

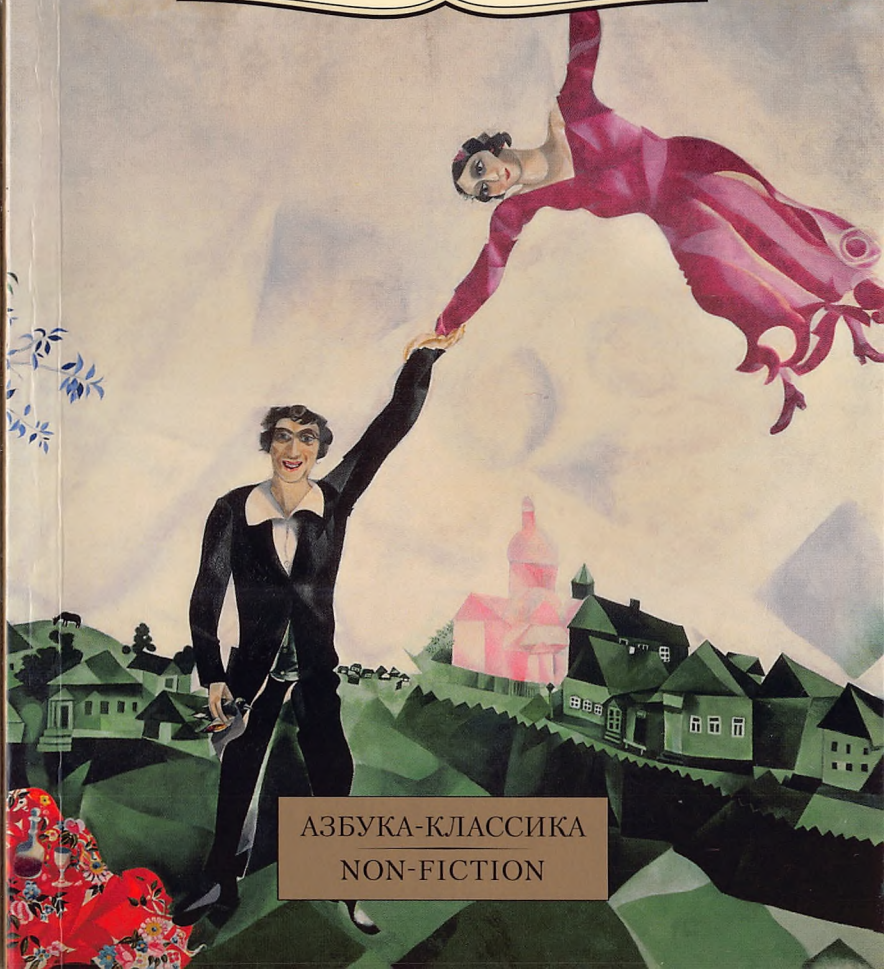
АЗБУКА



Моя жизнь

МАРК  
ШАГАЛ

*Моя жизнь*



АЗБУКА-КЛАССИКА  
NON-FICTION

ШАГАЛ

**АЗБУКА-КЛАССИКА**  

---

**NON-FICTION**



**МАРК  
ШАГАЛ**

---

*Моя жизнь*



Санкт-Петербург

УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фра)-44  
Ш 15

Marc Chagall  
MA VIE

Copyright © Editions Stock, 1928, 1957, 2003  
Published by arrangement with Lester  
Literary Agency & Associates

Перевод с французского Натальи Мавлевич  
Серийное оформление Вадима Пожидаева  
Оформление обложки Валерия Гореликова

### **Шагал М.**

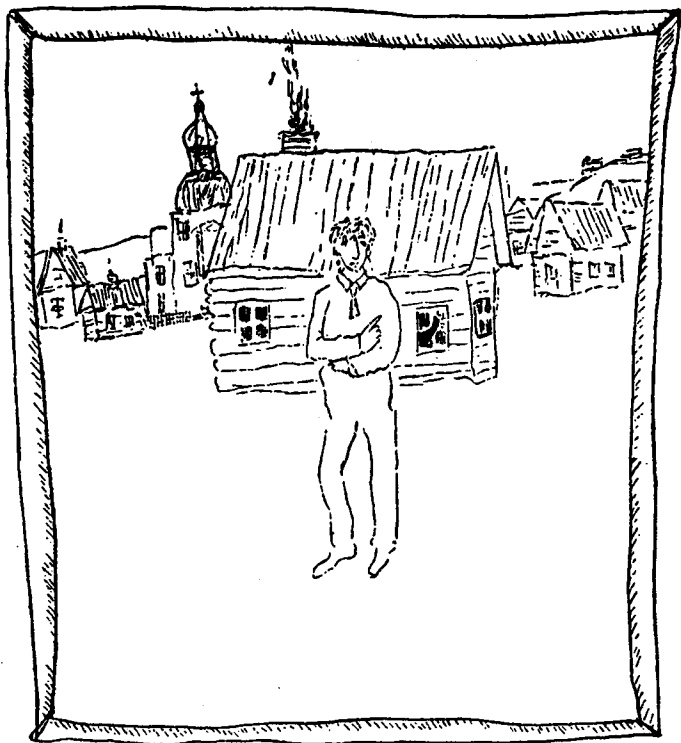
Ш 15 Моя жизнь / Марк Шагал ; пер. с фр. Н. Мавлевич. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 224 с. : ил. — (Азбука-классика. Non-Fiction).  
ISBN 978-5-389-19875-3

«Моя жизнь» — автобиографический роман, документально-поэтическое повествование, написанное Марком Шагалом, великим художником, чья жизнь волей исторических сдвигов разделилась между Витебском и Парижем, между Россией и Францией. Перевод на русский (исправленный для настоящего издания) принадлежит Наталье Мавлевич, лауреату премии «Мастер».

УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фра)-44

- © Н. С. Мавлевич, перевод, 1994, 2021
- © Н. В. Алчинская (наследники), послесловие, комментарии, 2000
- © Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2021  
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-19875-3



**КОРЫТО — ПЕРВОЕ, ЧТО УВИДЕЛИ МОИ ГЛАЗА.** Обыкновенное корыто: глубокое, с закругленными краями. Какие продаются на базаре. Я весь в нем умещался.

Не помню кто, скорее всего, мама рассказывала, что, как раз когда я родился — в маленьком домишке у дороги, позади тюрьмы на окраине Витебска вспыхнул пожар.

Огонь охватил весь город, включая бедный еврейский квартал.

Мать и младенца у нее в ногах, вместе с кроватью, перенесли в безопасное место, на другой конец города. Но главное, родился я мертвым.

Не хотел жить. Этаким, вообразите, бледный комочек, не желающий жить. Как будто насмотрелся картин Шагала.

Его кололи булавками, окунали в ведро с водой. И наконец он слабо мяукнул.

В общем, я мертворожденный.

Пусть только психологи не делают из этого каких-нибудь нелепых выводов. Упаси Бог!

Между прочим, дом на Песковатиках — так назывался наш район — цел и сейчас. Я видел его не так давно.

Когда у отца появились средства, он сразу дом продал. Мне эта халупа напоминает шишку на голове зеленого равина с моей картины или картофелину, упавшую в бочку с селедками и разбухшую от рассола. Глядя на нее с высоты нового «величия», я морщился и думал:

«Как же я здесь ухитрился родиться? Чем здесь люди дышат?»

Когда мой дед, почтенный старец с длинной черной бородой, скончался с миром, отец за несколько рублей купил другое жилье.

Там уже не было по соседству сумасшедшего дома, как на Песковатиках. Вокруг церкви, заборы, лавки, синагоги, незамысловатые и вечные строения, как на фресках Джотто.

Явичи, Бейлины — молодые и старые евреи всех мастей трутся, спуют, суетятся. Спешит домой нищий, степенно вышагивает богач. Мальчишка бежит из хедера. И мой папа идет домой.

В те времена еще не было кино.

Люди ходили только домой или в лавку. Это второе, что я помню, — после корыта.

Не говоря о небе и о звездах моего детства.

Дорогие мои, родные мои звезды, они провожали меня в школу и ждали на улице, пока я пойду обратно. Простите меня, мои бедные. Я оставил вас одних на такой страшной высоте!

Мой грустный и веселый город!

Ребенком, несмышленышем, глядел я на тебя с нашего порога. И ты весь открывался мне. Если мешал забор, я вставал на приступочку. Если и так было не видно, залезал на крышу. А что? Туда и дед забирался.

И смотрел на тебя сколько хотел.

Здесь, на Покровской улице, я родился еще раз.

Вы когда-нибудь видели на картинах флорентийских мастеров фигуры с длинной, отроду не стриженной бородой, темно-карими, но как бы и пепельными глазами, с лицом цвета жженой охры, в морщинах и складках?

Это мой отец.

Или, может, вы видели картинки из Агады — пасхально-благостные и туповатые лица персонажей? (Прости, папочка!)

Помнишь, как-то я написал с тебя этюд. Твой портрет должен походить на свечку, которая вспыхивает и потухает в одно и то же время. И обдавать сном.

Муха — будь она проклята — жужжит и жужжит и усыпляет меня.

Надо ли вообще говорить об отце?



Что стоит человек, который ничего не стоит? Которому нет цены? Вот почему мне трудно подыскать слова.

Мой дед, учитель в хедере, не нашел ничего лучшего, чем с самого детства определить своего старшего сына, моего отца, рассыльным к торговцу селедкой, а младшего — учеником к парикмахеру.

Конечно, в рассыльных отец не остался, но за тридцать два года не пошел дальше рабочего.

Он перетаскивал огромные бочки, и сердце мое трескалось, как ломкое турецкое печенье, при виде того, как он ворочает эту тяжесть или достает селедки из рассола заочеченными руками. А жирный хозяин стоит рядышком, как чучело.

Одежда отца была вечно забрызгана селедочным рассолом. Блестящие чешуйки так и сыпались во все стороны. Иногда же его лицо, то мертвенно, то изжелта-бледное, освещалось слабой улыбкой.

Что это была за улыбка! Откуда она бралась?

Отца словно вдувало в дом с улицы, где шныряли темные, осыпанные лунными бликами фигуры прохожих. Так и вижу внезапный блеск его зубов. Они напоминают мне кошачьи, коровьи, все, какие ни на есть.

Отец представляется мне загадочным и грустным. Каким-то непостижимым.

Всегда утомленный, озабоченный, только глаза светятся тихим, серо-голубым светом.

Долговязый и тощий, он возвращался домой в грязной, засаленной рабочей одежде с оттопыренными карманами — из одного торчал линяло-красный платок. И вечер входил в дом вместе с ним.

Из этих карманов он вытаскивал пригоршни пирожков и засахаренных груш. И бурой, жилис-

той рукой раздавал их нам, детям. Нам же эти лакомства казались куда соблазнительней и слаще, чем если бы мы сами брали их со стола.

А если нам не доставалось пирожков и груш из отцовских карманов, то вечер был бесцветным.

Я один понимал отца, плоть от плоти своего народа, взволнованно-молчаливую, поэтическую душу.

До самых последних лет жизни, пока не «сбесились» цены, он получал каких-то двадцать рублей. Скучные чаевые от покупателей не много прибавляли к этому жалкому доходу. И все-таки даже в молодости он не был совсем уж бедным женихом.

Судя по фотографиям тех лет и по моим собственным воспоминаниям о семейном гардеробе, он был не только физически крепок, но и не нищ: невесте, совсем девочке, крохотного росточка — она подросла еще и после свадьбы, — смог преподнести богатую шаль.

Женившись, он перестал отдавать жалованье отцу и зажил своим домом.

Однако прежде надо бы закончить портрет моего длиннородого деда. Не знаю, долго ли он учительствовал. Говорят, он пользовался всеобщим уважением.

Когда в последний раз, лет десять назад, я вместе с бабушкой был на его могиле, то, глядя на надгробие, лишний раз убедился, что он и впрямь был человеком почтенным. Безупречным, святым человеком.

Он похоронен близ мутной быстрой речки, от которой кладбище отделяла почерневшая изгородь.

Под холмиком, рядом с другими «праведниками», лежащими здесь с незапамятных времен.

Буквы на плите почти стерлись, но еще можно различить древнееврейскую надпись: «Здесь покоится...»

Бабушка говорила, указывая на плиту: «Вот могила твоего деда, отца твоего отца и моего первого мужа».

Плакать она не умела, только перебирала губами, шептала: не то разговаривала сама с собой, не то молилась. Я слушал, как она причитает, склонившись перед камнем и холмиком, как перед самим дедом; будто говорит вглубь земли или в шкаф, где лежит навеки запертый предмет:

«Молись за нас, Давид, прошу тебя. Это я, твоя Башева. Молись за своего больного сына Шатю, за бедного Зюсю, за их детей. Молись, чтобы они всегда были чисты перед Богом и людьми».

С бабушкой мне всегда было проще. Невысокая, щуплая, она вся состояла из платка, юбки до полу да морщинистого личика.

Ростом чуть больше метра.

А вся душа заполнена преданностью любимым деткам да молитвами.

Овдовев, она, с благословения раввина, вышла замуж за моего второго деда, тоже вдовца, отца моей матери. Ее муж и его жена умерли в тот год, когда поженились мои родители. Семейный престол перешел к маме.



**СЕРДЦЕ МОЕ ВСЕГДА СЖИМАЕТСЯ**, когда во сне увижу матушкину могилу или вдруг вспомню: нынче день ее смерти.

Словно снова вижу тебя, мама.

Ты тихонько идешь ко мне, так медленно, что хочется тебе помочь. И улыбаешься, совсем как я. Она моя, эта улыбка.

Мама родилась в Лиозно, это там я написал дом священника, перед домом — забор, перед забором — свиньи.

Вот и хозяин: поп или как его там. Крест на груди сияет, поп улыбается мне, сейчас благословит. На ходу поглаживает себя по бедрам. Свиньи, как собачки, бегут ему навстречу.

Мама — старшая дочь деда. Полжизни он провёл на печке, четверть — в синагоге, остальное время — на бойне. Бабушка не выдержала его праздности и умерла совсем молодой.

Тогда дед зашевелился. Как растревоженная корова или теленок.

Правда ли, что мама была невзрачной коротышкой?

Дескать, отец женился на ней не глядя. Да нет.

У нее был дар слова, большая редкость в бедном предместье, мы знали и ценили это.

Однако к чему расхваливать маму, которой давно уж нет на свете! Да и что я скажу?

Не говорить, а рыдать хочется.

Туда, к воротам кладбища, влечет меня. Легче пламени, легче облачка лечу туда, чтобы выплакаться.

Внизу река, где-то вдали мостик, а прямо передо мной — погост, место вечного упокоения, могила.

Здесь моя душа. Здесь и ищите меня, вот я, мои картины, мои истоки. Печаль, печаль моя!

Что ж, вот он, мамин портрет.

Или мой, все равно. Не я ли это? Кто я?

Улыбнись, удивись, усмехнись, прохожий.

Озеро скорби, ранняя седина, глаза — обитель слез, душа почти неощутима, разум почти заглох.

Так что же в ней было?

Она ведет хозяйство, руководит отцом, все время затевая какие-то стройки и пристройки, открывает бакалейную торговлю и берет целый фургон това-

ра в кредит, не заплатив ни копейки. Где взять слова, чтобы описать, как она подолгу с застывшей улыбкой сидит перед дверью или за столом, поджидая, не зайдет ли кто-нибудь из соседей, чтобы отвести душу, страдающую от вынужденного молчания?

По вечерам, когда лавка закрывалась и прибегали с улицы дети, дом затихал: вот, сгорбившись, сидит у стола отец, застыл огонь в лампе, чинно молчат стулья; даже снаружи — ни признака жизни: есть ли еще на свете небо? куда делась природа? — и все не потому, что мы старались не шуметь, а просто наступало оцепенение. Мама сидела около печи, положив одну руку на стол, другую — себе на живот.

Голову ее венчала высокая прическа, укрепленная заколкой.

Она постукивала пальцем по клеенке, еще и еще раз, словно говоря:

«Все уснули. Ну что за дети у меня! Не с кем поговорить».

Поговорить она любила. Умела так подобрать, так сплести слова, что собеседник только диву давался да растерянно улыбался.

Не меняя позы, почти не открывая рта и не шевеля губами, не поворачивая головы в остроконечной прическе, с величием королевы, она вещала, спрашивала или молчала.

Но рядом никого. Только я слушал ее, и то вполуха.

«Поговори со мной, сынок», — просила она.

Я — мальчуган, она — королева. О чем нам говорить?

Сердитый палец стучит по столу все чаще.

И дом погружается в уныние.

В пятницу вечером, в канун субботы, неизменно наступала минута, когда отец, на середине молитвы — всегда в одном и том же месте, — засыпал (я на коленях перед тобой, папочка!), и тогда мама с опечаленным взглядом говорила своим восьмерым детям: «Давайте, дети, споем песнь раввина, помогите мне!»

Дети принимались петь, но тоже скоро засыпали. Мама принималась плакать, а я ворчал:

«Ну вот, ты опять, никогда больше не буду петь».

Я хочу сказать, что весь мой талант таился в ней, в моей матери, и все, кроме ее ума, передалось мне.

Вот она подходит к моей двери (в доме Явичей, со двора).

Стучится и спрашивает:

«Сынок, ты дома? Что делаешь? Белла заходила? Ты не голоден?»

«Посмотри, мама, как тебе нравится?»

Один Господь знает, какими глазами она смотрит на мою картину!

Я жду приговора. И наконец она медленно произносит:

«Да, сынок, я вижу, у тебя есть талант. Но послушай меня, деточка. Может, все-таки лучше тебе стать приказчиком. Мне жаль тебя. С твоими-то плечами. И откуда на нас такая напасть?»

Она была матерью не только нам, но и собственным сестрам. Когда какая-нибудь из них собиралась замуж, именно мама решала, подходящий ли жених. Наводила справки, расспрашивала, взвешивала за и против. Если жених жил в другом городе, ехала туда и, узнав его адрес, отправлялась в лавку напротив и заводила разговор. А вечером даже старалась заглянуть в его окна.

Столько лет прошло с тех пор, как она умерла!

Где ты теперь, мамочка? На небе, на земле? А я здесь, далеко от тебя. Мне было бы легче, будь я к тебе поближе, я бы хоть взглянул на твою могилу, хоть прикоснулся бы к ней.

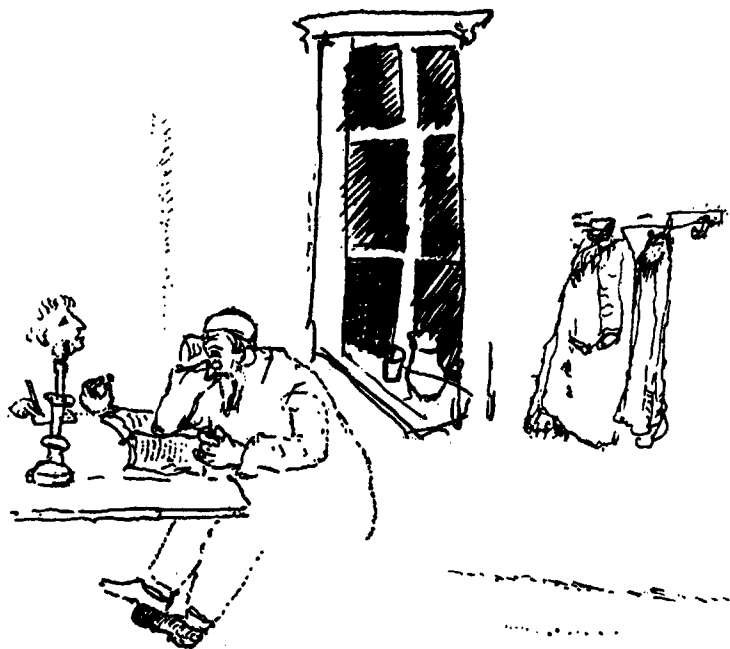
Ах, мама! Я научился молиться и все реже и реже плачу.

Но душа моя помнит о нас с тобой, и грустные думы приходят на ум.

Я не прошу тебя молиться за меня. Ты сама знаешь, сколько горестей мне суждено. Скажи мне, мамочка, утешит ли тебя моя любовь, там, где ты сейчас: на том свете, в раю, на небесах?

Смогу ли дотянуться до тебя словами, обласкать тебя их тихой нежностью?





**РЯДОМ С МАМОЙ НА КЛАДБИЩЕ** покоятся другие женщины, из Могилева или Лиозно. Упокоились чьи-то сердца. Они разорвались от горя, от болезней. Я-то знаю. Все дело в сердце, из-за него скончалась молодая моя румяная бабушка, изнурявшая себя работой, пока дед просиживал целыми днями в синагоге или на печке.

Добрейшее сердце ее остановилось в первое полнолуние нового года, после поста Судного дня.

А ты, мой милый нестареющий дед!

Как я любил приезжать в Лиозно, в твой дом, пропахший высохшими коровьими шкурами! Бараньи мне тоже нравились. Вся твоя амуниция висела обычно при входе, у самой двери: вешалка с одеждой, шляпами, кнутом и всем прочим смотрелась на фоне серой стенки, как какая-то фигура — никак не разгляжу ее толком. И все это — мой дедушка.

В хлеву стоит корова с раздутым брюхом и смотрит упрямым взглядом.

Дедушка подходит к ней и говорит:

«Эй, послушай, давай-ка свяжем тебе ноги, ведь нужен товар, нужно мясо, понимаешь?»

Корова с тяжким вздохом валится на землю.

Я тяну к ней руки, обнимаю морду, шепчу ей в ухо: пусть не думает, я не стану есть ее мясо; что же еще я мог?

Корова слышит шорох колосьев, видит синее небо над забором.

Но мясник, весь в черном и белом, уже взял нож и закатывает рукава. Скороговоркой бормочет молитву и, запрокинув голову корове, взрезает ей горло.

Кровь так и хлещет.

Сбегаются собаки, куры и покорно ждут, не достанется ли и им капельки крови, не перепадет ли кусочек мяса.

Слышно только, как они тихо кудахчут, переступают лапами да дед вздыхает, копошась в крови и жире.

А ты, коровка, ободранная, распятая и воздетая, — ты грезишь. Сияющий нож вознес тебя над землей.

Тишина.

Дед отделяет потроха, разделяет тушу на куски. Падают шкура.

Розовое мясо сочится кровью. Пар валит от него. Вот это ремесло у человека!

Мясо само просится в рот.

И так каждый день: резали по две, по три коровы, местный помещик да и простые обыватели получали свежую говядину.

Для меня дедов дом был полон звуков и запахов искусства.

Повсюду, как белье для просушки, были развешаны шкуры.

Ночью в темноте мне чудилось, что не только запах, но и сами коровы здесь, в доме: чудесное стадо, возносящееся на небо сквозь крышу.

Коров убивали жестоко. Но я все прощал. Распятые, точно мученики, шкуры смиренно обращали к небу-потолку молитву об отпущении грехов убийцам.

Бабушка всегда кормила меня как-то по-особому приготовленным — жареным, печеным или вареным — мясом. Каким? Не знаю толком. Может, это была брюшина, или шея, или ребра, а может, печенка, легкие. Не знаю.

Словом, в то время я был страшно глупым и, кажется, счастливым.

Вот что еще я помню о тебе, дедушка.

Как-то раз дед наткнулся на рисунок, изображавший обнаженную женщину, и отвернулся, как будто это его не касалось, как будто звезда упала на базарную площадь и никто не знал, что с ней делать.

Тогда я понял, что дедушка, так же как моя морщинистая бабуля и вообще все домашние, просто-напросто не принимал всерьез мое художество (какое же художество, если даже непохоже!) и куда выше ценил хорошее мясо.

А еще мама рассказывала мне о своем отце, моем дедушке из Лиозно. Или, может, мне это приснилось.

Был праздник: Суккот или Симхас-Тора.

Деда ищут, он пропал.

Где, да где же он?

Оказывается, забрался на крышу, уселся на трубу и грыз морковку, наслаждаясь хорошей погодкой. Чудная картина.

Пусть кто хочет с восторгом и облегчением находит в невинных причудах моих родных ключ к моим картинам.

Меня это мало волнует! Пожалуйста, любезные соотечественники, сколько душе угодно!

Если потомкам не хватает доказательств того, что вы правы и я не в ладах со здравым смыслом, послушайте, что еще рассказывала мама о моих чудачковатых родственниках из Лиозно.

Кто-то из них вздумал однажды прогуляться по городу в одной сорочке.

Ну и что? Разве это так страшно?

Только представлю этого санкюлота, и солнечным весельем наполняется душа. Как будто улица Лиозно вдруг превратилась в творение Мазаччо или Пьеро делла Франческа. Я бы и сам пошел с ним рядом.

Впрочем, я не шучу. Если мое искусство не играло никакой роли в жизни моих родных, то их жизнь и их поступки, напротив, сильно повлияли на мое искусство.

Знали бы вы, как я млею от восторга, стоя в синагоге рядом с дедом.

Сколько мне, бедному, приходилось проталкиваться, прежде чем я мог туда добраться! И наконец я здесь, лицом к окну, с раскрытым молитвенником в руках, и могу любоваться видом местечка в субботний день.

Синева неба под молитвенный гул казалась гуще. Дома мирно парили в пространстве. И каждый прохожий как на ладони.

Начинается богослужение, и деда приглашают прочитать молитву перед алтарем. Он молится, поет, выводит сложную мелодию с повторами. И в сердце у меня словно крутится колесико под масляной струей. Или словно растекается по жилам свежий сотовый мед.

Когда же он плачет, я вспоминаю свой неоконченный рисунок и думаю: стану ли я великим художником?

Чуть не забыл упомянуть тебя, дядюшка Нех. Мы ездили с тобой по деревням за скотом на убой. Как я радовался, если ты соглашался посадить меня в свою колымагу!

Худо-бедно, она ехала. Зато было на что поглядеть по сторонам.

Дорога, дорога, слоистый песчаник, дядя Нех сопит и погоняет лошадь: «Но! Но!»

На обратном пути я решаю проявить изобретательность и ловкость и тяну корову за хвост, упрашивая ее не отставать. Когда мы переезжаем бревенчатый мостик, в животе будто подпрыгивают деревянные котлеты. И стук колес здесь другой.

Дядя правит, не глядя на речку с камышами, кладбищенскую ограду вдоль берега, мельницу; торчащую вдали церквушку, единственную на всю округу, лавчонки на базарной площади, куда мы въезжаем, когда уже темнеет, и бог знает что творится у меня на душе.

Все торгуют, за прилавками сидят девушки.

Ничего не понимаю.

Едва завидев, они улыбаются, окликают меня из своих лавок. У меня пышные кудри. Мне суют рогастики, конфеты. Такой парнишка пропадает зря. Ну чем я виноват? Не могу же я разорваться?

Я бы предпочел написать портреты моих сестер и брата красками.

Охотно соблазнился бы гармонией их кожи и волос, так бы и набросился на них, опьяняя холст и зрителей буйством моей тысячилетней палитры!

Но описать их словами! Попробую разве что дать хоть какое-то представление о тетушках. У одной был длинный нос, доброе сердце и дюжина детей, у другой — нос покороче и полдюжины детей, но больше их всех она любила самое себя — а что такого? У третьей нос как на портретах Моралеса и трое детей: заяка, глухой и еще неизвестно какой — совсем младенец.

Тетя Марьяся была самой бледной. Ей, такой чахой, было не место на городской окраине.

Напротив ее дома лавка, там вечно толкуются мужики.

Торгуют селедками из бочек, овсом, остроконечными сахарными головами, мукой, свечами в синих обертках.

Звенит мелочь.

И мужики, и торговцы — дети Божьи; целый день стоит гомон и густой дух.

Тетя лежит на диване. Сложив крест-накрест желтые руки. Ногти — серо-белые. Глаза — желто-белые. Зубы матово поблескивают.

Под черным платьем — худое изможденное тело.

Грудь впалая, живот — тоже.

Ей внятны небесные звуки.

Наверно, она скоро умрет, и ее скрюченное тело с тихой радостью упокоится на местном кладбище.

Сколько раз я мечтал, чтобы она уронила кусочек рогалика с маслом и он очутился у меня во рту.

Стоял в дверях и взором нищего смотрел на слоистую корочку.

Совсем другое дело — тетя Реля.

Ее носик похож на огурчик-корнишон. Ручки прижаты к обтянутой коричневым лифом груди.

Она гогочет, смеется, вертится, егозит.

Из-под верхней юбки торчит нижняя, из-под одной косынки — другая; вспархивает белозубая улыбка, в волосах запутались гребни и шпильки.

Вся будто на сметане и зовет меня попробовать свежего сыра.

Потом у нее умер муж. Их кожевня закрылась. И все козы в округе горько оплакивали эту потерю.

А тетушки Муся, Гутя, Хая!

Крылатые, как ангелы, они взлетали над база-ром, над корзинками ягод, груш и смородины.

Люди глядели и спрашивали:

«Кто это летит?»

Дядюшек у меня тоже было полдюжины или чуть больше.

Все — настоящие евреи. Кто с толстым брюхом и пустой головой, кто с черной бородой, кто — с каштановой.

Картина, да и только.

По субботам дядя Нех надевал плохонький та-лес и читал вслух Писание.

Он играл на скрипке. Играл как сапожник.

Дед любил задумчиво слушать его.

Один Рембрандт мог бы постичь, о чем думал этот старец — мясник, торговец, кантор, — слушая, как сын играет на скрипке перед окном, заляпан-ным дождевыми брызгами и следами жирных паль-цев.

Там, за окном, темно.

Спит в своем доме бабушка, а дальше — нико-го, одни духи.

Но дядя все играет.

Целый день он загонял коров, валил их за свя-занные ноги и резал, а теперь играет песнь раввина.

Какая разница, хорошо или плохо! Я улыбаюсь, примериваясь к его скрипке, прыгая ему то в кар-ман, то прямо на нос.

Он жужжит, как муха.

Голова моя плавно порхает по комнате.

Потолок стал прозрачным. И вместе с запахами поля, хлева, дороги в дом проникают синие тучи и звезды.

Я засыпаю.

Мне досталась ложка, корка хлеба, и я рад, что перекусил исподтишка.

Дядя Лейба сидит на лавке перед своим дере-венским домом.

