

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Руководитель магистерской программы
«История русского искусства»

_____ профессор ИЛЬИНА Т.В.

Председатель ГАК,
профессор

_____ /КАРАСИК И.Н./

ТЕМА ДИССЕРТАЦИИ:

**Проблема мифа в творчестве Марка Шагала
(на примере «Библейского послания»)**

на соискание степени Магистра
по направлению 50.04.03 – История искусств
магистерская программа - Искусствоведение (история искусств)

Рецензент:
кандидат искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
Федотова Римма Александровна

_____ (подпись)

Выполнил:
студентка 2 курса
магистратуры
очной формы обучения
Сульянова Дарья Владимировна

_____ (подпись)

Работа представлена в комиссию
«_____» _____ 2017 г.
Секретарь комиссии: _____(подпись)

Научный руководитель:
доктор философских наук, профессор
кафедры Истории
западноевропейского искусства СПбГУ
Рыков Анатолий Владимирович
_____ (подпись)

Санкт-Петербург
2017

Оглавление

Введение.....	3-6
Глава 1. Историографический очерк.....	7-15
Глава 2. Источники мифа в творчестве Марка Шагала.....	16-30
2.1 Определение понятия миф.....	16-20
2.2 Хасидская культура как источник мифа в творчестве Марка Шагала.....	21-23
2.3 Русское искусство начала XX века как источник мифа в творчестве Марка Шагала.....	24-26
2.4 Искусство Западной Европы начала XX века как источник мифа в творчестве Марка Шагала.....	26-30
Глава 3. Марк Шагал и Библия.....	31-46
3.1 Литографии Марка Шагала на библейские сюжеты.....	31-33
3.2 Церковь в Асси.....	34-35
3.3 «Библейское послание».....	36-46
Заключение.....	47-49
Список литературы и источников.....	50-53
Список иллюстраций.....	54-55
Иллюстрации.....	56-68

Введение

Марк Захарович Шагал (1887 – 1985) – один из самых выдающихся и своеобразных художников XX века. Он прожил долгую и удивительную жизнь: родился в местечке Лиозно, рядом с Витебском, в семье грузчика, учился в Петербурге у Николая Рериха и Льва Бакста, жил и работал в Париже и США, пережил две революции, две Мировые войны, эмиграцию. Марк Шагал получил всемирное признание как художник-авангардист, чье творчество считают своим национальным достоянием Россия, Франция, США и Израиль.

Политические потрясения XX века не могли не сказаться на состоянии изобразительного искусства. Социальная и национальная борьба, охватившая весь мир, вылилась в революции и мировые войны и, в результате, привела к становлению нового общественного строя. Хотя, во многом, духовная и материальная культура XX столетия – это развитие социокультурных процессов предыдущего века, которые привели к новому пониманию человеком своего места в мире, появлению нового языка искусства, но в то же время не оправдавших большинства надежд, что породило мировой кризис. Стремительные изменения, происходящие во всех сферах жизни привели к тому, что художественная культура XX века представляет собой симбиоз разных типов искусства: от первобытного творчества различных племен и народов до нового искусства капиталистических и социалистических стран. Кроме этого, в начале нового столетия связь между философией, литературой и изобразительным искусством становится еще более тесной.

В XX века появляется множество новых стилей и движений в культуре. Они отходят от общепринятых приемов художественного творчества и стремятся к разрыву с традиционными реалистическими движениями. Новая культура передает ощущение дисгармонии, нестабильности мира и человеческого существования, что проявляется во

все большей склонности к абстрактности, мистицизму, стремлению к новаторству.

Все эти процессы нашли отражение в творчестве Марка Шагала. Его искусство не возможно заключить в какие-либо рамки, оно включает в себя общечеловеческую проблематику. Вместе с такими выдающимися представителями своего времени как Пабло Пикассо, Анри Матисс и Сальвадор Дали, Шагал отвергает взгляд на живопись как на «окно в мир», утвердившийся еще в эпоху Возрождения, и определяет новые пути развития изобразительного искусства.

Тема данной работы предполагает рассмотрение творчества Марка Шагала, в частности цикл его работ «Библейское послание», сквозь призму мифологического художественного восприятия.

Хронологические рамки исследования охватывают несколько периодов жизни и творчества Марка Шагала: с 1887 года, времени рождения художника и до 1966, года окончания работы над «Библейским посланием».

Актуальность исследования обусловлена необходимостью определения значимости мифологического начала в творчестве Марка Шагала. Информация о роли мифа в творчестве художника фрагментарно рассматривалась ранее. Однако, многие вопросы, связанные с проявлением мифа в тех или иных работах мастера не были полноценно освещены.

Таким образом, предметом настоящего исследования являются черты мифологического мировосприятия в творчестве Марка Шагала, а объектом выступают его живопись, графика, тексты.

Цель данной работы заключается в анализе принципов реализации мифологического начала в творчестве Марка Шагала. Она предполагает решение следующих задач:

1. Определить степень изученности темы: проанализировать основные публикации;

2. Обозначить основные характеристики мифа и определить его роль в искусстве;
3. Рассмотреть источники сложения мифа в искусстве Марка Шагала;
4. Рассмотреть ранние работы художника связанные с Библией;
5. Проанализировать цикл работ Марка Шагала «Библейское послание» как пример реализации мифа в искусстве художника.

Исследование основано на комплексном подходе к изучению данной проблематики и включает в себя несколько методов. Во-первых, это формально-стилистический метод, который позволил детально изучить работы Марка Шагала и создать их целостную характеристику. Во-вторых, это сравнительный анализ, давший возможность сопоставить произведения Шагала с произведениями его современников, выявить истоки и образцы его творчества.

Обозначенные задачи определяют структура исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

История изучения данной проблематики достаточно подробно описана в первой главе «Историографическом очерк». В ней изучены, в основном, основные фундаментальные труды, посвященные творчеству Марку Шагалу, а также работы, затрагивающие проявление мифа в его работах.

Во второй главе приведены различные характеристики мифа, представлен краткий очерк о его свойствах и значении для искусства. Также в этой главе рассматриваются источники формирования мифологических образов в искусстве Марка Шагала.

В третьей главе подробным образом рассматривается творчество художника, посвященное библейским текстам, упоминается его работа по оформлению церкви, также анализируется цикл работ «Библейское послание» как проявление мифологического мировосприятия художника.

В заключении подводятся основные итоги исследования, намечена перспектива изучения данной темы, суммируется информация о роли мифа в творчестве Марка Шагала.

Научная новизна выпускной квалификационной работы определяется тем, что автор впервые приводит комплексный анализ источников мифологического мышления Марка Шагала и анализирует проявление мифа в цикле работ «Библейское послание».

Теоретическая значимость данной работы заключается в расширении границ исследуемой проблематики. В ней широко рассматриваются культурные истоки шагаловского мифа и анализируется творческое наследие художника.

Практическая значимость определяется тем, что материалы данного исследования могут быть использованы в научных и учебных целях.

Глава 1. Историографический очерк

Существует большое количество подходов к определению и изучению мифа. Например, французский философ Ролан Барт в своей работе «Мифологии» утверждает: «Миф – это слово»¹, а Алексей Федорович Лосев в «Диалектике мифа» говорит о нем как о «в словах данной чудесной личностной истории»². Уже на основании этих примеров можно понять, что категория мифа имеет сложную, порой противоречивую структуру. В рамках данной работы определения и характеристики мифа были обозначены на основании трудов Р. Барта, Дж. Кэмпбелла, С. П. Батраковой, В. Мириманова, А. Ф. Лосева, Е. И. Ротенберга, Н. А. Хренова.

Труд «Искусство и миф. Центральный образ картины мира» Виля Борисовича Мириманова³, известного российского искусствоведа, специалиста по первобытному и традиционному искусству, посвящен эволюции центрального мифологического образа в изобразительном искусстве от возникновения до постмодерна. В данной работе этот вопрос впервые рассматривается в рамках единой концепции.

В книге «Аспекты мифа» Мирчи Элиаде⁴, выдающегося религиоведа и культуролога XX века, представлено сжатое изложение его фундаментального труда «Трактат по истории религий». «Аспекты мифа» считается одним из самых авторитетных исследований в данной области. Проблема мифа в нем рассматривается комплексно: исследуется структура и морфология мифа, его функции, а также автор касается темы

¹ Барт Р. Мифологии. М., 1996. С.233.

² Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Санкт-Петербург, 2014. С.211.

³ Мириманов В. Б. Искусство и миф Центральный образ картины мира. М., 1997.

⁴ Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2014.

символических структур как универсальных способов ориентации человека в мире.

Книга Ролана Барта «Мифологии»⁵ разделена на две части. Первый раздел «Мифологии» представляет собой собрание небольших по объему очерков. Они представляют собой практическую работу, основанную на конкретном жизненном опыте. Тема мифа затронута в них в самом широком смысле, нередко автор выходит за рамки вопроса и рассуждает о константных величинах культуры. Второй раздел «Миф сегодня» - теоретическая научная статья, можно сказать методологический манифест семиологии (семиотики), основываемой Бартом.

В исследовании «Диалектика мифа» Алексея Фёдоровича Лосева⁶, опубликованном в 1930 году, представлен тщательный анализ понятия «миф». Автор последовательно отвергает многочисленные трактовки понимания мифа, говорит о логической необходимости понимания «абсолютной мифологии» как мира христианской онтологии, основанной на концепциях античности. Он утверждает, что подлинная реальность может быть названа только мифом, а сам миф может быть только миром антично-христианской эстетики.

В издании «Миф и художественное сознание XX века» под редакцией Николая Андреевича Хренова⁷ собраны статьи, посвященные вопросу активизации мифологического сознания, которое происходит в переходные эпохи истории. Такой эпохой здесь представляется XX век, в котором происходит переход от культуры Нового времени к альтернативной, то есть от культуры модерна к культуре национального типа. В XX веке возрождается мифологическое сознание, которое оказывает большое влияние как на мировосприятие человека модерна, так и на искусство этой эпохи.

⁵ Барт Р. Мифологии. М., 1996.

⁶ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Санкт-Петербург, 2014.

⁷ Хренов Н. А. Миф и художественное сознание XX века. М., 2011

В книге Светланы Петровна Батраковой «Искусство и миф. Из истории живописи XX века»⁸ приводится ее исследование роли архаического мифа в искусстве, в частности, в живописи. Главная часть работы – это анализ взаимосвязи мифологического мышления и неклассического языка современной живописи. Часть книги посвящена рассмотрению этой взаимосвязи с точки зрения проблем времени и пространства. Также в ней приведены многочисленные примеры театрализации архаических образов в искусстве XX века, проанализированы многие образцы живописи, литературы и киноискусства. Автор анализирует творчество многих художников-авангардистов и, говоря о Шагале, пишет: «Детскость Шагала, его легкая, естественная, ничуть не натужная мечтательность вскормлена поэзией волшебной сказки, в которой все возможно: великаны, карлики, люди-звери, ожившие вещи, преодоление любых расстояний и силы тяжести»⁹. В другой своей книге «Театр-Мир и Мир-Театр»¹⁰ С. П. Батракова рассматривает проблему ритуального характера мифа. Она сближает это понятие с такими художественными формами действия как балаган, карнавал и театр.

Изучение творчество Марка Шагала началось еще при жизни художника, в первой половине XX века. Многие исследователи, посвятившие ему свои книги, статьи и очерки были лично знакомы с мастером. Уже в 1918 году Абрам Эфрос и Яков Тугендхольд выпускают сборник статей «Искусство Марка Шагала. Тридцать воспроизведений с живописи и графики художника на отдельных листах и в тексте».¹¹ В нем они стараются понять и обозначить место художника в современном ему

⁸ Батракова С. П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. М., 2002.

⁹ Батракова С. П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. М., 2002. С. 34.

¹⁰ Батракова С. П. Театр-Мир и Мир-Театр: творческий метод художника XX века. Драма о драме. М., 2010.

¹¹ Эфрос А., Тугендхольд Я. Искусство Марка Шагала. М.: Геликон, 1918.

мире искусства. Так же о раннем творчестве Шагала пишут его современники: А. Бенуа¹², А. Луначарский¹³, Н. Тарабукин¹⁴ и другие.

