

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Славинский М.А. Национально-государственная проблема в СССР.- Париж, 1938. –а с.59.
2. Там же.
3. Там же, с.63.
4. Халуцим (букв. «пионер», «первопроходец») – активисты заселения и освоения Эрец-Исраэль. Термин, известный с библейских времен, стал популярным в эпоху первой алии (1882-1903).
5. Хагана («оборона», «защита») – подпольные вооруженные силы, созданные еврейскими поселенцами в подмандатной Палестине в 1920 г., ставшие с образованием еврейского государства основой Армии Обороны Израиля.
6. Письмо министра иностранных дел Великобритании Артура Бальфура лорду Лайонелу Ротшильду 2 ноября 1917 г. о благожелательном отношении британских властей к сионистским стремлениям евреев, ставшее политическим документом о праве еврейского народа на собственный национальный очаг.
7. Теодор Герцль (Беньямин Зеев, 1860-1904) – основатель политического сионизма, провозвестник Еврейского государства и создатель Всемирной сионистской организации.
8. Иосеф Трумпельдор (1880-1920) – один из организаторов еврейской самообороны, общественный деятель в Эрец-Исраэль. Погиб при обороне еврейской колонии в Тель-Хайе (Палестина) от нападения арабов.
9. Славинский М.А. Указ. соч., с.75.

УДК 7.067

Басин Я.З.

МАРК ШАГАЛ О ЕВРЕЙСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Октябрьская революция пробудила у евреев надежды на то, что вся жизнь России изменится и что они, евреи, наконец, займут в этой жизни место, соответствующее их вкладу в общее дело. Дарованное властями полноправие вызвало у них прилив невиданного энтузиазма. Евреи, владеющие творческими профессиями, опьяненные свободой творческого самовыражения, бросились искать новые его формы и способы. Под влиянием царящей вокруг атмосферы они прониклись убеждением, что революция – это не только изменение общественного строя и образа жизни, но и изменение образа мышления.

Не последнее место в этой борьбе идей занимали мастера пластических искусств еврейского происхождения, которые раньше других вырвались на творческую свободу и смогли создать первые союзы деятелей еврейской культуры. Наиболее значительные союзы еврейских мастеров изобразительного искусства находились в первые послереволюционные годы в Киеве и в Витебске.

В Киеве успехи еврейской культуры связываются с именем крупного литературоведа-идишиста Нахмана Майзеля, основавшего в 1917 г. издательство "Киевер фарлаг" и заложившего основы ассоциации культуры на идиш – "Культур-Лига". Когда 8 января 1918 г. Центральная Рада Украины провозгласила еврейскую национально-культурную автономию, а идиш был объявлен одним из государственных языков, "Культур-Лига" стала самой значительной организацией, объединившей всех национально ориентированных мастеров еврейской культуры. "Сделать массы мыслящими, - призывала "Культур-Лига" в 1919 г. в своей декларации. – Сделать наших мыслителей еврейскими" [1].

Однако как самостоятельная организация "Культур-Лига" просуществовала недолго: с установлением в Киеве советской власти ее подмяла под себя местная Евсекция. Монополизировав всю власть в области культуры, Евсекция быстро превратила "Культур-Лигу" в обычный бюрократический орган. Уходя от этого диктата, все руководство "Культур-Лиги" уже в конце 1920 г. перебирается в Варшаву.

Витебский центр еврейской художественной культуры к 1918 году уже существовал. Собственно витебская живописная школа возникла еще в конце 1890-х гг., благодаря усилиям Исаака Аскназия и Иехуды Пэна, которые восприняли традиции работавших ранее в Витебске И.Хруцкого, Т.Кислинга, К.Савицкого, Юл.Клевера, И.Репина.

Известный живописец-жанрист Константин Савицкий в 1874 г., после вступления в число членов товарищества передвижных художественных выставок, поселился в Витебске и

долгое время жил там. Еврейская атмосфера города восхитила его. "Распрощался с Динабургом и устроился в Витебске, – писал он И.Крамскому. – Витебск много интереснее Динабурга, местная национальность живее сказывается на каждом шагу..." [2].

