В первых двенадцати картинах цикла Шагала воплощает ключевые моменты в отношениях человека и Бога. Из Ветхого Завета художник выбрал наиболее существенные, общезначимые эпизоды: сотворение человека, грехопадение, изгнание из рая, явление радуги Нюю, Всемирный потоп, сон Иакова, борьба Иакова с ангелом, гостеприимство Авраама, жертвоприношение Исаака, видение Моисею Неопалимой купины, иссечение Моисеем воды из скалы и дарование скрижалей Завета. Пять картин, иллюстрирующих Песню песней, находятся в отдельном зале и дополняют основную нарративную часть развернутой поэтической метафорой. Хотя формально Библия представлена художником как памятник, прежде всего, еврейской культуры (все сюжеты взяты художником из Танаха¹), Библия по Шагалу открыта каждому. Именно общечеловеческий характер “Библейского послания” составляет его ключевое отличие от интерпретации Библии современниками и предшественниками Шагала.

Универсальное, синтетическое начало, организующее “Библейское послание”, позволило органично соединить миф и эпос. Шагала не преодолевает мифологизма раннего творчества, а дополняет его эпическим содержанием, разработка которого активно велась им в 1914–1920-х годах. История и миф составляют у Шагала две грани единого целого, отражая многообразие созданного им универсума.

Шагальская Библия начинается с сотворения человека, хотя, следуя логике библейского повествования, художник должен был сначала изобразить сотворение мира. В этом полотне, являющемся неким манифестом ко всему “Посланию”, представлена главная тема цикла: рождение истории, которая оказывается тождественна рождению человека. В зачатке здесь изображены и горести, и радости только что созданного человечества, дана в завязи вся его история. Как только мастер говорит об общечеловеческом, универсальном, он тут же оказывается перед необходимостью говорить языком эпическим. Таким образом, художник решает вопрос о том, что же может явиться базисом для единения человечества, если это не религии и не национальные культуры. По Шагалу, человечество едино благодаря исто-

¹ Священное писание иудаизма, в христианском каноне с некоторыми дополнениями — Ветхий Завет. “Танах” представляет собой акроним названий трёх разделов Священного Писания: Тора — Пятикнижие, Невим — Пророки, Ктувим — Писания.



рии. Шагаловская интерпретация истории отличалась, прежде всего, сплетением исторического и этического.

Полотно “Сотворение человека” изображает ангела, несущего на руках безжизненное еще тело первого человека. На картине изображен момент, когда человеческое тело уже создано, но божественная искра, душа, еще не наполнила его, и Бог вот-вот “вдует в лице его дыхание жизни” (Быт. 2:7). Бога зритель, однако, не видит, но во всем ощущается божественное присутствие: пронзительный голубой свет, символизирующий божественное начало, заливает пространство холста.

Изображение Бога отсутствует не только в этом полотне, но и вообще во всем “Библейском послании”. Простейшее объяснение, которое здесь можно дать — соблюдение традиционного запрета иудаизма на изображение Бога. Представляется, однако, что Бог для Шагала — это та вечно присутствующая человеку реальность, которая всегда находится рядом, но не выказывает себя прямо. Ангел с полотна “Сотворение человека” оглядывается куда-то за пределы картины, на своего божественного “руководителя”. И если мы проследим за взглядом, то упрямся в соседнюю картину, изображающую дарование скрижалей Завета Моисею. На ней видны лишь руки Бога и неясные очертания Его фигуры, сам Бог “спрятан” Шагалом где-то в пространстве между картинами, то есть в пространстве музея, в мире зрителя. Таким образом, мастер демонстрирует идею о том, что Бог во всем, в каждом миллиметре наличного бытия, в природе, животных и людях. В этом своеобразном “пантеизме” — ключ к мифологической составляющей “Библейского послания”. В шагаловском цикле природный мир являет себя в образах животных, растений, неба и земли. Однако это не просто фон для происходящего на картине действия, а самобытная стихия, выражающая в конечном итоге божественное присутствие. Выход к мифу через природу — не случайность, Шагал действует здесь в духе культуры послевоенного времени. Миф из сферы социальных экспериментов переходит в сферу природы. В ситуации ценностного кризиса середины века именно возвращение человека к природному началу становится залогом некоей стабильности, природа рассматривается как бытийное начало, которое может держать. Человек в шагаловском послании взаимодействует с Богом не только посредством исторической связи, но и посредством связи природной. Бог являет себя в мире через историю и природу, через любовь и искусство, Бог Шагала в буквальном смысле наполняет целый мир.