В 1932 была издана автобиография Марка Шагала «Моя жизнь».¹⁵ В ней он делится историями о детстве в Витебске, о своем пути становления художником, о жизни в двух мировых столицах, Петербурге и Париже. Текст книги напоминает картины самого художника: время в книге представлено не линейно, Шагал часто путает даты, освещает события своей жизни не в хронологическом порядке. Он будто подчеркивает мифологичность, фантазийность своих жизни и творчества.

Помимо автобиографии Марк Шагал является автором множества статей, речей, которые также способны дать ключ к пониманию его мировосприятия. В сборнике «Марк Шагал об искусстве и культуре»¹⁶ под редакцией Бенджамина Харшава представлены статьи, интервью, выступления и лекции художника. В них Шагал задается вопросом о современном ему искусстве XX века: «Больше всего меня беспокоит ограниченность изобразительного языка, который весьма приблизительно передает суть. Иначе как объяснить «метание» творческих натур в поисках нового стиля и нового содержания? Человек вечно стремится к новизне, он должен заново открывать уникальность собственного языка, подобного языку первобытных обществ, когда люди открывали рот, только чтобы произнести жизненно важное для них слово истины. Человечество хотело бы заново обрести этот язык, не скатываясь при этом к стилизации и подражанию. Сколько пушек еще надо, чтобы язык живописи стал более

¹² Бенуа А. Н. По поводу «еврейской выставки» // Речь. 1916.

¹³ Луначарский А. В. Молодая Россия в Париже. Марк Шагал // Киевская мысль. 1914.

¹⁴ Тарабукин Н. По художественным выставкам. I. Альтман, Шагал, Штернберг // Вестник искусств. М., 1922.

¹⁵ Шагал М. Моя жизнь. Санкт-Петербург, 2015.

¹⁶ Шагал М. Марк Шагал об искусстве и культуре / под ред. Б. Харшава. М., 2009.

взвешенным, трагически скупым, а стало быть, более ответственным».¹⁷ Также в поздних текстах художник нередко комментирует свои библейские работы. В данном сборнике Харшав не просто публикует тексты Шагала, но и снабжает их подробными комментариями и примечаниями, что позволяет быстрее понять творчество великого мастера.

Начиная с 1960-х годов интерес к изучению творчества Марка Шагала как у западных, так и у отечественных исследователей, усиливаться. В 1969 году была издана «История русского искусства», в которой, в своей статье «Новые течения в живописи 1907–1917 годов», Дора Зиновьевна Коган¹⁸ приводит анализ творчества художника, рассматривая его на основе неопримитивистских тенденций русского авангарда.

Наиболее монументальные труды, посвященные изучению творчества Марка Шагала, принадлежат известному отечественному искусствоведу и художественному критику Александру Абрамовичу Каменскому. Работая над своими книгами, он лично встречался с Марком Шагалом и состоял с ним в долголетней переписке. Брошюра «Марк Шагал и Россия»¹⁹, увидевшая свет в 1988 году - это первое исследование творчества художника на русском языке после очерка А. Эфроса и Я. Тугенхольда, выпущенного в 1918 году и этюда Б. Аронсона, изданного в 1923 году. В ней автор рассматривает аспекты темы России в творчестве Марка Шагала, анализирует многие его произведения и подчеркивает их неразрывную связь с родиной художника, Витебском, и Россией. Позднее, А. А. Каменский издает монографию «Марк Шагал. Художник из России»²⁰ в полном объеме. Эта фундаментальная книга подводит итог самого

¹⁷ Там же. С.145.

¹⁸ Коган Д. З. Новые течения в живописи 1907–1917 годов // История русского искусства. М., 1969. С. 135-138.

¹⁹ Каменский А. А. Марк Шагал и Россия. М., 1988.

²⁰ Каменский А. А. Марк Шагал. Художник из России. М., 2008.

плодотворного, русского, периода, который определил дальнейшее творчество Шагала. В ней собраны уникальные, малодоступные публикации о художнике на русском языке. Наибольший интерес вызывает интервью, данное Марком Шагалом А. А. Каменскому в 1973 году, во время поездки в СССР.

Статья «Сказочно – гротесковые мотивы в творчестве Марка Шагала»²¹ А. А. Каменского - это первая работа, посвященная праздничной философии и праздничной структуре образов произведений художника. В ней автор описывает искусство Марка Шагала, как: « [...] имеющее своей подосновой оригинальное скрещение характерных черт волшебной сказки и народно-праздничного гротеска»²².

Отечественный исследователь творчества Марка Шагала Наталья Вячеславовна Апчинская посвятила художнику множество своих работ. Книга «Марк Шагал. Портрет художника»²³ - первая монография в отечественном искусствознании, в которой подробно прослеживается весь творческий путь мастера, рассматриваются все его периоды. Марк Шагал в данной монографии представляется как художник монументального размаха, который блестяще проявил себя как в живописи, так и в графике, витражах, гравюре, и других видах творчества. Н. В. Апчинская выявляет особенности его художественного метода, говорит о его способности к отождествлению искусства с человеческой душой.

Борис Исаакович Зингерман, известный литературный критик, театровед, искусствовед, в 1993 году издает книгу «Парижская школа»²⁴. Парижская школа – это условное название для нескольких поколений художников, которые творили в Париже с 1900-х до 1960-х годов. В ней

²¹ Каменский А.А. Сказочно – гротесковые мотивы в творчестве Марка Шагала // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983.

²² Там же. С.179.

²³ Апчинская Н. В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995.

²⁴ Зингерман Б. И. Парижская школа: Пикассо, Модильяни, Сутин, Шагал. М., 1993.

автор представляет читателю четыре портрета великих художников XX века: Пабло Пикассо, Амадео Модильяни, Хаима Сутина и Марка Шагала, которому отведена большая ее часть. В ней Б. И. Зингерман описывает как изменили взгляды художника жизнь в Париже, близкое знакомство с представителями передовых течений искусства, участие в двух революциях, эмиграция.

Известный советский и российский искусствовед и исследователь русского авангарда Василий Иванович Ракитин не мог не обратиться к творчеству Марка Шагала. Он издает книгу «Марк Шагал (1887-1985)»²⁵, в которой приводит исследование всех вех жизни и творчества художника, говорит о его самобытности и том, что никакие современные ему течения искусства не смогли полностью захватить мастера.

Мария Давидовна Березанская в своей статье «Традиции русской исторической живописи XIX века в творчестве М. З. Шагала»²⁶ анализирует то, как историческая проблематика выражается и развивается в живописи художника из Витебска. Она первая начинает называть его понимание истории «эпическим» и делает вывод о том, что в позднем периоде его творчества находят воплощение задачи русского национального искусства.

В статье «Марк Шагал – художник театра»²⁷ Владимир Мальцев рассуждает о неправильности рассмотрения театральных работ мастера вне контекста пьесы, которую он оформляет, ошибке которую допускали многие западные исследователи. Также он описывает то, как, по его мнению, театр повлиял на творчество художника.

²⁵ Ракитин В. И. Марк Шагал. 1887–1985. М., 2010.

²⁶ Березанская М. Д. Традиции русской исторической живописи XIX века в творчестве М. З. Шагала // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013.

²⁷ Мальцев В. Марк Шагал – художник театра (1918–1922 гг., Витебск – Москва). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chagal-vitebsk.com/node/87> (дата обращения: 07.02.2017).

Монументальный труд Пьера Провуайера «Шагал. Деяние и слово»²⁸ посвящен пастелям, созданным на основе библейских сюжетов и хранящимся в Национальном музее Марка Шагала в Ницце. Автор был лично знаком с Марком Шагалом, а также долгое время был хранителем его музея. В 1984 он организовал последнюю прижизненную выставку великого художника в Центре Помпиду в Париже. П. Провуайер тщательно записывал и изучал суждения и мысли Марка Шагала касательно различных периодов и аспектов развития искусства, чтобы собрать их воедино и опубликовать в 1983 году. В работе «Шагал. Деяние и слово» представлены эскизы к семнадцати полотнам «Библейского послания», которые хранятся в запасниках музея. Данная книга полностью отражает процесс создания Марком Шагалом этого цикла работ: в ней продемонстрирована его работа с эскизами, поиски нужной техники, цвета, основы для изображений, описана разработка композиции картин и пластических решений.

Другая уникальная книга «Шагал. Библейские сюжеты»²⁹. Она состоит из трех глав, написанных ведущими европейскими искусствоведами и специалистами по творчеству Марка Шагала: Сильвией Форестье, Натали Азан-Брюне и Евгенией Кузьминой. В ней они исследуют философские истоки библейских работ художника, их значение для мировой истории искусства в целом и искусства XX века в частности. В данной книге представлены больше шестидесяти произведений Марка Шагала на библейские сюжеты, в том числе двадцать две работы, опубликованные впервые. Они выполнены в смешанной технике: это и гуашь, и пастель, и акварель, и карандашные наброски. Эти наброски и гуаши составляют основу всей библейской графики и живописи и предвосхищают создание семнадцати полотен «Библейского послания».

²⁸ Провуайер П. Шагал. Деяние и слово. М., 2015.

²⁹ Форестье. С., Азан-Брюне. Н., Кузьмина Е. Шагал. Библейские сюжеты. М., 2015.

Так как Марк Шагал один из ярчайших художников-представителей еврейской культуры, говоря о нем, нельзя не обратиться к исследованиям, посвященным анализу их традиций и путей развития. Это, например, книга Йозефа Рота «Дороги еврейских скитаний»³⁰, в которой автор говорит о проблеме местечковых евреев, уехавших в Америку и Европу, и их непростых отношениях с западными соседями. Другим примером является статья Елены Носенко «Еврейские праздники в контексте народной культуры»³¹, в которой она подробно описывает структуру и значение этих праздников и историю еврейского календаря.

В книге «Еврейский мир»³² Джозеф Телушкин вновь рассматривает иудаизм и еврейскую историю. Главы в этой книге расположены не в алфавитном порядке, а в исторической последовательности и является источником сведений о жизни и вере евреев.

Писатель и организатор множества выставок Моника Бохм-Дучен в своей статье «Шагал и вопрос о еврейском искусстве в революционной России»³³ переосмысляет отношения Марка Шагала с его современниками. Она анализирует жизнь художника с 1914 по 1922 годы, осмысляет его творчество через призму, существующих в то время в России споров, касающихся еврейской культуры.

Историк искусств Александр Семенович Шатских, будучи специалистом по творчеству Марка Шагала, издает множество книг и статей о великом художнике. В работе «Евреи в русском авангарде»³⁴ он рассуждает о специфических особенностях и отличиях работ евреев-

³⁰ Йозеф Р. Дороги еврейских скитаний. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/dorogi-evrejskih-skitanij-read-333081-1.html> (дата обращения: 24.02.2017).

³¹ Носенко Е. Еврейские праздники в контексте народной культуры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.berkovich-zametki.com/Nomer20/Nosenko2.htm> (дата обращения: 06.03.2017).

³² Телушкин Дж. Еврейский мир. М., 2005.

³³ Бохм-Дучен М. Шагал и вопрос о еврейском искусстве в революционной России // Шагаловский сборник. Витебск, 2004.

³⁴ Шатских А. С. Евреи в русском авангарде // Шагаловский сборник. – Витебск, 2004.

авангардистов. Автор говорит о проблеме поиска ими путей национальной самоидентификации и о развитии новейшего еврейского искусства.

Таким образом, можно сделать вывод, что творчество Марка Шагала изучено достаточно глубоко. Однако, работы, посвященные комплексному анализу становления и реализации мифологического мышления художника отсутствуют.

Глава 2. Источники мифа в творчестве Марка Шагала

2.1 Определение понятия миф

Миф всегда занимал особое место среди инструментов творческого самовыражения Марка Шагала. Мифологическое мышление художника было сформировано под влиянием нескольких факторов: это хасидская культура с ее пантеистическим представлением о природе и мире, это искусство русского модерна и авангарда, ориентированных на новый мифологизм и, конечно же, европейская культура, в которой мифологическая линия в начале XX века стала одной из основных.