Под "местной национальностью" К.Савицкий понимал не только "еврейский" колорит города, хотя еврейское население в нем и составляло более половины всей численности (*Примечание:* В первые послереволюционные годы "еврейская атмосфера" города была еще более ощутимой из-за многих тысяч еврейских переселенцев, депортированных в начале Первой мировой войны из приграничных районов России как потенциальных шпионов в пользу противника), но и ту некую особую витебскую атмосферу, позволившую И.Репину назвать этот город "российским Толедо" – по аналогии с испанским городом, который прославил в XVI веке своим творчеством великий Эль Греко.

Однако, как отмечает искусствовед Г.Казовский, представления еврейских художников предреволюционных десятилетий "о национальном, "еврейском", искусстве были ограничены еврейской "тематикой" с ее, как казалось позднее, поверхностным историзмом и сентиментальным бытописанием" [3]. Именно об этом писали в 1919 г. Барух Аронсон и Иссахар-Бер Рыбак в статье "Пути еврейской живописи": "Почти все художники-евреи в России с самых первых своих шагов на арене европейского искусства обратились к изображению еврейского быта..., типов евреев и евреек, на улице и в синагоге, торгующих и молящихся, молитвенного экстаза и синагог с их бедным интерьером и мрачным колоритом... Подобно русским, еврейские "передвижники" пытались создать национальное искусство, изображая сюжеты из еврейской жизни" [4].

Первые послереволюционные годы – время разрухи и голода, время миграции огромных масс населения, время еще не закрепленных основ новой жизни общества и его особых идеологических установок. Как писал один из первых биографов М.Шагала Абрам Эфрос, "период военного коммунизма вызвал жесточайший кризис, но русская культура переживает расцвет, инициатива бьет ключом, возникают все новые замыслы" [5].

Что касается понятия "еврейских мастеров", то здесь не так все просто, ибо не каждый мастер-еврей мог называться еврейским мастером. В среде молодых еврейских художников шел интенсивный процесс поисков национальной и художественной самоидентификации. Споры на эту тему не прекра-

щались ни на минуту. Эль Лисицкий в своих воспоминаниях "О Могилевской синагоге" так описывал это явление: "Мы, едва научившись держать в руках карандаши и кисти, тут же принялись анатомировать не только окружающий мир, но и самих себя. Кто же мы такие? Какое место мы занимаем среди других народов? И что такое наша культура? И каким должно быть наше искусство? Оно уже было создано в местечках Литвы, Белоруссии и Украины и оттуда докатилось до Парижа, но всего лишь его завершение, а не начало, как мы тогда думали..." [6].

Размышлял над этим в свое время и М.Шагал. Примкнув в январе 1922 г. к московской литературной группе "Штрот" ("Поток"), он не только оформил обложку первого номера их журнала, но и поместил в нем свое небольшое эссе "Что значит быть еврейским художником?" [7]. Журнал вышел в феврале 1922 г. и носил то же название, что и сама группа литераторов-идишистов – "Штрот".

"Что же это такое, еврейское искусство? Только вчера еврейские художественные круги боролись за утверждение так называемого еврейского искусства. Из суматохи и пыла возникла группа еврейских художников, и среди них Марк Шагал.