Идея памяти в “Сотворении человека” находит воплощение в образе ангела, трубящего в изогнутый рог (шофар), главный атрибут иудейского праздника Рош-га-Шана (иудейский Новый год). В эти дни празднуется сотворение мира. Центральным событием праздника является “трубный глас”, извлекаемый из ритуального бараньего рога, шофара. Последний не является музыкальным инструментом, его звуки принципиально негармоничны и раздражающи, рог кричит, плачет и стонет. По словам иудейского философа Маймонида, шофар словно взывает: “О спящие, очнитесь ото сна! Пробудитесь от дремы!.. О вы, забывшие истину и погрязшие в мирской тщете, все ваши годы проходят в погоне за суетными и пустыми вещами, которые вам не помогут, вас не спасут. Вспомните о душе, измените свою жизнь и выпрямите стези ваши!” [16]. Таким образом, главная задача этого праздника заставить людей вспомнить, обратиться к их сакральному прошлому, содержащему в себе моральный закон. Обращение к про-

шлону как обращение к Богу и является одной из главных идей “Библейского послания” Шагала. Все “Библейское послание” существует в пространстве исторического прошлого: каждая картина вписана “в историю”, благодаря постоянным напоминаниям о прошлом и будущем. Шагал словно высвечивает отдельные кадры истории, но всегда оставляет в поле зрения историческую перспективу, которая возникает на его картинах то, как очертания Витебска, то, как напоминание о райском саде, то в фигурах Библейских патриархов, не связанных с основным сюжетом той или иной картины.

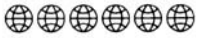
В следующих за “Сотворением человека “райских” полотнах (“Рай”, “Изгнание из рая”) на первый план выходит мифологическое начало, реализуемое художником благодаря мастерским образам райского сада. Художник был уверен, что именно этот мотив позволит ему воплотить все многообразие мифологического богатства библейского текста и не ошибся: самостоятельные образы райского сада и аллюзии на них, постоянно возникающие в других полотнах, и создают многоликий и красочный мир Библии. “Библия — как эхо природы, и этот секрет я попытался поведать людям”, — утверждает Шагал [23].

Образы рая, первых людей, еврейских патриархов, Бога могут быть “увидены” лишь духовным взором. В этом Шагал близок художественной поэтике средневекового христианского искусства, в котором цвет служил выражением сакрального содержания. Как и в средневековом искусстве, красочная палитра Шагала тяготеет к цельным и ярким краскам: желтый, зеленый, синий, красный.

Одна из характерных особенностей колорита позднего творчества мастера заключается в том, что цвет становится в его картинах одновременно источником света. Цвет “Библейского послания” Шагала имеет витражную природу, не случайно следующим шагом в творческом пути мастера становятся многочисленные витражи в соборах Европы. Однако “Библейское послание” оказалось самым ярким свидетельством колористического дарования художника. Именно в полотнах цикла Шагала удалось полностью дематериализовать цвет, оторвать его от предметов и создать с помощью колорита особую светоносную реальность. У Шагала предметы и фигуры светятся изнутри: практически полное отсутствие светотени в позднем творчестве еще более подчеркивает эту особую форму присутствия света как света не внешнего, но внутреннего. Благодаря невероятной насыщенности колорита полотен с изображением рая и светоносности цвета, художник заставляет зрителя испытать почти детский восторг перед образами Эдема.