Безусловно, перед тем как говорить о мифологическом начале в творчестве Шагала, нужно дать определение самому понятию «миф». Известный русский искусствовед В. Б. Мириманов отмечает: «Расплывчатость и множественность определений мифа, которые формулируют антропология, история, филология, религия, философия и т.д., тот факт, что словесный знак “миф” коррелируется сегодня со взаимоисключающими значениями и употребляется не только как нечто многозначное, но как весьма неопределенное, отражает конечно же сущность самого феномена»³⁵. С каждым годом растет количество трудов в которых приводится анализ новейших теорий мифа, что приводит все к большей расплывчатости и множественности его определения³⁶.

В настоящее время накоплен большой опыт исследования мифа и мифологического мышления. Ответов на вопрос что же такое миф есть великое множество: начиная от определений, которые даются в энциклопедических словарях «фантастическое повествование народного происхождения», «синкретическое отражение действительности в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся вполне реально», заканчивая определениями, которыми обозначают это понятие философы: «первобытный миф – это простая (упрощенная), образная, объясняющая и предписывающая определенный способ действия схема мира»³⁷.

Существует великое множество мнений, касательно того, как можно и нужно интерпретировать понятие мифа. И вряд ли когда-нибудь появится его универсальное определение. Как отметил исследователь Дж. Кэмпбелл: «Завершенной и непогрешимой системы толкования мифов не существует, да и не может быть. Мифология подобна Протею, древнему богу моря, чьи

³⁵ Мириманов В. Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М., 1997. С. 7.

³⁶ Там же. С. 8.

³⁷ Автономова Н. С. Рассудок. Разум. Рациональность. М., 1988. С. 178.

речи всегда суть истина»³⁸. С ним согласен другой выдающийся исследователь М. Элиаде, который подчеркивает, что нельзя найти определение, которое бы полностью раскрывало сущность и функции мифа, а также было принято и осознано как учеными, так и неспециалистами.

М. Элиаде предлагает рассматривать миф как сакральную историю, которая повествует о «начале всех начал». Благодаря ему мы можем узнать как реальность достигла своего осуществления и воплощения с помощью деяний сверхъестественных существ. То есть миф сообщает нам каким образом что-то произошло и что основой создания мира и всего происходящего в нем являются вторжения священного (или сверхъестественного)³⁹. Миф повествует о том, как что-то появилось в мире, с чем связано возникновение определенных форм поведения, установлений, трудовых навыков⁴⁰.

К вопросу роли мифа в художественных произведениях обращались многие авторы: К. Леви-Строс, Б. Шульц, О. Фрейденберг и многие другие. Одним из крупнейших исследователей, рассматривающих воплощение мифологического мышления в изобразительном искусстве является отечественный искусствовед Е. И. Ротенберг. Он пишет о тесной и неразрывной связи мифа и художественных образов : «Художественный образ – это всегда типизация действительности, и в такой мере, в какой искусство тяготеет к обобщению, миф всегда привлекателен для художника как первичное и потому наиболее типизированное воплощение главных проблем и коллизий бытия. В мифе многое происходит впервые, в неразрывной связи с космическими стихиями и начальными актами творения, и первые же действия и поступки человека, находящегося еще в

³⁸ Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М., 1997. С. 369.

³⁹ Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2014. С. 19.

⁴⁰ Там же. С. 31.

непосредственной близости к божеству, приобретают характер всеобщей значимости»⁴¹.

Е. И. Ротенберг говорит об объединяющем свойстве мифа. В нем переплетены общее и единичное, человеческое и космическое, начало и конец всего. Исследователь пишет о том, что произведения искусства, в основе которых заложен миф, не ограничены привычными рамками и стремятся к универсальному содержанию. А роль мифа в искусстве он определяет как «образную память человечества в масштабе его исторического существования»⁴².

Одна из основных мыслей Ротенберга заключается в том, что миф - это не только основа сюжета отдельного произведения искусства, но и способ художественного построения структуры произведения. Появляется множество авторских мифологий, то есть теперь творцами мифа становятся сами художники.

Одним из самых главных моментов для понимания мифа является осознание важности повторения. По утверждению В. Мириманова: «Повторение, не позволяющее исчезнуть сущности, смыслу, - основной принцип мифологической реальности»⁴³. Практически во всех теориях мифа говорится о том, что в рамках мифа нет места ничему новому, но зато все уже существующее, являющееся традицией, нуждается в постоянном воссоздании. Это помогает человеку бороться с сомнениями, миф дает уверенность в том, что все уже когда-то было сделано⁴⁴.

Вопрос о роли мифа в искусстве актуален при анализе многих периодов истории искусства. В конце XIX – начале XX веков проблема мифа в культуре начинает проявляться с новой силой и вновь выходит на первый план. «Интерес к мифу оказывается не только проблемой проблем

⁴¹ Ротенберг Е. И. Западноевропейская живопись 17 века. М., 1989. С. 13.

⁴² Там же. С. 14.

⁴³ Мириманов В.Б. Искусство и миф Центральный образ картины мира. М., 1997. С. 12.

⁴⁴ Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2014. С. 135.

науки о человеке в XX веке, но и одним из основных признаков возникновения и становления альтернативной культуры [...] Иначе говоря, интерес к мифу является выражением актуализации сверхчувственной стихии культуры, которая начиная со Средневековья, продолжала угасать»⁴⁵ - так описывает эту тенденцию отечественный исследователь Н. А. Хренов. В основе большинства авангардистских и поставангардистских нововведений художников лежит идея сотворения универсального мифа, который мог бы стать новым способом мышления. Авангард XX века представляет собой множество направлений и течений (абстракционизм, супрематизм, кубизм, оп-арт и т.д.), представители которых стремились к созданию образного языка, который бы, подобно языку мифа, стал универсален. Стоит отметить, что для мастеров этого времени миф как особое мироощущение, в целом, представляет больший интерес, нежели интерпретация отдельных мифологических сюжетов.

В XX веке мифологические образы находят отражение не только в изобразительном искусстве. Мифологическое присутствует повсеместно – в политике (идеологические мифы), в массовой культуре, философии, даже науке. Возможно, именно с этим связано возникновение такой категории как «панмифологизм», ведь вся история современной культуры сопровождается разгадыванием тайны мифа, его изучением, воскрешением⁴⁶.

Еще одной любопытной категорией, появившейся, в XX веке является «неомифологическое сознание». Этот термин предложил В. Руднев в своем «Словаре культуры XX века». Он пишет об активном использовании классических и архаических мифологических сюжетов в современном искусстве, а также о «мифологической» структуре самого художественного произведения, основными чертами которой являются

⁴⁵ Хренов Н.А. От эпохи бессознательного мифотворчества к эпохе рефлексии о мифе // Миф и художественное сознание XX века. М., 2011. С. 60-61.

⁴⁶ Батракова С.П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. М., 2002. С. 4.

уподобление художественного текста мифологическому предъязыку, циклическое время, игра на стыке иллюзии и реальности. Миф В. Руднев понимает как «состояние сознания, которое является нейтрализатором между всеми фундаментальными культурными бинарными оппозициями, прежде всего между жизнью и смертью, правдой и ложью, иллюзией и реальностью»⁴⁷.

Как говорилось ранее миф занимает особое место во всем творчестве Марка Шагала. Появляясь еще в ранних работах художника, он развивается в течении 20-х - 30-х годов и не сдает свои позиции в позднем творчестве мастера.

Марк Шагал перенес целостный характер и универсальность восприятия, которые свойственны мифологическому сознанию в изобразительное искусство. Свое творчество художник строит на взаимосвязи образов и мотивов, а которую он выстраивает ассоциативно. Он согласует миф в своих произведениях с народно-поэтическим мышлением, а также включает в него элементы других мифологических и художественных систем.

⁴⁷ Руднев В. П. Словарь культуры XX века. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt> (дата обращения: 03.04.17).

2.2 Хасидская культура как источник мифа в творчестве Марка Шагала

Все творчество Марка Шагала неразрывно связано с его родным городом – Витебском и еврейской мифологией. Витебск был одним из крупнейших еврейских поселений Российской империи. Он вошел в ее состав после раздела Польши в 1772 году и в 1802 стал главным городом Витебской губернии. Характерной чертой города, которая нашла отражение не в одной картине художника, было тесное соседство христианских храмов и синагог.

Марк Шагал родился 6 июля 1887 года в еврейской семье. Его отец Хацхель (Захар) работал грузчиком в селечной лавке, а мать Фейга-Ита (Ида) в бакалейной. Марк был старшим из девяти детей и с матерью у него были дружеские, доверительные отношения. Именно она поддержала его желание стать художником и устроила в рисовальную школу Иегуды Пэна.

Жизнь семьи Шагала нельзя назвать простой: в ней была и бедность, и антисемитизм жителей города. Кроме того, это было время жесткой регламентации жизни евреев в Российской империи, застрагивавшей почти все стороны их жизни: например, ограничение права приобретения и аренды недвижимого имущества, права торговли, права управления именьями, территории проживания (они могли селиться лишь в 25 юго-западных губерниях от Балтийского до Черного моря). Антисемитизм разжигался и поддерживался правительством и даже существовали организации, которые провозглашали его своей главной целью (например, «Союз русского народа» и т.д.).

Но, несмотря на притеснения со стороны государства и нелюбовь большого количества людей, еврейский народ создал ни на что не похожую культуру идишкайта. Ее основой была религия, так же она включала в себя этническое самосознание, развитую структуру социальных и религиозных институтов, традицию проживания в диаспоре, соединенную с традицией народного творчества. Бытовая жизнь тесно переплеталась с духовной,

была ее частью. Основой повседневной жизни было соблюдение религиозных ритуалов и обрядов, а праздники занимали особое место в еврейской культуре. В домах всегда были различные религиозные атрибуты, хранились священные тексты. Все это присутствовало и в жизни семьи художника.

Семья Марка Шагала исповедовала хасидизм, одно из течений иудаизма. Хасид – человек, любящий Бога, говорящий с ним и для общения ему не нужно посредничество раввина, ограничение личной свободы, оно происходит через ежедневные ритуалы. Это течение противостояло официальному толкованию священного писания, принятого в синагоге. Мать и отец живут на картинах Шагала не только как теплые воспоминания о детстве, но и как представители еврейского народа, верящих в свою богоизбранность. И, несмотря на всю свободу и нонкорформизм своего искусства, Шагал никогда не терял чувства глубокой духовности, религиозности.

В своих ранних работах Марк Шагал постоянно находится в поиске откровений. Переплетая между собой религию и жизнь, он пытается найти им объяснение. Все работы мастера проникнуты тревожным ощущением божественного присутствия и, при этом, в них ощущается полнота и значимость бытия. Отголоском хасидской культуры проявляются и в понимании Шагалом категории «зла» как атрибута времени: в поздних работах распятие, как правило, совмещается с часами. Так же, благодаря хасидизму, мы видим «парадоксальные [...] взаимоотношения посю- и потустороннего мира, [...] интерес к смерти, понимаемый как некое дополнение к жизни»⁴⁸. Мертвые и живые у Шагала мирно сосуществуют в одной плоскости картины.

Впечатление детских лет имели для художника огромное значение, именно из них появились почти все образы мастера. На картинах Шагала оживали «евреи всех цветов» - торговцы, ремесленники, мясники, раввины,

⁴⁸ Апчинская Н.В. Марк шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 13.

толкователи Библии, местечковые скрипачи, шуты, а также крестьяне, природа, дома и церкви Витебска. Но не смотря на точность деталей, они все представлены через призму ирреального, фантазийного⁴⁹.

Марка Шагала нельзя назвать только лишь иллюстратором хасидизма или иудаизма. На основу, заложенную в детстве легли мотивы античные, связанные с различными мифологиями, и христианские. Как и многие великие художники, Шагал переходил от узконационального к общечеловеческому, стремился к интеграции. Благодаря своей художественной одаренности он творил собственную мифологию.

⁴⁹ Апчинская Н.В. Марк шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 10.

2.3 Русское искусство начала XX века как источник мифа в творчестве Марка Шагала

Важным источником мифа в творчестве Марка Шагала является та художественная среда, а которую художник погружается во время обучения в России.