...Однажды в Париже, в моей комнате на Ла Руш, где я работал, за перегородкой, я услышал голоса ссорившихся еврейских эмигрантов: "Неужели Антокольский, сделавший все это, не был еврейским художником?" (*Примечание:* Речь идет о споре вокруг личности Марка Антокольского (1843-1902), первого скульптора-еврея, достигшего мировой славы. В эпоху правления Александра III русская шовинистическая печать травила мастера за то, что он, еврей, осмелился лепить образы героев русской истории (Ивана Грозного, Ярослава Мудрого, Дмитрия Донского, Ермака, Нестора-летописца) и святых православного пантеона (Христа) А Израэльс? (*Примечание:* Речь идет, скорее всего, об Исааке Израэльсе (1865-1934), голландском живописце, который в отличие от своего отца, основателя гаагской школы живописи Иосифа Израэльса (1824-1911), оставившего много полотен с национальными сюжетами ("Еврей", "Продавец глиняных трубок", "Саул и Давид", "Один на свете", "Еврейская свадьба", "Сын древнего народа" и др.), не писал картин по национальной тематике), А Либерман?" (*Примечание:* Макс Либерман (1847-1935) – немецкий художник, еврей по происхождению. Был далек от национальных мотивов в творчестве, считая себя, прежде всего немцем. Подвергался гонениям со стороны протестантских клерикальных кругов за картину "Христос среди книжников". Пришедшие в Германии к власти в 1933 г. нацисты, несмотря ни на какие заслуги художника перед страной и немецким народом, лишили его в 86-летнем возрасте звания почетного президента Академии художеств, а работы изъяли из экспозиций всех музеев Германии).

Представители всех стран и народов, к вам мой вопрос. Признайтесь, сегодня, когда Ленин сидит в Кремле, когда у вас нет ни одного полена дров, печка коптит, а жена не очень хорошо себя чувствует, актуальна ли для вас проблема национального искусства?

И ты, умный Б. (*Примечание:* В переводе этой статьи Л.Беринским (см. М.Шагал, "Ангел над крышами", М., 1989, с. 123-126) вместо "умный Б." стоит "мудрый немецкий Вальден", чего нет в цитируемом тексте. Гертварт Вальден – основатель берлинской галереи "Дер Штурм", в которой М.Шагал в 1914 г. выставлял свои работы. На вернисаже были представлены 150 акварелей и около 40 полотен. Когда М.Шагал писал эти слова о "мудром Вальдене", он еще не знал, что оказавшись в 1922 г. в Берлине и пытаясь вернуть свои работы и получить от Вальдена деньги за выставку, потерпит сокрушительную неудачу. Надлежащая выплата сумма превратилась из-за инфляции за 8 лет в копейки, а из работ

М.Шагалу было возвращено только 3 картины и 10 акварелей. (См. Д.Маршессо, "Шагал", с. 37, 64.); и вы, те, кто проповедует интернациональное искусство; и вы, замечательные французы (*Примечание:* В переводе Л.Беринского здесь стоят фамилии Метценже и Гейза (?)) – вы все (если вы еще живы) ответите мне: "Шагал, ты прав".

...Еврей, у которых есть соответствующее чувство (у меня оно есть) могут, конечно, рыдать, проходя мимо раскрашивающих деревянные местечковые синагоги маляров и резчиков деревянных синагогальных наличников (видел их в собрании Ан-ского и был потрясен) (*Примечание:* Ан-ский С. (Шломо Раппопорт) – известный еврейский писатель и фольклорист. Род. в 1863 г. в мест. Чашники Витебской губ. Возглавляя в 1911-14 гг. еврейскую этнографическую экспедицию, собрал в деревнях Волыни и Подолии коллекцию предметов, имеющих большую историческую и культурную ценность). Но в чем действительно заключается разница между моим хромым прадедом Сегалом (*Примечание:* Сегал – подлинная фамилия семьи Марка Шагала. По воспоминаниям художника, ее изменил его отец. Изменениям подверглись в последующем имя самого Шагала, полученное им при рождении, - Моисей (его художник заменил на Марк во время пребывания в Париже) и имя его невесты Беллы (при рождении – Берты)), который раскрашивал могилевскую синагогу, и мной, рисующим фрески в еврейском театре (хорошем театре) в Москве? (*Примечание:* Речь идет о нескольких живописных панно для фойе Государственного еврейского камерного театра в Москве (ГОСЕТа), выполненных М.Шагалом по просьбе А.Грановского в кратчайший срок (ноябрь-декабрь 1920 г.) к премьере трех одноактных пьес Шолом-Алейхема. Премьера спектакля "Миниатюры", посвященного памяти писателя, скончавшегося в 1917 г., прошла 1 января 1921 г. Так называемая "шкатулка Шагала" включала в себя 9 монументальных картин, 7 из которых сохранились поныне. Работа над панно М.Шагалу так и не была оплачена. (См. Д.Маршессо, "Шагал", с.56). Комментируемая фраза в тексте М.Шагала позволяет уточнить место и примерную дату написания эссе)... Мы оба проявляли не меньше любви (и какой любви!) к своему труду. Разница заключалась только в том, что он принимал заказы на вывески, а я учился в Париже, о котором он также кое-что слышал.