На первом полотне (“Рай”, 1961)² мы видим сразу две сцены, происходящие в Раю: сотворение Евы и грехопадение. Интересно, что Шагал не акцентирует внимания на грехопадении, уводя внимание зрителя параллельным сюжетом и назвав саму картину именно “Рай”, а не “Грехопадение”, как можно было ожидать. Ведущим цветом во всех “райских” сценах является зеленый — цвет жизни, цвет первозданного сада. В этом Шагал следует традиционной иконографии райского сада как места единения человека и мира природы. Рай в мифологическом духе трактован как место, где “все полно богов”, а точнее Бога. Мифическая субстанция природы обретает здесь зримое воплощение. Видения рая сохраняют характерную черту раннего творчества мастера: близость человека и природы выражается с помощью образов животных, на равных сосуществующих в шагаловском мире. Если во “Введении в еврейский национальный театр” (1920,

² Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, упоминаются работы, выставленные в Ницце, в национальном музее М. Шагала.



ГТГ) или в “Я и деревня” (1911, Музей современного искусства, Нью-Йорк) смешение мира животных и мира человека казалось странным и даже вызывающим, то образ райского сада дает как раз ту формулу “первоначальной слитности” всего со всем, которой следовал Шагал уже в своих первых картинах.

Адам и Ева изображены художником на фоне древа жизни, их фигуры сливаются со стволом дерева, что символизирует исток жизни в людях, в человеческой любви и одновременно единство человека и природы. На картине одновременно присутствуют луна и солнце, что говорит нам о том, что одной ногой герои все еще пребывают в вечности, мифологической вневременности райского существования. Но, вместе с тем, история уже проникла в идиллический пейзаж райского сада: яблоко уже надкушено, и судьба Адама и Евы предreshена. Как отсылка к будущему человечества на заднем плане возникают очертания Витебска — образ личного шагаловского Рая и одновременно образ жизни, ее конкретного, событийного течения и ее естественного совпадения с бытием.

Вторая картина — “Изгнание из рая” (1961, Ницца, национальный музей М. Шагала) продолжает историю первых людей. Изгнание из Рая — это момент смены Вечности временностью, фактически — начало человеческой истории, той истории, где человек уже не только ребенок Божий и Его Творение, но полноценный собеседник в извечном диалоге между Богом и человечеством. Разительный контраст составляет эта картина с ранней работой “Посвящение Аполлинеру” (1914), где также были изображены Адам и Ева. Но если в “Посвящении” грехопадение и начало человеческой истории представлено как величайшая трагедия, а сами Адам и Ева заключаются в круговорот течения времени, то здесь еще виден райский сад, да и сама историческая перспектива не выглядит столь пугающей. В правом углу картины намечены образы будущего: мать с ребёнком, как символ вечно возобновляющейся жизни. Ангел, изгоняющий первых людей, скорее благословляет их своим жестом. Такая интерпретация сюжета о грехопадении кажется революционной в истории живописи. Достаточно вспомнить пронзительную драму Мазаччо (“Изгнание из рая” (1427–1428, Капелла Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине, Флоренция), где изображены рыдающие Адам и Ева, или гравюру Генриха Альгревера (“Адам и Ева трудятся на земле, 1541), где изгнанный из Рая Адам трудится “в поте лица своего”, вечно помня о близящейся кончине. Драматический образ изгнания из рая дан и у Микеланджело в его Сикстинской капелле, где Ева вся съежилась от страха перед божественным наказанием.

Драма изгнания из рая у Шагала заключается вовсе не в искаженных от ужаса лицах Адама и Евы и не в грозном лике ангела. Самым страшным наказанием оказывается утрата самого рая. Перед сияющими полотнами Шагала перспектива изгнания из этого места кажется гораздо страшнее всевозможных проклятий и наказаний. Адам и Ева улетают из волшебного мира красок верхом на красном петухе, символе беды и одновременно искупления³. Райский мир Шагала, из которого удаляются Адам и Ева, словно захлопывается, смыкается за ними: деревья растут верхушками друг к другу: без человека уже нет никакого рая, кажется, что как только исчезнут Адам и Ева, исчезнет и видение райского сада. Таким образом человек оказывается источником не только истории (как следует из полотна “Сотворение человека”),

³ Красным петухом в начале XX века называли поджоги во время погромов, и именно как символ горящего местечка петух неоднократно появляется в работах 1930–40-х годов. В то же время в рамках иудейской традиции петух является символом искупления грехов. В иудейский праздник Йомкипур (Судный день) на петуха ритуально переносятся все грехи, совершенные человеком.