Озеро. На берегу, точно рыжие коровы, бродят его дочери.



Дядя Юда не слезает с печи. Даже в синагогу почти не ходит.

Молится дома, перед окном.

Бормочет себе под нос. Лицо у него желтое, и желтизна сползает с оконного переплета на улицу, ложится на церковный купол. Он похож на деревянный дом с прозрачной крышей.

Его я бы мигом нарисовал.

Дядя Израель на своем постоянном месте в синагоге. Сидит, держа руки за спиной.

Закрыв глаза и греется у печки.

На столе — зажженная лампа. Пол и алтарь тонут в темноте.

Дядя, раскачиваясь, читает и поет, бормочет и вздыхает.

И вдруг встает:

«Пора творить вечернюю молитву».

Уже вечер. Голубые звезды. Фиолетовая земля. Закрываются лавки.

Скоро подадут ужин, поставят сыр, тарелки.

Почему я не умер там, среди вас, свернувшись где-нибудь под столом?

Дядя боится подавать мне руку. Говорят, я художник.

Вдруг вздумаю и его нарисовать?

Господь не велит. Грех.

Другой мой дядя, Зюся, парикмахер, один на все Лиозно. Он мог бы работать и в Париже. Усики, манеры, взгляд. Но он жил в Лиозно. Был там единственной звездой. Звезда красовалась над окном и над дверями его заведения. На вывеске — человек с салфеткой на шее и намыленной щекой, рядом другой — с бритвой, вот-вот его зарежет.

Дядя стриг и брил меня безжалостно и любовно и гордился мною (один из всей родни!) перед сосе-

дями и даже перед Господом, не обошедшим благостью и наше захолустье.

Когда я написал его портрет и подарил ему, он взглянул на холст, потом в зеркало, подумал и сказал:

«Нет уж, оставь себе!»

Да простит мне Господь, если в эти строки я не смог вложить всю щемящую любовь, которую питаю ко всем людям на свете.

А мои родные — самые святые из них.

Так я хочу думать.

Зеленые заросли. Здесь ваши могилы. Ваши надгробия. Заборы, мутная речка, утоленные молитвы — все перед глазами.

Слова не нужны. Все во мне: то притаится, то зашевелится, то взметнется, как память о вас.

Белизна и худоба ваших рук, ваших высохших костей, — у меня сжимается горло.

Кому молиться?

Вас ли просить, чтобы вы вымолили у Бога точку счастья, радости?

Я часто смотрю в пустое синее небо, смотрю с печалью, с жалостью, но без слез.

Родные мои, я не тот, что прежде, невесел и разочарован.

Но довольно! Прощайте!



**КАЖДЫЙ ДЕНЬ, ЗИМОЙ И ЛЕТОМ**, отец вставал в шесть утра и шел в синагогу. Помянув непременно молитвой покойных родственников, он возвращался домой, ставил самовар, пил чай и уходил на работу.

Работа у него была адская, каторжная.

Об этом не умолчишь. Но и рассказать не так просто.

Никакими словами не облегчить его участи. (Только, пожалуйста, не надо ни сострадания, ни уж тем более жалости!)

На столе у нас всегда было вдоволь масла и сыра.

Вообще в детстве я не выпускал из рук кусок хлеба с маслом, этот извечный символ достатка.

Мы все — и я, и братья, и сестры — всюду, куда бы ни шли: во двор, на улицу, даже в уборную, — прихватывали хлеб с маслом.

С голоду? Ничуть.

Просто привычка. Мы зевали, мечтали и вечно что-нибудь жевали и грызли.

Еще водилась за нами привычка по... вечером у крылечка.

Простите за грубость! Впрочем, невелика и грубость.

Это так понятно: темно, луна, страшно отойти от дома, ноги не слушаются.

А наутро отец ругал нас, детей, за свинство.

Я любил поспать. Причем не ночью, а утром, когда солнышко заглядывает в окно из-под крыши.

Уже проснулись мухи и все норовят сесть мне на нос.

— Ну сколько же можно?

Это входит отец с ремнем в руке:

— Не пора ли тебе в школу?

Я разглядываю голубые обои, паутину под потолком, гляжу в окно на соседние дома и думаю:

«В самом деле, все уже, наверно, встали. Хватит валяться».

Слышно, как кто-то входит в столовую, женский голос говорит:

«Мне, пожалуйста, на три копейки селедочки. У вас такая вкусная».

Окончательно просыпаюсь. Сколько времени? Утро. Чай на столе. Передать его цвет и аромат просто не под силу. Сладкий чай с рогаликом согревает живот.

По пятницам отец отмывался. Мама грела на печке кувшин воды и терпеливо поливала ему, пока он тер грудь, черные руки, мыл голову и ворчал, что в доме нет порядка, вот кончилась сода.

«Восемь ртов — и все на мне! Помощи ни от кого не дождешься».

Я глотал слезы и думал о своем несчастном хужестве, о том, что со мной будет. Меня мутило от горячего пара, смешанного с запахом мыла и соды.

Субботные свечи — дух перехватывало, когда я глядел на них, так же как в дедовом хлеву, когда резали корову.

Священная кровь. Жар и смятение.

Субботний ужин — отец чисто вымыт, в белой рубахе, от него так и веет покоем. Хорошо!

Приносят кушанья. Какая вкуснота!

Фаршированная рыба, тушеное мясо, цимес, лапша, холодец из телячьих ножек, бульон, компот, белый хлеб. Поневоле разомлеешь.

Отца клонит ко сну.

Я всегда с завистью смотрел на приготовленное специально для него жаркое.

Следил жадными глазами, как мама снимала с печи горшок, накладывала куски на тарелку и ставила горшок обратно.

Может, и мне достанется кусочек или хоть косточка?

А папа, усталый, грустный, ел словно через силу. Усы его уныло шевелились.

Я смотрел ему в рот, как собака. И не я один.

Рядом сестренки, чуть подалее — брат. И всем ужасно хотелось отведать жаркого из такого вот горшка. Еще бы!

«Вот вырасту, — думал я, — сам стану отцом, главой семьи, и буду есть жаркое сколько захочу».

Субботняя трапеза всегда настраивала меня на мысли о будущем, о том, что жить, пожалуй, стоит.

Последний кусок мяса переключивал с отцовской тарелки на мамину и возвращался обратно.

«Поешь и ты». — «Нет, это тебе».

Папа засыпал, не успев прочитать молитву (ну что поделаешь?), и мама со своего места около печки затягивала субботний гимн, а мы подпевали.

Я вспоминал, как поет дедушка-кантор.

Вспоминал колесико и струйку масла и невольно всхлипывал, и мне хотелось забиться в самый дальний угол, за занавеску, уткнуться в мамин полдол.

Она допевала песнь громко и протяжно, заливаясь слезами.

Какое сердце (только не мое) не разрывалось бы в такой вечер при мысли, что на улице пустынно, только копят фонари да мерзнут бродяги?

Догорают свечи на столе, гаснут светочи небесные.

От свечной гари болит голова.

Но выйти во двор страшно.

Однажды поздно вечером я наткнулся на воровку.

«Я с кладбища, — сказала она. — Где здесь трактир?»

Все отправляются спать. Издалека, со стороны базарной площади, доносится музыка. В городском саду гулянье.

Там, ласково склоняясь друг к другу, сплетают ветви деревья, шепчутся листья.

Субботними вечерами за столом собирались все дети. А в будни папа до десяти часов сидел и пил свой чай в одиночестве. Первой возвращалась с прогулки старшая из сестер — Анюта, заходила сначала в лавку и вылавливала за хвост селедку из бочки. Потом прибежали младшие, и каждая тоже вытягивала по селедке.

Селедка, соленые огурцы, сыр, масло, черный хлеб. Тусклая лампа на столе. Вот и весь наш ужин.

Ну и чем плохо?

А еще по будням меня пичкали гречкой. Это была сушая пытка.

Набиваешь рот рассыпчатой кашей, как дробью.

Это уже потом, в советское время, я научился ценить и даже любить и пшенку, и перловку — особенно когда приходилось тащить мешок на собственном горбу.

Обычно перед ужином я засыпал одетым, и мамушке приходилось будить своего старшего:

— И что это с ним: как ужинать, так он засыпает. Иди есть, сынок!

— А что на ужин?

— Каша.

— Какая?

— Гречневая с молоком.

— Я хочу спать, мамочка.

— Сначала поешь.

— Я это не люблю.

— Ну хоть попробуй. Станет плохо — больше не будешь.

Признаться, иногда я просто притворялся, что мне плохо.

Подобное притворство не раз меня выручало, но это было уже в другое время, в другом месте и в других обстоятельствах.

Зима. Я стою и греюсь у черного жерла печки, но мысли где-то витают.

Рядом сидит мама: дородная, пышная — королева.

Папа поставил самовар и скручивает сигарки.

А вот и сахарница! Ура!

Мама все говорит, говорит, постукивает пальцем по столу и покачивает башней-прической.

Чай у нее остыл. Папа слушает, глядя на очередную сигарку. Перед ним уже целая горка.

Ночь. Лежу и вижу на стене тень, — может, висит полотенце. Мне же чудится, будто это привидение, какой-то дядька в длинном талесе.

Он вдруг улыбается. Грозит мне. А может, тетка, а может, козел?

Я вскакиваю и бегу к родительской спальне, только до двери, потому что войти боюсь, — страшно глядеть на спящего отца, как он лежит с открытым ртом, борода торчком, и храпит.

Шепчу под дверью:

— Мама, мне страшно.

Слышу мамин голос сквозь сон:

— Да что с тобой?

— Мне страшно.

— Иди спи.

И я тут же успокаиваюсь.

Керсиновый ночничок обволакивает мою душу, и я тихонько иду к своей кровати, на которой



мы с братом Давидом спим головами в разные стороны.

Бедный Давид! Покоится в Крыму среди чужих. Он был так молод и так любил меня — звук его имени милее мне, чем имена заманчивых далеких стран, — с ним доносится запах родного края.

Брат мой. Я ничего не мог сделать. Туберкулез. Кипарисы. Ты угас на чужбине.

Но было время, когда мы спали в одной кровати.

По ночам мне казалось, что стены надо мной смыкаются.

Тускло горел ночник, и на потолке шевелились тени. Я зарывался в подушку.

Помню, как-то у самого уха вдруг зашуршала мышь. Я с перепугу давай кричать, хватаю ее и швыряю на другой конец кровати. Давид пугается не меньше и перебрасывает мышь обратно. В конце концов мы вдвоем топим ее в ночном горшке.

За окном уже утро, новое и священное, — мы наконец засыпаем.

Если мне бывало уж очень страшно, мама брала меня к себе.

Это было самое лучшее укрытие.

Тут уж никакое полотенце не превратится в козла или старика, никакой мертвец не пролезет сквозь заиндевевшее стекло.

И мрачное высокое зеркало в гостиной не кажется таким ужасным.

Души предков, давно отцветшие девичьи улыбки замрут в его углах и в завитушках резной рамы.

Пока я рядом с мамой, мне не страшны ни люстра, ни диван.

И все-таки я боюсь. Мама такая большая, груди как подушки. Ее тело с возрастом раздалось, ска-

зались частые роды, тяготы материнства, — ноги отекли, распухли, — я боюсь случайно прикоснуться и разогнать сладкую истому, дар нашего тихого захолустья.

Накануне наших болезней маме всегда снился вещий сон.

Ночь. Зима. Дом спит.

И вдруг покойная бабушка Хана со стуком хлопывает снаружи форточку и говорит: «Почему, дочь моя, ты оставляешь открытым окно в такой холод?»

Или еще: какой-то старик, выходец с того света, весь в белом, с длинной бородой, является в дом. Стоит на пороге и просит подаяния. Я протягиваю



ему кусок хлеба. А он молча бьет меня по руке. Хлеб падает на землю.

«Хазя,— говорит матушка, просыпаясь,— пойдика взгляни на детей».

И точно — кто-нибудь из нас заболел.

Плетни и крыши, срубы и заборы и все, что открывалось дальше, за ними, восхищало меня.

Что именно — вы можете увидеть на моей картине «Над городом». А могу и рассказать.

Цепочка домов и будок, окошки, ворота, куры, заколоченный заводик, церковь, пологий холм (заброшенное кладбище).

Все как на ладони, если глядеть из чердачного окошка, примостившись на полу.

Я высовывал голову наружу и вдыхал свежий голубой воздух. Мимо проносились птицы.

Вот кумушка идет, разбрызгивая грязь.

Гляжу на ее ноги в чулках и башмаках. Мои любимые черепки и камушки все в грязи. Кумушка спешит на свадьбу. Она бездетная.

И вот спешит оплакивать участь невесты.

Мне нравятся музыканты на свадьбах, их польки и вальсы.

И я тоже бегу и тоже плачу, прижавшись к маме. Слезы так и льются, когда бадхан громким голосом поет и причитает:

«Ох, невеста, невеста, что тебя ожидает!»

Что ожидает?

При этих словах голова моя легко отделяется от тела и уносится плакать куда-нибудь поближе к кухне, где стряпают рыбу.

Но хватит слез.

Все утирают глаза и носы, в воздух взлетают пригоршни разноцветных бумажных кружочков — конфетти.

Поздравляем! Желаем счастья!

Все мы — старики и молодежь, нищие и музыканты — ликуем, хлопаем в ладоши, беремся за руки. Мы обнимаемся, поем, пляшем вкруговую.

«Поздравляем!»

А мне с кем обняться?

Ищу кого-нибудь.

Но не с почтенной же тетушкой и не с борода-  
тым дядькой.

Я ищу какую-нибудь девоньку.

В соседних с нашим домам жили другие семьи, каждая со своими заботами.

Прямо за нами — дом ломового извозчика.

Он трудился не меньше, чем его лошадь. Прилежная скотина старалась изо всех сил, таскала тяжелую телегу. Но еще больше надрывался извозчик.

Долговязый и тощий, выше лошади, длиннее, чем телега. Он восседал на козлах, с кнутом и вожжами в руках, похожий на капитана парусного судна. Вот только ветра не было.

Наоборот. Затишье, полный штиль.

Зарабатывал он мало. Жена его незаконно торговала спиртным, но чуть не всю водку тайком, в одиночку, выпивал муженек.

И тогда о тишине не приходилось и мечтать. Петь он не умел.

Напившись, шел к своей лошади и ржал перед ней. А та, уж верно, смеялась в ответ.

Впрочем, он быстро забывал про лошадь, шатаясь, шел к телеге и валился в нее.

Напротив стоял покосившийся домишко.

Там жила Танька — прачка и воровка. А на другой половине — печник с женой и кучей ребятишек.

С утра до ночи оттуда слышались шумные ссоры.

Голоса доносились из печки, около которой стояло ведро с водой на случай пожара.

Иногда, вдоволь накричавшись на супруга, жена выходила посидеть на скамеечке и подышать свежим воздухом.

Если мне тоже случилось выйти в это время из дому, она качала головой, как бы говоря:

«Видал, каков паршивец? А послушать его — так он прав!»

Слева в небольшом, тоже деревянном домике жили два, а вернее, полтора человека — один был карлик.

Они торговали лошадьми. Да еще воровали голубей: выманивали из чужих голубятен и угоняли на лету.

На улице частенько приставали к прохожим.

Однажды мне даже показалось — я был совсем маленьким, — что один из них хочет утащить меня с собой.

По соседству с печником жила семья булочника, самая почтенная на нашей улице.

Уже с пяти утра у них в окнах горел свет, а из трубы шел дым. Печка на кухне пылала вовсю.

Час-другой — и готовы целые корзины отличных, свежевыпеченных булок. Я бежал туда с утра пораньше и выходил довольный, с парой горячих рогаликов.

С каким страхом я глядел на соседских девчонки!

Бывало, мое смятение передавалось девочке и она заворожено подходила ко мне. Постояв и мучительно помявшись, мы расходились.

Не помню уж, сколько мне было лет, когда, играя как-то с маленькой Ольгой, я сказал, что не отдам ей мячик, если она не покажет мне ногу.

«Покажи вот до сих пор, тогда получишь свой мячик!»

Сегодня я сам удивляюсь такому нахальству. И главное, все было зря, вот что обидно.

Чаще всего я играл в домино, перышки и городки, лазил по недостроенным домам с приятелем, который, к моему изумлению, стучал по доскам своим...

Но бывало, проводил целые дни на реке. Нырлял с мостков, вылезал погреться и снова лез купаться.

Вот только каждый раз, когда я заходил нагишом в воду, приходилось терпеть безжалостные насмешки приятеля.

«Нет, поглядите только, какая у него махонькая штучка!»

Издевки этого рыжего балбеса бесили меня.

Вечно одно и то же.

Можно подумать, у него лучше, ишь, вымахал здоровенный олух, шалопай и бесстыдник.

Плыву по реке, кругом ни души. Стараюсь не баламутить воду.

По сторонам мирный городок. Молочное, сероголубоватое небо, слева синева ярче, и с высоты льется блаженство.

Вдруг над крышей синагоги, на другом берегу, взвивается дым.

Загорелись и, верно, возопили свитки Торы и алтарь.

Со звоном вылетают стекла.

Скорей — на берег!

Гольшом бегу по доскам к одежде.

Обожаю пожары!

Огонь со всех сторон. Уже полнеба в дыму.  
В воде отражается зарево.

Закрываются лавки.

Повсюду сутолока — люди бегают, запрягают лошадей, вытаскивают добро.

Кричат, зовут друг друга, суеются.

И вдруг со щемящей нежностью я думаю о нашем доме.

Бегу к нему, взглянуть последний раз, проститься.

На нашу крышу падают горящие угли, по стенам мечутся тени, отблески пламени.

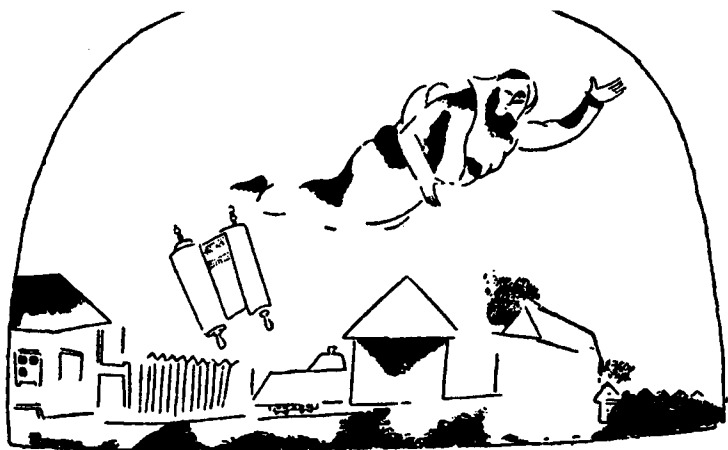
Дом ошарашенно замер.

Мы с отцом и все соседи поливаем водой — спасаем его.

Вечером я залезаю на крышу посмотреть на город после пожара.

Все дымится, обваливается, рушится.

Спускаюсь вниз уставший, удрученный.



**ОДНАКО МОИ ТАЛАНТЫ** не исчерпывались искусной игрой в перышки и городки, плаванием в речке и лазаньем по крышам на пожаре.

Слышали бы вы, как я, мальчишкой, распевал на весь Витебск!

В нашем дворе жил маленький, но крепкий старичок.

Его длинная, черная, с легкой проседью, борода болталась на ходу, то взметаясь ввысь, то повисая долу.

Это был кантор и учитель.



Правда, и кантор, и учитель неважный.

Я учился у него грамоте и пению.

Почему я пел?

Откуда знал, что голос нужен не только для того, чтобы горланить и ругаться с сестрами?

Так или иначе, голос у меня был, и я, как мог, развивал его.

Прохожие на улице оборачивались, не понимая, что это пение. И говорили:

«Что он вопит как ненормальный?»

Я подрядился помощником к кантору, и по праздникам вся синагога и я сам ясно слышали мое звонкое сопрано.

Я видел улыбки на лицах усердно внимавших прихожан и мечтал:

«Пойду в певцы, буду кантором. Поступлю в консерваторию».

Еще в нашем дворе жил скрипач. Не знаю, откуда он взялся.

Днем служил приказчиком в скобяной лавке, а по вечерам обучал игре на скрипке.

Я пиликал с грехом пополам.

Он же отбивал ногой такт и неизменно приговаривал:

«Отлично!»

И я думал:

«Пойду в скрипачи, поступлю в консерваторию».

Когда мы с сестрой бывали в Лиозно, все родственники и соседи звали нас к себе потанцевать. Я был неотразим, с моей кудрявой шевелюрой.

И я думал: «Пойду в танцоры, поступлю...» — где учат танцам, я не знал.

Днем и ночью я сочинял стихи.

Их хвалили.

И я думал: «Пойду в поэты, поступлю...»

Словом, не знал, куда податься.

Вы видали нашу Двину в дни осенних праздников?

Мостки уже разобраны. Больше не купаются. Холодно.

По берегам евреи стряхивают в воду свои грехи. Где-то в темноте плывет лодка. Слышны всплески весел.

Глубоко в воде, вверх ногами, покачивается отцовское отражение.

Он тоже вытряхивает из своей одежды все грехи до последней пылинки.

В эти праздники меня будили в час или в два часа ночи, и я бежал петь в синагогу. И зачем это надо нестись куда-то ни свет ни заря? То ли дело нежиться в постели.

Множество народу спешит во тьме в синагогу, прогоняя сон.

Вернуться домой и поспать они смогут только по окончании молитвы.

Утренний чай и сласти, похожие формой и цветом на восточные сокровища; красиво расставленные блюда; возглашаемые над столом молитвы, без которых нельзя начать торжественную трапезу.

А накануне вечером трапеза священного Судного дня.

Курица, бульон.

Сияющие свечи видны издалека.

Их понесут в синагогу.

Уже несут. Белые стройные свечи, свечи мольбы и покаяния.

Они зажжены во имя умерших, за маму и отца, за братьев, деда, за всех покоящихся в земле.

Сотни свечей в ящиках с землей, словно пламенеющие гиацинты.

Пламя растет и разгорается.

А рядом с ними лица, бороды, белые фигуры теснятся стоя, сидя и склонившись.

Отец, сутулый, задыхающийся, собирается в синагогу и перед уходом показывает матери загнутые страницы в молитвеннике:

«Вот отсюда досюда».

Он садится за стол, отчеркивает нужные места карандашом или ногтем.

И пишет в уголке: «Начинай здесь».

В особо драматическом месте помечает: «Плачь». В другом: «Слушай кантора».

И мама шла в синагогу, уверенная, что не станет рыдать невпопад.

В крайнем случае — если не могла уследить за словами молитвы, — она смотрела с отведенного для женщин балкона вниз.

В положенном месте, где отмечено «плачь», она вместе с другими женщинами принималась проливать священные слезы. Щеки краснели, по ним скатывались влажные бриллиантики и капали на страницы.

Папа весь в белом.

Каждый год в великий день Йом-Кипур он казался мне пророком Илией.

Лицо его от слез желтее обычного, с каким-то кирпичным оттенком.

Он плакал просто, тихо, без ужимок и вовремя. Без театральных жестов.

Только вскрикивал порой «ох-хо!», поворачиваясь к соседям, чтобы призвать их к тишине во время молитвы или попросить понюшку табаку.

Я же убежал из синагоги и забирался в сад. Перелезал через забор и срывал зеленое яблоко покрупнее.

Вгрызался в него, несмотря на пост.

Лишь чистое небо смотрело, как я, грешник, трепеща, кусал сочное яблоко и объедал его до самой сердцевины.

Я просто не мог выдержать пост до конца и вечером на вопрос матушки: «Ты постился?» — казнясь, отвечал: «Да».

Чтобы описать вечернюю молитву, у меня не хватит слов.

Я думал, что все святые собираются в этот час в синагоге.

Торжественно, неспешно евреи разворачивают священные покрывала, впитавшие слезы целого дня покаянных молитв.

Их одеяния колышутся, как веера.

И голоса их проникают в ковчег, чьи недра то открываются взорам, то затворяются вновь.

Я еле дышу. Стою не шевелясь.

Бесконечный день! Унеси меня, приблизь к себе. Скажи сокровенное слово!

Целый день со всех сторон слышится «аминь, аминь!», все преклоняют колена.

«Если Ты есть, Боже, сделай так, чтобы я вдруг стал весь голубой или прозрачный, как лунный луч, всели в меня рвение, спрячь меня в алтаре вместе с Торой, сделай что-нибудь ради нас, ради меня».

Наш дух воспаряет, и руки взмываются вверх, вдоль раскрашенных окон.

На улице бесшумно раскачиваются голые ветки высоких тополей.

На ясное небо набегают и рассеиваются облачка. Скоро выйдет луна, половина диска.

Свечи догорают, маленькие огоньки искрятся в непорочной синеве.

То свечка подлетит к луне, то вдруг луна кубарем скатится нам в руки.

Сама дорога молится. Плачут дома.

Огромное небо плывет.

Зажигаются звезды, и прохлада вливается в открытый рот.

Так мы возвращаемся домой.

Есть ли вечер светлее, ночь прозрачнее нынешней?

Отец, усталый и голодный, сразу ложится.

Все его грехи прощены, и матушкины тоже.

Один только я, может, остался немножко грешен.

А Пасха! Ни маца, ни пасхальный хрен — ничто не волнует меня так, как строки и картинки Агады, да еще полные бокалы красного вина. Так и хочется выпить их все.

Но нельзя.

Мне кажется, что в папином бокале вино еще краснее.

В нем отблеск темной королевской лилии, мрак гетто — удел еврейского народа, и жар Аравийской пустыни, которую прошел он ценою стольких мук.

Весомым конусом падает свет от висячей лампы.

Я вижу шатры среди песков, обнаженных евреев под палящим солнцем, они со страстью спорят, говорят о нас, о нашей участи, — и среди них — сам Моисей и Бог.

Отец поднимает бокал и посылает меня открыть настежь дверь.

Дверь настежь в такой поздний час, чтобы мог войти пророк Илия?

Сноп звездных искр серебром по синему бархату неба — ударяет мне в глаза, проникает в сердце.

Но где же он, Илия, со своей белой колесницей?

Может, он уже во дворе и сейчас войдет в дом в облике убогого старца, согбенного нищего с сумой через плечо и клюкой в руке?

«Вот и я. Где мой бокал?»

Летом, когда богатые дети уезжали на каникулы, мама с жалостью говорила мне:

«Послушай, сынок, а не съездить ли тебе на пару недель к бабушке в Лиозно?»

Городок — как на картинке.

Я снова здесь.

Все на своих местах: домишки, речка, мост, дорога.

Все как всегда. И высокая белая церковь на главной площади.

Около нее горожане продают семечки, муку, горшки.

Хитрый мужик въезжает на телеге словно бы ненароком. Остановится то у одной, то у другой двери.

Восточного вида торговец или его вечно беременная жена шутливо его окликают:

«Иван, черт тебя побери! Ты что, меня не узнаешь? Не купишь ли чего сегодня?»

В базарные дни небольшая церковь набита битком.

Мужики с повозками, лотки, груды товаров так плотно окружают ее, что, кажется, самому Богу не остается места.

На площади крик, вонь, суета. Орут коты. Квохчут привезенные на продажу в корзинках связанные куры и петухи. Хрюкают свиньи. Ржут кобылы.

На небе беснуются краски.

Но к вечеру все затихает.

Снова оживают иконы, светятся лампы. Засыпают, улегшись в стойлах на навоз и тяжело сопя, коровы, угомонились и сидят, хитро помаргивая, на насестах куры.

Торговцы под лампой за столом считают барыши. Их дочери, уморившись, отдыхают. Дебелые, грудастые.

Нажмешь — так и брызнут сладкие белые струйки.

Светлая, колдовская луна кружит над крышами.

Один я мечтаю на площади.

Да зачарованная, почти прозрачная свинья застыла рядом как вкопанная.

Иду по улице. Столбики торчат вкривь и вкось.

Небо пепельно-голубое. Склоняют головы редкие деревья.

Так хочется проехаться верхом на лошади!

Но та, что есть у деда, не лошадь, а кляча с тощей шеей.

— Дядя, миленький, ну пожалуйста, я так хочу... — умоляю я дядюшку Неха.

— Что?

— Покататься на кобыле.

— Да ты же не умеешь.

— Умею, умею.

И вот кобыла стоит передо мной, опустив морду.

Такая печальная. Бормочет что-то.

А может, улыбается в траву.

Как бы влезть на нее? Я карабкаюсь по брюху, но никак. Седла на ней нет, а брюхо, скажу вам, изрядное.

Расставив ноги, растопырив руки, хочу запрыгнуть.

Но она отходит. И я лечу мимо, на землю. Наверняка сейчас лягнет копытом. Но кляча, весело взбрыкнув, несется что есть духу прочь.

Весь вечер мы ее ищем.

Дядя бранится. Куда же девалась кобыла?

Находим ее посреди леса — бредет себе, бренчит бубенчиком.

И как ни в чем не бывало щиплет травку.





**ШЛИ ГОДЫ.** Никуда не денешься, пора взрослеть и делаться как все.

И вот в один прекрасный день к нам явился учитель, маленький раби из Могилева.

Как будто сошел с моей картины или убежал из цирка.

Его и не приглашали. Он пришел сам, как сваха или гробовщик.

«Каких-нибудь полгода», — уверяет он матушку. Ишь какой шустрый!

И вот я сижу, уставившись ему в бороду.

Я уже усвоил, что «а» с черточкой внизу будет «о». Но на «а» меня клонит в сон, а на черточке... В это самое время засыпает сам раби.

Он такой чудак!

Каждый день я прибегал к нему на урок и возвращался в потемках с фонарем.

По пятницам он водил меня в баню и укладывал на скамью.

Вооружившись березовым веником, внимательно изучал мое тело, будто страницу Священного Писания.

Таких раби у меня было трое.

Первый — этот клоп из Могилева.

Второй — раби Охре (о нем я не помню ничего, пустое место).

И третий — личность весьма примечательная, рано скончавшийся раби Дяткин.

Это он заставил меня выдолбить речь о «тфилим», которую я произнес, стоя на стуле, в день своего тринадцатилетия.

Признаться, потом я приложил все силы, чтобы забыть ее в ближайший час.

И все-таки больше всех мне запомнился первый маленький раби из Могилева.