Но, тем не менее, и я, и он, а также и все другие (а они есть!), собранные все вместе, это еще не еврейское искусство... А с чего бы это оно должно было у меня появиться, прости Господи? Оно должно было прийти ко мне вместе с заказом? Или потому что Эфрос напишет статью? (*Примечание:* Не совсем ясно, о каком именно Эфросе идет речь. В этот период жизни Шагала среди его знакомых было три человека с такой фамилией, и каждый из них мог стать автором статей о художнике. Наиболее вероятная кандидатура – искусствовед и художественный критик, в те годы сотрудник Музейного отдела Наркомпроса Абрам Эфрос (1886-1954), который еще в 1918 году выпустил вместе с Яковом Тугенхольдом первую монографию "Искусство Марка Шагала". Но высока и вероятность того, что речь идет об известном театральном критике и историке театра Николае Эфросе (1867-1923), работавшем в 1921-22 гг. редактором журналов "Культура театра" и "Театральное обозрение". (См. Российская еврейская энциклопедия, т.3, 1997, с.477). Среди знакомых М.Шагала был еще Натан Эфрос (наст. Фейгельсон, 1904, Витебск – 1984), который учился в школе И.Пэна, входил в УНОВИС, а с 1922 г. был студентом Государственного института слова). Или потому что М. (*Примечание:* В переводе Л.Беринского здесь вместо "М" стоит фамилия Левитана со ссылкой, что речь идет о А.И.Левитане, брате художника

Исаака Левитана. Думается, что Л.Беринский не прав. "М", человек, раздающий "академические пайки", это, скорее всего, публицист и общественный деятель Михл Левитан (1882-1937), который во время пребывания М.Шагала в Москве работал в Наркомпросе, был членом художественного совета ГОСЕТа и являлся членом Центрального еврейского бюро при ЦК РКП(б). (См. Российская еврейская энциклопедия, т.2, 1995, с.149)) даст мне академический паек?!

Есть японское искусство, египетское, персидское, греческое, но, начиная с эпохи Ренессанса, национальные искусства начали приходить в упадок. Исчезают специфические черты. Появились художественные индивидуальности, люди из той или иной страны, родившиеся здесь или там (благоговлю тебя, мой Витебск!), и требуется хорошая карта идентификации или даже еврейский паспорт, чтобы все художники могли быть точно и полностью определены по национальному признаку.

Если бы я не был евреем (учитывая тот смысл, который я вкладываю в это слово), я бы не стал художником вообще, или стал бы кем-то другим.

Я знаю достаточно хорошо, чего этот маленький народ может достичь. Из скромности не стану перечислять, чего именно. Но кое-что, оставившее след, этот маленький народ все же сделал! Когда он захотел, он породил Христа и христианство. Когда захотел, произвел Маркса и социализм. Почему же, в этом случае, он не может дать миру какое-либо искусство?"

Рассуждения М.Шагала - совсем не пустое теоретизирование: мысль, кого должна готовить профессиональная художественная школа, созданная в Витебске и состоящая, по большей части, из евреев, способна ли эта поросль дать начало новому искусству и будет ли это искусство носить национальные черты, беспокоила не только его. Но так уж действительно сложилось, что большинство педагогов и студентов новообразованного Шагалам Художественного училища были евреями [8].