В 1900-х годах, после непродолжительно обучения в школе Иегуды Пэна, Марк Шагал отправляется в Петербург. Там он пробовал поступить в Училище технического рисования барона Штиглица, однако не прошел вступительные испытания. Через некоторое время он все же был принят в студию при обществе поощрения искусств, которой руководил Николай Рерих. Но, после двух лет обучения там, Шагал покинул стены школы. «Сколько бы я не занимался в школе Общества поощрения художеств, все в пустую. Там ничему не учили [...] Я добросовестно трудился, но удовлетворения не было [...] Я не знал, что и как здесь надо делать. То ли мазать углем бумагу и пальцы, то ли зевать, как остальные»⁵⁰ - так описывает этот период своей жизни художник.

После этого Марк Шагал поступил в частную школу Званцевой. Там его учителем становится Лев Бакст, который в своем творчестве сочетал навыки академической школы, опыт живописи XIX века и приемы западноевропейского модернистского искусства. Там же он знакомится с Мстиславом Добужинским. Именно они приобщили Шагала к миру современного русского искусства. Будучи представителями ведущего русского художественного объединения начала XX века «Мир искусства», они занимались созданием театральных декораций. Декорации Бакста для «Русских сезонов» Дягилева в Париже были одной из главных составляющих успеха балетов. Театрализация жизни увлекала представителей объединения и часто они включали нарочито театральные образы в свои произведения.

⁵⁰ Шагал М. Моя жизнь. Санкт-Петербург: Азбука, 2015. С .93-95.

Активная работа мирискусников как театральных декораторов и их попытки интеграции театра в искусство – это отголосок всеобщей тенденции «театрализации» искусства в конце XIX - начале XX веков. Для всемирной культуры театральность становится важным художественным принципом. И именно благодаря театральности искусство XX века приобщается к мифу. Оно становится балаганным, ярмарочным, а многие мастера уверены, что смысл, скрытый за многочисленными ширмами, можно уловить только в первобытном ритуале⁵¹. В начале XX века театр выходит за пределы сцены и все чаще становится предметом обсуждения в художественных кругах. Среди представителей европейского авангарда нарочито театральное поведение становится частью образа. Они создавали мифы о самих себе.

Неудивительно, что театральная тема появляется и в работах Марка Шагала. Большое впечатление на него произвела поставленная В. Э. Мейерхольдом пьеса Александра Блока «Балаганчик». Созданная в духе комедии дель арте, она воплощает идею всеобщей игры. Свои впечатления от этого произведения Шагал воплотил в картине «Деревенская ярмарка» (1908). В пространство одного произведения он помещает карусель и циркачей, похоронную процессию и Арлекина, смешивает сакральный ритуал и уличную клоунаду⁵².

Другим источником мифа для Шагала стало движение символистов. Михаил Александрович Врубель был настоящим кумиром для художника из Витебска. На картинах Врубеля мы видим мифологических героев (Демон, Царевна Лебедь, Пан) и персонажи русского сказочного фольклора (Микула Селянинович). Его творчество с особым мистическим предчувствием, наполненное сказочными, мифическими персонажами

⁵¹ Батракова С.П. Театр-Мир и Мир-Театр: творческий метод художника XX века. Драма о драме. М., 2010. С. 27.

⁵² Compton S. Chagall. London, 1985. P. 106.

оказывает по-настоящему сильное влияние на Шагала. Поэтому, несложно заметить некую параллель творческих путей Шагала и Врубеля.

Но не только определенные художники оказали влияние на Марка Шагала. Атмосфера, царящая в художественных кругах Санкт-Петербурга в то время, располагала к размышлению о возвращении к мифологической эпохи созидания. В начале XX века мировая культура переживает настоящий кризис эпохи, на смену истинному Абсолюту приходит нечто временное и неопределенное⁵³. Искусство XX века стремилось к объединению вечного и временного, сакрального и профанного. Вслед за Западом мифотворческие мотивы появляются и в России. Символисты живо откликнулись на состояние современной им культуры и одними из первых делают миф основой своей художественной философии.

⁵³ Бердяев Н. А. Кризис искусства. М., 1990. С. 9.

2.3 Искусство Западной Европы начала XX века как источник мифа в творчестве Марка Шагала

Во время пребывания в Петербурге Марк Шагал начинает приобщаться к западноевропейской традиции живописи. Французское, да и вообще европейское, влияние на русскую живопись неоспоримо. Идея получения образования за рубежом становится весьма популярной среди русских художников. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в 1911 году Шагал уезжает в Париж.

По признанию самого художника, приехав в Париж, он переживает «революцию видения». Картина для него теперь – это модель мира, некое таинственное космическое целое. Там он приобщается к новейшим течениям в искусстве, в частности, к авангарду. Париж в начале XX века был крупнейшим центром искусства, он притягивал всех, кто имел хоть малейшее отношение к культуре. Он был сосредоточием различных школ искусства, мастерских, музеев, галерей, салонов. Париж становится синонимом свободы духа. Неудивительно, что именно здесь создается новое искусство, позже получившее название «Парижская школа». Она включала себя представителей множества, порой кардинально отличающихся друг от друга, направлений живописи.

Художники Парижской школы образовывали единую космополитическую среду и к числу ее последователей можно отнести и Шагала. Сам по себе Марк Шагал не является представителем какого-то определенного направления искусства: он и экспрессионист, и фовист, и кубист, и примитивист, и неоклассик. Его искусство – это слияние искусства Запада и Востока, традиций русской иконописи, русского лубка и еврейского фольклора. Как отмечает Б. И. Зингерман: «Вся живопись Шагала – одна целостная и сложная метафора его собственной жизни и

духовных исканий нашего века»⁵⁴. Приехав в Париж, Марк Шагал селиться в «Улье», ставшего прибежищем для многих молодых художников. Он достаточно быстро входит в ряды представителей художественной элиты. Он знакомится с Монжуа и Андре Лотом, Глезом и Метценже, Гийомом Аполлинером и Блезом Сандраром.

В Париже для Марка Шагала главной школой живописи стала «школа Лувра». Он начинает учиться у мастеров прошлого, с удовольствием отмечая близость своего творчества творчеству великих художников. Кроме Лувра, Шагал был постоянным посетителем различных выставок современных художников. Творчество Эдуарда Мане, Пьера Огюста Ренуара, Камиля Писсаро, Клода Моне, Поля Сезанна произвело сильно впечатление на мастера из Витебска.

Погружение в европейскую культурную жизнь способствовало усилению мифологических тенденций в творчестве Шагала. Авангард, набирающий обороты в Европе, особое значение придавал экзотическим и примитивным культурам, природе, категориям времени и пространства. Интерес к примитивизму прослеживается в работах Амедео Модильяни, Жака Липшица, Константина Бранкузи. Пабло Пикассо так же воплощает примитивные образы на своих полотнах, наполняя их идолообразными фигурами. Его «Авиньонские девицы» (1907) являются ярким образцом мифологичности авангардного искусства.

Еще одной чертой творчества художников-авангардистов является постоянное обращение к образам животного мира. Как и в различных мифах и легендах они ассоциировались со сверхъестественными существами, их наделяли человеческими чертами. Такие антропоморфные тенденции можно увидеть как в работах русских, так и европейских авангардистов. Что касается Марка Шагала, то в ранних работах художника уже можно проследить своеобразный пантеизм. Но по настоящему он входит в творчество мастера именно в первый парижский период. Шагал вводит в

⁵⁴ Зингерман Б.И. Парижская школа: Пикассо, Модильяни, Сутин, Шагал. М., 1993. С. 235.

свои произведения изображения животных, которые становятся важной составляющей его творчества. Помимо того, что эти образы говорят о равной степени одухотворенности всего в нашем мире, они также связаны с народной традицией детства художника. В еврейских обычаях животных изображали на бытовых и ритуальных предметах, а также надгробиях. Художник органично вписывает животных в мир людей, например в картине «Желтая комната» (1911).

Другой характерной чертой искусства авангарда является стремление к отказу от времени. В мифологии время – нечто непрерывное, длящееся бесконечно, не имеющее четких границ. Стремительно развитие науки и техники рубежа XIX - XX веков, ускорение темпа жизни меняют и представления о категориях пространства и времени. Художники-авангардисты воспринимают себя как «провидцев новой реальности», «творцов, сопричастных жизненному порыву»⁵⁵. Пространство так же является особой частью мифологической живописи. В мифе на равных правах сосуществуют люди, животные, вещи, а прямая перспектива часто отсутствует. Это выражается, например, в полном отказе от изображения какого-либо фона на некоторых произведениях.

О роли мифа в искусстве XX века писали Освальд Шпенглер, Рихард Вагнер, Фридрих Ницше. С их помощью новая философия интегрируется в искусство. Каждое художественное произведение теперь – это новый мир, созданный его автором, в котором пространственные законы и характер течения времени абсолютно различны. Таким образом, можно сказать принцип мифологического миростроения – основа искусства авангарда.

Кроме всего этого, именно в Париже Марк Шагал начинает по-новому воспринимать цвет. Он решается на эксперименты с красками и, вслед за фовистами, пытается добиться от нее максимальной выразительности. Цвет теперь еще один инструмент передачи собственного мира художника. Но, в отличие от европейских представителей авангарда,

⁵⁵ Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2006. С. 47.

Шагал всегда соотносит цвет с предметом, помогает ему раскрываться через них⁵⁶.

Жизнь в Париже помогла Марку Шагалу познакомиться с новейшими достижениями в искусстве. В Петербурге Шагал начинает свой путь великого художника, там формируется его художественно-философская концепция. Позднее, в Париже она подкрепляется современными живописно-пластическими решениями. Именно там он вплотную соприкасается с западноевропейской культурой, которая помогает в становлении его творческой индивидуальности.

Мифологизация творчества Шагала очевидна как в ранних его работах, так и во всех последующих произведениях. Миф у художника проявляется через ярко выраженное театральное начало, алогичный характер связей между образами, единство мира человека и мира животных, особый характер времени и пространства. Его источниками для Шагала стали как мифологизм еврейской культуры, так и новое искусство авангарда.

⁵⁶ Каменский А.А. Марк Шагал. Художник из России. М., 2008. С. 56.

Глава 3. Марк Шагал и Библия

3.1 Литографии Марка Шагала на библейские сюжеты

«С ранней юности я был очарован Библией. Мне всегда казалось, и кажется сейчас, что эта книга является самым большим источником поэзии всех времен. С давних пор я ищу ее отражение в жизни и искусстве. Библия подобна природе, и эту тайну я пытаюсь передать»⁵⁷ - это слова Марка Шагала, произнесенные им во время открытия музея «Библейское послание» в Ницце в 1973 г.

Образы Библии и ранее присутствовали в творчестве Шагала. Во время первого парижского периода (1910-1914) он написал грандиозное полотно «Посвящение Аполлинеру», в котором воссоздал рассказ о сотворении Евы из ребра Адама и последующем грехопадении, хотя и в весьма обобщенной форме. В центре композиции, круговая форма которой напоминает циферблат, мы видим непосредственно самих Адама и Еву с яблоком, их фигуры сливаются в одно целое. Рядом с этим мифологическим гермафродитом — посвятельная надпись с именами друзей и символами четырех стихий. Настроение картины трагично. Еще в одной картине «Голгофа» или «Посвящается Христу» (1912), созданной в этот же период, художник переосмысляет кульминационный момент Евангелий и представляет Христа в виде приносимого в жертву иудейского младенца. На написание этого полотна Шагала вдохновили русско-византийские иконы. Вернувшись в Россию в 1914 году художник уже начал напрямую включать цитаты из Библии в композицию своих картин.

⁵⁷ Шагал М. З. Речь по случаю открытия музея 7 июля 1973 года, в день празднования 86-летия художника. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.m-chagall.ru/library/Ob-iskusstve-i-kulture41.html> (дата обращения: 22.02.2017)

В полную силу библейские образы начинают проявляться в искусстве Марка Шагала только в 30-е годы, хотя известно, что еще в 20-х годах Амбруаз Воллар сделал заказ на рисунки по библейским сюжетам. Однако в то время художник, по его собственным словам «не видел Библию». Для реализации данного проекта ему необходимо было выполнить два условия. Первое - погрузиться в литературный текст и «внутренне сродниться» с ним, что позволило бы перевести на графический язык образы, заключенные в книги, ее стиль. Второе – это впечатление от реальности, которая способствовала созданию произведения и которая продолжала сохранять свою уникальную ауру.