но и мифа. Райский сад, представленный в “Библейском послании” как ключевая мифологема, не может существовать без человека.

В следующем за “райскими” полотнами “Ноевом ковчеге” (1961–1966) зритель вновь переживает рождение истории: обновленное человечество после потопа начинает жить заново. Уникальность изображения Шагалом традиционного сюжета в том, что художник показывает ковчег Ноя изнутри: в центре — окно, в которое Ной выпускает голубя. В истории живописи так ковчег не изображал никто. Можно вспомнить картины Ханса Бальдунга Грина (“Всемирный потоп”, ок. 1525, Бамберг, исторический музей), Паоло Уччелло (“Всемирный потоп и отступление вод”, 1447–1448, Флоренция, церковь Санта Мария Новелла), фреску Микеланджело (“Всемирный потоп”, 1508–1512, Рим, Ватикан), Гвидо Рени (“Постройка Ноева ковчега”, 1608, Эрмитаж, Санкт-Петербург), — и везде мы обнаружим ковчег, изображенный снаружи. Также вопреки традиционным представлениям Шагал изображает внутри ковчега толпы народа, прообраз будущего человечества, потомков обитателей ковчега.

Такая интерпретация библейского сюжета не случайна: это момент “второго рождения” человечества, а ковчег кажется огромной материнской утробой, где содержатся зародыши будущей жизни на земле — “беременные историей моменты” Шагала. Окрашенный в красный цвет телец, возникающий на картине, напоминает о грехе идолопоклонства в Иудейской пустыне, а лестница отсылает нас к сюжету о сне Иакова, тем самым предрекая будущее историческое развитие. Одновременно картина возвращает нас и к мифологическому образу сотворения мира. Животные и люди, сосуществующие в необъятном пространстве ковчега, напоминают о животных и первых людях в райском саду. Выбранный Шагалом сюжет “второго рождения” человечества имманентно содержит в себе миф и в то же время рассказывает о новом возрождении человеческой истории.

Исторический горизонт можно увидеть и в полотне “Жертвоприношение Авраама” (1961–1966). Этот сюжет, ключевой для еврейской истории, Шагал поместил рядом с полотном, изображающим создание человека, подчеркивая таким образом важность происходящего. Колористическое решение картины выявляет ее важнейшие темы: небесное, божественное (два ангела) окрашено в яркий голубой цвет, Исаак — в желтый, а Авраам словно залит красным кровавым пятном. Красная краска выходит за пределы контура, очерчивающего фигуру Авраама, создавая ощущение, что перед нами не краска, а кровь. Это ощущение еще более усиливается от стекающих вниз по полотну красных капель. Кровь несовершенной жертвы словно пролилась на распростертого на алтаре Исаака и вот-вот брызнет на зрителя. Таким образом, Шагал настаивает на том, что жертва в реальности все-таки совершилась: и вновь и вновь евреи приносят себя в жертву в своих бесконечных страданиях. В подтверждение этой мысли художник в верхнем правом углу полотна изображает бегущих евреев, одетых в национальные костюмы начала XX века, явная аллюзия на еврейские погромы и ужасы Холокоста.

Однако более всего выразительно единство природного и исторического начал в полотне “Моисей и неопалимая купина” (1961–1966), где художник изображает момент прямого контакта человека и Бога, описанный в книге “Исход”. Здесь, как и во “Сне Иакова”, компози-

М. Березанская
Синтез эпоса
и мифа
в “Библейском
послании”
Марка Шагала



ция делится на две части, репрезентирующие две сцены из жизни еврейского народа. В правой части Бог является Моисею в виде огня, который объял терновый куст (неопалимая купина), а в левой история продолжается рассказом об исходе евреев из Египта (отметим, что Шагал вновь применяет уже использованный в “Радуге Ноя” прием построения рассказа справа налево). В левой части композиции фигура патриарха соткана из толпы евреев и преследующих их египтян и является воплощением важнейшего момента в истории народа. В то же время фигура Моисея визуально уподоблена неопалимой купине, которая, в свою очередь, отсылает нас к изображениям древа жизни из полотен с райским садом. Природное начало развито и в образе овец, пасущихся на лугу за спиной Моисея. Таким образом, общение с природой в интерпретации Шагала тождественно общению с Богом. Сопоставляя образ древа и фигуру Моисея, художник сопоставляет мифологически-природное и исторически-эпическое. Как и в предыдущем полотне, они оказываются лишь гранями мироздания, не исчерпывающими его полностью.