Подумайте только, каждую субботу, вместо того чтобы бежать на речку, я, по маминому приказу, шел к нему изучать Писание.

И являлся как раз в тот час, когда раби с женой, совершенно раздетые, сладко спали после субботнего обеда. Изволь дожидаться, пока учитель встанет и наденет штаны!

Однажды, пока я стучался в закрытую дверь, меня заметила хозяйская собака, матерая рыжая псина, злая и клыкастая.

Уши у нее поднялись торчком, и она медленно стала спускаться с крыльца прямо ко мне...

Что было дальше, не помню. Меня подобрали у калитки, и только тогда я очнулся.

Собака искусала меня, рука и нога были в крови.

— Не раздевайте меня, только приложите лед...

— Надо отнести его домой, к матери, и поскорее.

В тот же день собаку отловили городовые и, прежде чем прикончить, выпустили в нее дюжину пуль.

А вечером дядя повез меня лечиться в Петербург.

Местные врачи объявили, что я умру через три дня.

Прекрасно! Все за мной ухаживают. Каждый день все ближе смерть. Я герой.

Собака оказалась бешеной.

Что же, я был не прочь отправиться в Петербург.

Мне казалось, что я обязательно встречу там на улице царя.

Переезжая через Неву, я решил, что мост подвешен прямо с неба.

Про укус я совсем забыл. Мне нравилось лежать одному на белоснежных простынях и получать на обед желтый бульон с яйцом.

Нравилось гулять в больничном садике, и я все высматривал среди богато одетых детишек наследника престола. Держался я особняком, ни с кем не играл, да и игрушек у меня не было. Первый раз в жизни я видел их столько, да еще таких красивых!

Дома мне игрушек не покупали.

Дядя, который меня привез, посоветовал взять потихоньку какую-нибудь завалившуюся игрушку.

Я так и сделал и думал о своей чудесной игрушке куда больше, чем о больной руке.

А что, если придет цесаревич и отберет ее у меня?

Сестры подбадривающе улыбались. Но мне все время слышался плач хозяина присвоенной игрушки.

Наконец я выздоровел и вернулся домой.

Дом был полон принаряженных женщин и озаченных мужчин, черными пятнами застывших дневной свет.

Все суетятся, шепчутся, и вдруг — пронзительный крик младенца.

Мама, полураздетая, бледная, без кровинки в лице, лежит в постели. Это родился мой младший брат.

Покрытые белыми скатертями столы.

Шорох ритуальных одеяний.

Бормочущий молитву старец отрезает острым ножом частицу плоти под животиком младенца.

Высасывает губами кровь и заглушает бородой его истошный вопль.

Мне грустно. Я сижу за столом вместе со взрослыми и понуро жую пирожки, селедку, пряники.

С каждым истекшим годом я словно приближался к неведомому порогу. Особенно с тех пор, как мне исполнилось тринадцать и отец, облачившись в талес и склонившись надо мной, произнес молитву-посвящение.

Как быть?

Остаться паинькой?

Молиться по утрам и вечерам и вообще сопровождать молитвой каждый шаг и каждый проглоченный кусок?

Или забросить все книги и молитвенные одеяния да бегать вместо синагоги на речку?

Я боялся наступающей зрелости, боялся, что у меня когда-нибудь появятся признаки взрослого мужчины, вырастет борода.

Когда меня осаждали эти грустные мысли, я целый день бродил в одиночестве, а к вечеру раздражался слезами, как будто меня побили или умер кто-нибудь из родных.

Через приоткрытую дверь я смотрел в темную большую гостиную. Никого. Только зеркало висит себе, одинокое, холодное, да таинственно поблескивает.

Я редко смотрелся в него. Вдруг кто-нибудь увидит, как я люблюсь сам собой.

Длинный нос с ох какими широченными ноздрями, торчащие скулы, грубый профиль.

Но иногда я задумывался, созерцая себя.

Я молод, но зачем мне это?

Зачем я расту?

В зеркале отражается бесполезная и недолговечная красота.

Раз мне уже тринадцать, конец детской беззаботности, отныне за все свои грехи я отвечаю сам. Так, может, не грешить?

Я громко хохочу, и в зеркало брызжет белизна зубов.

В один прекрасный день мама взяла меня за руку и отвела в городскую гимназию. Едва увидев здание, я подумал:

«Наверняка у меня здесь заболит живот, а учитель не разрешит выйти».

Хотя, что и говорить, кокарда — штука соблазнительная.

Ее прикрепят на фуражку, и, возможно, надо будет отдавать честь прохожим офицерам?

Мы ведь все равны: чиновники, военные, полицейские, гимназисты?

Но евреев в эту гимназию не принимали. Моя отважная мама тут же отправилась к учителю.

Он — наш спаситель, единственный, с кем можно договориться. Пятьдесят рублей — не так уж много. Я поступаю сразу в третий, в его класс.

Надев форменную фуражку, я стал смелее поглядывать в открытые окна женской гимназии.

Форма была черной.

Мое естество громко возмущалось. И наверняка я еще больше поглупел.

Учителя носили синие сюртуки с золотыми пуговицами.

Я взирал на них с благоговением. Какие они ученые!

Откуда они взялись и чего хотят от меня?

Я смотрел в глаза Николаю Ефимовичу, изучал его спину и светлую бороду.

И не мог забыть, что он принял взятку.

Другое дело — Николай Антонович, вот уж кто, без сомнения, был самым настоящим ученым. Весь урок он мерил класс размашистыми шагами. Правда, он читал реакционные газеты, но все равно он мне больше нравился.

Я не всегда понимал смысл замечаний, которые он делал некоторым ученикам.

Бывало, смотрит-смотрит на кого-нибудь, потом вызовет его и, глядя в глаза, скажет:

«Володя, ты опять?»

Что опять?

Прошло немало времени, прежде чем я понял, в чем дело.

Почему все, кроме меня, краснеют?

Как-то по пути домой я спросил одноклассника: за что же Николай Антонович ругает Володю?

Он с ухмылкой ответил:

«Дурень, не знаешь, что ли, Володя занимается о...».

Но это слово ничего мне не объяснило. Я по-прежнему был в неведении. Мой спутник прыснул.

Боже мой! Весь мир стал для меня иным, и сам я стал угрюмым.

Не знаю почему, я начал в это время заикаться. Может, из чувства внутреннего протеста.

Я отлично знал уроки, но не мог заставить себя отвечать. Такая забавная, но и весьма неприятная штука.

И дело не в отметках — плевал я на нули!

Ужас сковывал меня при взгляде на множество голов над партами.

Содрогаясь болезненной дрожью, я успевал, пока шел к доске, почернеть как сажа или покраснеть как рак.

И все. Иногда я вдобавок еще и улыбался.

Полный ступор.

И сколько бы мне ни подсказывали с первых парт — безнадежно.

Я действительно знал урок. Но заикался.

Мне казалось, я лежу без сил, а надо мной стоит и лает рыжая из страшной сказки собака. Рот у меня забит землей, землей облеплены зубы.

Зачем мне все эти уроки?

Сто, двести, триста страниц учебников, изорвать бы их в клочья да развеять по ветру.

Пусть шелестят словами русского и всех заморских языков!

Отстаньте от меня!

«Ну что, Шагал, — говорил учитель, — ты будешь сегодня отвечать?»

Хочу остаться неучем, покрыться зеленью, рыдать, орать, молиться.

Я открываю рот: та... та... та...

Мне казалось, что меня сейчас сбросят с четвертого этажа.

Втиснутая в гимназическую форму душа дрожала, как лист на ветру.

Но в конце концов меня просто отправляли на место.

Рука учителя выводила в журнале аккуратную двойку.

Это я еще успевал заметить.

В окно были видны деревья, женская гимназия.

«Николай Антонович, можно выйти?»

Я думал только об одном: «Когда же я закончу гимназию, сколько еще учиться и нельзя ли уйти раньше срока?»

Если опроса не было, в классе стоял сплошной гул, и тут я вовсе терялся.

Меня шпыняли со всех сторон, а я не знал, куда деваться. Шарил по карманам, искал хлебные крошки. Ерзал, раскачивался, вставал и садился.

По улице проходит прекрасная незнакомка, я высовываюсь в окно, чтобы послать ей воздушный поцелуй.

И тут ко мне подкрадывается надзиратель. Хватает за руку, поднимает ее вверх.

Попался! Я краснею, багровею, бледнею.

«Напомнишь мне, негодник, чтобы завтра я поставил тебе двойку по поведению».



Как раз в это время я особенно пристрастился к рисованию. Едва ли понимая, что делаю.

Листочки с рисунками летали над партами, долетая иногда до учительского стола.

Мой сосед по парте, С..., погрузился в любимое развлечение, из-под парты слышен глухой шум...

Этот стук привлекает внимание учителя.

Молчание, смех.

— Скориков! — выкликает учитель. Сосед встает, краснеет и, схлопотав двойку, садится.

Больше всего я любил геометрию.

Здесь мне не было равных. Прямые углы, треугольники, квадраты — чудный, запредельный мир. Ну а на рисовании мне не хватало только трона.

Я был в центре внимания, мной восхищались, меня ставили в пример.

Но на следующем уроке я снова падал с небес на землю.

Я, не щадя себя, играл в городки и тренировался с двадцатикилограммовыми гириями, а в результате остался на второй год.

Дальнейшую учебу помню очень смутно.

Велика важность! Куда спешить?

Стать приказчиком или бухгалтером всегда успею. Пусть себе время идет, пусть тянется!

Опять я буду сидеть ночами, засунув руки в карманы, и делать вид, что занимаюсь. Опять мама будет кричать мне из своей комнаты:

— ...Хватит жечь керосин! Иди спать. Говорила же тебе: делай уроки днем! С ума ты, что ли, сошел! Дай мне спать.

— Но я же тихо, — отвечал я.

Я смотрю в книжку, но думаю о тех, кто сейчас гуляет на улице, о моей любимой речке, о плотках,

что, покачиваясь, плывут под мостом и иногда врезаются в опоры.

Бревна трещат и становятся дыбом, но гребцы успевают увернуться.

Почему они не падают в воду?

Вот было бы интересно, если бы взяли и утонули.

Или еще думаю о толстом господине с пухлыми щеками, который любит прогуливаться по мосту и глазеть на девушек. В кондитерской он проглатывает чашку кофе и заедает полдюжиной пирожных. Ужасно жирный и думает, что ужасно умный.

В библиотеке он берет самые серьезные газеты. Читает, отдувается и, рассыпаясь в извинениях, сморкается.

Однажды он явился к портному, помахивая тросточкой, гордый своей неувядаемой свежестью и упитанностью, и спросил у него или у подмастерья, а то и у мальчишки-ученика:

«Простите, сударь, не могли бы вы сказать, сколько материи понадобится, чтобы сшить пару интеллигентных штанов по моей мерке?»

Дубина, охламон, тупица, идиот!

Однажды в пятом классе на уроке рисования зубрила с первой парты, который все время щипался, вдруг показал мне лист тонкой бумаги, на который он перерисовал картинку из «Нивы» — «Курильщик».

Вот это да! Я чуть не упал.

Плохо помню что и как, но, когда я увидел рисунок, меня словно ошпарило: почему не я сделал его, а этот болван?!

Во мне проснулся азарт.

Я ринулся в библиотеку, впился в толстенную «Ниву» и принялся копировать портрет компози-

тора Рубинштейна — мне приглянулся тонкий узор морщинок на его лице; изображение какой-то гречанки и вообще все картинки подряд, а кое-какие, кажется, придумывал сам.

Все эти работы я развесил дома в спальне.

Мне был знаком уличный жаргон, известен обиходный лексикон.

Но слово «художник» было таким диковинным, книжным, будто залетевшим из другого мира, — может, оно мне и попадалось, но в нашем городке его никто и никогда не произносил.

Это что-то такое далекое от нас!

И сам я никогда бы на него не натолкнулся. Но однажды ко мне пришел в гости приятель. Обозрев картинку на стенах, он воскликнул:

— Слушай, да ты настоящий художник!

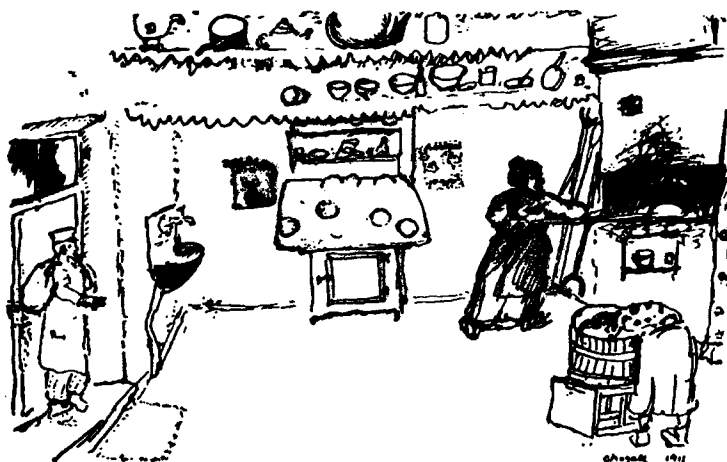
— Художник? Кто, я — художник? Да нет... Что бы я...

Он ушел, оставив меня в недоумении.

И тут же я вспомнил, что действительно видел где-то в нашем городке большую, как у лавочников, вывеску: «Школа живописи и рисунка художника Пэна».

«Жребий брошен. Я должен поступить в эту школу и стать художником».

Тогда конец маминим планам сделать из меня приказчика, бухгалтера или, в лучшем случае, преуспевающего фотографа.



**В ОДИН ПРЕКРАСНЫЙ ДЕНЬ** (а других и не бывает на свете), когда мама сажала в печку хлеб на длинной лопате, я подошел, тронул ее за перепачканный мукой локоть и сказал:

— Мама... я хочу быть художником.

Ни приказчиком, ни бухгалтером я не буду. Все, хватит! Не зря я все время чувствовал: должно случиться что-то особенное.

Посуди сама, разве я такой, как другие?

На что я гожусь?

Я хочу стать художником. Спаси меня, мамочка. Пойдем со мной. Ну пойдем! В городе есть такое заведение, если я туда поступлю, пройду курс, то стану настоящим художником. И буду так счастлив!

— Что? Художником? Да ты спятил. Пусти, не мешай мне ставить хлеб.

— Мамочка, я больше не могу. Давай сходим!

— Оставь меня в покое.

И все-таки решено. Мы пойдем к Пэну. И если он скажет, что у меня есть талант, можно подумать. Ну а если нет...

(Все равно буду художником, думаю я про себя, но выучусь сам.)

Итак, моя судьба в руках г-на Пэна. По крайней мере, так сочла мама, глава семейства. Отец дал мне пять рублей, плату за месяц, но бросил их во двор, так что мне пришлось бежать подбирать.

Вообще-то, в первый раз я узнал о существовании Пэна, когда ехал как-то на трамвае вниз к Соборной площади и мне бросилась в глаза белая на синем фоне надпись: «Школа живописи Пэна».

«Ого! — подумал я. — Какой культурный город наш Витебск!»

И тогда же решил познакомиться с мэтром.

Собственно, эта синяя жестяная вывеска ничем не отличалась от тех, что висели над каждой лавкой.

Ведь в нашем городке визитные карточки или маленькие таблички на дверях не имели никакого смысла. Никто не обратил бы на них внимания.

«Булочная-кондитерская. Гуревич».

«Табак. Все сорта табака».

«Фрукты, бакалея».

«Варшавский портной».

«Парижские моды».

«Школа живописи и рисунка художника Пэна».

И все это коммерция.

Но все же эта последняя вывеска показалась мне словно бы из другого мира.

Синяя, как небесная лазурь.

Открытая дождю и палящему солнцу.

И вот, свернув потрепанные листы с рисунками и ужасно волнуясь, я иду вместе с мамой в мастерскую Пэна.

Едва переступив порог, на лестнице ощущаю пьянящий чудесный запах холста и красок. Повсюду висят портреты. Дочь градоначальника. Сам его превосходительство. Г-н и г-жа Л., барон и баронесса К. и другие. Откуда мне их всех знать?

Мастерская набита картинами, сверху донизу. Даже на полу свалены рисунки и свернутые холсты. Свободен только потолок.

Там раскинулись на просторе полотнища паутины.

Все завалено гипсовыми руками, ногами, греческими головами, белыми, покрытыми слоем пыли орнаментами.

Всем нутром чувствую, что путь этого художника — не мой. Что за путь — еще не знаю. Думать некогда.

Головы — как живые. Поднимаясь по лестнице, я щупаю то нос, то щеку.

Хозяина нет дома.

Нечего и говорить, как выглядела и как чувствовала себя мама, впервые очутившись в мастерской художника.

Она озиралась по углам, боязливо оглядывала картины.

И вдруг, резко повернувшись ко мне, почти умоляющим, но ясным и решительным тоном сказала:

— Вот что, сынок... Сам видишь, тебе так никогда не сумеет. Пошли домой.

— Подождем, мамочка!

Для себя-то я сразу решил, что мне так и не надо. Зачем?

Это не мое. А как надо? Не знаю.

Мы остались ждать. Сейчас мастер решит мою участь.

Господи! А вдруг он не в духе и сразу отрежет: «Никуда не годится»?

(С мамой или без нее — готовься, все может быть!)

В мастерской пусто. Впрочем, в соседней комнате кто-то есть. Наверно, ученик Пэна.

Заходим туда. Он едва замечает нас.

— Здравствуйте.

— Здравствуйте, коли не шутите.

Он сидит перед мольбертом верхом на стуле и пишет этюд. Вот здорово!

Мама тут же обращается к нему с вопросом:

— Скажите, пожалуйста, господин С..., приличное ремесло это самое художество?..

— Где там... Ни продать, ни купить...

Ответ циничный, грубый, но вполне исчерпывающий.

Его хватило, чтобы утвердить маму в ее предубеждении, а во мне, заикающемся юнце, зародить горькое чувство.

Но вот наконец и долгожданный мастер.

Грош цена моему таланту, если я не смогу оппозировать вам Пэна!

Он мал ростом. Но это его не портит. Тем изящней его фигурка.

Полы пиджака косо сбегают к коленям.

Разлетаются — вправо, влево, вверх и вниз, и вместе с ними порхает часовая цепочка.

Подвижная светлая борода клинышком выражает приветствие, грусть, похвалу.

Мы подходим — мэтр небрежно здоровается. (Внимания достойны лишь градоправитель да богатые заказчики.)

— Что вам угодно?

— Да вот... уж и не знаю, право... вот он хочет быть художником... Прямо спятил!.. Взгляните, пожалуйста, на его рисунки... Если у него есть талант, еще куда ни шло, может, и стоит ему у вас учиться, а если нет... Может, все-таки пойдем домой, сынок?..

Пэн непроницаем.

(«Ну хоть мигни, мучитель!» — думаю я.)

Бегло просмотрев копии из «Нивы», он цедит:

— Н-ну... некоторая предрасположенность проглядывает...

«Будь ты неладен...» — чертыхаюсь я про себя.

Мама поняла не больше моего.

Но хватило и этого.

Я получил от отца пару пятирублевых монет и неполных два месяца проучился в витебской школе Пэна.

Что я там делал? Не знаю сам.

Передо мной выставляли гипсовую голову. И я со всеми вместе должен был ее рисовать.

Усердно принимался за работу. Примеривался, измерял, прикладывал к глазу карандаш.

Но все зря — выходило криво.

Нос у Вольгера отвисал.

А Пэн все ближе.



Краски продавались в лавке неподалеку. У меня была коробка, в которой тюбики болтались, как детские трупики.

Поскольку денег не хватало, я ходил на этюды через весь город пешком. И чем дальше забредал, тем больше боялся.

Не очутиться бы в «запретной зоне» — в расположении воинских лагерей. От страха краски мои бледнели и сворачивались.

Мои этюды: домики, фонари, водовозы, цепочки путников на холмах — висели над маминой кроватью, но куда вдруг все они подевались?

Скорее всего, их приспособили под половые коврики, — холсты такие плотные.

Милое дело!

Вытирайте ноги — полы только что вымыты.

Мои сестрицы полагали, что картины для того и существуют, особенно если они из такой удобной материи.

Я чуть не задыхался.

В слезах собирал работы и снова развешивал на двери, но кончилось тем, что их унесли на чердак и там они заглохли под слоем пыли.

Один из всех учеников Пэна, я пристрастился к фиолетовым тонам. Что это значило?

С чего взбрело мне в голову?

Пэн был так поражен моей дерзостью, что с тех пор я посещал его школу бесплатно, пока не понял, что мне там, как выразился С..., «ни продать, ни купить».

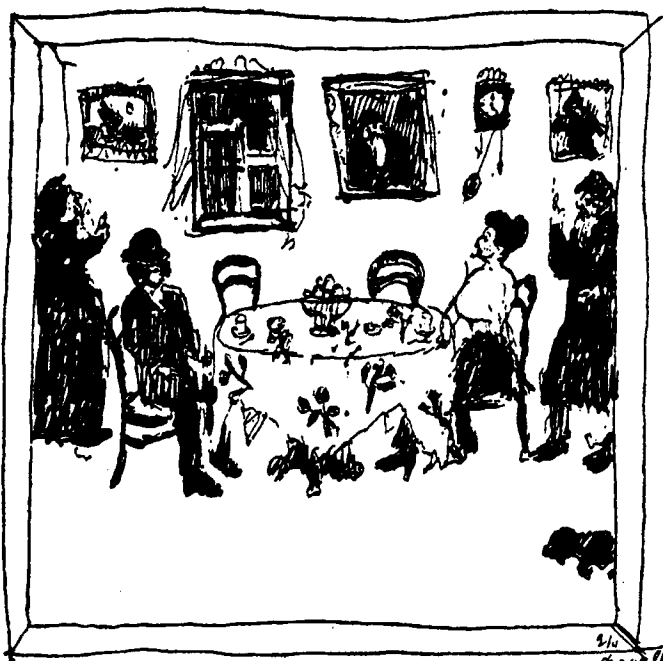
Витебские окраины. Пэн.

Земля, где покоятся предки, — самое дорогое, что есть у меня сегодня.

Пэн мне мил. Так и стоит перед глазами его трепещущая фигурка.

В моей памяти он живет рядом с отцом. Мысленно гуляя по пустынным улочкам моего города, я то и дело натыкаюсь на него.

Сколько раз я готов был умолять его, стоя на пороге школы: не надо мне славы, только бы стать таким, как вы, скромным мастером, или висеть бы, вместо ваших картин, на вашей улице, в вашем доме, рядом с вами. Позвольте!



2/16  
Chagall  
1916  
Amst.

**ЗАБЫЛ, КАК НАЗЫВАЕТСЯ** время перед праздниками, когда евреи, группами или поодиночке, идут на кладбище.

Час-другой ходьбы, и среди зелени по обочинам возникают кустики полыни, торчат, как голые в толпе одетых.

С книжками под мышкой я иду туда же. Опускаюсь на землю, трогаю могильные ограды. Что тут печального?

Мы с тобой знаем, как хорошо бродить среди спящих.

Жизнь замерла, ничто не шелохнется. Под ногами — слова, бумажки, письма, а те, кто их писал, уснули где-то здесь. Трава вокруг могил сохнет, земля как губка всасывает следы. Могильная земля пропитана слезами, и мертвый задыхается, умирает еще раз. Не нужно плакать на кладбищах. Не нужно простираться ниц на могилках детей.

Давно исчезла табличка на могиле моей сестренки Рахили. Она умерла оттого, что ела уголь.

Бледнела, хирела, пока не умерла. Глаза ее наполнились небесной синевой с оттенком тусклого серебра. Зрачки остановились. Мухи садились на нос. И никто не сгонял их.

Я вставал со стула, прогонял мух и садился снова. Вставал и садился, вставал и садился.

А слезы подступали, только если я глядел на свечи, зажженные в изголовье. Около тела сидит старик, он будет бодрствовать всю ночь.

Ужасно думать, что через несколько часов это тельце закопают в землю, а сверху будут ходить ногами.

Об ужине никто не вспоминает. Сестры попрятались за дверными занавесями и плачут, зажимая рот ладонями и утирая глаза волосами и рукавами.

Я не понимал, как может живое существо взять и умереть.

Конечно, похороны я видал и раньше. И мне всегда хотелось поглядеть на покойника. Любопытно и страшно.

Однажды ранним утром, еще до зари, под нашими окнами раздались крики. При слабом свете фонаря я еле разглядел бегущую по пустым улицам женщину.

Она размахивала руками, рыдала, заклинала, чтобы кто-нибудь — а все еще спали — спас ее мужа,

как будто я или моя толстая кузина, свернувшаяся на соседней кровати, могли исцелить и спасти умирающего. Женщина бежала дальше.

Ей было страшно оставаться с мужем одной.

Со всех сторон стали сбегаться взбудораженные люди.

Каждый что-то говорил, советовал, кто-то растирал больному руки и натужно дышащую грудь. Камфарой, спиртом, уксусом.

Поднялся стон и плач.

Но самые умудренные, все повидавшие старики выводят женщин, не спеша зажигают свечи и в наступившей тишине принимаются громко читать молитвы у изголовья умирающего.

Желтые свечи, цвет угасшего лица, уверенные движения стариков, торжественная невозмутимость их взглядов — все убеждает и меня, и остальных. Конец.

Все могут расходиться по домам, спать дальше или разжигать самовар и открывать лавки.

Весь день дети жалобно и нараспев будут читать «Песнь Песней».

А покойный, с величаво-скорбным лицом, освещенный шестью свечами, уже лежит на полу.

Потом его унесут.

Я не узнаю нашу улицу. Не узнаю страшно воющих соседок.

Черная лошадь, запряженная в похоронные дроги, не мудрствуя выполняет свой долг: везет человека на кладбище.

Как-то ко мне зашел один из учеников Пэна. Сын богатого купца, мой бывший одноклассник по гимназии. Позднее он перешел в более солидное

заведение — в коммерческое училище. Оттуда за особые заслуги ему тоже предложили убраться.

Светлокожий, черноволосый, он был так же далек от меня, как его семья от моей.

Если мы встречались на мосту, он непременно подходил и, краснея от смущения, спрашивал совета: какую краску взять для неба или облаков, и все просил, чтобы я давал ему уроки.

«Вы не находите, что вон то облако, над самой рекой, совсем синее? Отливает фиолетовым, как вода. Ты ведь тоже обожаешь фиолетовый, как я, правда?»

Я сдерживался, чтобы не дать волю обиде, накопившейся со школьных времен, когда этот аристократ взирал на меня как на допотопную диковину.

У него было довольно приятное лицо, никак не подберу, на что оно похоже.

Теперь я мог отыгаться за детские годы. Что мне его богатство и положение!

«Ладно, я буду тебя учить, но не за деньги. Лучше давай дружить».

Я подолгу гостил у него на даче. Мы бродили вдвоем по полям и лугам.

Зачем я об этом пишу? Потому что друзья из хорошего общества льстили моему самолюбию: я уже не просто голодранец с Покровской!

Мой приятель имел опыт путешествий и сообщил мне, что собирается ехать в Петербург продолжать учиться живописи.

«Слушай, а не поехать ли нам вместе?»

На что мог рассчитывать я, сын рабочего? Меня уже отдавали в ученики к фотографу. Хозяин прочил мне блестящее будущее, при условии что я буду прилежен, соглашусь еще год работать на него бесплатно.

«Искусство — это прекрасно, — говорил он, — но оно от тебя никуда не убежит. И вообще, кому оно нужно? Посмотри на меня — я отлично устроен: хорошая квартира, мебель, клиенты, жена, дети, положение. И у тебя все это будет. Оставайся!»

Добропорядочный, самодовольный обыватель. Сколько раз мне хотелось раскидать его фотографии и сбежать куда подальше!

Я ненавидел работу ретушера. Глупейшее занятие! Зачем это нужно: замазывать веснушки и морщинки, делать всех одинаковыми, молодыми и непохожими на себя?

Иное дело, если попадалось знакомое лицо: я улыбался ему и охотно приукрашивал!

Помню, как мама первый раз ходила к фотографу.

На вывеске ателье красовалось целых две медали. Представляете, как мы робели!

Чтобы обошлось дешевле, решено было сняться всем семейством, включая дядюшек и тетушек, на одну небольшую карточку.

Мне было лет пять-шесть, меня нарядили в красный бархатный костюм с золотыми пуговицами и поставили около маминой юбки. С другой стороны стояла сестра, и оба мы открыли рты, чтобы легче дышалось.

Придя за снимком, мы, как водится, стали было торговаться.

Но мастер расвирепел и изорвал единственный отпечаток на мелкие кусочки.

Я оторопел, но все же подобрал обрывки и дома склеил.

Слава Богу!

Фотограф, у которого я работал, был не в пример любезнее. Его льстивые стоны были слышны в соседней комнате.

Он не платил, но хотя бы кормил меня. Век не забуду щедрые порции супа и мяса, которые я получал, как и другие служащие. А хлеба — бери сколько хочешь.

Спасибо!

Но наконец все взорвалось.

Захватив двадцать семь рублей — единственные за всю жизнь деньги, которые отец дал мне на художественное образование, — я, румяный и кудрявый юнец, отправляюсь в Петербург вместе с приятелем. Решено!

Слезы и гордость душили меня, когда я подбирал с пола деньги, — отец швырнул их под стол. (Обижаться нечего — такая уж у него манера.) Ползал и подбирал.

И вот, ползая под столом, я вдруг представил, как буду сидеть по вечерам голодный, среди сытых людей.

У всех всего в достатке, и только мне, несчастному, негде жить и нечего есть.

Не лучше ли так и остаться под столом?

На отцовские расспросы я, заикаясь, отвечал, что хочу поступить в школу и-искусств...

Какую мину он скроил и что сказал, не помню точно.

А потом, по своему обыкновению, кинулся разогревать самовар, бросив мне на ходу: «Что ж, поезжай, если хочешь. Но запомни: денег у меня больше нет. Сам знаешь. Это все, что я могу наскрести. Высылать ничего не буду. Можешь не рассчитывать».



«Все равно, — подумал я, — с деньгами или без — не важно. Неужели никто не напоит меня чаем? И неужели я не найду хоть корку хлеба где-нибудь на скамейке или на столике? Недоеденные куски обычно ведь так и оставляют завернутыми в бумажку.