Когда осенью 1918 г. М.Шагал вернулся в свой родной Витебск, у него в руках был мандат, выданный Коллегией Наркомпроса, который гласил, что "художник Марк Шагал назначается уполномоченным означенной Коллегии по делам искусств в Витебской губернии, причем тов. Шагал[у] представляется право организации художественных школ, музеев, выставок, лекций и докладов по искусству и всех других художественных предприятий в пределах г.Витебска и всей Витебской губернии" [9].

С приездом в Витебск М.Шагала художественная жизнь провинциального города получила небывалое ускорение. 28 января 1919 г. в старинном особняке банкира Израила Вишняка, реквизированном большевиками, было открыто Высшее Народное художественное училище или, как называл его сам Шагал, Витебская Академия искусств (*Примечание:* Основанная М.Шагалом Витебская художественная школа как учебное заведение по воле властей не раз меняла свое название: Витебское высшее народное художественное училище (1919-1920), Свободные государственные художественные мастерские (1920-1921), Высшие государственные художественно-технические мастерские (1921-1922), Государственный художественно-практический институт (1922-1923). Начиная с 1923 г. (по 1941 г.) – Витебский (Белорусский) художественный техникум (училище). (См. Котович Т.В. Энциклопедия русского авангарда. Мн., 2003, с. 78)). На объявление работать во вновь созданной "академии", размещенное М.Шагалом в петроградской газете "Искусство коммуны", и на личное приглашение откликнулся целый ряд мастеров изобразительного искусства, ядро которого составили круп-

нейшие мастера русского авангарда Лазарь Лисицкий, Вера Ермолаева, Иван Пуни и Ксана Богуславская.

В конце 1919 г. в Витебск приехал К.Малевич, чье радикальное реформаторство обрело здесь многих приверженцев, объединившихся в группу "УНОВИС" – "утвердители нового искусства". Витебск на короткое время превратился в один из главных центров художественного авангарда в России, а Витебская художественная школа – в эстетический феномен искусства XX века.

Как отмечал Г.Казовский, "даже то, что известно уже сегодня, в своей совокупности дает вполне конкретное представление о существовании "Витебской школы" с ее особенными формальными и содержательными задачами, с ее определенно национальным, еврейским, характером. "Лицо" этой "школы" обладает рядом характерных черт, благодаря которым оно не теряется в достаточно сложной картине еврейского искусства в России первой половины XX в." [10].

Мастера новой витебской школы были людьми сугубо светскими, но, тем не менее, их далекие от традиционных канонов произведения, при всей их эмансипации от строгих требований религиозной ортодоксии, отражали особенности национального быта евреев. Это и "Кладбище" М.Шагала, и "Похороны" С.Юдовина, и многочисленные еврейские портреты Д.Якерсона, и "Похороны в местечке" И.Мильчина, и "Концерт" М.Аксельрода, и "Каддиш" Е.Кабишер, и многое-многое другое.

Координатором и финансистом культурной жизни Витебска было Общество имени Переца, которое продолжило традиции Еврейского литературно-художественного общества, существовавшего здесь еще в 1910-е годы. Деятельность Общества была аналогичной тому, что делала в Киеве и Москве "Культур-Лига". Душой этого Общества был богатый витеблянин Рахмиэль Родинсон. Совместно с культурными объединениями латышей, литовцев, поляков, которые были не такими представительными, Общество им.Переца сумело объединить вокруг себя практически всю городскую интеллигенцию. Народное художественное училище было одной из тех организаций, на которые Общество опиралось в своей работе. К несчастью, со смертью Р.Родинсона Общество быстро пришло в упадок, и к концу 1922 г. деятельность его сошла на нет [11].

Однако 1920-е годы были отмечены угасанием еврейской национальной жизни в местечках, которые многие века были неистощимым источником для сохранения и развития еврейской культуры, еврейского разговорного языка – гаранта этого никогда не прекращающегося процесса, генератором мыслей, идей, национального самосознания. Наоборот, мир штетла становится объектом критики и иронии. Местечковский уклад жизни, его ценности и нравы стали восприниматься как анахронизм. Очень скоро всем стало ясно: дни штетла как этно-культурного явления сочтены.