Фигура Моисея окрашена в белые тона. В рамках колористического безумства “Библейского послания” такой прием явно выделяет ее из общего ряда. Белыми Шагал оставляет ангелов в полотнах с изображением рая, белы фигуры Адама и Евы в райском саду. Сам Моисей изображен в цикле четыре раза, его фигура лишена цвета в момент первого общения с Богом (через неопалимую купину) и в момент передачи скрижалей Завета. Таким образом, отсутствие цвета у Шагала явно символизирует особое, прямое общение с Богом. Бог, явленный непосредственно, “собирает” все разнообразие цветов зримого мира и переводит их в новую, духовную плоскость.

Белой фигура патриарха изображена в полотне “Получение скрижалей” (1961–1966), завершающем “эпическую”, нарративную часть “Послания”. Эта картина — одна из самых ярких в составе цикла (как в прямом — это единственная “желтая” картина “Послания”, так и в переносном — пронзительный образ Моисея выполнен с необычайным мастерством), она помещена рядом с “Сотворением человека” и сразу привлекает внимание зрителя, попавшего в зал шагаловского музея. На переднем плане изображен Моисей, протягивающий руки к скрижалям Завета, которые с небес ему дарует сам Бог. Самый яркий в содержательном смысле образ Моисея выполнен Шагалом черно-белым, как будто цвет сошел с фигуры патриарха. Однако отсутствие яркого колористического оформления ничуть не умаляет монументальности и выразительности шагаловского Моисея. Напротив, отсутствие цвета приковывает к Моисею взгляды и сразу же выделяет его из всего цикла. Еще один образ, “требующий” цвета в цикле — это белая радуга в полотне “Радуга Ноя”. Но если там белый цвет радуги символизирует единство всех цветов, то здесь белый цвет символизирует единство всего человечества в фигуре Моисея. В верхнем левом углу картины вновь виднеются крыши Витебска, а в правом верхнем углу Шагал изобразил семью в одежде начала XX века, напоминая нам о том, что сюжет плотно вписан в историческую перспективу и не существует вне исторического контекста.

“Библейское послание” завершается серией из пяти полотен, посвященных самой поэтической части Ветхого Завета — “Песни песней”, которой отведен отдельный зал музея художника. В небольшой комнате по кругу развешаны пять работ, повествующих об истории

Соломона и Суламифи. Зритель погружается здесь в особую атмосферу: полотна перекликаются друг с другом колористически и ритмически, создавая ощущение перетекания, волнообразного движения.

В глазах иудеев эта история — продолжение разговора о Боге и человеке. Любовный союз в данном случае является метафорой союза Бога и его народа. Насыщенные красно-розовые тона имеют глубокую символическую трактовку. С одной стороны, красный цвет воплощает страстность и чувственность, а розовый — нежность, а с другой, красный — это цвет крови, страдания, жертвы, смерти. И этот настойчивый красный напоминает нам о “залитом кровью” Аврааме с полотна “Жертвоприношение Исаака”. Кроме того, трагедия разворачивается и внутри изображенного Шагалом сюжета: в Песни песней возникает фигура Давида и Вирсавии. Как известно, Давид посылает мужа Вирсавию на верную смерть в бою.

В полотнах, иллюстрирующих “Песнь песней” в свои права вновь вступает миф: прекрасные образы райского сада возвращаются в изящных животных и яркой, цветущей зелени. Так Шагал возвещает о том, что потерянный в начале истории Рай доступен каждому человеку — единство с Богом и гармония человечества достижимы в любви. Именно о любви как о главном смысле своего послания Шагал говорил в речи по случаю открытия музея: “Поскольку всякая жизнь неизбежно идет к концу, мы должны окрасить нашу собственную жизнь любовью и надеждой. В этой любви содержится социальная логика жизни и основа всякой религии... В искусстве, как и в жизни, возможно все, если в их основе лежит любовь” [там же].