Главное — искусство, главное — писать, причем не так, как все.

А как? Даст ли мне Бог или уж не знаю кто силу оживить картины моим собственным дыханием, вложить в них мою мольбу и тоску, мольбу о спасении, о возрождении?»

Хорошо помню — не проходило ни дня, ни часа, чтобы я не твердил себе: «Я еще жалкий мальчишка».

Да нет, мне, конечно, было страшно: как я прокормлюсь, если ничего не умею, кроме рисования?

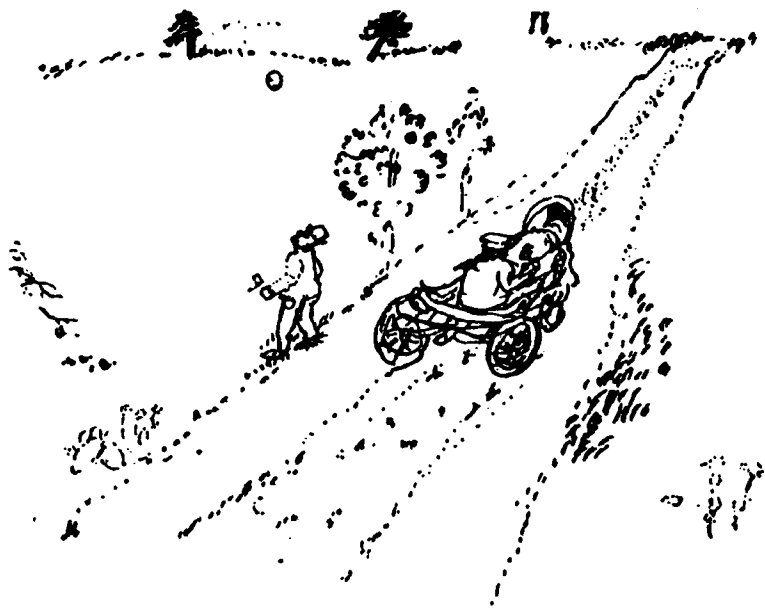
Но работать в лавке, как отец, я тоже не мог, просто не хватило бы физических сил ворочать тяжеленные бочки.

В общем-то я был даже рад, что годился только в художники и ни на что другое не был способен. Отличное оправдание: никто не заставит меня зарабатывать. И я не сомневался, что, став художником, выйду в люди.

Однако, чтобы жить в Петербурге, нужно было иметь не только деньги, но еще и особый вид на жительство. Я еврей. А царь установил черту оседлости, которую евреи не имели права преступать.

Через знакомого купца отец достал мне временное разрешение: будто бы я ехал по поручению этого купца получать для него товар.

Итак, в 1907 году я отправился навстречу новой жизни в новом городе.



**Я ЛЮБЕЗНИЧАЛ С ДЕВУШКАМИ** на набережной. Или лазил с приятелями по стройкам, крышам и чердакам.

На лавке перед нашей дверью день-деньской трещат кумушки.

Вот идет мой одноклассник. Я высовываю голову из-за двери:

«Иосиф, завтра экзамен».

Значит, я останусь ночевать у него. Насмотрюсь на его курчавую башку.

«Давай готовиться вместе».

У Пайкина дома были игрушки, у Яхнина — роскошная селедка, у Маценко — паровозик, и все это смущало мою душу.

Пока я бегал по двору, не расставаясь с куском хлеба с маслом, дом был мне мирным пристанищем.

Пока ходил в гимназию и подружки дарили мне цветные ленточки — тоже жил безмятежно.

Но с годами в меня вселился страх.

Дело в том, что отец, желая выгадать какие-то привилегии для моего младшего брата, записал меня в метрике двумя годами старше.

И вот я стал подростком.

Ночь. Весь дом спит. Пышет жаром изразцовая печка. Храпит отец.

Улица тоже погружена в темноту и сон.

Вдруг слышу — кто-то возится, сопит и шепчет у наших дверей.

«Мама, мама! — кричу я. — Это, наверно, пришли забирать меня в солдаты!»

— Прячься под кровать, сынок.

Я забираюсь под кровать — там безопасно и уютно.

Не могу передать, как хорошо мне было — сам не знаю почему — лежать, распластавшись под кроватью или на крыше, в надежном укрытии.

Под кроватью пыльно, валяются чьи-то ботинки.

Но я ухожу в свои мысли, взлетаю над миром.

Никто за мной, конечно, не пришел. И я рано или поздно вылезая.

Значит, я еще не солдат? Еще не дорос.

Слава тебе, Господи.

Но чуть улягусь в постель, как снова чудятся вербовщики, солдаты, погоны и казармы.

Я уже говорил, что за игрой в городки и бегом по крышам на пожарах, за купанием и рисованием я не забывал о существовании девушек и приглядывался к ним на набережной. Косы гимназисток, кружева их длинных панталон будили во мне беспокойство.

Признаться ли, что, как говорили вокруг и как показывало зеркало, в ранней юности на палитре моего лица были смешаны цвета пасхального вина, золотистой муки и засушенных меж книжных страниц розовых лепестков?

Как он любит себя собой, скажете вы.

Домашние не раз застигали меня перед зеркалом. Вообще-то, глядя на себя, я размышлял, как нелегко было бы мне написать автопортрет. Но пожалуй, отчасти и любовался, что же из того? Скажу больше, я был бы не прочь слегка подвести глаза и подкрасить губы, хоть этого и не требовалось, что ж, да... мне очень хотелось нравиться... Нравиться девушкам на набережной...

Я имел успех. Но не умел им воспользоваться.

Вот, например, Нина из Лиозно. Многообещающая прогулка наедине — я это чувствую и потому дрожу. А может, дрожу со страху. Мы гуляем по мосту, забираемся на чердак, сидим на скамейке.

Ночь, и мы одни.

Где-то вдаль прогремел почтовый экипаж — он едет к вокзалу. И снова тишина, никого. Делай что хочешь. А что я хочу? Я целую ее.

Один, другой поцелуй. Сегодня, завтра, но дальше дело не идет.

Скоро рассвет. Я недоволен собой. Мы входим в дом ее родителей. Душно. Все спят.

Завтра суббота. И если я останусь до утра, все обрадуются.

Я подходящий жених. Нас будут поздравлять.

Остаться? Какая ночь! Как тепло! Где ты?

В амурной практике я полный невежда. Целых четыре года обхаживал Анюту и вздыхал по ней. А решил за это время, да и то не сам, только разок поцеловать ее, вернее, ответить на ее поцелуй как-то вечером перед калиткой, и как на грех после этого у нее запрыщавело лицо.

Спустя две недели я с ней не здоровался. Узнал, что за ней приударяет один актер. Чего только не изобретала и не разыгрывала эта взбалмошная девчонка, лишь бы завлечь меня!

На какие уловки не пускалась она с подружка-ми, чтобы устроить свидание!

Сам не знаю, что со мною было и куда подевалась моя смелость. Как мужчина я никуда не годился. Она это видела, и мы оба понимали, что, будь я чуть раскованнее, все пошло бы иначе.

Но нет!

Она нарочно надевала облегающее платье, а я трусил при одном взгляде на него.

Я ничего не понимал, кроме того, что даром теряю время.

Напрасно она увязывалась за мной, когда я уходил на этюды за город, на Юрьеву горку. Ни лесная тишь, ни безлюдье и просторы полей не помогали мне побороть робость, и все-таки...

Однажды вечером мы с Анютой сидели на берегу, на городской окраине, неподалеку от купален.

У ног тихо струилась река.

«Решайся!» — сказал я себе.

Анюта нацепила мою фуражку.

Я прижимаюсь к ее плечу. Наконец-то.

И вдруг шаги — показывается целая ватага.

Они подходят. Я хочу забрать фуражку:

— Анюта, отдай мою фуражку.

Мы встаем, но фуражка по-прежнему на голове у Анюты. Ватага идет за нами.

Кончается тем, что один из парней пинает меня в спину и кричит, убегая: «Отвяжись от нее и не вздумай соваться на набережную, не то берегись...»

Тебя, Анюта, я сегодня не вижу.

Все это было так давно.

Я вырос, от детства и юности не осталось и следа, голова полна грустных мыслей!

А как хотелось бы вернуться в то время, узнать тебя, увидеть твое, должно быть теперь постаревшее, лицо!

Тогда оно было гладким, без единой морщинки, а я только раз-другой осмелился поцеловать тебя. Ты помнишь?

Первой обняла и поцеловала меня ты сама. Я ошеломленно молчал. У меня кружилась голова. Но я не подал виду и не отвел глаз, чтобы показать, какой я храбрый.

Однажды ты заболела. Ты лежала в постели, и лицо у тебя было все в красных пятнышках. Я пришел навестить тебя, сел на край кровати в ногах и спросил: не оттого ли ты слегла, что я накануне поцеловал тебя?

— Нет, — с томной улыбкой ответила ты.

Не вернуть тех времен.

С гимназисткой Ольгой, твоей подругой, я познакомился под мостом. Скуластое личико со вздернутым и чуть скособоченным носиком.

Моя тяга к ней была непреодолима, как прихоть беременной женщины. Во мне бурлило желание, а она мечтала о вечной любви.

Мне хотелось убежать, хотелось, чтобы ее не было на свете.

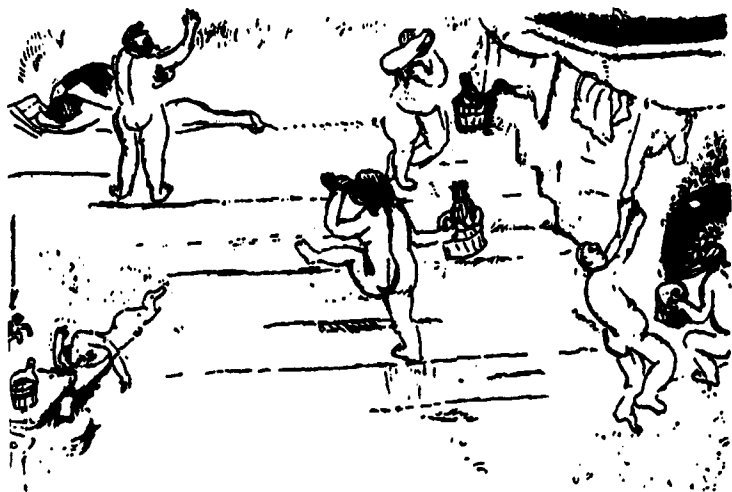
Но ее сухие ручки и короткие ножки внушали мне жалость.

Расставаясь с ней, я послал ей прощальные стихи, в которых писал, что я не создан для вечной любви, которой она жаждала.

К третьему роману я стал куда решительнее. Целовался направо и налево. И уже не робел.

Стоит ли терзать себя и вас рассказами о моих отроческих муках?

Вечера, отгравившие один за другим над моей головой, слагались в годы, и одна за другой умирали, чуть народившись среди витебских частоколов, очередная любовь.



Давно увяли поцелуи, рассыпанные по скамейкам в садах и аллеях. Их смыли дожди.

Давно умолк звук ваших имен.

Но я пройду по улицам, где вы жили, горечь бесплодных свиданий снова пронзит меня, и я перенесу ее на холст.

Пусть нынешние серые будни осветятся этими воспоминаниями, рассеются в их блеске!

И улыбнется сторонний зритель.

У Теи дома я валялся на диване в кабинете ее отца-врача. Обитый вытертой, местами дырявой черной клеенкой диван у окна.

Верно, на него доктор укладывал для осмотра пациентов: беременных женщин или просто больных, страдающих желудком, сердцем, головными болями.

Я ложился на спину, положив руки под голову, и задумчиво разглядывал потолок, дверь, край дивана, куда садилась Тея.

Надо подождать. Тея занята: хлопочет на кухне, готовит ужин — рыба, хлеб, масло, — и ее большущая жирная псина крутится у нее под ногами.

Я облюбовал это место нарочно, чтобы, когда Тея подойдет поцеловать меня, протянуть руки ей навстречу.

Звонок. Кто это?

Если отец, придется слезть с дивана и скрыться.

Так кто же?

Нет, просто Теина подруга. Заходит и болтает с Теей.

Я не выхожу. Вернее, выхожу, но подруга сидит ко мне спиной и не видит.



У меня какое-то странное чувство.

Досадно, что меня потревожили и спугнули надежду дожидаться, когда подойдет Тея.

Но эта некстати явившаяся подруга, ее мелодичный, как будто из другого мира, голос отчего-то волнуют меня.

Кто она? Право, мне страшно. Нет, надо подойти, заговорить.

Но она уже прощается. Уходит, едва взглянув на меня.

Мы с Теей тоже выходим погулять. И на мосту снова встречаем ее подругу.

Она одна, совсем одна.

С ней, не с Теей, а с ней должен я быть — вдруг озаряет меня!

Она молчит, я тоже. Она смотрит — о, ее глаза! — я тоже. Как будто мы давным-давно знакомы и она знает обо мне все: мое детство, мою теперешнюю жизнь и что со мной будет; как будто всегда наблюдала за мной, была где-то рядом, хотя я видел ее в первый раз.

И я понял: это моя жена.

На бледном лице сияют глаза. Большие, выпуклые, черные! Это мои глаза, моя душа.

Тея вмиг стала чужой и безразличной.

Я вошел в новый дом, и он стал моим навсегда.



**МОЯ МАСТЕРСКАЯ** помещалась в нашем же дворе, в комнате, которую я снимал у Явичей. Проходить туда надо было через кухню и хозяйскую столовую, где сидел сам хозяин, торговец кожей, высокий бородатый старик, — сидел за столом и пил чай.

Когда я шел мимо, он чуть поворачивал в мою сторону голову: «День добрый».

Мне же при виде накрытого стола с лампой и двумя тарелками — из одной выглядывала здоровенная кость — делалось неловко.

Дочь его — перезревшая чернявая и некрасивая девушка с широкой, но какой-то странной улыбкой. Волосы у нее как у ангела на иконе, глаза застенчиво поблескивают.

Завидев меня, она старалась прикрыть лицо платком или краем скатерти.

Мою комнату заливал густо-синий свет из единственного окна. Он шел издалека: с холма, на котором стояла церковь.

Этот пригорок с церковью я не раз и всегда с удовольствием изображал на своих картинах.

Вхожу, бросаюсь на кровать. Вокруг все то же: картины по стенам, неровный пол, убогий стол и стул, и везде пылица.

Тихонько, одним мизинчиком, стучится в дверь Белла.

Она прижимает к груди большой букет из веток рябины: сине-зеленые листья и красные капельки ягод.

— Спасибо, вот спасибо! — говорю я.

Да что слова!

В комнате темно. Я целую Беллу.

Передо мной уже выстраивается натюрморт.

Белла мне позирует. Лежит обнаженная — я вижу белизну и округлость.

Невольно делаю к ней шаг. Признаюсь, в первый раз я вижу обнаженное женское тело.

Хотя она была уже почти моя невеста, я все боялся подойти, коснуться, потрогать это сокровище.

Так смотришь на блюдо с роскошным кушаньем.

Я написал с нее этюд и повесил на стену.

На другой день его узрела мама:

— Это что же такое?

Голая женщина, груди, темные соски.

Мне стыдно, маме тоже.

— Убери этот срам, — говорит мама.

— Мамочка! Я тебя очень люблю, но... Разве ты никогда не видела себя раздетой? Ну вот и я просто смотрю и рисую. Только и всего.

Однако я послушался. Снял обнаженную и повесил другую картину — какой-то пейзаж с процессией.

Вскоре я переехал в другую комнату, на квартиру жандарма.

И был даже рад. Мне казалось, что он охраняет меня днем и ночью.

Рисуй что хочешь.

И Белла может приходить и уходить когда вздумается.

Жандарм был здоровенный, с длинными усами, как на картинке.

Напротив дома — Ильинская церковь.



Как-то вечером — была зима, шел снег — я вышел проводить Беллу до дому, мы обнялись и вдруг чуть не споткнулись о какой-то сверток.

Что это?

Подкидыш. Пищащий живой комочек, укутанный в темный шерстяной платок.

Я с гордостью вручил находку моему всемогущему жандарму.

В другой раз, тоже поздно вечером, хозяйева заперли дверь, так что Белла не могла выйти.

Коптит лампа. На кухне, прислонившись к печке, дремлют лопаты и ухваты. Тишина. Застыли пустые кастрюли.

Как же быть? Перебудим соседей, что они по-думают?

«Полезай-ка в окно», — говорю я.

Мы хохочем. И я помогаю ей вылезти на улицу.

На другой день во дворе и по всей округе судачили: «Она к нему уже скачет в окошко. Вот до чего дошло!»

И попробуйте сказать им, что моя невеста непорочна, как Мадонна Рафаэля, а я — сущий ангел!

Углов и комнат сдается великое множество. Объявлений — как грибов после дождя.

Поначалу я снимал в Петербурге комнату на пару с начинающим скульптором, которого Шолом-Алейхем назвал будущим Антокольским (вскоре он стал врачом).

Он с тигриным рыком набрасывался на глину и яростно мял ее, чтобы не пересохла.

Казалось бы, мне-то какое дело? Но я как-никак живой человек. И просыпаться каждую ночь от его сопения совсем не сладко.

Наконец однажды я запустил в него лампой и закричал:

— Иди куда хочешь, катись к своему Шолом-Алейхему, а я хочу жить один!

Сразу по приезде я отправился сдавать вступительный экзамен в Училище технического рисования барона Штиглица.

Вот здесь, думал я, глядя на здание школы, мне могут выдать вид на жительство в столице и пособие.

Но пугала одна мысль о нудных занятиях, копировании бесконечных гипсовых орнаментов, напоминающих лепные потолки в больших магазинах.

Эти орнаменты, как мне показалось, для того и придуманы, чтобы преградить путь ученикам-иудеям, помешать им получить необходимое разрешение.

Увы! Предчувствия не обманули меня.

Я провалился на экзамене. Не получил ни пособия, ни рекомендации. Что ж, ничего не поделаешь.

Пришлось поступить в более доступное училище — в школу Общества поощрения художеств, куда меня приняли без экзамена на третий курс.

Что я там делал — трудно сказать.

Изо всех углов на меня смотрели головы греческих и римских граждан, и я, бедный провинциал, должен был вникать в ноздри Александра Македонского или еще какого-нибудь гипсового болвана.

Иногда я щелкал их по носу или засматривался на груди стоявшей в глубине мастерской пыльной Венеры.

Меня хвалили, но сам я не видел особых успехов.

Тошно было смотреть на несчастных трудяг-учеников, корпящих в поте лица над бумагой, налегая на резинку, точно на плуг.

Все они были неплохие ребята. С любопытством поглядывали на мою семитскую физиономию. И даже посоветовали собрать эскизы — потом я выкинул их все до единого — и подать на конкурс.

Я так и сделал и, оказавшись в числе четырех стипендиатов, решил, что с нищетой покончено.

Целый год я получал по десять рублей в месяц.

Разбогател и чуть не каждый день наедался до отвала в забегаловке на Жуковской улице, хотя после тамошней стряпни мне частенько становилось худо.

Потом моим спасителем стал скульптор Гинцбург.

Щуплый, маленький, с жидкой черной бородкой, он был замечательным человеком. Всю жизнь вспоминаю о нем с благодарностью.

Его мастерская, помещавшаяся прямо в здании Академии художеств и набитая пробными слепками его учителя Антокольского и его собственными работами — бюстами всех знаменитых современников, — казалась мне средоточием избранных судьбы, успешно преодолевших тернистый жизненный путь.

И в самом деле, этот человек был коротко знаком со Львом Толстым, Стасовым, Репиным, Горьким, Шалапиным и другими титанами.

Он был в зените славы. Кто я рядом с ним — ничтожество, мальчишка, не имеющий ни средств, ни даже права жить в столице.

Не знаю уж, что он разглядел в моих юношеских работах. Так или иначе, но он дал мне рекомен-

дательное письмо к барону Давиду Гинзбургу, как поступал обычно в подобных случаях.

Барон же, готовый видеть будущего Антокольского в каждом юном таланте (сколько разочарований!), предоставил мне пособие в десять рублей, правда только на несколько месяцев.

Дальше — выкручивайся как знаешь!

Этот образованный барон, близкий друг Стасова, не бог весть как разбирался в искусстве.

Но считал своим долгом учтиво беседовать со мной и потчевать поучениями, из коих следовало, что художник должен быть очень и очень осмот- рительным.

«Вот, например, у Антокольского была жадная жена. Говорят, она прогоняла с порога нищих. Будьте же осторожны. Учтите, женщина многое определяет в жизни художника».

Я почтительно слушал, но думал совсем о другом. Вот уже четыре или пять месяцев я получаю от него пособие.

Он так любезен, так заботливо со мной разговаривает. Раз так, может, он станет помогать мне и дальше, чтобы я мог жить и работать?

Но вот однажды, когда я пришел за очередной десяткой, величественный лакей, протянув мне купюру, сказал:

— Это в последний раз.

Подумал ли барон или его домашние, что будет со мной, когда я выйду из его роскошной передней? Как мог я, семнадцатилетний ученик, заработать себе на жизнь? Или он просто решил: разбейся сам, хоть газетами иди торговать?

Но тогда почему же он достаивал меня разговорами, как будто верил в мой талант?



Я ничего не понимал. А понимать-то было нечего.

Ведь плохо не барону, а мне. Теперь даже рисовать негде.

Прощайте, барон!

В ту пору я перебивал не у одного мецената. И из каждой новой гостиной выходил с пылающим лицом, как из бани.

О заветный вид на жительство!

Наконец меня взял в лакеи адвокат Гольдберг.

Адвокатам было разрешено нанимать слуг-евреев.

Но по закону я должен был жить и столоваться у него.

Мы привязались друг к другу.

Весной он взял меня в свое имение под Нарвой; помню просторные комнаты, тенистые деревья на морском берегу и милых женщин: жену адвоката, урожденную Гермонт, и ее сестер.

Дорогие мои Гольдберги! Я так ясно вижу вас.

Но прежде чем найти этих покровителей, я долго мыкался, не имея крыши над головой.

Снять комнату было мне не по карману, приходилось довольствоваться углами.

Даже своей кровати у меня не было. Я делил постель с одним мастеровым. Этот работяга с угольно-черными усами был просто ангелом.

Из деликатности он забивался к самой стенке, чтобы оставить мне побольше места.

Я лежал спиной к нему, лицом к окну и вдыхал свежий воздух.

Что оставалось мне в этих скитаниях по углам, населенным рабочими и уличными торговцами, — только вытянуться на своей половинке кровати

и мечтать о будущем. О чем же еще? Мне представ-  
лялась большая и пустая комната. Только кровать  
в углу, и на ней я лежу один.

Темно. Вдруг разверзается потолок, гром, свет —  
и стремительное крылатое существо врывается  
в комнату в клубах облаков.

Тугой трепет крыльев.

Ангел! — думаю я. И не могу открыть глаза —  
слишком яркий свет хлынул сверху. Крылатый  
гость облетел все углы, снова поднялся и вылетел  
в щель на потолке, унося с собой блеск и синеву.

И снова темнота. Я просыпаюсь.

Это видение изображено на моей картине «Яв-  
ление».

Одно время я снимал полкомнатушки где-то на  
Пантелеймоновской улице. И каждую ночь не мог  
заснуть. Комнату делила надвое холщовая занавеска.  
Кто там за ней так ужасно храпел?

В другом месте жильцом второй половины ком-  
наты был пьянчуга, который днем работал в типо-  
графии, а по вечерам играл на аккордеоне в парке.  
Однажды он явился домой поздно ночью и, наев-  
шись кислой капусты, стал домогаться жены.

Та отпихнула его и в одной рубашке бросилась  
бежать через мою половину в коридор. Муж — за  
ней, с ножом.

«Да как ты смеешь отказывать мне, законному  
супругу?»

Тогда я понял, что в России не имеют права на  
жизнь не только евреи, но и великое множество  
русских, что теснятся, как клопы, по углам. Боже  
мой, Боже!

Пришлось опять перебираться.

Мой новый сосед по комнате был перс, доволь-  
но темного происхождения. Он бежал со своей ро-

дины, где был не то революционером, не то приближенным шаха. Точно никто не знал.

Меня он любил и был похож на задумчивую птицу, вечно погруженный в раздумья о своей Персии и в какие-то таинственные дела.

Много позже я узнал, что этот бывший приспешник шаха покончил с собой на парижских бульварах.

Между тем невзгоды по-прежнему осаждали меня: во-первых, все не было злосчастливого вида на жительство, во-вторых, приближался срок призыва в армию.

Однажды, когда я возвращался после каникул в Петербург без пропуска, меня арестовал сам урядник.

Паспортный начальник ждал взятку, не получив же ее (я просто не понял, что надо делать), накинулся на меня с бранью и призвал подчиненных:

«Эй, сюда, арестуйте вот этого... он въехал в столицу без разрешения. Для начала подержите его в кутузке, пусть посидит до утра, а там переведем в тюрьму».

Сказано — сделано.

Господи! Наконец мне спокойно.

Уж здесь-то, по крайней мере, я живу с полным правом. Здесь меня оставят в покое, я буду сыт и, может быть, даже смогу вволю рисовать?

Нигде мне не было так вольготно, как в камере, куда меня привели облаченным в арестантскую робу, предварительно раздев догола.

Мне нравился цветистый жаргон воров и проституток. И они не задирали, не обижали меня! Напротив, относились с уважением.

Позднее меня перевели в изолированную камеру, где я сидел с придурковатым стариком.

Я любил потолкаться лишний раз в длинной узкой умывалке, перечитывая надписи, испещрявшие стены и двери, задержаться в столовой за длинным столом, над миской баланды.

В этой камере на двоих, где каждый вечер ровно в девять неукоснительно выключался свет, так что нельзя было ни читать, ни рисовать, я мог наконец выспаться. И снова мне снились сны.

Вот, например: где-то на берегу моря множество братьев, и я — один из них.

Все, кроме меня, заперты в большую высокую клетку для хищников. Наш отец, смуглый и приземистый, как орангутанг, держит кнут, вопит и грозно потрясает им. Вдруг всем нам, вслед за старшим братом, художником Врубелем, неведомо почему очутившимся здесь, захотелось искупаться.

Врубеля выпустили первым.

Помню, я смотрел, как он, наш общий любимец, раздевался. Вот он нырнул, и вот уже загорелые ноги мелькают в воде, как ножницы. Поплыл в открытое море. Но море забурлило, зашумело. Накатили разъяренные волны с пенными гребнями. Густая, как патока, пучина так и кипит. Что стало с бедным братом? Остальные братья в тревоге. Не видно больше мелькающих ног, одна голова, как точка вдали.

Исчезла и она.

Дернулась и пропала рука — и все.

«Утонул, утонул наш брат Врубель!» — запричитали братья.

А отец вторил им басом:

«Утонул наш сын Врубель. У нас остался только один сын-художник — это ты, сынок».

То есть я.

Тут я проснулся.

Выйдя на свободу, я решил обучиться какому-нибудь ремеслу, которое давало бы право получить вид на жительство в столице. С этим намерением я поступил в ученики к мастеру по вывескам, чтобы потом получить свидетельство о профессиональной подготовке.

Меня страшил экзамен. Нарисовать фрукты или турка с трубкой в зубах я еще, может, и смогу, но на буквах непременно срежусь. Однако это занятие меня захватило, и я сделал целую серию вывесок.

Было приятно видеть, как на рынке или над входом в мясную или фруктовую лавку болтается какая-нибудь из моих первых работ, под нею чешется об угол свинья или разгуливает курица, а ветер и дождь бесцеремонно обдают ее грязными брызгами.



**СКОЛЬКО Я НИ ЗАНИМАЛСЯ** в школе Общества поощрения художеств, все впустую.

Там ничему не учили. Наш директор Рерих сочинял неудобочитаемые стихи и историко-археологические книги и часто с улыбкой, не разжимая зубов, читал зачем-то всем подряд, даже мне, ученику, пассажи, в которых я ничего не мог понять.

Два года ушли даром. В классах холод. Пахло сыростью, гончарной глиной, красками, да еще кислой капустой и затхлой водой из Мойки, — целый букет запахов, настоящих и воображаемых.

Я добросовестно трудился, но удовлетворения не было. Хотя со всех сторон меня только хвалили. Нет, продолжать эту канитель не имело никакого смысла.

Кто, бывало, разносил меня в пух и прах перед всеми, так это долговязый учитель по классу на- тюрморта.

Что греха таить, мазня его учеников раздража- ла меня сверх всякой меры.

Они годами не сдвигались с места.

Я же не знал, что и как здесь надо делать. То ли марать углем бумагу и пальцы, то ли зевать, как остальные.

А в глазах учителя нелепой мазней были мои работы.

Услышав в очередной раз: «Что за ягодицу вы нарисовали? А еще стипендиат!» — я ушел из шко- лы навсегда.

В это время в Петербурге заговорили о школе Бакста.

Она была чужда по духу как Академии, так и школе Общества поощрения художеств, — и к то- му же единственная, где ощущались европейские веяния. Но плата — тридцать рублей в месяц! Где их взять?

Рекомендательное письмо к Баксту мне дал г-н Сэв, тот, что вечно с улыбочкой приговаривал: «Ри- сунок, прежде всего рисунок, запомните».

Призвав все свое мужество, я взял работы — школьные и написанные дома — и понес к Баксту на Сергиевскую улицу.

— Хозяин еще спит, — сказала неприступная служанка Бакста.

«Половина второго дня, а он еще в постели — ничего себе», — подумал я.

В доме тишина. Ни детских голосов, ни намека на присутствие женщины. На стенах изображения греческих богов, алтарный занавес из синагоги — черный, бархатный, расшитый серебром. Все необычно. И как когда-то я бормотал себе под нос в приемной у Пэна: «Меня зовут Марк, у меня слабый желудок и совсем нет денег, но, говорят, у меня есть талант», — так теперь шевелю губами в передней Бакста.

Он еще спит, но скоро выйдет. У меня есть время подумать, что я ему скажу.

Наверно, скажу так: «Мой отец рабочий в лавке, а у вас тут так чисто...»

Никогда еще ожидание не было столь тягостным.

Вот наконец и хозяин. По сей день не забыл я жалостливо-приветливую улыбку, с которой он меня принял.