Мастера изобразительного искусства, чье творчество вообще не связано с использованием национального языка, первыми ощутили ассимиляторскую особенность новых культурных веяний. Вот почему они раньше других отошли от националистических тенденций, ощутив себя людьми, чья жизнь и результаты труда принадлежат всему человечеству. И даже собранные в одном месте, в достаточно ограниченном пространстве одного учебного заведения, каким явилась Витебская художественная школа, они уже не только не дали, но даже и не попытались дать еврейскому миру ничего, что могло бы называться еврейским изобразительным искусством нового времени. Состоявшись в искусстве и в истории своего народа как личности, они не состоялись как явление национальной культуры.

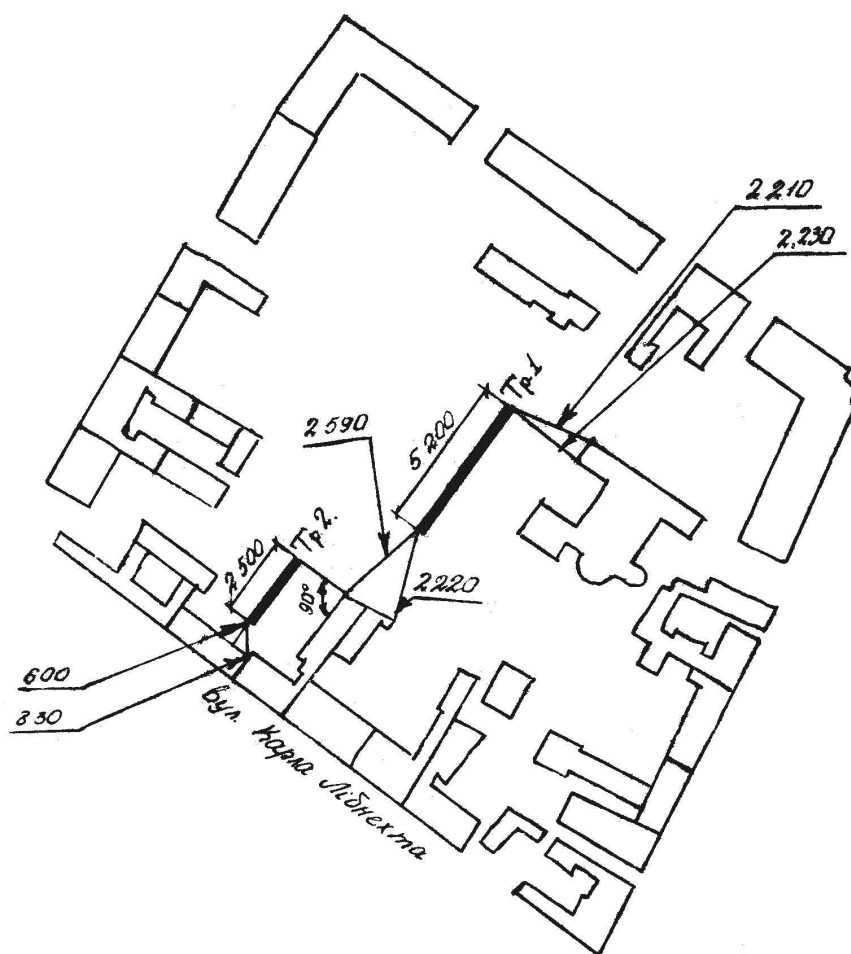
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Казовский Г. Еврейское изобразительное искусство в России (1900-1948). Этапы истории // Исторические судьбы евреев в России и СССР: начало диалога. – М., 1992. – С. 298.
2. Русецкий А.В., Русецкий Ю.А. Художественная культура Витебска с древности до 1917 года. – Мн.: БелЭН, 2001. – С. 180.
3. Казовский Г. Штетл в творчестве еврейских художников между двумя мировыми войнами // Егупець, вып.12, 2003. – С. 388.
4. Там же, С. 389.
5. Маршессо Д. Шагал (Пер. с франц.) М., 2003. – С. 51.
6. Казовский Г. Штетл в творчестве еврейских художников... – 393-394 с.
7. Цит. по кн.: The Jews in literature and Art. Edited by Sharon R.Keller. Konemann. 1992. P.215-216. (Пер. с англ. Т.Новиковой).
8. Казовский Г. Художники Витебска. Иегуда Пэн и его ученики. – М.: Рекламно-издательский дом "Имидж". – С. 10.
9. Шатских А. Витебск. Жизнь искусства. 1917-1922. – М., 2001. – С. 21.
10. Казовский Г. Художники Витебска. – С. 7, 9, 12-13.
11. Шатских А. Указ.соч. – С. 170-173.