Однако даже в этом “возвращении” к райскому саду все равно присутствует “эпическая” компонента: неотличимые друг от друга образы Витебска и Иерусалима, становятся тем “историческим” фоном, над которым парят шагаловские влюбленные и животные.

Витебск был для Шагала больше, чем городом, где он вырос, Витебск до самого последнего дня для художника — источник вдохновения, место, где навсегда осталось в первозданном виде его детство, в котором барочные храмы родного города перемешались со сказками и легендами, его “внутренним Иерусалимом”. Превращение Витебска в Иерусалим характеризует важнейший принцип организации “Библейского послания”: через окружающую художника повседневность, через обыденные бытовые детали жизни он поднимается до универсальных философских обобщений. Быт под кистью мастера преобразуется в бытие. Шагаловские козочки и петухи, парящие под небесами влюбленные и букеты равны по своей значимости с Библейскими патриархами. Исток такого мировидения — в национальной культуре художника. В еврейской традиции Священная история Танаха являлась одновременно и историей далеких предков, и повседневной реальностью. В праздник Пейсах на стол было принято ставить дополнительный прибор для пророка Ильи, который мог прийти в дом под видом странника: библейские патриархи воспринимались как живая реальность. Шагал сумел передать в “Послании” присущее его народу парадоксальное сочетание интимной связи человека с божеством и в то же время чувство бесконечной трансцендентности Бога. Библейская история — это одновременно и абсолютная шкала ценностей, и национальное прошлое. В рамках “Библейского послания” Шагал демонстрирует эти две грани исторического, помещая библейских патриархов в пространство родного местечка.



Библейский цикл Марка Шагала стал единственным произведением изобразительного искусства XX века, которое смогло подняться до уровня эпоса. В то же время позднему Шагалу присущ удивительный реализм, связывающий его и с актуальными событиями современности, и с самыми “горячими” событиями прошлого. Мир Шагала укоренен в реальности, он вырастает из нее и отсюда проистекает его удивительная внятность и близость зрителю. Художник постоянно сохраняет связь с формой, вещью, материей и в конечном счете с бытовой средой обитания человека. Даже в своих ранних “кубистических опытах” в Париже в 1911–1914 годах мастер остается в рамках фигуративного искусства. Сказочник Шагал потрясающе реалистичен в контексте искусства первой половины XX века по сравнению с абстрактными полотнами К. Малевича или В. Кандинского, и во второй — на фоне абстрактного экспрессионизма и зарождающегося концептуального искусства.

“Библейское послание” Шагала, вопреки одновременно появившейся на исторической сцене идеологии концептуализма, тесно связано с материальной реальностью, бытом, средой обитания человека и в то же время оно дает выход в трансцендентное, преодолевая границы пространства и времени, соединяя в себе космизм мифа и этический пафос эпоса. Шагал и человечен, и космичен одновременно: он рассуждает о вопросах бытия в мирообъемлющем, космическом масштабе и в то же время всегда сохраняет антропологическую ориентированность. Живописуя быт, художник живописует бытие. Именно поэтому “Библейское Послание” Шагала не требует отречения от формы и материи, именно поэтому удается сохранить и сюжет, и повествовательное начало, и миф, форму, и историю.

Шагаловский цикл выходит и за пределы иллюстративной работы, и за пределы задач создания церковного интерьера. Скорее иллюстрации и украшение храмов органично смыкаются с грандиозной задачей мастера — оставить послание миру, своего рода художественное и духовное завещание. В “библейский период” художник достигает новой стадии в развитии своего творчества — стадии монументальной, эпической. Уровень образов, с которыми он работал после 1948 года⁴, поражает своим масштабом. Поздний Шагал — посланник, видящий свою миссию в донесении слова Божьего до людей. Не случайно его послание “библейское”. Но он не был скован религиозными канонами и даже Священным текстом — в нем он видел воплощение универсальных человеческих ценностей, основополагающих начал бытия: “По моему мнению, эти картины (Библейское послание — М.Б.) представляют собой мечту не одного народа, но человечества” [22, с. 313].