Казалось, он только по недоразумению вырядился по-европейски. Типичный еврей. Рыжие колечки волос курчавятся над ушами. Точь-в-точь кто-нибудь из моих дядей или братьев.

Может, он родился неподалеку от моего местечка, был таким же, как я, румяным мальчишкой, может, даже заикался, как я.

Поступить в школу Бакста, постоянно видеть его — в этом было что-то волнующее и невероятное.

Бакст. Европа. Париж.

Уж он-то меня поймет, поймет, почему я заикаюсь, почему я бледный и грустный и даже почему пишу в фиолетовых тонах.

Бакст стоял передо мной, приоткрыв в улыбке ряд блестящих, розовато-золотистых зубов.



— Чем могу быть полезен?

Манера растягивать отдельные слова еще добавляла ему европейского лоску.

У меня кружилась голова перед его славой, приобретенной после сезона «Русского балета» за границей.

— Покажите ваши работы, — сказал он.

Мои... ах да... Робеть и отступать поздно. Первый, давнишний визит к Пэну был важен, скорее, для моей мамы, нынешний же, к Баксту, человеку, чье мнение я признавал решающим, имел огромное значение для меня самого.

Я желал только одного: убедиться, что не ошибаюсь.

Угледит ли он во мне талант: да или нет?

Просматривая работы, которые я разложил на полу и по одной подавал ему, он тянул в своей барской манере:

— Да-а, да-а, талант есть, но вас испортили, испортили, вы на ложном пути...

Довольно с меня и этого! Сказать такое обо мне? О стипендиате в школе Общества поощрения художеств, которому сам директор расточал благосклонные улыбки, чью технику (будь она неладна!) ставили в пример. Но не я ли постоянно сомневался в себе, не находя смысла в своих упражнениях?

Бакст произнес спасительные слова: испорчен, но не окончательно.

Скажи это кто-нибудь другой, я бы и внимания не обратил. Но авторитет Бакста слишком велик, чтобы пренебречь его мнением. Я слушал стоя, трепетно ловя каждое слово, и неловко сворачивал листы бумаги и холсты.

Эта встреча никогда не изгладится из моей памяти.

Не скрою: в его искусстве было что-то чуждое мне.

Возможно, дело не в нем самом, а во всем художественном течении «Мир искусства», к которому он принадлежал и в котором царили стилизация, эстетизм, светскость и манерность; для художников этого круга революционеры современного искусства — Сезанн, Мане, Моне, Матисс и другие — были всего лишь изобретателями преходящей моды.

Не так ли когда-то знаменитый критик Стасов, ослепленный собственными, модными в его время идеями об особой миссии России, сбил с пути немало художников? Для меня, не имевшего ни малейшего представления о том, что такое Париж, школа Бакста олицетворяла Европу.

Одни более, другие менее одаренные, ученики Бакста хотя бы видели дорогу, по которой идут. Я же все больше убеждался, что мне надо забыть все, чему меня учили раньше.

Я принялся за работу. Итак, занятие в студии. Обнаженная натура, мощные розовые ноги на голубом фоне.

Среди учеников графиня Толстая, танцовщик Нижинский. И опять я робею.

Я слышал о Нижинском как о незаурядном танцоре, которого уволили из Императорского театра за слишком смелые постановки.

Его мольберт рядом с моим. Рисует он довольно неумело, как ребенок.

Бакст, проходя мимо него, только улыбается и похлопывает его по плечу.

А Нижинский улыбается мне, как бы поощряя дерзость, которой сам я не сознавал. Это сближало нас.

Сеанс окончен, теперь Бакст будет править этюды.

Он приходил в студию раз в неделю, по пятницам. В этот день никто не работал. Мольберты выстраивались в ряд.

Вот и долгожданный учитель. Обходит все работы, не зная точно, где чья.

Только выправив этюд, спрашивает: «Чье это?» Говорит он мало: одно-два слова, но гипноз имени, наше благоговение и его европейский апломб довершают эффект.

Подходит моя очередь — я млею от страха. Он оценивает меня, вернее, мою работу, хотя считается, что он не знает, кто автор. Несколько ничего не значащих слов, как в изысканной светской беседе.

Ученики смотрят на меня с сочувствием.

— Чья это работа? — спрашивает он наконец.

— Моя.

— Ну конечно. Я так и думал.

В моей памяти мелькают все углы и каморки, в которых я ютился: нигде и никогда не было мне так неуютно, как теперь, после замечания Бакста.

Нет, дольше так продолжаться не может.

Следующая работа. Следующая пятница. Ни слова похвалы.

И я перестал ходить к Баксту. Три месяца добрая, щедрая Аля Берсон платила за уроки, которые я не посещал.

Это было выше моих сил. Наверно, я вообще не поддаюсь обучению. Или меня не умели учить. Недаром же еще в средней школе я был плохим учеником. Я способен только следовать своему инстинкту. Понимаете? А школьные правила не лезут мне в голову.

Все, что я почерпнул в школе, — это новые сведения, новые люди, общее развитие.

Не поняв, в чем причина моей неудачи, я решил дать себе свободу и попытаться сбросить ярмо.

В школу я вернулся через три месяца, полный решимости не сдаваться и добиться публичного одобрения мэтра.

Новую работу я сделал, отбросив все правила.

Подошла пятница. И Бакст похвалил этюд. Даже повесил его на стену в знак особого поощрения.

Очень скоро я понял, что больше мне нечего делать в этой школе. Тем более что Бакст, в связи с открытием нового русского сезона за границей, навсегда покидал и школу, и Петербург.

— Леон Самуэлевич, а нельзя ли... Видите ли, Леон Самуэлевич, я бы тоже... я бы хотел — в Париж, — заикаясь, сказал я ему.



— Что ж! Если хотите. Вы умеете грунтовать декорации?

— Конечно (я понятия не имел, как это делается).

— Вот вам сто франков. Выучитесь этому ремеслу, и я возьму вас с собой.

Дороги наши разошлись. В Париж я поехал один. Я довел отца до белого каления.

— Послушай, — говорил я ему, — у тебя взрослый сын, художник. Когда ты перестанешь надрываться как проклятый на своего хозяина? Видишь, не умер же я в Петербурге? Хватило мне на котлеты? Ну так что со мной станет в Париже?

— Уйти с работы? — возмущался отец. — А кто будет меня кормить? Уж не ты ли? Как же, знаем.

Мама хваталась за сердце:

— Сынок, не забывай отца с матерью. Пиши почаще. Проси, что понадобится.

Родная земля уплывала из-под ног.

Меня уносила неумолимая река, не та, на берегу которой я целовался...

Успенская церковь вздымается на горе, купол стремится ввысь. Двина все дальше. Я уже не мальчишка.

Едва научившись говорить по-русски, я начал писать стихи. Словно выдыхал их.

Слово или дыхание — какая разница? Я читал их друзьям. Они тоже писали, но рядом с моей их поэзия бледнела.

Я подозреваю, что В. задавал нам переводы из иностранных поэтов нарочно, чтобы подстегнуть наше собственное творчество.

Мне хотелось показать мои стихи настоящему поэту, из тех, кто печатается в журналах.

И я рискнул попросить скульптора Гинцбурга отдать их на суд одного из довольно известных поэтов, с которым он был знаком.

Но едва я об этом заговорил (а чего мне стоило раскрыть рот!), он забегал по мастерской между статуй, крича:

— Что? Как? Зачем? Художнику это не пристало. Ни к чему! Не дозволено! Незачем!

Я испугался, но сразу и успокоился.

Действительно незачем.

Позднее, познакомившись с Александром Блоком, редкостным и тонким поэтом, я хотел было показать стихи ему.

Но отступил перед его лицом и взглядом, как перед лицом самой природы.

В конце концов я куда-то засунул и потерял единственную тетрадь моих юношеских опытов.

Все семейство в сборе.

В Петербурге заседает Дума. Газета «Речь». Сгущаются тучи.

А я все пишу свои картины. Мама меня поправляет. Она, например, считает, что в картине «Рождение» надо было бы забинтовать роженице живот.

Я немедленно выполняю ее указание.

Верно: тело становится живым.

Белла приносит сине-зеленый букет. На ней белое платье, черные перчатки. Я пишу ее портрет.

Пересчитав все городские заборы, пишу «Смерть».

Вживаясь в моих близких, пишу «Свадьбу».

Но у меня было чувство, что если я еще останусь в Витебске, то обрасту шерстью и мхом.

Я бродил по улицам, искал чего-то и молился:

«Господи, Ты, что прячешься в облаках или за домом сапожника, сделай так, чтобы проявилась моя душа, бедная душа заикающегося мальчишки. Яви мне мой путь. Я не хочу быть похожим на других, я хочу видеть мир по-своему».

И в ответ город лопался, как скрипичная струна, а люди, покинув обычные места, принимались ходить над землей. Мои знакомые присаживались отдохнуть на кровли.

Краски смешиваются, превращаются в вино, и оно пенится на моих холстах.

Мне хорошо с вами. Но... что вы слышали о традициях, об Эксе, о художнике с отрезанным ухом, о кубах и квадратах, о Париже?

Прощай, Витебск.

Оставайтесь со своими селедками, земляки!

Не скажу, чтобы Париж уж очень привлекал меня.

Так же, без всякого воодушевления, я уезжал из Витебска в Петербург.

Просто знал, что нужно ехать. Понять же, чего хочу, я бы не мог: чего уж там, я был слишком провинциален.

При всей любви к передвижению я всегда больше всего желал сидеть запертым в клетке.

Так и говорил: мне хватит конуры с окошечком — просунуть миску с едой.

Отправляясь в Петербург, а теперь в Париж, я думал так же. Но для этого второго путешествия у меня не хватало денег.

Чтобы не затеряться среди тридцати тысяч художников, съехавшихся в Париж со всех концов света, нужно было прежде всего обеспечить себе средства для жизни и работы.

В то время меня представили г-ну Винаверу, известному думскому депутату.

В его окружении были отнюдь не только политические и общественные деятели.

С величайшей грустью признаю, что в его лице я потерял человека, который был мне близок, почти как отец.

Помню его лучистые глаза, брови, которые он медленно сдвигал или поднимал, тонкие губы, светло-шатеновую бородку и благородный профиль, который я — по своей несчастной робости! — так и не решился нарисовать.

Несмотря на всю разницу между моим отцом, не уходившим от дома дальше синагоги, и г-ном Винавером, народным избранником, они были чем-то похожи. Отец родил меня на свет, Винавер сделал из меня художника.

Без него я, может быть, застрял бы в Витебске, стал фотографом и никогда бы не узнал Парижа.

В Петербурге я жил без всяких прав, без крыши над головой и без гроша в кармане.

И часто с завистью посматривал на какую-нибудь керосиновую лампу, горящую на столе.

«Вот, — думал я, — горит себе и горит. Съедает сколько хочет керосина, а я?»

Еле-еле сижу на стуле, на самом кончике. Стул и тот не мой. Стул есть, комнаты нет.

Да и посидеть спокойно не могу. Мучает голод. Завидую приятелю, получившему посылку с колбасой.



Не один год мне снился по ночам хлеб с колбасой.

При этом я жаждал писать...

Меня ожидают зеленые равнины, мужики в бане, красные евреи, добродушные, умные, с тросточками, мешками, на улицах, в лавках и даже на крышах.

Они ожидают меня, а я — их, так мы и ждем не дождемся друг друга.

Зато на столичных улицах подстерегают полицейские, привратники, блюстители паспортного режима.

Слоняясь по улицам, я, как стихи, читал на дверях ресторанов меню: дежурные блюда и цены.

И вот Винавер поселил меня неподалеку от своего дома, на Захарьевской, в помещении редакции журнала «Заря».

Я делал копию с принадлежащей ему картины Левитана. Мне понравился в ней необыкновенный лунный свет. Как будто позади холста мерцали свечки.

Попросить снять картину со стены — а она висела слишком высоко — я не осмеливался и копировал, стоя на стуле.

Эту копию я отнес к окантовщику, который принимал также заказы на увеличение портретов.

К великому моему удивлению, он предложил мне продать работу за десять рублей.

А спустя несколько дней, проходя мимо лавки, я заметил на витрине, на самом видном месте, мою копию с подписью «Левитан». Хозяин мило улыбнулся мне и просил приносить еще.

Я принес ему кучу моих собственных картин: может, что-нибудь продаст.

А когда на другой день зашел спросить, не продал ли он хоть одну, он удивленно ответил мне: «Простите, сударь, кто вы такой? Я вас не знаю».

Так я потерял полсотни картин.

Винавер всячески поддерживал меня.

Вместе с Сыркиным и Сэвом он мечтал увидеть меня вторым Антокольским.

Каждый день, поднимаясь по лестнице, он улыбался мне и спрашивал: «Ну как дела?»

Редакционная комната была набита моими картинами и рисунками. Из редакции помещение превратилось в студию. В мои размышления об искусстве вплетались голоса редакторов, люди работали, спорили.

В перерыве или в конце дня они проходили через мою «студию», меня заслоняли от них стопки «Зари», загромождавшие полкомнаты.

Винавер был первым, кто купил у меня две картины.

Ему, адвокату, знаменитому депутату, понравились бедные евреи, толпой идущие из верхнего угла моей картины за женихом, невестой и музыкантами.

Как-то раз он, запыхавшись, ворвался в редакцию-студию и сказал мне:

— Отберите побыстрее лучшие работы и несите их ко мне. Вами заинтересовался один собиратель.

Сам Винавер явился ко мне — я был так ошарашен, что не нашел ничего стоящего.

А однажды Винавер пригласил меня к себе на пасхальную трапезу.

Блеск и запах зажженных свечей смешивались с темно-охристым лицом Винавера, отблески разбегались по всей комнате.

Его улыбчивая жена, распорядившаяся обедом, словно сошла с фрески Веронезе.

Блюда красовались на столе в ожидании пророка Илии.

И еще долго при каждой встрече Винавер улыбался и осведомлялся:

— Ну как дела?

Показать ему мои картины я не решился: вдруг не понравятся. Он часто говорил, что в искусстве он профан. Впрочем, профаны — лучшие критики.

В 1910 году он купил у меня две картины и взялся платить ежемесячное пособие, позволившее мне жить в Париже.

Я отправился в путь.

И через четыре дня прибыл в Париж.



**ТОЛЬКО ОГРОМНОЕ РАССТОЯНИЕ**, отделявшее мой родной город от Парижа, помешало мне сбежать домой тут же, через неделю или месяц.

Я бы с радостью придумал какое-нибудь чрезвычайное событие, чтобы иметь предлог вернуться.

Конец этим колебаниям положил Лувр.

Бродя по круглому залу Веронезе или по залам, где выставлены Мане, Делакруа, Курбе, я уже ничего другого не хотел.

Россия представлялась мне теперь корзиной, болтающейся под воздушным шаром. Баллон-гру-

ша остывал, сдувался и медленно опускался с каждым годом все ниже.

Примерно то же думал я о русском искусстве вообще.

Нет, в самом деле, всякий раз, как мне приходится размышлять или говорить о нем, я испытываю сложное, невыразимое чувство, замешенное на горечи и досаде.

Как будто русское искусство обречено тащить-ся на буксире у Запада.

Но при том что русские художники всегда учились у западных мэтров, они, в силу своей натуры, были дурными учениками. Лучший русский реалист не имеет ничего общего с реализмом Курбе.

А наиболее близкий образцам русский импрессионизм выглядит чем-то несуразным рядом с Моне и Писсарро.

Здесь, в Лувре, перед полотнами Мане, Милле и других, я понял, почему никак не мог вписаться в русское искусство. Почему моим соотечественникам остался чужд мой язык.

Почему мне не верили. Почему отторгали меня художественные круги.

Почему в России я всегда был пятым колесом в телеге.

Почему все, что делаю я, русским кажется странным, а мне кажется надуманным все, что делают они. Так почему же?

Не могу больше об этом говорить.

Я слишком люблю Россию.

В Париже я всему учился заново, и прежде всего самому ремеслу.

Повсюду — в музеях и выставочных залах — делал для себя открытия.

То ли во мне заговорила восточная кровь, то ли — почему бы и нет? — на меня как-то повлиял давнишний укус собаки.

Но не только в технике искал я смысл искусства. Передо мной словно открылся лик богов.

Ни неоклассицизм Давида и Энгра, ни романтизм Делакура, ни построение формы с помощью простых геометрических планов, которым увлекались последователи Сезанна и кубисты, не занимали меня больше.

Все мы, казалось мне, робко ползаем по поверхности мира, не решаясь взрезать и перевернуть этот верхний пласт и окунуться в первозданный хаос.

На следующий же день по приезду я отправился в Салон Независимых художников.

Сопровождавший меня приятель предупредил, что осмотреть выставку за один прием невозможно. Он сам был там уже неоднократно, каждый раз смотрел до полного изнеможения и уходил. Я пожалел его и приступил к осмотру по собственному методу: первые залы пробежал, словно за мной гнались по пятам, и очутился сразу в центральных.

Сэкономил силы.

Итак, я проник в самое сердце французской живописи 1910 года.

И попал под ее обаяние.

Никакая академия не дала бы мне всего того, что я почерпнул, бродя по Парижу, осматривая выставки и музеи, разглядывая витрины.

И даже толкаясь на рынке, где по бедности покупал всего лишь кусок длинного огурца. В вещах и в людях — от простого рабочего в синей блузе до изощренных поборников кубизма — было безупреч-

ное чувство меры, ясности, формы, живописности; причем в работах средних художников это проступало еще отчетливее.

Возможно, никто острее меня не ощутил, как велико, чтобы не сказать непреодолимо, было расстояние, отделявшее до 1914 года французскую живопись от искусства других стран. По-моему, за границей вообще об этом не задумывались.

Я же возвращался к этой мысли снова и снова.

Дело не в особой даровитости отдельных личностей или народов.

Тут действуют другие, органические или психофизические силы, которые определяют склонности то к музыке, то к литературе или живописи, то к визионерству.

Поначалу я снимал студию в тупике дю-Мэн, но вскоре перебрался в другую, более соответствующую моим скудным средствам. То была одна из ячеек «Улья».

Так называлась сотня крошечных мастерских, расположенных в сквере возле боен Вожирар. Здесь жила разноплеменная художественная богема.

В мастерских у русских рыдала обиженная натурщица, у итальянцев пели под гитару, у евреев жарко спорили, а я сидел один, перед керосиновой лампой. Кругом картины, холсты — собственно, и не холсты, а мои скатерти, простыни и ночные сорочки, разрезанные на куски и натянутые на подрамники.

Ночь, часа два-три. Небо наливается синевой. Скоро рассвет. Неподалеку бойни, коровы мычат, я их пишу.

Так я и просиживал до утра. В студии не убиралось по неделям. Валяются багеты, яичные скорлупки, коробки от дешевых бульонных кубиков.

Не угасает огонь в лампе — и в моей душе.

Лампа горит и горит, пока не поблекнет фитилек в утреннем свете.

Тогда я забирался к себе на чердак. Самое время выйти на улицу и купить в долг теплых роголиков, а я заваливался спать. Позже утром непременно являлась прислуга, непонятно зачем: то ли прибраться в студии (это обязательно? только не трогайте ничего на столе!), то ли просто посмотреть на меня.

На дощатом столе были свалены репродукции Эль Греко и Сезанна, обеды селетки — я делил каждую рыбину на две половинки, голову на сегодня, хвост на завтра, — и — Бог милостив! — корки хлеба.

Если повезет, придет Сандрар и накормит меня обедом.

Войти просто так ко мне нельзя. Нужно подождать, пока я приведу себя в порядок, оденусь, — я работал нагишом. Вообще терпеть не могу одежду и всю жизнь одеваюсь как попало.

Картин моих никто не покупал. Да я и не надеялся, что их можно продать.

Однажды месье Мальпель предложил мне двадцать пять франков за одну из выставленных в Салоне картин, если ее не купят дороже.

— Отлично, зачем же ждать! — ответил я.

Не понимаю, с чего это вдруг сейчас, спустя двадцать лет, на них такой спрос. Говорят, один коренной француз, Гюстав Кокийо, даже специально собирает мои картины.

Хорошо бы взглянуть на него и сказать спасибо.

А я-то до войны раздавал свои работы направо-налево, сотни четыре разбросано в Германии, Голландии, в Париже.



Ну и ладно. По крайней мере, коль скоро картины достались людям даром, они не поленятся повесить их на стенку.

Очутившись в Париже, я, конечно же, пошел на спектакль дягилевской труппы, проведать Бакста и Нижинского. Дягилев думал-думал да так и не решил, нужен ли я ему и как ко мне подступиться.

Для меня же «Русский балет» был сродни «Миру искусства», тоже, кстати, дягилевскому детищу. Все его открытия, находки, «новшества» подбирались и отшлифовывались в угоду светскому вкусу: изящно и пикантно.

А я — сын рабочего, и меня часто подмывает наблюдать на сияющем паркете.

Зайдя за кулисы, я сразу увидел Бакста.

Рыжая шевелюра, румяные щеки, приветливая улыбка.

Подскочил Нижинский, потряс меня за плечи. Он порывался на сцену — его выход с Карсавиной, давали «Видение Розы».

Бакст удержал его отеческим жестом: «Постойка, Ваца» — и поправил на нем широкий галстук.

Рядом д'Аннунцио, маленький, с тонкими усиками, любезничает с Идой Рубинштейн.

— Вы все-таки здесь, — говорит мне Бакст не слишком любезно.

Я вспыхиваю. Ведь он не советовал мне ехать в Париж, пугал, что я умру там с голоду, и предупреждал, чтобы ни в коем случае не рассчитывал на него.

Правда, в Петербурге он дал мне сто франков, чтобы я выучился грунтовать декорации и стал его помощником. Но, увидев плоды моих стараний, забраковал меня.

А я все-таки поехал и вот явился к нему. Не знаю, что ему ответить. Бакст вспыльчив. Я тоже. Я не в обиде на него. Но разве я обязан сидеть в России?

Там с малых лет я постоянно чувствовал, — мне постоянно напоминали! — что я еврей.

Представлял ли я работы на выставку молодых художников, их либо не принимали вовсе, либо если и вешали, то в самом невыгодном, в самом темном углу.

Предлагал ли, по совету того же Бакста, несколько картин на выставку «Мира искусства», они преспокойно оседали дома у кого-нибудь из устроителей, тогда как любого, самого захудалого русского художника приглашали присоединиться к кружку.

И я думал: все это только потому, что я еврей, чужой, безродный.

Париж! Само название звучало для меня как музыка.

По правде говоря, в то время мне уже было не так важно, придет ко мне Бакст или нет.

Но он сам сказал на прощание:

— Как-нибудь загляну к вам, посмотрю, что вы делаете.

И действительно зашел.

«Теперь ваши краски поют». То были последние слова, сказанные Бакстом-учителем бывшему ученику.

Надеюсь, он убедился, что я недаром вырвался из гетто и что здесь, в «Улье», в Париже, во Франции, в Европе, стал человеком.

Сколько раз, думая о своем пути в искусстве, я бродил по улице Лаффит и разглядывал в витринах галереи Дюран-Рюэля картины Ренуара, Писсарро, Моне. Притягивал меня и салон Воллара. Но войти я не решался.



В пыльных мрачных витринах виднелись только старые газеты да словно случайно затесавшиеся статуэтки Майоля. Я искал глазами Сезанна.

Его картины без рамок висят в глубине помещения. Прижавшись носом к стеклу, вдруг встречаю взгляд самого Воллара.

Он стоит в плаще посреди магазина.

Войти страшно. У хозяина такой угрюмый вид. Нет, не могу.

Зато у Бернгейма на площади Мадлен витрины освещены, как бальный зал.

Пожалуйста, вот Ван Гог, Гоген, Матисс.

Входи, гляди на здоровье и уходи.

И я заглядывал сюда раза по два в неделю.

Но легче всего мне дышалось в Лувре.

Меня окружали там давно ушедшие друзья. Их молитвы сливались с моими. Их картины освеща-

ли мою младенческую физиономию. Я как прикованный стоял перед Рембрандтом, по многу раз возвращался к Шардену, Фуке, Жерико.

Один мой знакомый по «Улью» малевал картинку на продажу и сбывал их на рынке.

Однажды я сказал ему:

— Может, и мне удастся что-нибудь продать?

Он писал дам в кринолинах, гуляющих по парку. Мне это не подходило, но пейзажи в духе Коро — почему бы и нет?

Я взял для образца фотографию, но чем больше старался писать под Коро, тем больше отходил от него и закончил чистым Шагалом.

Приятель посмеялся надо мной. Но каково же было мое удивление, когда много позже я увидел это свое произведение на почетном месте в гостиной у одного собирателя!

Как-то раз я пришел к месье Дусе с письмом от Канудо, в котором тот расточал мне непомерные похвалы, и с папкой акварелей — их было с полсотни. У меня была слабая надежда, что Дусе что-нибудь купит.

Четверть часа прождал я в прихожей, наконец явился слуга, отдал мне папку и передал ответ хозяина:

— «Лучший колорист эпохи» нам не нужен.

Больше успеха имело другое рекомендательное письмо Канудо к одному кинорежиссеру.

Снимался фильм, где действовали художники.

Одного из них изображал я. Все мы были учениками в школе маститого живописца. Не помню уж, он ли сам или один из учеников влюбился не то в натурщицу, не то в заказчицу.

Из мастерской действие переносилось в открытое кафе на берегу озера, где был накрыт роскошный стол. Мы рассаживались и уплетали за обе щеки. Нас снимали. Вот когда я наелся до отвала.

Но дальше, когда нам велели разбиться на пары и катать своих дам в лодке, дело пошло хуже.

В партнерши мне досталась довольно скучная и нефотогеничная барышня. Я, как кавалер, должен был грести, а этого-то я и не умел.

Наша лодка отплыла от берега. «Ну давай же, правь!» — кричит мне оператор. Какое там «правь»! Нет, кавалер из меня никудышный.

Барышня надулась.

Однако, подойдя к кассе, с костюмом под мышкой, я все-таки получил свои несколько франков за день работы.

Жаль, фильма я так и не посмотрел.

Кто-то потом говорил мне, что видел меня на экране.

В то время персональные выставки устраивались редко, Матисс и Боннар были чуть не единственными исключениями. Никому другому такое просто не приходило в голову.

Я ходил в студии и училища на Монпарнасе и одновременно усердно готовился к очередному Салону.

Но как пронести через «Улей» и через весь город мои картины, такие броские?

Помочь вызвался один эмигрант, дело показалось ему забавным.

По пути моя ручная тележка встретилась с другими такими же, в которых тоже везли вещи для

Салона. Все они катили к деревянным баракам у площади Альма.

Именно на этой выставке я вполне осознал свое отличие от традиционной французской живописи.

Итак, картины развешены. Через час начало вернисажа. И вдруг к моим работам подходит цензор и приказывает снять одну из них, «Женщина и осел».

Мы с приятелем пытаемся его переубедить: «Но, месье, тут же нет ничего такого, никакой порнографии».

Дело уладили. Картину водружают на место.

Жена одного моего знакомого врача, к которому я по временам заходил, чтобы оттаять и приободриться, в ответ на мои жалобы, что ко мне придирются даже здесь, в Салоне, заметила:

— Ну и что? Сами виноваты, не пишите таких картин.

Мне было всего двадцать лет, а я уже научился остерегаться людей.

Но приходил поэт Рубинер, приходил Сандрар, и его блестящие глаза дарили мне утешение.

Он заботился обо мне, столько раз давал добрые советы, но, хоть он был прав, я никогда не слушал его.

Сандрар убеждал меня, что я могу отлично поладить с надменными кубистами, для которых я пустое место.

Меня их затей ничуть не возмущали. «Пусть себе кушают на здоровье свои квадратные груши на треугольных столах», — думал я.

Должно быть, моя тогдашняя манера казалась французам диковатой, в то время как я взирал на них с благоговением. Это было мучительно.

Зато, думал я, мое искусство не рассуждает, оно — расплавленный свинец, лазурь души, изливающаяся на холст.

Долой натурализм, импрессионизм и куборезализм!

Они скучны мне и противны.

Объем, перспектива, Сезанн, негритянская скульптура — сколько можно спорить?

Куда мы идем? Что за эпоха, прославляющая технику и преклоняющаяся перед формализмом?

Да здравствует же безумие!

Очистительный потоп. Глубинная, а не поверхностная революция.

Неправда, что мое искусство фантастично! Наоборот, я реалист. Я люблю землю.

На время я расстался с заборами родного городка и брожу по французским поэтическим и художественным салонам.

Вот Канудо. Черная бородка, горящие глаза.

По пятницам у него можно застать Глеза, Метценже, де ла Френе, Леже, Рейналя, Валентину де Сен-Пуан с неизменной троицей юных поклонников; преподавателя школы «Палитра», которую я одно время посещал, — Сегонзака, Лота, Люк-Альбера Моро и множество других. И всегда бывало тепло и приятно.

Помню суетливого Делоне. Вот кого я плохо понимал. Его картины в Салоне всегда подавляли меня своей величиной. Он торжествующе вез их в дальний угол барака, подмигивая на ходу: дескать, каково?

Канудо отнесся ко мне с самым горячим участием, которого я никогда не забуду. Куда только он не водил меня, а однажды даже устроил у себя в ре-

дакции выставку моих рисунков, разложив их по всем столам и стульям.

Как-то в кафе он сказал мне:

— Ваша голова — в точности голова Спасителя.

И тут же раскрыл какую-то газету и отшвырнул, едва проглядев:

— К черту! Все это не для меня!

Со всеми вами я устремляюсь в бездны «Монжуа». Вас окружает ослепительное сияние. Будто поднимается ввысь стая белых чаек или вереница снежных хлопьев.

Вот еще один светоч, легкий и звенящий, ты, Блэз, друг мой Сандрар.

Хромовая куртка, разноцветные носки. Лавина солнца, бедности и рифм.

Клубок ярких нитей. Огненный родник искусства.

Круговерть чуть успевающих оформиться картин. Головы, руки и ноги, летающие коровы.

Я так часто это вспоминаю, а ты, Сандрар?

Ты был первым, кто посетил меня в «Улье».

Читал свои стихи, глядя в открытое окно или мне в глаза, улыбался моим картинам, и обоим нам было весело.