Поэтому, осенью 1931 года Марк Шагал с семьей отправился в путешествие по библейским местам – Палестине, Египту, Сирии. Там он получил «сильнейшие в жизни» впечатления, что в сочетании с опытом, который принесли ему изгнание, смерть жены Бэллы, война и ужасная трагедия Холокост, помогло ему «увидеть Библию» и перевести ее в графические образы. К 1932 году он создал 32 офорта (из предполагаемых 105), он уже вполне уверенно работал с книжной графикой. Как отмечает американский писатель Джонатан Уилсон: «Его ранние наброски, изображающие Сару, Рахиль, Руфь и Эстер, изысканны и очень выразительны. Однако, если он и находился под влиянием недавнего путешествия на Святую Землю, это можно заметить лишь по яркости и интенсивности света, пронизывающего его библейские образы»⁵⁸.

Однако художник не ограничился лишь путешествием на Ближний Восток. В 30-е годы он посетил Голландию, чтобы глубже изучить творчество Рембрандта, создававшего глубокие религиозные образы, которые безусловно импонировали Шагалу. Кроме того, этот признанный голландский мастер не раз в своих работах изображал реальных обитателей еврейского квартала Амстердама, что не оставляло равнодушным художника из Витебска. Так же он отправился в Англию и Испанию, чтобы

⁵⁸ Уилсон Дж. Марк Шагал М., 2014. С. 120.

познакомиться с работами Гойи и Эль Греко, который в своем маньеризме возрождал спиритуализм готики, в странах где жили и творили эти мастера.

Под влияние искусства этих великих мастеров, а так же будучи одним из лидеров авангарда, Марк Шагал создает серию офортов, в которых органично сочетает миф и психологию. Он занимался работой над иллюстрациями с 1934 по 1956 год. Всего он выполнил 105 офортов (66 до 1939 и 39 уже после войны), так же он создал серию гуашей к книгам Иисуса Навина, пророка Самуила, Судей, Царств, к Пятикнижию и к текстам пророка Иеремии, Иезекииля и Исаяи.

В 1939 году погибает заказчик библейских офортов Амбруаз Воллар и издание Библии с иллюстрациями Марка Шагала состоялось только в 1956 году благодаря усилиям издателя Эжена Териада.

В том же году он публиковал сдвоенный номер журнала «Верв», который содержал 18 оригинальных цветных и 12 черно-белых литографий на библейскую тему.

Они явились своеобразным вступлением к новой серии библейских литографий, более обширной и увидевшей свет в 1960 году в рамках этого же журнала. Их общее название «Рисунки к Библии» и в номере было собрано 26 черно-белых и 25 цветных литографий. В них художник изобразил сотворение мира, Адама и Еву в райских садах, грехопадение и изгнание из рая, убийство Авеля Каином. В серии так же есть листы посвященные Иову.

Одними из самых поздних иллюстраций художника являются цветные офорты к «Псалмам» Давида.

3.2 Церковь в Асси.

В послевоенные годы Шагал в своем творчестве в полную меру реализует и ранее существовавшие в нем монументальные тенденции. Это проявляется за счет нового размаха образов, звучании света и цвета. Он все время рассматривал свое творчество как Миссию, а художника мыслил как Посланца. И в этот поздний период его творчества слова «послание» (message) стало ключевым. Его можно теперь применить не только к общему названию циклов или комплексу художественных произведений, но и к характеру общения со зрительской аудиторией⁵⁹.

Во второй половине XX века в европейском искусстве переосмысливается и по-новому реализуется религиозная тематика. Теперь искусство авангарда органично вписывается в пространство церквей. В начале 50-х годов в Париже проходит ретроспектива христианского искусства, а интерьеры многих христианских церквей стали украшать нефигуративные работы.

Практически сразу после войны Марк Шагал занялся работой в церкви Асси. Она была спроектирована савойским архитектором Морис Новарини и по инициативе отца Кутюрье и каноника Жана Девеми к работе по оформлению церкви были привлечены художники-авангардисты. Как уже упоминалось ранее во второй половине XX века авангардное искусство тесно переплеталось с религиозной тематикой.

Церковь Асси находится в Швейцарских Альпах, ее окружают различные пансионаты и санатории, поэтому основными прихожанами должны были стать пациенты и отдыхающие. Отец Кутюрье, создавая

⁵⁹ Алчинская Н.В. Марк шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 142.

иконографическую программу, не забывал об этом. Важной темой стали проблемы болезни и излечение, жизни и смерти. Сам Кутюрье, до того как стать священником, был художником на Монмартре, что помогло ему стать специалистом в области современного религиозного искусства.

Анри Матисс, Пьер Матисс, Жак Липшиц, Жорж Брак, Морис Брианшоп, Федор Стравинский, Жан Люрса, Фернан Леже, Гермина Реше, Марк Шагал и еще 10 выдающихся художников своего времени – для создания церкви в Асси были приглашены мастера, имеющие различное мировоззрение, политические и, самое главное, религиозные взгляды. Такое стремление к размытию религиозных и национальных границ, объединению всего человечества находит воплощение в позднем творчестве Шагала.

Основой иконографии церкви в Асси стали изображения Богоматери. Ее образ воплощается в мозаике «Литании Богоматери», алтарном гобелене, витражах Гребер-Стивенса и, конечно же, статуи Жака Липшица. Липшиц передает образ Марии как надрелигиозный символ мира. Скульптурное Распятие для церкви выполняет Жермен Ришье. Вслед за Шагалом она воплощает в нем общечеловеческий символ страданий. Также образ страдающего Христа появляется и в витражах, выполненных Руо. Жан Люрса в своей работе над гобеленом совмещает христианские иконографические мотивы и образы современной ему реальности. Анри Матисс создал для церкви в Асси керамическое панно с изображением святого Доминика.

Марк Шагал, работая над оформлением этой церкви, сделал огромный шаг в развитии своей творческой концепции. Это был его первый опыт работы с церковным заказом, тем более в тесном сотрудничестве со своими современниками. Он трудился над созданием витражей для баптистерии («Ангел с канделябром», «Ангел со святой водой») и над гипсовыми барельефами, которые иллюстрирует псалмы. Работу над центральным панно, изображающим переход евреев через Красное море,

он начинает в 1952, в то же время, когда трудился над полотнами «Библейского послания». Неудивительно, что оба этих проекта имеют надрелигиозный характер.

3.3 «Библейское послание»

В поздний период своего творчества Шагал осваивает практически все существующие виды изобразительного искусства. Это было продиктовано стремлением как можно более полно раскрыть образ с помощью различных техник и всевозможных материалов, полностью интегрировать их. Кроме того, именно в этот этап своего творчества Шагал раскрывается как великий колорист. «Поражают свобода, глубина, утонченность и богатство его цветовых построений. Последнему способствует и то, что цветоряд часто начинается с черного и кончается белым. Особое место в палитре занимает синий - цвет неба, средоточие тайны и мистических глубин, воплощение духа художника, его нежности и лиризма»⁶⁰, - так описывает это Н. В. Апчинская. Еще одной отличительной чертой данного периода является объединение мастером своих работ в циклы.

Сам Марк Шагал утверждал, что для него нет большой разницы на какой сюжет писать картину: библейский, театральный, цирковой или какой-то еще. Однако, его произведения, посвященные Библии, ярко выделяются за счет сакральных образов. Конечно же главное место среди них занимает «Библейское послание» - семнадцать грандиозных холстов, созданных в период с 1954 по 1966 годы. Хотя если понимать «Послание», как обобщенное позднее религиозное творчество художника, то оно включает в себя тысячи гуашей, акварелей, офортов, рисунков, гобеленов, витраже, мозаик, керамических панно и картин. Как замечает

⁶⁰ Апчинская Н.В. Марк шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 144.

отечественный исследователь Н. Апчинская: «в свой поздний период Шагал представал не только в привычных своих ипостасях – как живописец и график – но и как скульптор, керамист, автор мозаик и гобеленов, мастер витража. Используя особенности выразительного языка каждого из видов искусства, он воплощал аспекты собственного видения мира... Во всех этих новых для художника жанрах доминировала, как правило, библейская тематика»⁶¹.

Изначально, Марк Шагал собирался поместить композиции цикла «Библейское послание» вокруг латинского креста в капелле собора Ванса. Поэтому, приступив к работе он подгонял наброски по форме нефов капеллы. Но затем замысел был изменен. Шагал хочет предать своим произведениям универсальность, напомнить о вечных ценностях и дать возможность зрителю самому интерпретировать их, не загоняя его тем самым ни в какие рамки⁶². Теперь для семнадцати основных полотен, задуманных как единый идейный и пространственный ансамбль, художник мечтал построить особое здание, которое нельзя было бы назвать музеем в полном смысле этого слова. Как писал сам Шагал: «Я намерен продолжать библейскую серию работ, задуманную для здания – не церкви, не музея, а такого особого места для людей, ищущих новое пластическое содержание, о котором я говорил. Мне кажется, что некоторым из нас именно это необходимо»⁶³.

Благодаря поддержки друга художника Андре Мальро, который занимал пост министра культуры Франции, мечта Шагала была осуществлена. Под строительство был выделен большой участок земли в Ницце с руинами виллы начала века. Музейный комплекс был спроектирован французским архитектором Андре Эрманом и его строительство началось в 1969 году. Сам художник в мельчайших деталях

⁶¹ Апчинская Н.В. Марк Шагал и Библия. Витебск, 2003. С. 11.

⁶² Провуайер П. Шагал. Деяние и слово. М., 2015. С.18

⁶³ Шагал М. Марк Шагал об искусстве и культуре / под ред. Б. Харшава. М.: Текст, 2009. С. 271.

продумал, как должен выглядеть сад, окружающий здание, определил место каждого полотна, занялся созданием мозаики и витражей в синих тонах для концертного зала.

В конце 60-х годов художник передал в дар Франции семнадцать монументальных полотен вместе со множеством предварительных работ, посвященных Библии. Это различные литографии, медные гравировальные доски, графика, эскизы, вышивки, скульптуры. Семнадцать основных работ расположены в музее не в соответствии с последовательностью библейского повествования, а в порядке, продиктованном логикой и смыслом в них вложенных.

Хотя сюжеты для «Библейского послания» художник берет из Танаха и представляет священную книгу как памятник еврейской культуры, по его мнению, Библия, все же, открыта для всех. Шагал предлагает всем обратиться к историческому опыту своего народа, чтобы изменить ту кризисную ситуацию, в который оказался современный ему мир. Разобщенный войной он нуждался в объединении. Только оно могло принести мирное будущее. В сложившейся ситуации художник видел не только этический кризис, но и кризис искусства. «Когда наступает моральный кризис, то это одновременно и кризис цвета, нравственной материи, крови и всех элементов мироздания, слова, звука и всех компонентов искусства, равно как и жизни»⁶⁴. И «Библейское послание» Марка Шагала имеет общечеловеческий, надрелигиозный характер, что является его основным отличием от того, как интерпретировали Библию предшественники и современники художника.

Первые двенадцать полотен Марк Шагал посвятил ключевым эпизодам Ветхого Завета, в которых рассказывается об отношениях Бога и человека: сотворение человека, грехопадение, изгнание из Рая, Всемирный потоп, явление радуги Ною, сон Иакова, борьба Иакова с ангелом, гостеприимство Авраама, жертвоприношение Исаака, видение Моисею

⁶⁴ Шагал М. Марк Шагал об искусстве и культуре / под ред. Б. Харшава. М. 2009.. С. 269.

Неопалимой купины, иссечение Моисеем воды из скалы и дарование скрижалей Завета. Еще пять работ иллюстрируют Песнь песней.