Литература:

1. *Адорно Т.В.* Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003. С. 322–333.
2. Амбруаз Воллар Великий издатель великих художников, М.: Рост медиа, 2012.
3. *Апчинская Н.В.* Марк Шагал. Графика. М. Советский художник, 1990.
4. *Апчинская Н.В.* Марк Шагал. Портрет художника. М.: Изобразительное искусство, 1995.
5. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
6. *Барт Р.* Миф сегодня. [Электронный ресурс]. URL: http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 05.08.2014).

⁴ Год возвращения во Францию из США.

7. Башиляр Г. Введение в библию Шагала. [Электронный ресурс]. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000338> (дата обращения: 05.08.2013).
8. Бахтин М.М. Эпос и роман. М., Азбука, 2000.
9. Бенъямин В. Историко-философские тезисы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.left.ru/2001/7/benjamin.html> (дата обращения: 05.08.2013).
10. Бусев М.А. Поздний Пикассо. Пластические диалоги с мастерами XVI–XIX веков // Пикассо: отражение метаморфозы. М.: СКАНРУС, 2004.
11. Дмитриева Н. Пикассо. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.picasso-pablo.ru/library/dmitrieva-picasso15.html> (дата обращения: 05.08.2013).
12. Марк Шагал. М.: МАГМА, 2011.
13. Марк Шагал. К 100-летию со дня рождения М.: Советский художник, 1987.
14. Пикассо: отражение-метаморфозы. М.: Сканрус, 2004.
15. Подорога В.А. Память и забвение. Т.В. Адорно и время “после Освенцима” [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2527> (дата обращения: 05.08.2013).
16. Рамбам (Маймонид). Мишне Тора, Законы раскаяния, 3:4. [Электронный ресурс]. URL http://www.shabat-shalom.info/books/Musar/Rambam_Hilhot_Tshuva.htm (дата обращения: 22.07.2013).
17. Савельева И., Полетаев А. Знание о прошлом: теория и история. Конструирование прошлого. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/savel/index.php (дата обращения: 05.11.2014).
18. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. [Электронный ресурс]. URL: http://20century-art.ru/books/po_labirintam_avangarda/kubizm_plasti4eskie_tsennosti/3.html (дата обращения: 05.08.2013).
19. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998.
20. Хмельницкая Л.В. Марк Шагал и Витебск. Минск: УП “РИФТУР”, 2013.
21. Шагал Марк. Мой мир : первая автобиография Шагала : воспоминания. М.: Текст, 2009.
22. Шагал Марк Марк Шагал об искусстве и культуре (под ред. Бенджамин Харшава). М.: Текст: Книжники , 2009.
23. Шагал М.З. Речь по случаю открытия музея 7 июля 1973 года, в день празднования 86-летия художника [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/_index_Arhetip.php (дата обращения: 05.08.2013).
24. Шагаловский сборник. Вып. 2. Материалы VI–IX Шагаловских чтений в Витебске (1996–1999). Витебск, 2004.
25. Элиаде М. Миф о вечном возвращении [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/_index_Arhetip.php (дата обращения: 05.08.2013).
26. Элиаде М. Мифы современного мира [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aquarun.ru/psih/relig/relig1p1.html> (дата обращения: 05.08.2014).
27. Элиаде М. Священное и мирское. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Elia_SvMir/02.php (дата обращения: 05.08.2014).
28. Ясперс К. Истоки истории и ее цель [Электронный ресурс]. URL: http://platonanet.org.ua/load/knigi_po_filosofii/filosofija_istorii/jaspers_istoki_istorii/29-1-0-4108(дата обращения: 05.08.2013).
29. Bauman Z. Modernity and the Holocaust. Polity Press, Cambridge, 1991. P. 11.
30. Cassou J. Chagall. London: Thames and Hudson, 1965.
31. Chagall M. Le Message d’Ulysse. Paris. 1980.
32. Harshav B. Marc Chagall and his times: a documentary narrative. Stanford, Calif.: Stanford univ. press, 2004. 1026 p.
33. Leymarie J. Chagall M. The Jerusalem windows. New York, 1962.

М. Березанская
Синтез эпоса
и мифа
в “Библейском
послании”
Марка Шагала