Андре Сальмон. Сейчас отыщу. Вот: слышу звук его имени. Вижу бледное лицо. Жму руку.

Макс Жакоб. Смахивает на еврея. Рядом с Аполлинером он словно другой расы.

Помню, однажды мы пошли с ним вместе пообедать в кафе неподалеку от «Улья».

У меня в кармане — пусто, еле наскреб сорок су. А Жакоб, похоже, рассчитывал, что платить буду я.

Мы ели салат, соус, соль — все на букву «с».



А потом не спеша пошли к нему на Монмартр. У него было много свободного времени, а у меня еще больше.

Пришли: вот его дом, двор, крохотная каморка, вход сбоку — настоящий витебский дворик. На стенах, сразу за порогом, маленькие картины. О чем мы говорили? На каком языке?

Я мало что понимал. И, честно говоря, мне было страшновато.

Его рачьи глаза блестели и вращались. И сам он все время вертелся, дергался. А то вдруг раскрыл рот и замер. Только дышит с присвистом. Смеется и словно манит, притягивает меня глазами, раздвинутыми губами, руками.

«Если поддамся, сожрет меня с потрохами, а косточки выбросит в окошко», — думал я.

Мансарда Аполлинера — безмятежного Зевса.

Стихами, цифрами, текучими слогами он прокладывал путь нам всем.

Бывало, выходил из угловой комнаты с цветущим улыбкой лицом. Нос хищно заострен, глубокие глаза излучают страсть.

Огромный живот он носил как полное собрание сочинений, а ногами жестикулировал, как руками.

У него дома всегда кипели споры.

Вот он подходит к дремлющему в уголке человечку и тормошит его:

— Знаете, что надо сделать, месье Вальден? Надо устроить выставку картин вот этого молодого человека. Вы не знакомы? Месье Шагал.

Однажды мы с Аполлинером вышли от него вдвоем, собираясь поужинать у Бати на Монпарнасе.

Вдруг он остановился на полном ходу и сказал:  
— Смотрите, вон Дега переходит улицу. Он слепой.

Дега шел крупным шагом, один, нахмуренный, мрачный, тяжело опираясь на трость.

За ужином я спросил Аполлинера, почему он не познакомит меня с Пикассо.

— Пикассо? Хотите стать самоубийцей? Так кончают все его друзья, — ответил Аполлинер с неизменной улыбкой.

«Что за волчий аппетит», — думал я, глядя, как он ест.

Может, ему нужно столько пищи для умственной работы? Может, эта прожорливость — залог таланта? Побольше есть, побольше пить, а остальное приложится.

Аполлинер ел словно пел, кушанья у него во рту становились музыкой.

Вино звенело в бокале, мясо kloкотало под зубами. Со всех сторон знакомые, ему приходилось то и дело кивать направо-налево.

О! О! О! Ах! Ах! Ах!

В промежутках он опорожнял бокал, запрокинув голову и блистая белоснежной салфеткой.

Покончив с обедом, мы вышли, пошатываясь и облизывая губы, и пошли пешком до самого «Улья».

— Вы никогда здесь не бывали?

Тут живут цыгане, итальянцы, евреи, есть и женщины. В кафе на углу в проезде Данциг, может, найдем Сандрара.

Захватим его врасплох. Вот увидите: он раскроет рот, точно собрался проглотить пару яиц, и примется рассовывать по карманам исписанные стихами листки.

Здесь рядом бойни, рыжие детины безжалостно и ловко убивают моих бедных коров.

Показать Аполлинеру свои картины я долго не решался.

— Вы, я знаю, основатель кубизма. А я ищу другое.

— Что же другое?

Тушуюсь и молчу.

Мы проходим темным коридором, где с потолка сочится вода, а на полу полным-полно мусора.

Круглая лестничная площадка, на которую выходит десяток пронумерованных дверей.

Открываю свою.

Аполлинер входит осторожно, точно опасаясь, что все здание рухнет и его завалит обломками.

Лично я не уверен, что теория — такое уж благо для искусства.

Импрессионизм, кубизм — мне равно чужды.

По-моему, искусство — это прежде всего состояние души.

А душа свята у всех нас, ходящих по грешной земле.

Душа свободна, у нее свой разум, своя логика.

И только там нет фальши, где душа сама, стихийно, достигает той ступени, которую принято называть литературой, иррациональностью.

Я имею в виду не старый реализм, не символический романтизм, который принес мало нового, не мифологию, не фантазмагорию, а... а что же, Господи, что же?

Но школы, скажете вы, только отражают прогресс формы.

Да уже первобытное искусство владело техническим совершенством, к которому стремятся, изощ-

ряясь и ударяясь в стилизацию, нынешние поколения.

Этот прогресс формы — все равно что пышное облачение Римского папы рядом с нагим Христом или богослужение в роскошном храме рядом с молитвой в чистом поле.

Аполлинер сел. Он покраснелся, отдувается и с улыбкой шепчет: «Сверхъестественно...»

На другой день я получил от него письмо с посвященным мне стихотворением «Rodztag».

Ваши стихи обрушивались на нас ливнем.

Верю, вы и сейчас размышляете об акварельных тонах, о новом поприще для живописи, о проклятых поэтах, обо всех нас, кого хоть раз коснулись своим словом.

Увяла ли, померкла ли или по-прежнему сияет улыбка, озарявшая его лицо при жизни?

Я проводил целые дни на площади Конкорд или в Люксембургском саду.

Разглядывал Дантона и Ватто, срывал листья.

О, вот бы оседлать каменную химеру Нотр-Дама, обхватить ее руками и ногами да полететь!

Подо мной Париж! Мой второй Витебск!

Я много раз говорил: никакой я не художник. А кто же — да хоть корова, не угодно ли?

Кому какое дело? Я даже собирался так и изобразить себя на визитной карточке.

Похоже, в то время корова была главным действующим лицом в мире. Кубисты рассекали ее на куски, экспрессионисты терзали кто во что горазд.

Неожиданно предчувствия воплотились в реальность на Востоке.

Собственными глазами видел я в галерее Канвейлера, как покоробились картины Дерена, Хуана Гриса и других. От них отставали краски.

Уезжая в Берлин устраивать свою выставку, я словно увозил с собой провозвестия грозовой эпохи.

Мои картины, без рамок, теснились на стенах двух комнатушек, где располагалась редакция журнала «Штурм», штук сто акварелей были навалены на столах.

Это было на Потсдамер-штрассе, а рядом уже заряжали пушки.

Что делать, если мировые события видятся нам только через полотна, сквозь слой краски, точно сгущается и дрожит облако отравляющих газов?

В Европе грянула война. Пришел конец кубизму Пикассо.



Какая-то Сербия, что за важность! Истребить всех этих босяков!

Поджечь Россию и нас с нею вместе...

Я не почувствовал в Берлине, что меньше чем через месяц начнется кровавая комедия, которая превратит весь мир, а заодно и Шагала, в невиданный театр, где развернется грандиозное действо, разыгранное целыми народами.

Никакое предчувствие не остерегло меня от поездки в Россию.

Я собирался съездить месяца на три: на свадьбу сестры и чтобы увидеть ЕЕ.

Мой четвертый, и последний, роман почти выветрился за четыре года жизни за границей! В Париже осталась только связка писем.

Еще год — и все, скорее всего, было бы кончено.

В Берлине я пробыл недолго и двинулся в Россию.

— Смотри, вот она, Россия, — сказал я своей спутнице-француженке, сойдя на перрон вильненского вокзала.

И еле успел удержать носильщика, который чуть не улизнул с моими вещами.

На перроне не пробиться — царь, пожелавший посетить Одессу, остановился здесь проездом и принимает делегацию на вокзале.

Мне вспомнилось, как нас, школьников, водили за город приветствовать государя, прибывшего в Витебск, чтобы принять парад войск, отправлявшихся на фронт (шла Русско-японская война).

Вышли мы затемно.

Возбужденные, заспанные мальцы сбивались в стайки и тянулись через заснеженное поле. Потом нас выстроили вдоль железнодорожного полотна.

Так, стоя на снегу, мы долго ждали императорского поезда.

Во избежание покушения на августейшую особу состав остановили посреди поля.

Наконец появился царь, очень бледный, в простой военной форме.

Издали было плохо видно, мы тянули шеи, но нас поставили тесно, как баранов в стаде, не пошевельнуться.

Вдруг из цепочки школьников выскочил мальчик и побежал к царю, размахивая над головой петицией.

Тут же вокруг Николая сомкнулось облако князей, министров, генералов — сияющий сонм вельмож в парадных одеждах. Статные, крепкие, с седыми шевелюрами или лысынами, грудь в орденах, суровые и улыбающиеся, пешие и конные — они составляли царскую свиту.

Падал снег. Издали и совсем рядом слышались возгласы «ура!» из тысяч глоток. Национальный гимн застывал на холоде и превращался в жалобные завывания. Оркестры играли одновременно в нескольких местах.

Царь, облепленный снегом, принимал парад, по временам приветствуя проходящие войска.

Полк за полком дефилировали перед ним и шли напрямиком на фронт.

— Что за свинский город! А мы еще, как на-зло, застряли тут на вокзале! — говорил я спутнице. — Вот не повезло, особенно тебе... Ну да ничего,

я устрою тебя в поезд. Доберешься до Царского, найдешь своего сенатора, который ждет не дождется гувернантку.

Выходит, это Россия?

В общем-то я ее плохо знал.

Да и не видел. Новгород, Ростов, Киев — где они и какие?

Нет, правда, где?

Я всего-то и видел Петроград, Москву, местечко Лиозно да Витебск.

Но Витебск — это место особое, бедный, захолустный городишко.

Там остались девушки, к которым я не смог подступиться — не хватило времени или ума.

Там десятки, сотни синагог, мясных лавок, прохожих.

Разве это Россия?

Это только мой родной город, куда я опять возвращался.

И с каким волнением!

Именно в этот приезд я написал витебскую серию 1914 года. Писал все, что попадалось на глаза. Но только дома, глядя из окна, а по улицам с этюдником не ходил.

Мне хватало забора, столба, пола, стула.

Вот сидит перед самоваром, откинувшись на спинку стула, дряхлый старик.

«Кто вы?» — спрашиваю глазами.

— Как? Вы меня не знаете? Никогда не слышали о проповеднике из Слуцка?

— О, в таком случае зайдите, пожалуйста, ко мне. Нельзя ли вас просить... Как бы это сказать?..

Как объяснить, чего я хочу? Вдруг он повернется и уйдет?



Но нет, согласился, усаживается на стул и ментально засыпает.

Видели портрет старика в зеленом? Это он.

Вот еще один старик проходит мимо нашего дома. Седой, смурной. С котомкой.

«Да может ли он открыть рот, чтобы попросить подаяние?» — думаю я.

А он и правда молчит. Просто входит и стоит у порога. Стоит и стоит. Если ничего не подадут, уходит, как пришел, без единого слова.

— Послушайте, — окликаю я его, — зайдите-ка ненадолго. Садитесь. Вот сюда. Какая вам разница — посидите, отдохните. А я вам дам двадцать копеек. Только наденьте молитвенные одежды моего отца и сядьте.

Видели моего молящегося старца? Это он.

Хорошо, если удавалось поработать спокойно. А то однажды попался тип — древнего и трагического вида, похожий на грозного ангела. Но я не мог выдержать больше получаса... Уж очень от него воняло...

— Спасибо, все, можете идти.

Видели читающего старика? Это он.

Я писал, писал, а кончилось тем, что как я ни противился пышной церемонии, но в один дождливый вечер оказался героем брачного обряда, под свадебным балдахином — точно как на моих картинах. Получил благословение — честь по чести.

Этому событию предшествовала длинная комедия. Вот как было дело.

Родителям и всей обширной родне моей... хм... никуда не денешься! — моей жены не нравилось мое происхождение.

Как же, отец — простой рабочий в лавке, дед...



А они... подумать только, они держали в нашем городе три ювелирных магазина. В витринах переливались всеми цветами радуги драгоценные кольца, броши и браслеты. Тикали всевозможные часы: от висячих до обыкновенных будильников.

Я не привык к такой роскоши, она казалась мне чем-то сказочным.

У них раза три в неделю пекли огромные пироги с яблоками, с творогом или с маком, от одного вида которых я чуть не терял сознание.

Их подавали на блюдах к завтраку, и все набрасывались на них в каком-то раже обжорства. У нас

же дома стол походил на скудный натюрморт Шардена.

Ее отец лакомился виноградом, а мой — луком. Птица, которую мы позволяли себе раз в году, накануне Судного дня, у них не сходила со стола.

Дед ее, убеленный сединами длиннородый старик, швырял в печку все написанное по-русски: книги, документы. Его возмущало, что внуки ходят в русскую школу.

Незачем, незачем! Все в хедер, все — в равнины! Сам он только и знал, что молиться с утра до ночи.

А в Судный день доходил до исступления.

Однако он был слишком стар, чтобы поститься.

Главный раввин разрешил ему в пост капельку молока.

Вот моя жена протягивает ему ложку. Лицо его в слезах, слезы стекают по бороде, капают в молоко.

Он в отчаянии. Молоко из дрожащей ложки едва смачивает губы — но это в пост!

Нет, хватит! У меня уже кружится голова.

Мать говорила моей невесте:

— Слушай, по-моему, он румянит щеки. Что это за муж — румяный, как красна девица! Он никогда не заработает на жизнь.

Но что делать, если дочь уперлась? Отговаривать бесполезно.

— Пропадешь ты с ним, доченька, пропадешь ни за грош.

— Художник! Куда это годится? Что скажут люди?

Так честили меня в доме моей невесты, а она по утрам и вечерам таскала мне в мастерскую теплые домашние пироги, жареную рыбу, кипяченое моло-

ко, куски ткани для драпировок и даже дощечки, служившие мне палитрой.

Только открыть окно — и она здесь, а с ней лазурь, любовь, цветы.

С тех давних пор и по сей день она, одетая в белое или в черное, парит на моих картинах, озаряет мой путь в искусстве.

Ни одной картины, ни одной гравюры я не заканчиваю, пока не услышу ее «да» или «нет».

Так что мне до ее родителей или братьев? Господь с ними!

Ну а мой бедный отец...

— Пойдем, папа, пора на мою свадьбу.

Он, как и я, предпочел бы лечь спать.

Стоит ли связываться с такими важными птицами?

В дом невесты я явился с большим опозданием, весь синедррион был уже в сборе.

Жаль, я не Веронезе.

Длинный стол, за ним главный раввин, мудрый с хитрецей старец; чинные толстосумы и целая орава бедных евреев, изнемогающих в ожидании моего прихода и... угощения. Без меня — никакого угощения. Я это знал и посмеивался над их нетерпением.

Этим обжорам не было никакого дела до того, что сегодня самый важный день в моей жизни, что сейчас, на фоне желтой стены, под красным балдахинном — ни неба, ни звезд, ни музыки — меня обвенчают.

Я же, объятый трепетом, оцепенев, стоял в толпе.

Родственники, друзья, знакомые и слуги суетились, бегали, рассаживались, сновали взад-вперед.

Гости уже держали наготове слезы, вздохи, конфетти — все, что полагается расточать новобрачным.

Ждали меня, а пока перемывали мне косточки.  
То, что я художник, всех озадачивало.

— Но кажется, он уже известен... И даже выручает деньги за свои картины, знаете? — говорит один.

— Все равно на хлеб этим не заработаешь, — фыркает другой.

— Да что вы! А слава, а почет!

— А кто его отец? — спрашивает третий.

— Как же, знаю...

И все смолкают.

Истукан истуканом сидел я возле своей суженой. Вряд ли даже в гробу у меня будет такая застывшая и вытянутая физиономия.

Как клял я дурацкую застенчивость, не позволявшую мне прикоснуться к грудам винограда и других фруктов, к лакомствам, которыми в изобилии был уставлен свадебный стол.

Не прошло и получаса (да что я говорю — куда быстрее, ведь синедрион спешил), и нас, сидящих под красным балдахином, уже поздравляли, благословляли (а кто и проклинал) со всех сторон, в нашу честь рекой лилось вино.

От мельтешения и суеты у меня пошла кругом голова.

Я сжимал тонкие, худые руки жены. Хотелось убежать с ней куда-нибудь подальше, поцеловать ее и рассмеяться.

Но после бракосочетания новоиспеченные шурины отвели меня домой, а их сестра, моя жена, осталась под родительским кровом.

Так требует строгий обряд.

Наконец мы одни, в деревне.

Сосновый бор, тишина. Над деревьями — мессяц. Похрюкивает в хлеву свинья, бродит на лугу лошадь. Сиреневое небо.

У нас был не только медовый, но и молочный месяц.

Неподалеку паслось армейское стадо, и по утрам мы покупали у солдат молоко ведрами.

Жена, вскормленная на пирогах, заставляла все выпивать меня одного. Так что к осени на мне с трудом сходились одежды.

В полдень наша комната была похожа на великолепнейшее панно — хоть сейчас выставляй на парижских Салонах.

На моей палитре нахально расположилась мышь, миг — и я торжествую победу над нею.

«Скажите на милость, оказывается, он способен кого-то убить», — должно быть, думает, глядя на меня, жена.

Но война уже грохотала над моей головой. Путь в Европу отрезан.

Отыскав в кармане парижский паспорт, бегу к градоначальнику просить разрешение на выезд.

И возвращаюсь подавленный — мои документы изъяли и опечатали.

Я чувствую себя так, будто меня раздели догола да в придачу я оброс бородой и шерстью.

Мой Париж!

Что смыслит чиновник в живописи!

Набитые солдатами составы. Скуластые, серые, пропыленные лица. Солдаты сидят и висят на ступеньках вагонов, теснятся на крышах.

Эшелоны в Сербию, в Могилев, на передовую.

Почему не призывают меня?

Не подошел черед.

Да что мне делать на фронте? Смотреть на поля, деревья, облака, на кровь и вспоротые животы?

Может, меня вообще не захотят брать. Я бестолковый, ни на что не гожусь, и даже пушечного мяса на мне не так много. Одни краски: румяные щеки, голубые глаза — но это солдату ни к чему.

Новобранцы, мужики в валяных шапках и лаптях, все идут и идут. Жуют, смердят. Фронтовой дух: селедка, табак, клопы.

Я чую и другое: канонады, бои, окопы.

Появились первые пленные.

Вот толстый дюжий немец, заросший, хмурый и сонный.

Если б не война, я бы заговорил с ним, спросил, как там Вальден, что с моими картинами, застрявшими в Германии.

Вот с укором смотрит раненый. Бледный, худой и старый, как мой седобородый дед.



**ЧТО ДЕЛАТЬ?** Прежде всего надо где-нибудь за-  
крепиться. Может, в Петрограде?

Честно говоря, мне туда не хотелось.

В деревне, где мы с женой проводили лето, жил  
великий раввин Шнеерсон.

К нему съезжались со всей округи. Каждый со  
своими бедами.

Одни спрашивали совета, как избежать военной  
службы. Другие, у кого не было детей, жаждали его  
благословения. Приходили узнать, как толковать



какое-нибудь место из Талмуда. Или просто увидеть его, подойти к нему поближе. Кто за чем.

Но художника в списке посетителей наверняка никогда не значилось.

И вот, Господи Боже! — не зная, на что решиться, совсем запутавшись, я тоже рискнул пойти за советом к ученому раби. (Возможно, мне припомнились раввинские песни, которые пела мама по субботам.)

Вдруг он и вправду святой?

Раби жил в этой деревне летом, и дом его, облепленный пристройками для учеников и слуг, походил на старую синагогу.

В приемные дни в сенях было полно народу.

Толкались, шумели, галдели.

Но за хорошую мзду можно было пройти побыстрее.

Привратник сказал мне, что с простыми смертными раби разговаривает недолго. Надо изложить все вопросы в письменном виде и, как войдешь, сразу отдать ему.

И никаких объяснений.

Вот наконец подходит моя очередь, передо мной открывается дверь, меня выталкивают из человеческого муравейника, и я оказываюсь в просторном зале с зелеными стенами.

Квадратном, тихом, почти пустом.

В глубине стол, заваленный бумагами, просьбами, ходатайствами, деньгами.

За столом — раби. Один.

Горит свеча. Раби читает мою записку. И поднимает на меня глаза:

— Так ты хочешь ехать в Петроград, сын мой? Думаешь, там вам будет лучше? Что ж, благословляю тебя, сын мой. Поезжай.

— Но, раби, мне больше хочется остаться в Витебске. Понимаете, там живут мои родители и родители жены, там...

— Ну что ж, сын мой, если тебе больше нравится в Витебске, благословляю тебя, оставайся.

Поговорить бы с ним подольше. На языке вертелось множество вопросов. Об искусстве вообще и о моем в частности. Может, он поделился бы со мной божественным вдохновением. Как знать?

Спросить бы: правда ли, что, как сказано в Библии, израильский народ избран Богом? Да узнать бы, что он думает о Христе, чей светлый образ давно тревожил мою душу.

Но я выхожу не обернувшись.

Спешу к жене. Ясная луна. Лают собаки. Где еще будет так хорошо? Чего же искать?

Господи! Велика мудрость раби Шнеерсона!

С тех пор, что бы мне ни посоветовали, я всегда поступаю наоборот.

Я бы с радостью остался в деревне, где волею случая встретился с раби, который вскоре вернулся в местечко Любавичи, свою столицу.

Но как же быть с войной и с призывом?

Что делать? Жена хочет в большой город. Она любит культуру. И она права.

Ей и так хватает забот со мной.

Я же никогда не понимал, чего ради люди сбиваются в кучу, теснятся в одном месте, когда за пределами городов простираются во все стороны тысячи и тысячи километров свободного пространства.

Меня вполне устроило бы какое-нибудь захолустье. Чем плохо?

Я бы сидел в синагоге и смотрел в окно. Просто сидел бы и смотрел. Или на скамейке у реки, или ходил бы в гости.

И писал, писал бы картины, которые, может быть, поразят мир.

Не суждено.

В один прекрасный день — это только так говорится, а вообще-то, день был дождливый — настает мой черед, и я тоже карабкаюсь в вагон, переполненный новобранцами, которые ругаются и дерутся за место.

Еле держусь на ступеньках. Поезд трогается. Прижимаюсь к спине стоящего впереди. Поехали.

Счастливики, пробравшиеся внутрь, отпихивают остальных и дают советы:

— Дай ему (то есть мне) по морде, да и все.

Стоит им только податься назад, шевельнуть запечными мешками — и я свалюсь на рельсы, в темные заснеженные поля.

Что есть сил сжимаю поручни, руки мерзнут и деревенеют.

Состав летит вперед, лечу и я.

Плащ надувается, как парашют, хлопают застывшие на морозе полы.

Так я приехал в Петроград. Зачем?

Там нашлась для меня на время войны тихая гавань — военная контора, где я сидел и строчил бумажки.

Начальник безжалостно тиранил меня.

Это был мой шурин, который все боялся, как бы ему не попало за мою нерадивость, вот и придирался.

Бывало, подойдет, попросит какую-нибудь справку. Но поскольку я — увы! — почти никогда не мог найти требуемое, он расшвыривал мои бумажки и в бешенстве орал:

— Что у вас за кавардак? Что вы тут развели? Помилуйте, Марк Захарович, не знать таких вещей, ведь это элементарно!..

Выпученные глаза, багровые щеки — мне становилось жаль его.

Я невольно улыбался.

Впрочем, в конце концов он кое-что сумел мне долбить: я научился худо-бедно разбираться во «входящих и исходящих». И даже мог состряпать докладную.

По сравнению с этой службой фронт казался мне увеселительной прогулкой, этакой гимнастикой на свежем воздухе.

Вечером я уныло брел домой.

И чуть не плакал.

Жена, которой я рассказывал о своих муках, молча слушала и сочувствовала.

Счастье, если удавалось вечером хоть немного подержать в руках кисть или поболтать с приятелем, врачом и литератором по имени Баал Машковец-Эльяшев.

Эта дружба была для меня большой поддержкой в трудное время.

Познакомились мы в доме у коллекционера Каган-Шабшая во время горячего диспута о судьбах искусства.

Каган был одним из первых покупателей моих картин. Он выбрал несколько штук для национального музея, который собирался основать.

Каждый вечер мы с Эльяшевым бродили в потемках по улицам и он изощрялся передо мной в красноречии.

Порой резко поворачивался, заглядывая мне в лицо и поблескивая очками.

Я видел его черные усики и острые, пристальные глаза.

Добродушный скептик, он говорил, слушал, спорил, размахивая руками и прихрамывая.

Мы очень сблизились.

Случалось, я оставался у него ночевать, и тогда он болтал до утра при слабом свете ночника у изголовья. Рассуждал о писателях, о войне, вообще о жизни, об искусстве, о революции, о своем племяннике наркоме, без конца говорил о жене, которая от него ушла.

Она была совсем молоденькая, когда они встретились. И редкая красавица. Высокая, стройная, смуглая, с черными глазами, молчаливая и замкнутая.

Ее не трогали ни литературные успехи моего друга, ни его любовь. Его обожание она принимала холодно и равнодушно. А в один прекрасный день оставила его и ушла к другому.

— Что поделаешь, — говорил мой друг, — вы же понимаете, ей нужен мужчина, достойный ее. А посмотрите на меня: кривобокий да еще слюной брызгаю.

С утра он ждал больных. Впустую.

Потом он принимался писать.

Не раз в эти голодные и холодные годы он делился с нами своим пайком конины. Пировали у него на кухне. Рядом играл его сынишка, которого он растил как умел.

Держа дрожащими руками стакан чаю, он говорил без умолку. Чай остывал в ледяных ладонях и наконец проливался на стол. Я допивал свой ста-

кан, а он все говорил, поправляя очки, поминутно норовящие упасть прямо в чай.

Еще одному другу показывал я свои картины — достопочтенному Сыркину.

Близорукий, чтобы что-нибудь разглядеть, он вооружался биноклем. При встрече же мог сослепу наткнуться на вас.

Он нежно опекал меня.

Где все вы ныне?



**НЕМЦЫ ОДЕРЖАЛИ ПЕРВЫЕ ПОБЕДЫ.** Удушьяющие газы настигли меня даже на службе, на Литейном проспекте, 46.

Живопись моя заглохла.

Как-то темным вечером я вышел из дому один. Пустынная улица бугрится булыжниками.

Где-то в центре погром.

Бесчинствует банда молодчиков.

Они разгуливают по улицам в шинелях нараспашку, без погон и развлекаются тем, что сбрасывают прохожих с мостов в воду. Слышны выстрелы.

Мне хотелось видеть все своими глазами.

И я осторожно отправился в центр.

Фонари не горят, жутковато, особенно когда проходишь мимо мясных лавок. Там заперты на ночь — последнюю в их жизни — телята. Лежат рядом с колодами, мясницкими ножами, топорами и жалобно мычат.

Вдруг из-за угла прямо передо мной вырастают громилы — четверо или пятеро, вооруженные до зубов.

Обступают меня и без околичностей:

— Жид?

Я колебался секунду, не больше. Ночь. Откупиться нечем, отбиться или убежать не смогу. А они жаждут крови.

Моя смерть была бы бессмысленной. Я хотел жить.

— Ну так проваливай подобру-поздорову.

Не теряя времени, я поспешил дальше в центр, где бушевал погром.

И все услышал, все увидел: как стреляют, как сбрасывают людей в реку.

Домой, скорей домой!

«Хоть бы Вильгельм остановился в Варшаве или в Ковно, — молился я, — хоть бы не дошел до Двинска! А главное, не тронул бы Витебска! Там мой дом, там я работаю — пишу картины».

Но Вильгельму повезло: русские воевали плохо. Впрочем, даже если бы оборонялись изо всех сил, все равно не сдержали бы натиска. Наши хороши только в наступлении — тут им нет равных.

Каждое новое поражение давало командующему армией великому князю Николаю Николаевичу повод для новых нападков на евреев.



«Выслать в двадцать четыре часа! Или расстрелять! А лучше и то и другое!»

Немцы наступали, и еврейское население уходило, оставляя города и местечки.

Как бы я хотел перенести их всех на свои полотна, укрыть там. Сжимались кулаки, грозили небу.

Солдаты бежали с фронта. Прощайте, вшивые окопы! Хватит взрывов и крови!

Бежали неудержимо, выбивали в вагонах окна, брали приступом ветхие составы и, набившись как сельди в бочки, ехали в города, в столицы.

Свобода полыхала у всех на устах. Сливалась с бранью и свистом.

Сбежал и я. Прощай, служба, прощайте, черни-ла, бумажки и реестры.

Я дезертировал, как все.

Свобода и конец войне!

Свобода. Полная свобода.

И грянула Февральская революция.

Первой моей мыслью было: больше не придется иметь дело с паспортистами.

Все началось с бунта Волынского полка.

Я бросился на Знаменскую площадь, оттуда на Литейный, на Невский и обратно.

Везде стрельба. Наготове пушки. Все вооружаются.

«Да здравствует Дума! Да здравствует Временное правительство!»

Артиллеристы перешли на сторону народа. Уво-зят пушки с позиций.

Части одна за другой приносят новую присягу. За солдатами — офицеры, моряки.

Перед Думой гремит голос председателя Род-зянко:

— Помните, братья, враг еще у нашего порога!  
Клянемся же!..

— Клянемся! Ура!

Кричали до хрипоты.

Все теперь пойдет по-новому.

Я был как в чаду. Не слышал даже, что говорил Керенский. Он — в апогее славы. Наполеоновский жест: рука за пазухой; наполеоновский взгляд. Он спал на императорском ложе.

Кабинет кадетов сменили полудемократы. Потом пришли демократы.

Единства не получилось. Крах.

Тогда Россию решил спасти генерал Корнилов. Орды дезертиров захватывали поезда.

«По домам!»

Июнь. Настал час эсеров. Чернов произносил речи в цирке.

«Учредительное собрание! Учредительное собрание!»

На Знаменской площади, перед статуей Александра III, передавали друг другу:

— Ленин приехал.

— Какой Ленин?

— Ленин из Женевы?

— Он самый.

— Уже здесь.

— Не может быть!

— Долой! Гнать его! Да здравствует Временное правительство! Вся власть Учредительному собранию!

— А правда, что он приехал в plombированном вагоне?