Серия начинается с картины «Сотворение человека» (1956-1968), на которой ангел несет первого из людей. Эти полотном Шагал как бы проводит параллель между рождением человека и рождением истории. Композиция картины поделена на две части: в верхнем правом углу солнце закручивается в спираль, в которую включены и царь Давид, играющий на арфе, и пророк Иеремия, и Христос, и Ной с Моисеем, и англы с людьми и животными – некий синтез Истории и Жизни⁶⁵. Каждый виток спирали представляет собой отдельный сюжет, а события развиваются справа налево, подобно еврейскому письму⁶⁶. При этом, на картине отсутствует четко обозначенная линия горизонта, пространство становится бесконечным, что, как и изображение животных, является признаком мифа в ранние годы творчества Шагала. Художник призывает зрителей обратить свой взор на историю, задуматься о ней. Голубая гамма, в которой написана картина, так же придает ей некий мистицизм.

Следующее полотно цикла - «Рай» (1961). На нем изображены первые люди, Адам и Ева, сначала по отдельности, затем в объятиях друг друга. В пространство одной картины Шагал помещает сразу два сюжета: сотворение первой женщины и грехопадение. Сплетенную между собой пару окружают соцветия Древа жизни красного, синего и лилового цветов. В пространство полотна помещены ангелы, птицы, растения, животные с получеловеческими лицами. Рядом с парой изображен змий, а над ними ангел, своим силуэтом напоминающий птицу Сириин. Здесь доминирует зеленый – цвет райского сада⁶⁷. Это продолжение традиционной иконографии Рая как места, где человек и природа едины. Кроме того, на

⁶⁵ Апчинская Н.В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 147.

⁶⁶Провуайер П. Шагал. Деяние и слово. М., 2015. С. 95.

⁶⁷ Апчинская Н.В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 147.

полотне одновременно изображены солнце и луна, они указывают на особое, мифологическое, течение времени в Раю.

В «Изгнании Адама и Евы из Рая» (1961) перед нами предстает начало человеческой истории. На этом полотне ангел с мечем в руках прогоняет первую пару, однако, если сравнивать ее с ранее описанной картиной «Посвящение Аполлинеру», настроение этой работы не такое трагичное. Адам и Ева покидают райский сад верхом на красном петухе, который одновременно является символом беды и искупления. Они не столько страшатся испытаний будущего, сколько страдают от потери самого Рая. В правом верхнем углу мы можем разглядеть самого художника с палитрой в руках. Он тут свидетель, посредник между Богом и людьми, а значит он творец истории и мифа. На этом полотне так же преобладает зеленый цвет. На обеих картинах, изображающих Рай, достаточно ярко обозначен мир природы: можно увидеть и реки, и холмы, и различных животных.

Следующая картина «Ноев ковчег» (1961 - 1966). Среди бушующих вод потопа перед нами появляются люди и животные, а главное – сам Ной, выпускающей голубку. Марк Шагал первый, кто представил этот традиционный сюжет в другом ракурсе. Он предлагает нам взглянуть на ковчег изнутри и, отходя от текста Завета, помещает внутрь множество людей. Мир на этом полотне будто заново рождается из лона ковчега. Соседство людей и животных отсылает к предыдущим картинам цикла, что, в свою очередь, является своеобразным возвращением к мифологическому образу сотворения мира. Выделяющийся на картине красный телец – это напоминание о грехе идолопоклонства, а белый голубь – посланник света и провозвестник спасения.

В работе «Ной и радуга» (1961-1966) мы также встречаем отсылки к мифологическому. На передний план Марк Шагал фигуру патриарха, который как будто грезит наяву. Все наполнение картины – это словно воплощение его видения. В центре композиции мы видим радугу белого

цвета с желто-красным ангелом⁶⁸. В Библии радуга – знак Завета, союза человека и Бога. На полотне она представлена как символ божественного присутствия и представляет собой настоящий архитектурный элемент, который поддерживает ангела⁶⁹. Кроме того, радуга является своеобразным мостом, соединяющим первых людей в правой части картины с бегущей от пожара толпой евреев в левой.

Обе работы, посвященные Ною, написаны в сине-зеленой гамме. После них картина «Авраам и три ангела» поражает зрителя красным цветом. Огненный цвет, символизирующий жизнь и любовь, иногда переходит в темно-золотой и оттеняет светлые фигуры ангелов в центре композиции. Сам Авраам вместе с Сарой помещены в левую часть картины, они застыли в изумлении, получив весть о рождении сына. В правом верхнем углу художник изображает еще один библейский сюжет – ангелы сообщают Аврааму о разрушении Содома и Гоморры.

«Авраам приносит в жертву своего сына» (1961 – 1966), как и предыдущие полотна, написано в исторической перспективе. В Национальном музее Марка Шагала эта картина помещена рядом с «Сотворением человека», что подчеркивает значимость этого сюжета для художника, в том числе и как представителя еврейской культуры. Лицо патриарха, обращенное к ангелу, сочетает в себе смесь страданий и надежды, потрясений и благоговения. Важными для более глубокого раскрытия темы картины являются цвета, которые использовал Шагал. Ангелы окрашены в голубые, небесные цвета, Исаак в желтый, а сам Авраам в красный. За счет красного цвета он представляется нам окровавленным, он – это напоминание о евреях, приносящих себя в жертву вновь и вновь. Также на картину Шагала помещает фигуру Христа – сына, принесенного в жертву отцом⁷⁰.

⁶⁸ Апчинская Н.В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 147.

⁶⁹ Провуайер П. Шагала. Деяние и слово. М.: Колибри, 2015. С. 129.

⁷⁰ Провуайер П. Шагала. Деяние и слово. М., 2015. С. 151.

Полотно «Сон Иакова» (1961 – 1966) можно назвать диптихом. Два сюжета отделены друг от друга скатом холма, на котором спит Иаков. Слева на лиловом фоне, местами затемняющимся до черноты, перед нами предстает красная фигура Иакова. Лестница здесь – это вновь символ связи Бога и человека. Англы, парящие вокруг лестницы, а точнее восходящие и спускающиеся по ней, окрашены золотым и синим. Они напоминают акробатов, отсылают к цирковой тематике, которая является одной из постоянных мифологем Шагала. Таким образом он вновь подчеркивает родство сакральных и мирских сюжетов. В правой части, окрашенной в сине-голубые цвета, изображен ангел с зелено-желтым семисвечником в руках, который является символом творения. Он представляется вестником Бога, дарующим надежду. Важной деталью является распятие, которое также появляется в этой части полотна. На всех картинах Марка Шагала, где мы встречаем изображение Иисуса, он предстает перед нами как символ надрелигиозных страданий. Во «Сне Иакова» он также является знаком несчастий, которые в дальнейшем постигнут еврейский народ.

Полотно «Борьба Иакова с Ангелом» (1961 – 1966). На нем запечатлен конец поединка, ангел уже не бьется с ним, а словно благословляет, касаясь лба. Полотно представлено в ночном свете: глубокие синие тона разбавлены всполохами бирюзового и белого. Сам бой передан яркими контрастными цветами – Иаков окрашен в сиреневый, а ангел в зеленый. Все действие происходит в небе, а под ними разворачивается пейзаж Витебска. Вдоль правого края полотна Шагал поместил сцены из жизни Иакова: встреча с будущей женой Рахиль, Иосифа сбрасываю в колодец собственные братья, оплакивание Иаковом Иосифа.

Три полотна посвящены Моисею – «Моисей перед Неопалимой купиной», «Моисей высекает воду из скалы», «Моисей получает скрижали Завета» (1960 - 1966) и все они пронизаны темой света⁷¹. На первой

⁷¹ Провуайер П. Шагал. Деяние и слово. М., 2015. С. 175.

картине композиция вновь разделен на две части и вновь мастер предлагает нам «читать» сюжет справа налево. Справа мы видим фигуру Моисея. Его лицо наполнено печалью и на нем лежит отпечаток жизни, наполненной печальными и дающими надежду моментами. Моисей написан белым цветом и тем самым выделяется из буйства красок на полотнах Шагала. Таким же цветом он будет обозначен в другой картине – «Моисей получает скрижали Завета». Если вспомнить предыдущие обращения Шагала к белому (изображение ангелов и первых людей в Раю, белая радуга) можно сделать вывод, что этот цвет является символом непосредственной близости к Богу, общения с ним.

Центральное место на картине занимает объятый огнем терновый куст, в виде которого Бог является Моисею. Куст соединяет в себе стихии огня и земли, что выражается в цветах, которыми он написан. А появление Ангела обрамлено желтыми, красными и сине-зелеными оттенками. Слева перед нами вновь предстает фигура Моисея, но теперь его тело образовано толпой человеческих фигур и является воплощением чуда расступившихся перед еврейским народом вод Красного моря. Перед лицом пророка Шагала помещает раскрытые скрижали, которые уже скоро будут ему вручены⁷². В этом полотне опять изображен контакт Бога с человеком. Художник вновь вводит в композицию мир природы – за спиной Моисея мы видим изображение пасущихся овец. Шагала будто приравнивает общение человека с природой к общению с Богом.

В картине «Моисей высекает воду из скалы» (1960 - 1966) действие происходит на закате. Линия горизонта обозначена полукругом, что делает более динамичным пространство, на котором изображен страдающий от жажды еврейский народ. Вода, высекаемая Моисеем из скалы, появляется из-за горизонта и это придает солнцу значение источника жизни. Благодаря этим приемам Шагала добивается ощущения единства и могущества

⁷² Алчинская Н.В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 148.

природы. Силы воды и огня, обычно противоборствующие, здесь объединены и даруют помощь⁷³.

«Моисей получает скрижали Завета» (1960–1966) является своеобразным завершением первой части «Библейского послания». Для написания последнего эпизода Шагал выбрал желтый цвет, что несомненно выделяет картину из всех остальных работ цикла. В музее она расположена рядом с «Сотворением человека». Вся композиция полотна построена на двойной диагонали: центре Моисей, принимающий скрижали из рук Бога. Вторая диагональ образована контуром горы, на которой состоится его встреча с Яхве. Внизу справа мы видим библейских пророков и патриархов – Аарона, Давида и Иеремию. Слева внизу – толпу народа, часть из которых ждет Моисея, а другая поклоняется Золотому Тельцу. Наверху мы видим крыши Витебска и пару влюбленных, а справа людей в одеждах XX века. Это все снова напоминает зрителю о том, что сюжет вписан в исторический контекст.

Пять последних полотен иллюстрируют «Песнь Песней», которая является отдельной страницей как в тексте Библии, так и в «Библейском послании». Это история о мистической любви, которая соединила царя Соломона и Суламифь. Она является метафорой союза Бога и человека. В Национальном музее Марка Шагала они помещены в отдельный зал и объединены между собой особым колоритом и ритмом.

Все пять картин выполнены в красном цвете, во всех его модификациях: малиновом, вишневом, сиреневом, розовом и карминно-красном. Это одновременно воплощение чувственности и нежности, страстности, страданий и смерти. В то же время красный как бы отсылает нас к полотну «Жертвоприношение Исаака». В этой части цикла можно увидеть несколько постоянно повторяющихся элементов поэтического дискурса. Во-первых, это образ женщины, которая изображается вместе с возлюбленным. Во-вторых, это изображение царя Давида, иногда вместе с

⁷³ Провуайер П. Шагал. Деяние и слово. М., 2015. С. 183.

Вирсавией, иногда в одиночку. И, в-третьих, в каждой картине присутствует образ города: Иерусалима или Витебска⁷⁴.

Во всех пяти полотнах, посвященных «Песни Песней» вновь появляются мифологические образы райского сада, которые воплощены в изображении животных и растений. Художник показывает, что потерянный Рай может быть обретен каждым с помощью любви. Об этом он говорит на открытии музея: « [...] 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»⁷⁵.

Важно отметить, что на всех полотнах серии отсутствует изображение Бога. Скорее всего это дань традиции иудаизма на запрет его изображения. Однако, на всех картинах он как будто где-то поблизости: в «Сотворении человека» ангел оглядывается за пределы картины, на другой («Получение скрижалей») видна лишь рука творца, дарующая Моисею скрижали завета, и очертания его фигуры. Шагал словно бы говорит зрителю: Бог повсюду. И основная тема, которая прослеживается из картины в картину – встреча Бога и человека.