УДК 902/904(476)

Сінчук І.І.

**АВАРИЙНЫЯ РАСКОПКИ
КАЛЯ КАСЦЁЛА СТАНІСЛАВА (Г.МАГІЛЁЎ) У 1990 г.**



Мал. 1. План размяшчэння траншэй

Улетку 1990 г. была выяўлена ў 6 м ад выкананага ў 1987-89 гг. раскопа каля помніка архітэктуры касцёла Станіслава ў г.Магілёве з культурным слоём 16-18 стст. недакончаная траншэя пад электрычны кабель, які павінен быў злучыць дом № 13 на вул. К.Лібкехта і падстанцыю ў сярэдзіне квартала. Траншэя капалася трактарам "Беларусь" з каўшом мятровай шырыні глыбінёю каля метра і на момант выяўлення складалася з двух частак – 52-мятровага кавалка каля касцёла Станіслава і 25-мятровага кавалка каля дома № 13 (мал.1).

З дапамогаю вернікаў пад час суботніка былі вывучаны рэшткі культурнага слою ў 52-мятровым кавалку траншэі, які атрымаў назву траншэя 1. Траншэя 2 не дакопвалася, бо была залітая вадою з гарадскога вадаправода. З улікам магчымага выканання раскопак па ўсёй трасе пракладкі кабеля адлік "квадратаў" чатырохмятровай даўжыні быў пачаты ад трансфарматарнай будкі, але дакопваліся толькі кв. 4-16. На глыбіні 90-110 см ад дзённай паверхні захаваўся толькі адзін пласт, часам няпоўны, які апісваецца ніжэй. Адначасова была наладжана пераборка адвалаў, у выніку якой сабрана калекцыя рэчаў 17-18 стст.

Траншэя 1 у кв. 5 і 7 агаліла трохі вышэй узроўня мацерыка рэшткі падмуркаў нявызначаных будынкаў з забудовы манастырскага двара. Пры планавых раскопках мэтазгодна было бы прасачыць прырэзкаю магутны 1,5-мятровы падмурак з вялікіх камянёў у вапне ў кв. 7 (мал.2). Матэрыялаў для датыроўкі захаваўся недастаткова; верагодна, што гэта пабудова п.п. 18 ст. Адлегласць паміж рэшткамі сцен у кв. 5 і кв. 7 складае 7,5 м, розная захаванасць (глыбіня ад дзённай паверхні) можа сведчыць аб розначасовасці. Падчас зачысткі профіля ў кв. 5 выяўлена дэструктаваная муроўка на вапнавай рошчыне. Мацярык складаецца з пяску, пад якім пачынаецца суглінак.

Пласт 6 характэрызуецца наступным чынам:

Кв. 4. 8 фрагментаў зялёнапаліванай і белапаліванай кафлі 18 ст., 1 венца зялёнапаліванага гаршчэка 18 ст., 1 венца зялёнапаліванага сподка 18 ст., 2 зялёнапаліваныя сценкі.

Кв. 5. 2 фрагмента зялёнапаліванай кафлі 18 ст., 1 непаліванае венца 16 ст., 1 непаліванае венца 18-19 стст., фрагмент зялёнапаліванай міскі 17-18 стст., 8 непаліваных сценак.