Актеры и художники Михайловского театра решили учредить Министерство искусств.

Я сидел у них на собрании как зритель.

Вдруг среди имен, выдвигаемых в министерство от молодежи, слышу свое.

И вот я снова еду из Петрограда в мой Витебск. Если уж быть министром, то у себя дома.

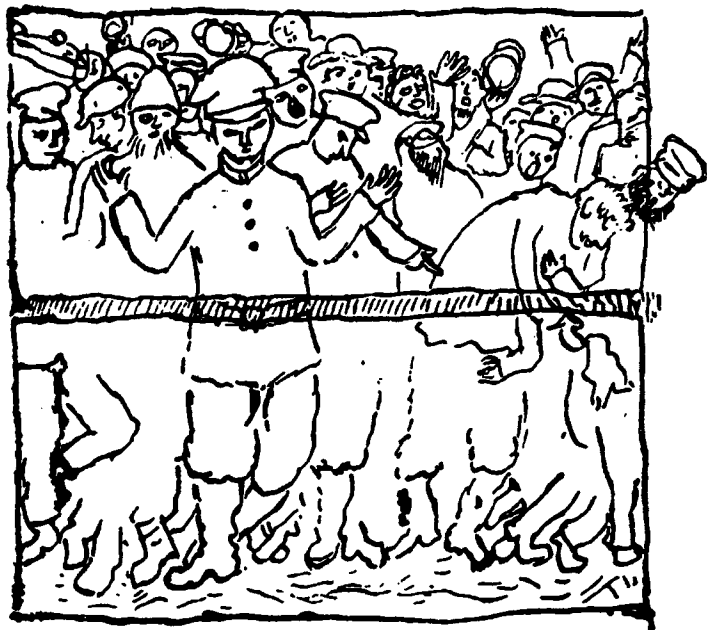
Жена плакала, видя, что я совсем забросил живопись. «Все кончится провалом и обидой», — предупредила она.

Так и вышло.

К сожалению, жена всегда права.

И когда я научусь ее слушаться?

ПРОЩАЙТЕ!



**НА РОССИЮ НАДВИГАЛИСЬ ЛЬДЫ.** Ленин перевернул ее вверх тормашками, как я переворачиваю свои картины.

Госпожа Кшесинская уехала. Ленин произнес речь с ее балкона. Все съехались в столицу, уже алеют буквы РСФСР.

Останавливаются заводы.

Зияют дали.

Огромные и пустые.

Хлеба нет. Каждое утро у меня сжимается сердце при виде этих черных надписей.

Переворот. Ленин — председатель Совнаркома. Луначарский — председатель Наркомпроса. Троцкий, Зиновьев — все у власти. Урицкий держит под охраной все подъезды Учредительного собрания.

Все в столице, а я... в Витебске.

Я мог бы сутками не есть и сидеть где-нибудь около мельницы, разглядывая прохожих на мосту: нищих, убогих, крестьян с мешками. Или смотреть, как выходят из бани солдаты и их жены с березовыми вениками в руках. Или бродить над рекой, около кладбища.

Охотно забыл бы и о тебе, Владимир Ильич Ленин, и о Троцком...

Но вместо всего этого, вместо того чтобы спокойно писать, я открываю Школу искусств и становлюсь ее директором, или, если угодно, председателем.

— Какое счастье!

«Какое безумие!» — думала моя жена.

Улыбающийся нарком Луначарский принимает меня в своем кабинете в Кремле.

Когда-то в Париже, перед самой войной, мы с ним встречались. Он тогда писал в газеты. Бывал в «Улье», зашел и ко мне в мастерскую.

Очки, борода, усмешка фавна.

Приходил он взглянуть на мои картины, чтобы написать какую-то статейку.

Я слышал, что он марксист. Но мои познания в марксизме не шли дальше того, что Маркс был еврей и носил длинную седую бороду.

Я сразу понял, что мое искусство не подходит ему ни с какого боку.

— Только не спрашивайте, — предупредил я Луначарского, — почему у меня все синее или зеленое, почему у коровы в животе просвечивает теленок и т. д. Пусть ваш Маркс, если он такой умный, воскреснет и все вам объяснит.

Картины я ему показал, вернее, быстро перебрал их у него перед глазами.

Он улыбался и молча записывал что-то в блокнот.

По-моему, эта встреча должна была решительно настроить его против меня.

И вот теперь он торжественно посвящает меня в новую должность.

В Витебск я возвращаюсь накануне первой годовщины Октябрьской революции.

У нас, как и в других городах, готовились встретить праздник, надо было развесить по улицам плакаты и лозунги.

Маляров и мастеров по вывескам в Витебске хватает.

Я собрал их всех, от мала до велика, и сказал:

— Вы и ваши дети станете на время учениками моей школы.

Закрывайте свои мастерские. Все заказы пойдут от школы, а вы распределяйте их между собой.

Вот дюжина образцов. Их надо перенести на большие полотнища и развесить по стенам домов, в городе и на окраинах. Все должно быть готово к тому дню, когда пойдет демонстрация с флагами и факелами.

Все мастера — бородатые как на подбор — и все подмастерья принялись перерисовывать и раскрашивать моих коз и коров.

В день 25 октября ветер революции раздувал и колыхал их на всех углах.

Рабочие проходили мимо с пением «Интернационала».

Глядя на их радостные лица, я был уверен, что они меня понимают.

Ну а начальство, комиссары были, кажется, не так довольны.

Почему, скажите на милость, корова зеленая, а лошадь летит по небу?

Что у них общего с Марксом и Лениным?

Иное дело цементные бюсты, которые наперевоз заказывали скульпторам-недоучкам.

Боюсь, их все давно размыло витебскими дождями.

Бедный мой Витебск!

Когда в городском саду воздвигали одно такое изваяние, дело рук учеников моей школы, я стоял за кустами и посмеивался.

Где теперь этот Маркс?

Где скамейка, на которой я когда-то целовался?

Куда мне сесть и скрыть свой позор?

Но одного Маркса было мало.

И на другой улице установили второго.

Ничуть не лучше первого.

Громоздкий, тяжелый, он был еще неприглядней и пугал кучеров на ближней стоянке.

Мне было стыдно. Но разве я виноват?

В косоворотке, с кожаным портфелем под мышкой, я выглядел типичным советским служащим.

Только длинные волосы да пунцовые щеки (точно сошел с собственной картины) выдавали во мне художника.

Глаза азартно блестели, — я поглощен организаторской деятельностью. Вокруг — туча учеников,

юнцов, из которых я намерен делать гениев за двадцать четыре часа.

Всеми правдами и неправдами ищущи средства, выбиваю деньги, краски, кисти и прочее. Лезу из кожи вон, чтобы освободить учеников от военного набора.

Весь день в бегах. На подхвате — жена.

В губисполкоме выпрашивал субсидию из городского бюджета.

Председатель демонстративно спал все время, пока я докладывал.

А в самом конце пробудился и изрек:

— Как по-вашему, товарищ Шагал, что важнее: срочно отремонтировать мост или потратить деньги на вашу Академию искусств?

Субсидию я все же получил, с помощью Луначарского. Тогда председатель стал требовать, чтобы я, по крайней мере, был ему подотчетен. Грозился тюрьмой.

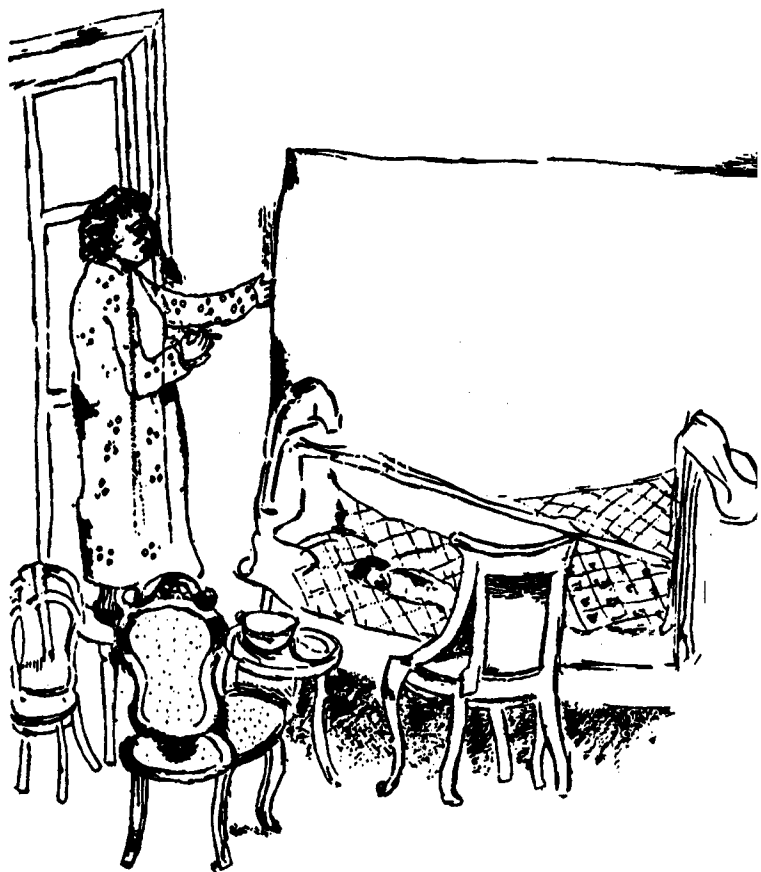
Но тут уж я отказался наотрез.

Иной раз ко мне являлись и другие комиссары.

Твердя себе, что это просто пацаны, напускающие на себя важный вид, хоть они и стучат на собраниях багровыми кулаками по столу, я шутливо толкал плечом и шлепал пониже спины то девятнадцатилетнего военкома, то комиссара общественных работ. Оба они, здоровенные парни, особенно военком, быстро сдавались, и я победно ехал верхом на комиссаре.

Это весьма укрепляло уважение городских властей к искусству. Хотя и не помешало им арестовать мою тещу, в числе других зажиточных земляков, за то лишь, что они не были бедны.







Где только я не побывал, обивая пороги! Дошел до самого Горького.

Не знаю, какое впечатление я на него произвел.

Войдя, я увидел на стенах до того безвкусные картины, что усомнился, не ошибся ли дверью.

Лежа в постели, Горький поминутно харкал то в платок, то в плевательницу.

Он принимал без возражений все мои проекты, с удивлением разглядывал меня, пытаюсь угадать, кто я такой и откуда взялся.

Я же забыл, зачем пришел.

Каждого, кто изъявлял желание у меня работать, я тотчас великодушно зачислял в преподаватели, считая полезным, чтобы в школе были представлены самые разные художественные направления.

Один из таких людей, которого я назначил ни много ни мало директором, только и делал, что отправлял посылки своему семейству. На почте и в райкоме пошли нехорошие разговоры о преподавателях, которых набрал товарищ Шагал.

Другая сотрудница была не прочь пофлиртовать с комиссарами и охотно принимала их милости. Услышав нечто подобное, я приходил в ярость.

— Да как вы можете! — напускался я на свою подчиненную.

— Но, товарищ Шагал, я же ради вас стараюсь... чтобы вам помочь... — не без ехидства отвечала она.

Еще один преподаватель, живший в самом помещении академии, одержимый каким-то мистическим «супрематизмом», окружил себя поклонниками.

Не знаю уж, чем он их так увлек.

Был у меня ученик, который клялся в верности и преданности, считал меня чуть ли не мессией. Но,

став преподавателем, перекинулся к моим врагам и как мог честил и высмеивал меня.

У него появился другой бог, которого вскоре он также предал и покинул.

Или взять вот этого: мой старый, еще со школьной скамьи, приятель.

Я позвал его в помощники. Раньше он работал в какой-то конторе.

Чего ради, подумал я, он там торчит, только время теряет. И забрал к себе.

Друг был счастлив. И в благодарность не замедлил примкнуть к моим хулителям.

Обязанности администратора заставляли меня работать до глубокой ночи. Движимый священным рвением, я призывал следовать своему примеру остальных, но они кисли и клевали носами.

А потом зубоскалили, издеваясь над этими ночными бдениями, над порядками в школе, над моими привычками и убеждениями.

Впрочем, и я терпением не отличался, что правда, то правда. Давал кому-нибудь слово, но, заранее зная, что скажет оратор, бесцеремонно перебивал его. Мне хотелось совместить воедино академию, музей и общественные студии.

Не терпелось, чтобы все заработало.

И я не щадил ни себя, ни других.

В конце концов, отложив дразги друг с другом, они дружно ополчились на меня.

В городе же я стал знаменитостью и успел выпустить не один десяток художников.



**ОДНАЖДЫ**, когда я в очередной раз уехал доставать для школы хлеб, краски и деньги, мои учителя подняли бунт, в который втянули и учеников.

Да простит их Господь!

И вот те, кого я пригрел, кому дал работу и кусок хлеба, постановили выгнать меня из школы. Мне надлежало покинуть ее стены в двадцать четыре часа.

На том деятельность их и кончилась.

Бороться больше было не с кем.

Присвоив все имущество академии, вплоть до картин, которые я покупал за казенный счет с намерением открыть музей, они бросили школу и учеников на произвол судьбы и разбежались.

Смешно. Зачем ворошить старье?

Ни слова больше о друзьях и недругах.

И без того их лица намертво врезались мне в память.

Что ж, выдворяйте меня со всей семьей в двадцать четыре часа.

Снимайте все мои вывески и афиши, злословьте сколько душе угодно.

Не бойтесь, я не стану поминать вас недобрым словом.

И не хочу, чтобы вы вспоминали обо мне.

Если несколько лет, в ущерб своей работе, я трудился на благо родной страны, то не ради вас, а ради моего города, ради покоящихся в этой земле родителей.

А вы оставьте меня в покое.

Нисколько не удивлюсь, если за время, пока меня нет, город уничтожит все следы моего в нем существования и вообще забудет о художнике, который, забросив собственные кисти и краски, мучился, бился, чтобы привить здесь Искусство, мечтал превратить простые дома в музеи, а простых людей — в творцов.

Воистину нет пророка в своем отечестве.

Я уехал в Москву.

Друзья... да были ли у меня настоящие друзья?

Первый друг детства, которого я так любил, оставил меня, отсох, как корка от болячки.

И почему?

Еще в школе Общества поощрения художеств он брал мои классные этюды, стирал подпись и выдавал за свои.

Я не обижался. Но его все равно отчислили.

Потом, когда я был в Париже, он вознамерился отбить у меня невесту, ищущая ее притворными уверениями в любви.

И наконец, увидев мои зрелые картины и ничего в них не поняв, он, как и другие, стал мне завидовать.

Так наша детская дружба рассыпалась на пороге суровой взрослой жизни.

Значит, и не было ни друга, ни дружбы.

Кому же верить? Кого любить?

Теперь мои двери открыты.

Открыта и душа, я даже улыбаюсь.

Когда меня бросают, предают старые друзья, я не отчаиваюсь; когда являются новые — не обольщаюсь... Храню спокойствие.

Не осталось никого. Второй друг тоже покинул меня. Он выбился из нищеты и даже прославился.

Правда, вокруг полно друзей-приятелей.

Как снежинок в зимний день — раскроешь рот, хоть одна, да залетит.

Раз — и готово!

И цена такая же.

Да поможет мне Бог проливать слезы только над моими картинами.

Они сохранят мои морщины и синяки под глазами, запечатлеют душевные изгибы.

Мой город умер. Пройден витебский путь.

Нет в живых никого из родни.

Скажу теперь несколько слов сам себе.

Не читайте. Отвернитесь.

Сестры! Это ужасно, что на могилах папы, Розины и Давида все еще нет надгробий. Напишите мне немедленно — договоримся и сделаем. Пока не забыли, где кто похоронен.

Моя память обожжена.

Я написал твой портрет, Давид. Ты смеешься во весь рот, блестят зубы. В руках — мандолина. Все в синих тонах.

Ты покоишься в Крыму, в чужом краю, который пытался перед смертью изобразить, глядя из больничного окна. Сердце мое с тобой.

Папа...

Последние годы мы как-то отделились друг от друга, раскаяние терзает меня, изливается на мои картины.

Отец еле сводил концы с концами, работал грузчиком.

И однажды его задавило грузовиком. Насмерть. Вот так.

Письмо с известием о его гибели от меня спрятали.

Зачем? Все равно я почти разучился плакать. В Витебск я больше не приезжал.

Не видел ни маминой, ни папиной смерти.

Мне бы этого не вынести.

Я и так уже неплохо изучил жизнь. Видеть воочию еще и эту «последнюю истину»... терять последнюю иллюзию... нет мочи.

Хотя, возможно, и стоило бы.

Надо было увидеть своими глазами родителей на смертном ложе; белое, мертвое лицо матери.

Она так любила меня. Где же я был? Почему не приехал? Скверно это.



А отец, задавленный нуждой и колесами грузовика. Плохо, что меня не было с ним. Он был бы рад мне. Но отца не воскресить.

Спустя много лет я увижу его могилу. Рядом с могилой мамы.

Упаду на могильный холм.

Но ты не воскреснешь.

И когда я состарюсь (а может, и раньше), то лягу в землю рядом с тобой.

Довольно о Витебске.

Конец этой дороги.

Конец искусству в Витебске.

Одна ты осталась со мной. Одна ты, о ком не скажу и слова всуе.

Я смотрю на тебя, и мне кажется, что ты — мое творение.

Сколько раз спасала ты мои картины от гибели.

Я ничего не понимаю ни в людях, ни в собственных картинах. А ты всегда во всем права. Так направляй же мою руку. Взмахни кистью, словно дирижерской палочкой, и унеси меня в неведомые дали.

Пусть покойные родители благословят наш союз в искусстве. Пусть черное станет еще черней, а белое — еще белей.

С нами наша дочурка. Прости, родная, что я не упомянул о тебе раньше, прости, что только на четвертый день после твоего рождения пришел на тебя взглянуть.

Теперь мне стыдно. Я хотел мальчика, а родилась ты.



**ПОЧТИ СРАЗУ ПОСЛЕ РОЖДЕНИЯ** мы отвезли дочку в деревню.

Ребенок — не хрустальная ваза. Жена закутала малышку с головой, чтобы она не простудилась.

— Оставь хотя бы рот, надо же ей дышать, — сказал я.

Когда мы добрались и развернули сверток, то вскрикнули оба разом и вместе с малышкой — она была распаренная, разъяренная и дышала как вулкан.

— Вот видишь!

Вместе с нами жила моя сестра с мужем. Их ребенок на каждом шагу оставлял за собой грязь. Весь пол был в разводах. А эти ночные горшки!

В комнате было всего одно окно. С видом на дорогу и сосну.

Но зять вечно усаживался перед ним и все мне закрывал.

Идочка не желала пить сладкую воду. А молока становилось все меньше. Драгоценная влага, верно, была хоть и несладкой, но очень вкусной, если маленькая упряmica не поддавалась на обман.

Она так вопила, что я, не выдержав, чуть не швырял ее в кроватку:

— Да замолчи же!

Не выношу истошного детского крика. Это кошмар!

Словом, я плохой отец.

«Чудовище, а не отец», — скажут люди. И перестанут уважать меня.

Зачем же я все это пишу?

Но потом, помнишь, милая, что случилось потом, через несколько лет, в Малаховке?

Когда мне приснился сон, как будто нашу Идочку укусила собака. Было темно. И я видел из окна небесный свод, расчерченный на огромные цветные квадраты, окружности, меридианы, углы; испещренный надписями.

Москва, точка; Берлин, точка; Нью-Йорк, точка. Рембрандт. Витебск. Бесконечные муки.

Вспыхивают и поглощают друг друга все краски, кроме ультрамарина.

Я оборачиваюсь и вижу свою картину, на ней люди, покинувшие тела.

Жара. Все обволакивает зелень.

Я лежу меж двух миров и смотрю в окно. Небо без синевы гудит, как морская раковина, и сияет ярче солнца.

Не предвещал ли этот сон события следующего дня, когда моя малышка упала и поранилась и я помчался к ней через поле.

Она же изо всех сил, с криком бежала ко мне, и кровь текла из раны на щеке.

И опять во мне что-то надломилось, и было странно, что под ногами — земля.

Если бы я умел писать, комья моих слов были бы еще грубее, чем глина, на которую упала наша дочурка.

Мне кажется, после меня все будет по-другому.

Или не будет ничего.



**МОИ УЧЕНИКИ** все-таки одумались. Теперь они просили, чтобы я поскорее вернулся. Напечатали и прислали мне вызов.

Я им нужен, они клянутся слушаться меня во всем и т. д.

И вот я снова трясусь со всем семейством в товарном вагоне.

Здесь же детская коляска, самовар и прочий скарб.

Опять душа моя корпит и исходит каплями пота, как отсыревшая стенка.

Надежда заключена в кожаном портфеле.

Там моя судьба, мои упрямые иллюзии.

Снег. Холод. Нет дров.

Нам дали две комнатухи в квартире, которую занимает большая польская семья.

Мы натыкались на взгляды соседей, как на шпаги.

— Вот подожди, скоро в Витебск придут поляки и убьют твоего отца, — говорили их дети моей дочке.

А пока нас допекали мухи.

Мы жили рядом с казармами, оттуда-то и вырывались полчища бравых мух, которые набивались в дом через все щели.

Садилась на столы, на картины, кусали лицо, руки, изводили жену и дочку так, что малышка даже заболела.

Под окнами маршируют солдаты. Грязные, оборванные дети играют перед дверью, и дочка из жалости дарит им наши серебряные ложки и вилки.

Переезжаем на новую квартиру. Нашелся один богатый старик, решивший приютить нас, в надежде, что я, как директор академии, заступлюсь за него.

Перед кем?

Но его в самом деле не тронули.

Этот старикан, одинокий вдовец и скряга, ел скудно, как больной пес. Кухарка вздыхала над пустыми кастрюлями и злорадно дожидалась смерти хозяина.

Никто никогда к нему не заходил. На дворе революция. А ему и дела нет. Он занят: ревниво стережет свое добро.

Бывало, сидит один за большим столом.

Висячая лампа, ярко горевшая при жизни его жены, чуть теплится, неверный свет падает на сторбленные плечи, узловатые руки, бородавку и желтое, сморщенное лицо.

Делать он ничего не может.

Как-то ночью к нему явились с обыском чекисты. Проходя через нашу комнату, заодно подвергли допросу и меня.

Я показал документы, которые они прочли с усмешкой.

— А там что?

— Там старик, такой дряхлый, что помрет, как только вы подойдете. Возьмете грех на душу?

Они ушли.

Так я спасал его не раз, пока он не умер своей смертью.

А я снова лишился крова. Куда деваться?

Дом тестя давно разорен.

Как-то вечером у освещенных витрин остановились семь автомобилей ЧК и солдаты стали выгребать драгоценные камни, золото, серебро, часы из всех трех магазинов. Потом вломились в квартиру проверить, нет ли и там ценностей.

Забрали даже серебряные столовые приборы — только их успели помыть после обеда.

А в довершение чекисты приступили к теще, сунув ей под нос револьвер:

— Давай ключи от сейфов, а не то...

Открыть сейфы они не смогли или сочли их слишком ценными, только и их тоже, не без труда, погрузили в автомобили.

Наконец, удовлетворившись, они уехали.

Разом постаревшие хозяева онемели и застыли, уронив руки и глядя вслед автомобилям.

Сбежавшиеся соседи тихо причитали.

Взяли все подчистую. Ни одной ложки не осталось.

Вечером прислугу послали достать хоть каких-нибудь.

Тесть взял свою ложку, поднес к губам и уронил. По оловянному желобку в чай стекали слезы.

К ночи чекисты вернулись с ружьями и лопатами:

— Обыск!

Под руководством «эксперта», злого завистника, они протыкали стены и срывали половицы — искали укрытые сокровища.

Бедным старикам, давно привыкшим к налетам и угрозам заурядных бандитов, которых привлекало богатство, теперь пришлось совсем туго.

Кремль держит Москву, или Москва, Советы держат Кремль.

Голодные глотки славят Октябрь.

Кто я такой? Разве я писатель?

Мое ли дело описывать, как напрягались в эти годы наши мышцы?

Плоть превращалась в краски, тело — в кисть, голова — в башню.

Я носил широкие штаны и желтый пыльник (подарок американцев, из милосердия присылавших нам ношеную одежду); ходил, как все, на собрания.

Собраний было много.

Собрание под председательством Луначарского, посвященное международному положению.

Театральное собрание, собрание поэтов, собрание художников.



Какое выбрать?

Мейерхольд, в длинном красном шарфе, с профилем поверженного императора, — оплот революции на сцене.

Еще недавно он работал в Императорском театре и шеголял во фраке.

Он понравился мне. Один из всех. Жаль, не довелось с ним поработать.

Бедный Таиров, жадный до всяких новшеств, которые доходили до него через третьи руки! Мейерхольд не давал ему проходу.

Их постоянные перепалки не уступали лучшему спектаклю. На собрании поэтов громче всех кричал Маяковский.

Друзьями мы не были, хотя Маяковский и преподнес мне одну свою книгу с такой дарственной надписью:

«Дай Бог, чтобы каждый шагал, как Шагал».

Он чувствовал, что мне претят его вопли и плевки в лицо публике.

Зачем поэзии столько шуму?

Мне больше нравился Есенин, с его неотразимой белозубой улыбкой.

Он тоже кричал, опьяненный не вином, а божественным наитием. Со слезами на глазах он тоже бил кулаком, но не по столу, а себя в грудь и оплевывал сам себя, а не других.

Есенин приветственно махал мне рукой.

Возможно, поэзия его несовершенна, но после Блока это единственный в России крик души.

А что делать на собрании художников?

Там вчерашние ученики, бывшие друзья и соседи заправляли искусством России.

На меня они смотрели с опаской и жалостью.

Но я закаялся — ни на что больше не претендую, да меня и не зовут преподавать.

И это теперь, когда все, кроме меня, заделались мэтрами.

Вот один из предводителей группы «Бубновый валет».

Тычет пальцем в газовый фонарь посреди Кремля и ехидно вещает:

— Вас повесят на этом столбе.

Можно подумать, сам он такой уж пламенный боец революции.

Другой, которого Бог обделил талантом, провозглашает: «смерть картинам!»

«Старые», царских времен художники поглядывают на него с горькой усмешкой.

Здесь же мой старинный приятель Тугендхольд, когда-то одним из первых заговоривший обо мне.

Теперь он так же фанатично отстаивает пролетарское искусство, как прежде западное.

Какой-то незрелый художник хаает живопись, о которой имеет смутное понятие. Любовно указывает на ближайший стул и заявляет:

— Мы с женой теперь только расписываем стулья!

Еще одно откровение вроде «открытий» кубизма, симульганизма, конструктивизма, контррельефности — европейских новинок, подхваченных с опозданием на десяток лет!

Кончают все одинаково: заново «открывают себя» все в том же академизме.

Но когда однажды кто-то заявил при мне: «Плевал я на ваши души. Мне нужны ваши ноги, а не головы», терпению моему настал конец.

Все, хватит! Я свою душу хочу сохранить.  
По-моему, для блага революции не обязательно попираТЬ личность.

Будь я чуть понахальнее, я бы добился для себя хоть каких-нибудь льгот, как другие.

Но я заика. Вечно робею.

Вот и теперь мне нужна квартира в Москве.

С Витебском я распростился.

Нашел клетушку с черного хода. Там сыро. Сырые даже одеяла в постели. Сыростью дышит ребенок. Желтеют картины. По стенам сползают капли.

Да что я, в тюрьме, что ли?

И вот перед кроватью — штабель дров.

Я с трудом достал их.

«Дрова сухие», — заверил меня хитрый мужик.

Правда, некому распилить.

Затащить здоровенные поленья на пятый этаж невозможно, нельзя и оставить на улице — утащат.

Четверо случайно встреченных военных помогают поднять дрова к нам в комнату и сложить их, как в сарае.

А ночью мы словно очутились в лесу: оттепель, оттаяли и потекли елки.

Может, там, среди поленьев, спрячутся волки и хвостатые лисицы?

Казалось, мы спим под открытым небом, все капает, тает.

Не хватало только облаков и луны.

И все-таки мы спали и видели сны.

Утром жена сказала: «Взгляни на малышку. Не занесло ее снегом? И ротик ей прикрой».

Денег не было. Да и к чему они — все равно купить нечего.

Я получал паек и шел домой с мешком за спиной, скользя по льду и ощущая себя жилистой костистой плотью с пучком белых крыльев.

Что делать? Говядины — полтуши. Муки — мешок. То-то мыши обрадуются!

Я люблю селедку, но селедка каждый день!

Люблю пшеничную кашу. Но когда одна пшенка!

Для малышки надо было раздобыть хоть немного молока, масла.

Жена понесла на Сухаревку свои украшения. Но толкучку оцепила милиция, задержали и ее.

«Отпустите, Бога ради, — умоляла она. — У меня дома ребенок. Я только хотела обменять кольца на кусочек масла».

Я не жаловался. Меня все устраивало. Чем плохо?

Добрая душа пустила нас к себе. Мы все: жена, дочурка, няня и я — спим в одной комнате.

Затопили печь. С труб закапала влага в постель. В глазах слезы — от дыма и от радости. В углу ватной белизной искрится снег. Мирно посвистывает ветер, треск пламени похож на звучные поцелуи.

Пусто и радостно.

Лицо морщится в улыбке, я жую черный советский хлеб, набиваю рот и душу.

Наш хозяин принимает по ночам двух девиц. Утешается с ними.

И это в советское время, когда кругом голод!

Ах ты, буржуй!

В конце концов я разгулялся на стенах и потолке одного из московских театров.

Там томится в полумраке моя роспись. Вы видели?

Глотайте слюнки, современники!

Худо-бедно, но мой дебют в театре набил вам животы.

Нескромно? К чертовой бабушке скромность!  
Можете меня презирать!



— **ВОТ,** — **СКАЗАЛ ЭФРОС,** вводя меня в темный зал, — стены в твоём распоряжении, делай что хочешь.

Это был брошенный, разбитый дом — богатые хозяева уехали.

— **Смотри,** — продолжал Эфрос, — здесь — зрительные ряды, там — сцена.

А я, признаться, видел здесь — остатки кухни, там...

— Долой старый театр, провонявший чесноком и потом! Да здравствует...