В серии «Библейское послание» Марк Шагал в равной степени воплотил божественное и человеческое начало. У художника есть особая иерархия персонажей: ангелы, патриархи и пророки, простой народ, который присутствует практически на всех полотнах. Он объединен высоким религиозным чувством, выражающимся в одушевлении, ликования, смятении, тревоге⁷⁶.

⁷⁴Провуайер П. Шагал. Деяние и слово. М., 2015. С. 193.

⁷⁵ Шагал М. З. Речь по случаю открытия музея 7 июля 1973 года, в день празднования 86-летия художника. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.m-chagall.ru/library/Ob-iskusstve-i-kulture41.html> (дата обращения: 22.02.2017).

⁷⁶ Апчинская Н.В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 148.

Не менее важным аспектом является исторический контекст, постоянно присутствующий на картинах цикла. Каждое полотно обращается к прошлому и будущему, вписано в историю.

Серия графических работ, связанных с основным циклом «Библейского послания» не менее важна. Основное место среди них занимают девяносто семь пастелей, к которым мастер иногда добавлял гуашь, тушь или коллажи из бумаги или ткани. Все они являются воплощением каждого из семнадцати сюжетов серии. Сначала Шагал подбирал наиболее подходящее композиционное решение в рисунке тушью, затем создавал пять или шесть пастелей. Глядя на эти листы, можно увидеть, что все они внутренне закончены и по-своему выразительны. Благодаря им можно проследить как менялось восприятие Шагалом того или иного сюжета.

В «Библейском послании» Шагал продолжает развивать мифологизм своего раннего творчества. История и миф являются для него единым целым и именно их синтез помогает в полной мере отражать все многообразие вселенной Марка Шагала. Понимание и интерпретацию библейского текста художником невозможно сравнить ни с чьей другой в истории мирового искусства.

Заключение

В данном исследовании было продемонстрировано, что творчество Марка Шагала, как и творчество многих его современников, основывается на мифологическом начале.

Искусство отражает не реальный мир, а картину этого мира. С древности образ мира представляет собой сочетание мифологического и рационального, соединение символа, ритуала, мифа. Культура XX столетия становится интернациональной, соединяет в себе духовные ценности различных региональных типов, а значит становится более разнообразной. Появление новых течений в культуре, в частности авангарда, способствует возвращению мифологизма в качестве главной черты нового искусства.

В рамках данного исследования было проанализировано раннее творчество Марка Шагала. Были выявлены культурных влияний, которые помогли в формировании мифологического начала в творчестве художника.

В первую очередь на мастера оказала влияние хасидская культура – культура внутри которой Шагал вырос. Многие образы, которыми он наполнял свои работы в течении всего творческого пути, были взяты художником из еврейского народного искусства и собственных воспоминаний детства. Именно от хадиской культуры Шагал перенял некий пантеизм своего творчества. Мир природы на полотнах художника

преодолевают все возможные границы бытового и пейзажного жанров. Изображения животных и растений становятся абстрактными символами, апеллирующими к бытию.

Большое влияние на формирование мифологического мышления Марка Шагала оказало русское искусство начала XX века. Общение с мирискусниками и символистами погрузило художника в мир новой культуры, которой были свойственны театральность и мифологизм. Учеба у Льва Бакста, непосредственно связанного с миром театра и знакомство с Михаилом Александровичем Врубелем, который был настоящим кумиром Шагала, способствовали мифологизации творчества художника.

Еще одним источником мифа для Марка Шагала стало европейское искусство начала XX века. Переезд в Париж помог ему близко познакомиться со всеми современными течениями в культуре. Искусство авангарда напрямую связано с проявлением мифологического сознания. Художники-авангардисты были ориентированы на примитивное, экзотическое искусство, стремились к отказу от принятого ранее восприятия категорий времени и пространства. Кроме того, еще одной характерной чертой их творчества является постоянное обращение к образам природы. Марк Шагал перенял все эти проявления мифологизма и реализовал в своем искусстве.

В 1930 годы искусство Марка Шагала развивается под влиянием двух важных факторов – Библии, которая теперь накладывает отпечаток на все произведения мастера, и современная история. XX век принес с собой сильные потрясения. Две мировые войны, тяжелые экологические катастрофы, крах международной солидарности и как следствие повсеместная нищета, безграмотность, политическая безнравственность и чудовищная коррупция. Все это не могло не найти отражение в творчестве художников того времени. Но, в отличие от своих современников, Марк Шагал не старался максимально реалистично передать все ужасы своей

эпохи. Наоборот, его картины проникнуты постоянным ощущением чуда, присутствием некоего высшего порядка.

Искусству Марка Шагала нельзя дать однозначное определение. Художник изображает мир через призму иррационального. Его творчество наполнено образами-символами, образами-знаками, которые постоянно повторяются и которые не ограничены временем и пространством.

Действие в картинах Шагала практически никогда не развивается в одной точке времени или пространства. Все происходит будто во сне, поэтому и не нужны никакие механические условия для преодоления пространства. Люди, животные, растения висят в воздухе, а отдельные сцены соотносятся друг с другом по внутреннему смыслу или по их символическому значению. Он мастерски соединяет в своем творчестве постоянное и временное, реальное и иллюзорное, мифическое.

Это в полной мере отразилось в цикле работ «Библейское послание». В этих полотнах мир природы уравнивается с миром человека, животные выступают на равных с отцами церкви и первыми людьми. В этих работах художник отказывается от четкого обозначения пространства, помещая героев в условно обозначенные пейзажи, нередко объединяет несколько сюжетов в пространстве одного полотна. Время на картинах данного цикла также представлено в мифологическом ключе. Солнце и луна, библейские персонажи и герои в костюмах XX века, образы райского сада и родного города художника, Витебска, органично соседствуют на картинах мастера. «Библейское послание» - это воплощение веры и ценностей Марка Шагала, перенесенное на семнадцать полотен.

Список использованной литературы и источников

1. Автономова Н. С. Рассудок. Разум. Рациональность. М., 1988.
2. Апчинская Н. В. Марк Шагал. Графика. М., 1990.
3. Апчинская Н. В. Библейское послание Марка Шагала // Истина и жизнь. М., 2000.
4. Апчинская Н. В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995.
5. Апчинская Н. В. Образы цирка в творчестве Марка Шагала // Бюллетень Музея Марка Шагала. Витебск, 2006.
6. Батракова С. П. Художник XX века и язык живописи. От Сезанна к Пикассо. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Batr/07.php (дата обращения: 01.02.2017).
7. Батракова С. П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. М., 2002.
8. Батракова С. П. Театр-Мир и Мир-Театр: творческий метод художника XX века. Драма о драме. М., 2010.
9. Барт Р. Мифологии. М., 1996.
10. Башляр Г. Введение в библию Шагала. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000338> (дата обращения: 07.12.2016).

11. Бенуа А. Н. По поводу «еврейской выставки» // Речь. 1916.
12. Березанская М. Д. Традиции русской исторической живописи XIX века в творчестве М. З. Шагала // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013.
13. Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2006.
14. Бердяев Н. А. Кризис искусства. М., 1990.
15. Бохм-Дучен М. Шагал и вопрос о еврейском искусстве в революционной России // Шагаловский сборник. Витебск, 2004.
16. Бубер М. М. Хасидские истории. Иерусалим, 2004.
17. Бычков В. В. Миф в пространстве художественной символизации. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.vkarp.com/2014/01/14/бычков-в-в-миф-в-пространстве-художест/> (дата обращения: 04.04.2017).
18. Волков Н. Н. Цвет в живописи. М., 1965.
19. Грабарь И. Э. Выставка современного французского искусства. Парижская школа // Красная панорама. 1928.
20. Зингерман Б. И. Парижская школа: Пикассо, Модильяни, Сутин, Шагал. М., 1993.
21. Йозеф Р. Дороги еврейских скитаний. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/dorogi-evrejskih-skitanij-read-333081-1.html> (дата обращения: 24.02.2017).
22. Каменский А. А. Марк Шагал и Россия. М., 1988.
23. Каменский А. А. Марк Шагал. Художник из России. М., 2008.
24. Каменский А. А. Сказочно – гротесковые мотивы в творчестве Марка Шагала // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983
25. Крамп А. Вклад Марка Шагала в искусство театра. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.chagal-vitebsk.com/node/125> (дата обращения: 23.01.2017).

26. Коган Д. З. Новые течения в живописи 1907–1917 годов // История русского искусства. М., 1969.
27. Кэмпбэлл Дж. Тысячеликий герой. М., 1997.
28. Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 2008.
29. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Санкт-Петербург, 2014.
30. Луначарский А. В. Молодая Россия в Париже. Марк Шагал // Киевская мысль. 1914.
31. Мальцев В. Марк Шагал – художник театра (1918–1922 гг., Витебск – Москва). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chagal-vitebsk.com/node/87> (дата обращения: 07.02.2017).
32. Марк Шагал – книжный иллюстратор. Л., 1987.
33. Мириманов В. Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М., 1997.
34. Мухин А. С. Витражи Марка Шагала в Реймском соборе // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья. Санкт-Петербург, 2008.
35. Носенко Е. Еврейские праздники в контексте народной культуры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.berkovich-zametki.com/Nomer20/Nosenko2.htm> (дата обращения: 06.03.2017).
36. Пунин Н. Н. Выставка современной живописи // Северные записки. 1916.
37. Провуайер П. Шагал. Деяние и слово. М., 2015.
38. Ракитин В. И. Марк Шагал. 1887–1985. М., 2010.
39. Ротенберг Е. И. Западноевропейская живопись 17 века. М., 1989.
40. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt> (дата обращения: 03.04.17).
41. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М., 1993.
42. Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М., 1998.

43. Сори́на И., Сага́н И. Пространства в живописи русского авангарда начала XX века. Санкт-Петербург, 2014.
44. Тарабукин Н. По художественным выставкам. I. Альтман, Шагал, Штернберг // Вестник искусств. М., 1922.
45. Телушкин Дж. Еврейский мир. – М., 2005.
46. Форестье. С., Азан-Брюне. Н., Кузьмина Е. Шагал. Библейские сюжеты. М., 2015.
47. Хмельницкая Л. В. Марк Шагал и Витебск. Минск, 2013.
48. Хренов Н. А. Миф и художественное сознание XX века. М., 2011.
49. Шагал М. Ангел над крышами. М., 1989.
50. Шагал М. Речь по случаю открытия музея 7 июля 1973 года, в день празднования 86-летия художника. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.m-chagall.ru/library/Ob-iskusstve-i-kulture41.html> (дата обращения: 22.02.2017).
51. Шагал М. Моя жизнь. СПб., 2013.
52. Шагал М. Марк Шагал об искусстве и культуре // под ред. Б. Харшава. М., 2009.
53. Шатских А. С. Евреи в русском авангарде // Шагаловский сборник. Витебск, 2004.
54. Шатских А. С. Марк Шагал. Творящая ностальгия // Наше наследие, 1995.
55. Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2000.
56. Эфрос А., Тугенхольд Я. Искусство Марка Шагала. М., 1918.
57. Musee National Message Biblique Marc Chagall. Nice – Paris, 1973.
58. Bohm-Duchen M. Marc Chagall. London, 2013.
59. Compton S. Chagall. London, 1985.

Список иллюстраций

1. М. З. Шагал. Деревенская ярмарка. 1908. Х., м. Галерея Пьера Матисса.
2. П. Пикассо. Авиньонские девицы. 1907. Х., м. 243,5 х 233,7. Музей современного искусства, Нью Йорк.
3. М. З. Шагал. Желтая комната. 1911. Х., м. Фонд Байелер.
4. М. З. Шагал. Посвящение Аполлинеру. 1911-1912. Х., м. 200 х 189,9. Городской музей Ван Аббе.
5. М. З. Шагал. Голгофа. 1912. Х., м. 174 х 191. Музей современного искусства, Нью Йорк.
6. М. З. Шагал. Переход через Красное море. 1952. Керамическое панно. Церковь Нотр-Дам-де-Тут-Грас.
7. М.З. Шагал. Сотворение человека. 1960-1966. Х., м. 299 х 200,5. НММШ.
8. М.З. Шагал. Рай. 1960-1966. Х., м. 198 х 288. НММШ.
9. М.З. Шагал. Изгнание Адама и Евы из рая. 1960-1966. Х., м. 190,5 х 283,5. НММШ.
10. М.З. Шагал. Ноев ковчег. 1960-1966. Х., м. 236 х 234. НММШ.
11. М.З. Шагал. Ной и радуга. 1960-1966. Х., м. 120,5 х 292,5. НММШ.
12. М.З. Шагал. Авраам и три ангела. 1960-1966. Х., м. 190 х 292. НММШ.
13. М. З. Шагал. Авраам приносит в жертву своего сына. 1960-1966. Х., м. 230,5 х 235. НММШ.

- 14.М. 3 Шагал. Сон Иакова. 1960-1966. Х., м. 195 х 278. НММШ.
- 15.М.3 Шагал. Борьба Иакова с Ангелом. 1960-1966. Х., м. 251 х 205. НММШ.
- 16.М. 3 Шагал. Моисей перед Неопалимой купиной. 1960-1966. Х., м. 195 х 312. НММШ.
- 17.М. 3 Шагал. Моисей высекает воду из скалы. 1960-1966. Х., м. 137 х 232. НММШ.
- 18.М. 3 Шагал. Моисей получает скрижали завета. 1960-1966. Х., м. 237 х 233. НММШ.
- 19.М. 3 Шагал. Песнь песней I. 1960. Бумага, наклеенная на холст, м. 146,5 х 171,5. НММШ.
- 20.М. 3 Шагал. Песнь песней II. 1957. Бумага, наклеенная на холст, м. 139 х 164. НММШ.
- 21.М. 3 Шагал. Песнь песней III. 1960. Бумага, наклеенная на холст, м. 149 х 210. НММШ.
- 22.М. 3 Шагал. Песнь песней IV. 1958. Бумага, наклеенная на холст, м. 144,5 х 210,5. НММШ.
- 23.М. 3 Шагал. Песнь песней V. 1965-1966. Бумага, наклеенная на холст, м. 150 х 226. НММШ.

Иллюстрации

Рис. 1. М.З. Шагал Деревенская ярмарка. 1908



Рис. 2. П. Пикассо. Авиньонские девицы. 1907



Рис. 3. М.З Шагал. Желтая комната. 1911



Рис. 4. М.З Шагал. Посвящение Аполлинеру. 1911-1912



Рис. 5. М.З Шагал. Голгофа. 1912



Рис. 6. М.З Шагал. Переход через Красное море. 1952



Рис. 7. М.З Шагал. Сотворение человека. 1960-1966



Рис. 8. М.З Шагал. Рай. 1960-1966



Рис. 9. М.З Шагал. Изгнание Адама и Евы из рая. 1960-1966



Рис. 10. М.З Шагал. Ноев ковчег. 1960-1966



Рис. 11. М.З Шагал. Ной и радуга. 1960-1966



Рис. 12. М.З Шагал. Авраам и три ангела. 1960-1966



Рис. 13. М.З Шагал. Авраам приносит в жертву своего сына. 1960-1966



Рис. 14. М.З Шагал. Сон Иакова. 1960-1966



Рис. 15. М.З Шагал. Борьба Иакова с Ангелом. 1960-1966



Рис 16. М.З Шагал. Моисей перед Неопалимой купиной. 1960-1966



Рис. 17. М.З Шагал. Моисей высекает воду из скалы. 1960-1966



Рис. 18. М.З Шагал. Моисей получает скрижали завета. 1960-1966

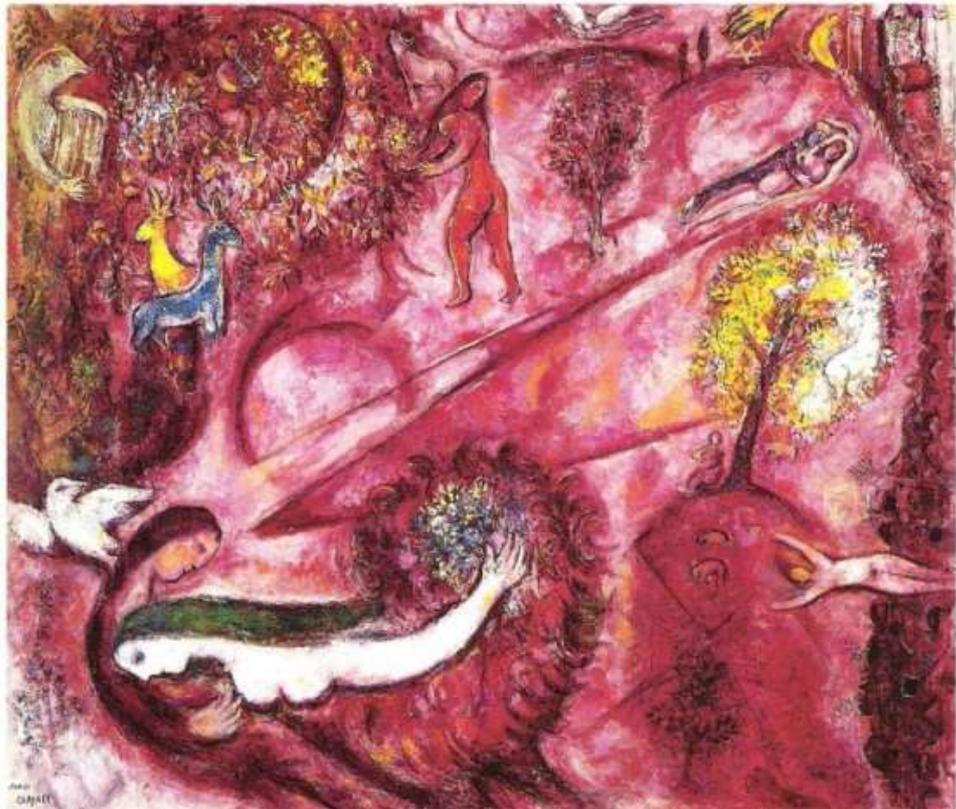


Рис. 19. М.З Шагал. Песнь песней I. 1960

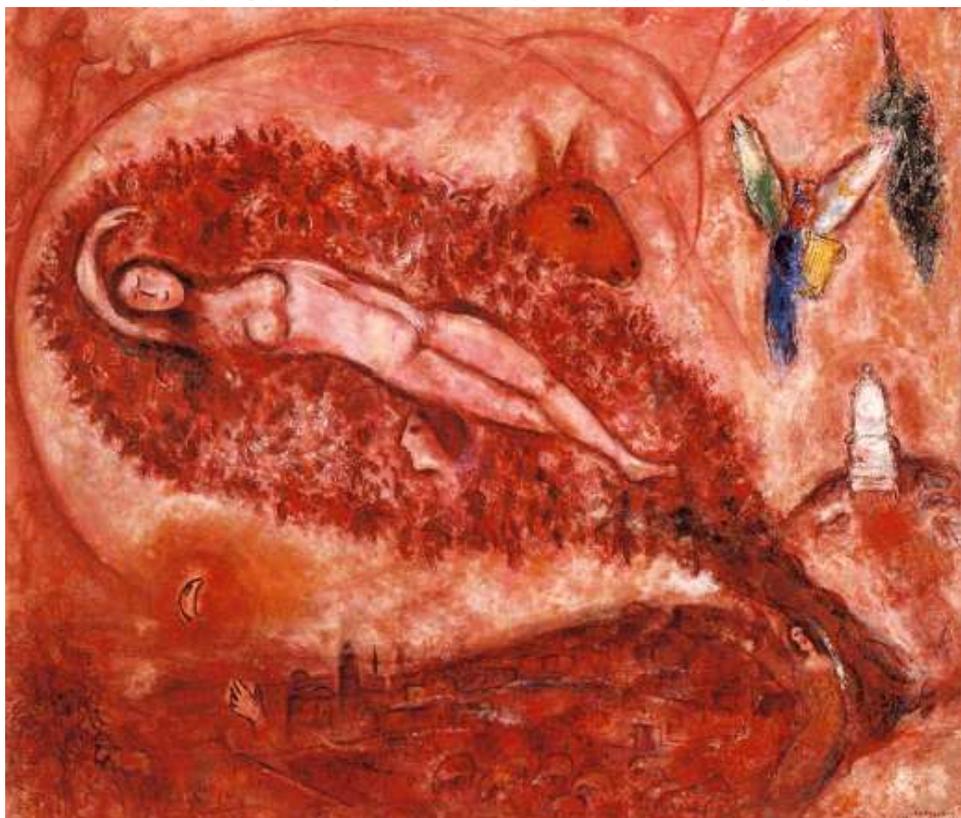


Рис. 20. М.З Шагал. Песнь песней II. 1957



Рис. 21. М.З Шагал. Песнь песней III. 1960.



Рис. 22. М.З Шагал. Песнь песней IV. 1958

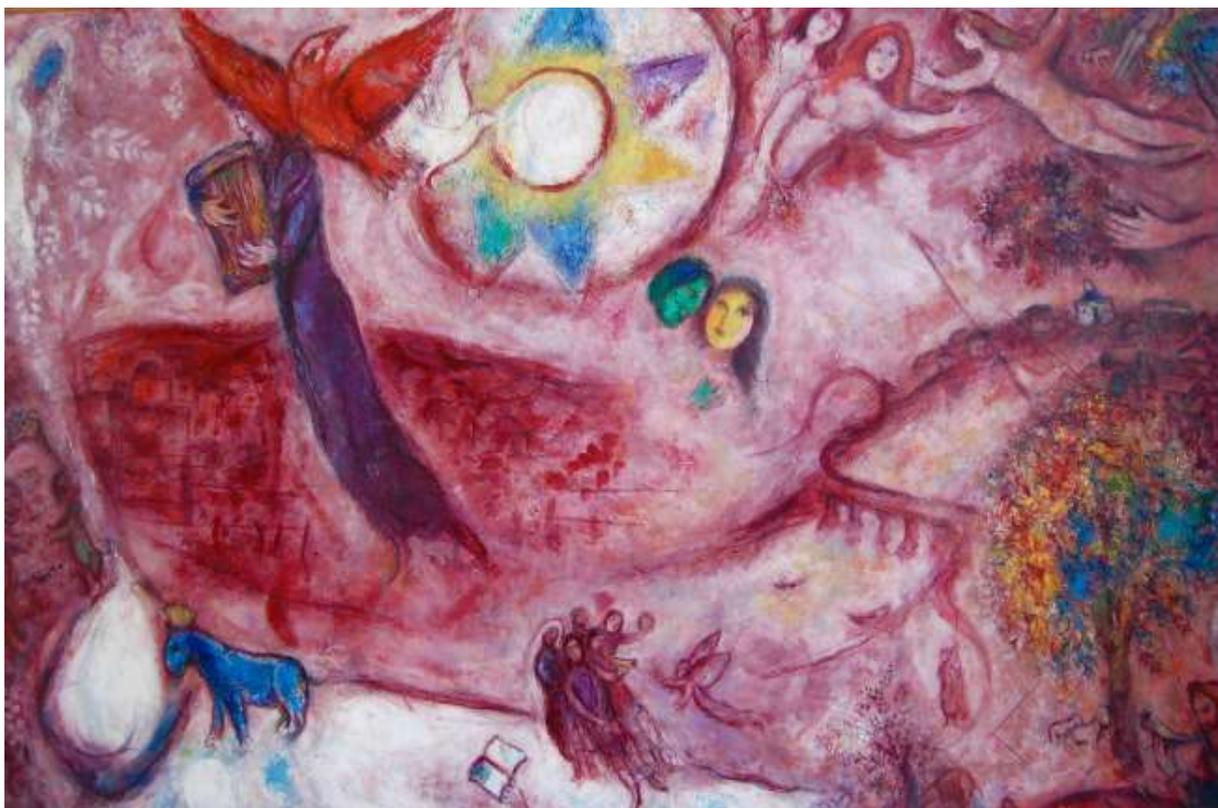


Рис. 23. М.З Шагал. Песнь песней V. 1965-1966