И я приступил к работе.

Холсты были расстелены на полу. Рабочие и актеры ходили прямо по ним.

В залах и коридорах всюду шел ремонт, опилки набивались в тюбики с красками, прилипали к эскизам. Шагу не сделаешь, чтобы не наступить на окурок или огрызок.

И тут же на полу лежал я сам.

Это было даже приятно. По еврейскому обычаю на землю кладут покойника. Родные усаживаются в изголовье и оплакивают его.

Вообще люблю лежать, уткнувшись в землю, шептать ей свои горести и мольбы.

Я вспомнил своего далекого предка, который расписывал синагогу в Могилеве.

И заплакал.

«Почему он не позвал меня на помощь сто лет назад? Пусть теперь хотя бы помолится, заступится за меня пред лицом Всевышнего.

Пролей в мое сердце, длиннобородый пращур, хоть каплю вечной истины».

Эфроим, театральный швейцар, приносил мне молоко и хлеб, чтобы я мог подкрепиться.

Молоко было ненастоящее, хлеб тоже. Молоко как разведенный крахмал. Хлеб из овсяной муки, табачного цвета, с отрубями.

Может, таким и должно быть молоко революционной коровы? Или шельма Эфроим наливал в кружку воды, подмешивал какую-то гадость и подавал мне?

На вкус оно было как белая кровь или еще противнее.

Я ел, пил и вдохновлялся.

Как сейчас вижу этого швейцара, единственного представителя рабочего класса в нашем театре.

Носатый, тщедушный, трусливый, тупой и блохастый: блохи скакали с него на меня и обратно.

Стоит, бывало, надо мной и гогочет.

— Чего смеешься, дурень?

— Не знаю, куда глядеть: на вас или на ваши художества. Потеха, да и только!

Где ты, Эфроим? О, да ты был не просто швейцаром, случалось, тебе доверяли проверять билеты на входе.

Я часто думал: выпустить бы его на сцену.

А что? Взяли же жену второго швейцара.

Фигура этой женщины напоминала обледеневшую жердь.

На репетициях она вопила, как жеребая кобыла.

Врагу своему не пожелаю увидеть ее груди.

Страх Божий!

Кабинет директора Грановского. Театр еще не открыт, работы у него мало.

Узкая комната. Директор полеживает на диване. Под диваном — стружки. Он вообще лежебока.

— Как поживаете, Алексей Михайлович?

Не меняя позы, он или улыбается, или ворчит и бранится. Мне да и прочим посетителям, как мужского, так и женского пола, не раз доводилось слышать от него крепкие словечки.

Не знаю, улыбается ли Грановский и поныне.

Но тогда его улыбка поддерживала мои силы так же, как Эфроимово молоко.

Спросить, как он ко мне относится, я не решался.

Так до самого конца и не выяснил.

Поработать для театра я мечтал давно.



Еще в 1911 году Тугендхольд писал, что предметы на моих картинах — живые. По его словам, я мог бы «писать психологичные декорации».

Это запало мне в голову.

Он же рекомендовал меня Таирову в качестве художника для «Виндзорских насмешниц».

Мы встретились и разошлись полюбовно.

Так что, когда незадолго до отъезда из Витебска, намаявшись там с художниками и художествами, друзьями и недругами, я получил приглашение Грановского и Эфроса принять участие в создании нового еврейского театра, то страшно обрадовался.

Идея позвать меня принадлежала Эфросу.

Эфрос? Длиннющие ноги. Не то чтобы очень шумный, но и не тихоня. Непоседа. Носится вверх-вниз, взад-вперед. Сверкает очками, топорщит бороду.

Кажется, он сразу везде.

Он мой друг, настоящий, заслуженно любимый.

О Грановском же я впервые услышал в Петрограде, во время войны.

Он был учеником Рейнхардта, привозившего в Россию своего «Эдипа». Грановский поставил несколько массовых спектаклей в том же духе и имел определенный успех.

Тогда же он взялся за создание еврейского театра. Набрав труппу любителей, людей самых разных профессий, организовал свою драматическую школу.

Я видел его спектакли в духе Станиславского. Мне они не нравились, чего я не скрывал.

Вот почему, приехав в Москву, я волновался. Мне все казалось, особенно поначалу, что мы с ним не сойдемся.

Я — взбалмошный, обидчивый, он — уравновешенный, ироничный.

А главное — он не Шагал.

Мне предложили расписать стены в зрительном зале и исполнить декорации для первого спектакля.

«Вот, — думал я, — вот возможность перевернуть старый еврейский театр с его психологическим натурализмом и фальшивыми бородами. Наконец-то я смогу развернуться и здесь, на стенах, выразить то, что считаю необходимым для возрождения национального театра».

Предлагал же я актеру Михоэлсу сделать грим — маску с одним глазом.

Словом, я взялся за дело.

Для центральной стены написал «Введение в новый национальный театр».

На других стенах, на потолке и на фризах изобразил предков современного актера: вот бродячий музыкант, свадебный шут, танцовщица, переписчик Торы, он же первый поэт-мечтатель, и, наконец, пара акробатов на сцене.

На фризах красовались накрытые скатертями столы, уставленные яствами, блюдами с пирогами, фруктами.

Я ждал, как примет меня труппа.

И про себя умолял режиссера и снующих артистов: «Только бы нам поладить. Вместе мы одолеем эту рутину. Совершим чудо!»

Актерам я пришелся по душе. Они делились со мной кто куском хлеба, кто миской супа, а кто улыбкой и надеждой.

Грановский медленно изживал увлечение Рейнхардтом и Станиславским и нащупывал новые пути.

Я видел, что он витает где-то в своем мире.

Правда, он никогда, не знаю уж почему, не был со мной откровенен. Да и я не лез в душу.

Лед разбил Михоэлс, голодный, как мы все.

Он уже не раз подходил ко мне.

Глаза навывкате, выпуклый лоб, волосы дыбом, короткий нос, толстые губы.

В разговоре он чутко следил за мыслью, схватывал ее на лету и — весь угловатый, с торчащими острыми локтями — устремлялся к самой сути. Это незабываемо!

Долго присматривался он к моим панно, просил дать ему эскизы. Хотел вжиться в них, свыкнуться с ними, попытаться разглядеть, понять.

И однажды, спустя месяц или два, вдруг радостно заявил мне:

— Знаете, я изучил ваши эскизы. И понял их. Это заставило меня целиком изменить трактовку образа. Я научился по-другому распоряжаться телом, жестом, словом.

Все смотрят на меня и не понимают, в чем дело.

В ответ я улыбнулся. Улыбнулся и он.

Тут и другие актеры стали бочком подходить к холстам и ко мне, карабкаться на лестницу, желая тоже что-нибудь увидеть и понять. В надежде на чудесную перемену.

Нам всего не хватало. Даже ткани для костюмов и декораций.

Накануне открытия театра мне принесли кучу старой одежды, которую я стал наспех раскрашивать.

В карманах попадались хлебные и табачные крошки.

А в день премьеры я так перепачкался красками, что даже не смог выйти в зрительный зал.

Буквально за несколько секунд до поднятия занавеса я носился по сцене и спешно домазывал бутафорию. Терпеть не могу «натурализма».

И вдруг — конфликт.

Грановский повесил «настоящую» тряпку.

— Что это такое? — взрываюсь я.

— Кто режиссер: вы или я? — возражает Грановский.

Бедное мое сердце!

Папа, мамочка!

Конечно, первое представление, на мой взгляд, не было совершенством.

И все-таки я чувствовал, что справился с задачей.

В это же время мне предложили взяться за оформление спектакля «Диббук» в театре «Габима».

Я не знал, что делать.

Два театра враждовали друг с другом.

Но не пойти в эту «Габиму», где актеры не играли, а молились — увы, и там тоже! — на систему Станиславского, я не мог.

Если наш роман с Грановским, как он говорил, не получился, то Вахтангов был мне еще более чужд. Он играл в театре у Станиславского и одновременно был режиссером «Габимы», но его постановки были тогда еще никому не известны.

Найти с ним общий язык казалось мне нелегким делом.

Я откликаюсь на любовь, приязнь родственной души, а настороженность, колебания меня отталкивают.

Пока шли первые репетиции «Диббука», я слушал Вахтангова и думал: «Он грузин. Видит меня первый раз. Молчит. Мы поглядываем друг на друга букой. Небось, ему чудится в моих глазах восточный хаос и необузданность, непонятное искусство, в общем, он видит во мне чужака.

А я-то что беспокоюсь и глаз с него не свожу?

Мое дело — впустить в него каплю отравы.

Когда-нибудь, не при мне, так после меня, яд подействует и он все вспомнит. Найдутся другие, те, кто продолжат и доходчиво растолкуют то, о чем я говорил и мечтал».

— Марк Захарович, как, по-вашему, надо ставить «Диббук»? — Это Земах, директор «Габимы», прерывает мои мысли.

— Спросите сначала у Вахтангова, — отвечаю я.  
Молчание.

И Вахтангов медленно изрекает, что любые изращения для него неприемлемы, верна только система Станиславского.

Не часто меня захлестывало такое бешенство.

Зачем в таком случае было меня утруждать?

Однако, сдержавшись, я замечаю только, что, по-моему, эта система не годится для возрождения еврейского театра.

И прибавляю, обращаясь к Земаху:

— Все равно вы поставите спектакль так, как вижу я, даже без моего участия! Иначе просто невозможно!

Облегчив таким образом душу, я встал и вышел.

А дома с горечью вспоминал первую встречу с Анским, автором «Диббука», в доме у знакомых. Он бросился меня обнимать и восторженно воскликнул:

— У меня есть пьеса — «Диббук». Оформить ее можете только вы. Я писал и думал о вас.

Присутствовавший там же писатель Баал-Машковец одобрительно кивал, тряся очками.

Но что я мог сделать?

Позднее я узнал, что спустя год Вахтангов стал присматриваться к моим панно в театре Грановского. Стоял перед ними часами, а в «Габиму» пригласили другого художника и велели ему написать декорации «à la Chagall».

А у Грановского, говорят, пошли «дальше Шагала».

Что ж, в добрый час!

Как ни был я занят театром, но не забывал и семью, которая жила в подмосковном поселке Малаховка.

Чтобы добраться туда, надо было отстоять несколько часов сначала в одной очереди — за билетами, потом в другой — чтобы попасть на перрон.

Толпа напирала со всех сторон, и мне, в моем неизменном пыльнике и широких штанах, приходилось несладко.

Молочницы пихали в спину жестяными бидонами, наступали на ноги. Толкались мужики.

Одни стояли, другие растянулись на земле, вылавливая блох.

Кругом лузгали семечки, шелуха летела мне в лицо и на руки.

Когда же наконец к вечеру заледеневший поезд отползал от перрона, прокуренные вагоны оглашались заунывными или разудалыми песнями.

Мне казалось, что вместе со всеми этими дородными бабами и боролатыми мужиками, то и дело

крестившимися, я возношусь на небо, пролетая среди берез, сугробов и клубов дыма.

Пустые молочные бидоны, в которых лежат монеты, громыхали, как барабаны.

Наконец поезд останавливался и я выходил.

И так каждый день.

В темноте я шел через пустые поля. Вон впереди — уж не волк ли?

Точно, волк.

Я останавливаюсь, отступаю, снова нерешительно иду вперед, пока не убеждаюсь, что это никакой не волк. Несчастливая продрогшая дворняга.

Утром — тем же путем обратно в Москву.

Чуть брезжит рассвет. Лиловеет небо. Кругом равнина на сотни километров. Бодрые березки торчат, как перышки на шляпе.

На станции те же бабы с бидонами, наполненными разбавленной под молоко водой, те же вонючие мужики.

Подходит товарный поезд, вагоны потрескивают на морозе. Толпа бросается на штурм обледевших ступенек.

Вдруг — громкий крик. Какая-то женщина упала в снег, прямо под колеса, и страшно кричит. Она сломала ногу, темная кровь растекается по снегу.

— Ох, люди добрые! — причитает она.

Кто-то спрыгивает, ее поднимают и уносят, как мусор.

Видали еще и не такое.



**НАРКОМПРОС ПРЕДЛОЖИЛ** мне учительствовать в детской колонии имени III Интернационала, что находилась у них в Малаховке. В таких колониях жило человек по пятьдесят сирот. Работали там увлеченные своим делом воспитатели, мечтавшие воплотить в жизнь самые передовые педагогические теории.

Этим сиротам хлебнуть пришлось немало. Все они — беспризорники, битые уголовниками, помнившие блеск ножа, которым зарезали их родителей. Оглушенные свистом пуль, звоном выбитых стекол, никогда не забывавшие предсмертных сто-



нов отца и матери. На их глазах выдирали бороды их отцам, вспарывали животы изнасилованным сестрам.

Дрожа от холода и голода, оборванные, они скитались из города в город на подножках поездов, пока одного из тысячи не подбирали и не отправляли в детдом.

И вот они передо мной.

Жили дети по отдельным деревенским домам и собирались вместе только на уроки.

Зимой домики утопали в снегу, ветер гнал поземку, свистел и завывал в трубах.

Дети все делали сами, по очереди стряпали, пекли хлеб, рубили и возили дрова, стирали и чинили одежду.

По примеру взрослых они заседали на собраниях, вели диспуты, обсуждали друг друга и даже учителей, пели хором «Интернационал», размахивая руками и улыбаясь.

И вот их-то я учил рисованию.

Босоногие, слишком легко одетые, они галдели наперебой, каждый старался перекричать другого, только и слышалось со всех сторон:

«Товарищ Шагал! Товарищ Шагал!»

Только глаза их никак не улыбались: не хотели или не могли.

Я полюбил их. Как жадно они рисовали! Набрасывались на краски, как звери на мясо.

Один мальчуган самозабвенно творил без передышки: рисовал, сочинял стихи и музыку.

Другой выстраивал свои работы обдуманно, спокойно, как инженер.

Некоторые увлекались абстрактным искусством, приближаясь к Чимабуэ и к витражам старинных соборов.

Я не уставал восхищаться их рисунками, их вдохновенным лепетом — до тех пор, пока нам не пришлось расстаться.

Что случилось с вами, дорогие мои ребята?

У меня сжимается сердце, когда я вспоминаю о вас.

Мне отвели комнату, точнее, жилую мансарду в покинутой деревенской усадьбе.

Наша единственная железная кровать была так узка, что к утру тело затекало, на нем оставались рубцы.

Мы нашли козлы, приставили к кровати и немного ее расширили.

Дом хранил запах былых хозяев, тяжелый дух болезни. Везде валялись аптечные пузырьки, попадались засохшие собачьи нечистоты.

Окна летом и зимой стояли настежь.

Внизу, в общей кухне, хлопотала по хозяйству смешливая деревенская бабенка. Ставила в печку хлеб и, всюю смеясь, простодушно рассказывала о своих приключениях:

— В голод я возила в товарных поездах мешки с мукой — кое-как доставала в дальних деревнях. И вот однажды нарываюсь на милицейский патруль, человек двадцать пять. А я в вагоне одна.

Они говорят: возить муку запрещено, есть указ. Ты что, не знаешь?

Ну я и легла. И все двадцать пять молодцов прошли по очереди. Насилу встала. Зато мука моя уцелела.

Я смотрю ей в рот.

По ночам она спускалась в подвал, где жили лесники. А спустя какое-то время хлеб приносила только в животе. И навсегда у лесников поселилась.

Только бы им не взбрело в голову нагряться к нам с топорами.

Сижу в приемной Наркомпроса. Терпеливо жду, пока начальник отдела соизволит меня принять.

Я хочу, чтобы мне оплатили панно, сделанные для театра.

Если не по «первой категории», чего без особого труда добивались мои более практичные собратья, то хотя бы по минимуму.

Но начальник мило улыбается и мямлит:

— Да-да... конечно... но, видите ли... смета... подписи... печати... Луначарский... зайдите завтра.

Это длится уже два года.

Наконец я получил... воспаление легких.

Грановский тоже только улыбался.

Что же мне оставалось делать?

Боже мой! Ты дал мне талант, так, во всяком случае, говорят. Но почему Ты не дал мне внушительной внешности, чтобы меня боялись и уважали? Будь я солидней, высокого роста, с крепкими ногами и квадратным подбородком, никто бы мне слова поперек не посмел сказать, так уж водится в нашем мире.

А у меня физиономия самая безобидная. И голоса не хватает.

Расстроенный, я брел по московским улицам.

Проходя мимо Кремля, ненароком заглянул в широкие башенные ворота.

Из машины выходил Троцкий — высокий, с сильным носом. Тяжелым, уверенным шагом он направлялся к своим кремлевским апартаментам.

И вдруг у меня шевельнулась идея: не зайти ли к Демьяну Бедному, он как раз живет в Кремле, а во

время войны мы с ним вместе служили в военной конторе.

Попрошу, чтобы он и Луначарский похлопотали: пусть меня выпустят в Париж.

Хватит, не хочу быть ни учителем, ни директором.

Хочу писать картины.

Все мои довоенные работы остались в Берлине и в Париже, где меня ждет студия, полная набросков и неоконченных работ.

Поэт Рубинер, мой добрый приятель, писал из Германии:

«Ты жив? А говорили, будто тебя убили на фронте.

Знаешь ли, что ты тут стал знаменитостью? Твои картины породили экспрессионизм. Они продаются за большие деньги. Но не надейся получить что-нибудь от Вальдена. Он считает, что с тебя довольно и славы».

Ну и ладно.

Лучше буду думать о близких: о Рембрандте, о маме, о Сезанне, о бабушке, о жене.

Уеду куда угодно: в Голландию, на юг Италии, в Прованс — и скажу, разрывая на себе одежды:

— Родные мои, вы же видели, я к вам вернулся. Но мне здесь плохо. Единственное мое желание — работать, писать картины.

Ни царской, ни советской России я не нужен.

Меня не понимают, я здесь чужой.

Зато Рембрандт уж точно меня любит.



**ПИСАЛ ЭТИ СТРАНИЦЫ** как красками по холсту. Если бы на моих картинах был кармашек, я бы положил их туда... Они могли бы дополнить моих персонажей, слиться со штанами «Музыканта» с театрального панно...

Кто может увидеть, что написано у него на спине?

Теперь, во времена РСФСР, я громко кричу: разве вы не замечаете, что мы уже вступили на помост бойни и вот-вот включают ток?

И не оправдываются ли мои предчувствия: мы ведь в полном смысле слова висим в воздухе, всем нам не хватает опоры?

Последние пять лет жгут мою душу.  
Я похудел. Наголодался.  
Я хочу видеть вас, Б..., С..., П... Я устал.  
Возьму с собой жену и дочь. Еду к вам насо-  
всем.

И может быть, вслед за Европой, меня полюбит  
моя Россия.

*Москва. 1922 г.*

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Отечество мое — в моей душе.  
Вы поняли?  
Вхожу в нее без визы.  
Когда мне одиноко — она видит,  
Уложит спать, укутает, как мать.  
Во мне растут зеленые сады,  
Нахохленные, скорбные заборы,  
И переулки тянутся кривые.  
Вот только нет домов,  
В них — мое детство,  
И как оно, разрушились до нитки.  
Где их жилье?  
В моей душе дырявой...

*М. Шагал*

Человек, движущийся вперед с лицом, обращенным назад, — ключевой образ в искусстве Марка Шагала (1887–1985). Неудивительно, что в расцвете молодости он обратился к мемуарному жанру и создал документально-поэтическое описание прожитой жизни, близкое тому, что можно увидеть в его живописи. Но написанная по-русски и посвященная в основном России, его книга лишь спустя много лет и в результате двух переводов смогла стать доступной русскому читателю.

В искусстве Шагала изображение во многом заимствовало у слова свободу обращения с пространством и временем, способность быть прямым эквивалентом человеческого духа (именно в этом, возможно, заключается главный источник шагаловской «магии»). Слово живет в красках его картин, контурах рисунков, свете витражей, «тесте» керамики, но порой обретает самостоятельное бытие в литературных текстах художника, и прежде всего в самом его значительном литературном произведении — «Моя жизнь».

По свидетельству главного исследователя творчества Шагала Франца Мейера (зятя художника), мастер начал писать, как он выражался, «роман своей жизни» во время службы зимой 1915/16 года в петроградском военном бюро, в промежутках между разбором «входящих» и «исходящих» бумаг. Летом 1922 года Шагал на пути из Москвы в Берлин остановился в Каунасе, где состоялась выставка его работ. В честь художника был устроен вечер, на котором он впервые читал выдержки из рукописи. По словам Мейера, она представляла собой девять тетрадей, написанных по-русски и содержащих примерно три четверти будущей книги<sup>1</sup>.

В Берлине Шагал познакомился с владельцем картинной галереи и издателем Паулем Кассирером, который попытался перевести «Мою жизнь» на немецкий язык. Однако, как пишет Мейер, «спонтанный и исключительно индивидуальный стиль Шагала не поддавался переводу»<sup>2</sup>. Сам художник с гораздо большим успехом «перевел» собственный текст на язык гравюры: 20 офортов к «Моей жизни» были изданы в Берлине в 1923 году в виде отдельного альбома. После приезда в Париж Шагал заканчивает книгу. В 1920-е годы фрагменты из нее в переводе на идиш впервые публикуются в Нью-Йорке<sup>3</sup>. Перевод с русского на французский был осуществлен в конце 1920-х годов женой художника Беллой Розенфельд совместно с преподавателем французского языка, занимавшимся с Идой — дочерью Шагала.

Марк Шагал с детства говорил и писал на идише (в его литовском диалекте) и на русском, в обоих случаях не слишком заботясь о соблюдении грамматических норм. В поздних публикациях стихов, написанных на идише, он не возражал против редакционной правки

---

<sup>1</sup> *Meyer Fr.* Marc Chagall. Paris, 1964. P. 313.

<sup>2</sup> Там же. С. 318.

<sup>3</sup> *Шагал Марк.* Ангел над крышами: Стихи. Проза. Статьи. Выступления. Письма / Пер. с идиша Л. Беринского. М., 1989. С. 204–205.



своих текстов<sup>1</sup>. И несомненно, лучшим редактором в его глазах была Белла, которую он считал своей музой и такой же частью души, как создаваемые произведения. Белла являлась не только вторым «я» Шагала, но и творчески одаренным человеком. В юности она собиралась стать актрисой, занималась в студии К. Станиславского и обладала также литературными способностями, о чем свидетельствовали и перевод шагаловской прозы, и написанная по его следам книга ее собственных воспоминаний о детстве в Витебске<sup>2</sup>.

«Моя жизнь», вышедшая в Париже в 1931 году в издательстве «Stock», вскоре обрела широкую известность и была переведена на другие европейские языки. Наличие всех этих изданий и полная невозможность опубликовать свое сочинение в СССР и послужили, возможно, причиной того, что Шагал на протяжении последующей жизни не обращался к русскому автографу, судьба которого в настоящее время неизвестна.

Публикуемая книга является по необходимости «переводом перевода», так сказать, отражением отражения, и ни в коей мере не претендует на «реконструкцию» изначального шагаловского текста. Кстати, все словесные произведения художника, вышедшие в нашей печати, за исключением его писем, представляют собой достаточно свободный перевод с идиша или с французского либо несут на себе следы редакторской правки — таковы, например, статьи Шагала, появившиеся в витебской периодике в конце 1910-х годов. Не воспроизводя неповторимый в своей «неправильности» и в своей экспрессии слог Шагала, предлагаемый читателю текст все же передает основные особенности его книги. Художник «писал эти страницы как красками по холсту». И подобно ша-

---

<sup>1</sup> *Шагал Марк*. Ангел над крышами: Стихи. Проза. Статьи. Выступления. Письма / Пер. с идиша Л. Беринского. М., 1989. С. 200.

<sup>2</sup> *Шагал Белла*. Зажженные огни. Нью-Йорк, 1945 (на идише).

галовской живописи, «Моя жизнь» — одновременно развернутый во времени рассказ и лирическая исповедь, в которой неразрывно слиты внешний и внутренний мир, настоящее и прошлое, поэзия и проза. Образы всплывают из глубин памяти, окрашиваясь юмором и печалью, пульсируя живым чувством, — «моя память обожжена», — говорит автор. Зримые картины прошедшей жизни чередуются с изложениями творческого кредо художника. Общий взволнованный тон, резкие обрывы фраз, пустоты между ними (почти каждая фраза начинается с новой строки), сочетание свободной раскованности речи и сцепляющего текст внутреннего ритма — все это напоминает картины и рисунки Шагала (хотя в двойном переводе проза художника неизбежно становится менее адекватной его изобразительному творчеству). При этом, в силу самого своего жанра, словесное повествование более аналитично, чем живопись, и позволяет со всей отчетливостью проследить истоки и ощутить суть шагаловского искусства.

В 1920-е годы Шагал отказался присоединиться к группе сюрреалистов, которые не без основания видели в нем одного из своих предтеч, мотивируя свой отказ неприятием нарочитого алогизма и «автоматизма» их художественного языка. «Какими бы фантастичными и алогичными ни казались мои работы, — скажет он позже, — я всегда боялся, что их смешают с этим „автоматизмом“. Если я писал смерть на улице и скрипача на крыше в 1908 году, а в картине „Я и деревня“ 1911 года поместил в голове коровы маленькую корову и доярку, я не делал этого автоматически... В искусстве все должно отвечать движению нашей крови, всему нашему существу, включая бессознательное. Но что касается меня, я всегда спал спокойно без Фрейда»<sup>1</sup>.

В тексте «Моей жизни» ощутим тот же, что во всем остальном шагаловском творчестве, сплав иррациональ-

---

<sup>1</sup> *Chagall Marc. Catalogue. Paris, 1959. P. 15.*

но-интуитивных и рациональных, конструктивных начал. В нем есть и другое, весьма существенное для Шагала сочетание — мудрости и детской непосредственности. Не случайно взгляд мастера постоянно устремлен именно в детство.

Вслед за описанием корыта, в котором его купали в младенчестве, Шагал упоминает об обстоятельствах своего рождения, призывая будущих психоаналитиков не делать из них «нелепых выводов». Однако обстоятельства эти упомянуты совсем не случайно: в жизни большого художника, к тому же столь склонного к созданию символических образов, все исполнено высшего смысла. Так, появление Шагала на свет «мертворожденным» можно соотнести с его последующим постоянным интересом к таким кульминационным моментам человеческого существования, как рождение и смерть, с повышенной, как бы форсированной активностью его персонажей, а пожар, случившийся в день рождения, — с пронесенным через всю жизнь пристрастием к разрушительной и творящей стихии огня. Пожары будут его любимым зрелищем все детство, и столь же сильно будут влечь его к себе крыши, откуда открывалась панорама местности и казалось доступней небо. И земля, и небо, особенно ночное, выглядевшее благодаря звездам и бесконечным, и близким, постоянно находятся в поле его зрения. Другая его особенность — сочетание острой наблюдательности и мечтательности. Шагал часто грезит наяву и видит, подобно библейскому Иосифу, сны-видения, но при этом точно схватывает все индивидуально-неповторимые приметы реальности и воспринимает мир движущимся и красочным. Ко всему сущему он испытывает чувство родственной близости. В первую очередь это относится, естественно, к родным, в прямом смысле слова. Самые проникновенные, полные глубокой нежности и боли строки «Моей жизни» посвящены отцу и матери: Захару Шагалу, всю жизнь проработавшему грузчиком в селечной лавке, «всегда утомленному и озабоченно-

му», но обладавшему «взволнованно-молчаливой, поэтической душой», и деятельной, словоохотливой Фейге-Ите (Иде). Их черты Шагал находил и в своем характере, и в своем творчестве. За ними шла вереница дедушек и бабушек, дядей и тетей, двигались парикмахеры, учителя в хедере, канторы и знатоки Библии, торговцы скотом и мясники, в чьих домах висели шкуры животных, казалось моливших небо об отпущении грехов своим убийцам. В дальнейшем это отношение к животному как жертве, приносимой человеком для искупления собственных грехов, присущее иудаизму, станет одной из самых характерных особенностей искусства Шагала.

Родственники молились в синагоге и играли на скрипке «как сапожники», но от этого не менее проникновенно. Тетки, как всерьез сказано в книге, порой взлетали над рынком, и удивленные обыватели спрашивали: «Кто это летит?»<sup>1</sup> Шагал описывает будни и праздники в родном доме. В день Йом-Кипура отец, сидящий за столом, превращается в его воображении в постоянно ожидаемого пророка Илию; он нюхает табак и призывает к тишине во время молитвы. Из этого видения позже родится картина «Понюшка табаку», а уже живя в Петербурге, художник столь же явственно увидит ангела, влетевшего в проем потолка, и впоследствии изобразит его в картине «Явление».

Религиозное чувство достигает кульминации в Судный день, когда свечи устремляются к небу, а небо — к земле, и молятся не только люди, но и дома и деревья. Эти страницы книги, напоминающие описание праздника Торы у Шолом-Алейхема или христианской Пасхи в стихотворении «На Страстной» Бориса Пастернака, приоткрывают источник мировосприятия и самого ху-

---

<sup>1</sup> В старости Шагал напишет: «Ребенком я чувствовал, что во всех нас есть некая тревожная сила. Вот почему мои персонажи оказались в небе раньше космонавтов» (*Шагал Марк*. Все это есть в моих картинах // Литературная газета. 1985. 16 окт.).

дожественного стиля Шагала — религиозную в своей основе национальную культуру.

На протяжении веков иудаизм сохранял главные свои особенности: преобладание мифологии не священного космоса, а истории народа, ощущение бесконечной удаленности трансцендентного Бога и его постоянного присутствия в человеческой жизни; наконец, понимание мира как текста, воплощающего Божественное Слово. Человек занимал в этом мире центральное место, но, чтобы «ходить под Яхве», он должен был выйти из инерции своего существования. В реальной истории этот «выход» проявлялся в постоянных скитаниях «избранного народа», в «исходе», но также — в религиозном экстазе.

В середине XVIII века в Восточной Европе возникло новое религиозно-мистическое учение — хасидизм<sup>1</sup>. (Слово «хэсэд» на древнееврейском означает «милосердие», «любовь», а «хасид» обычно переводится как «любящий Бога».) Наследник древних верований и средневековой Каббалы, хасидизм во многом противостоял официальной религии с ее начетничеством и духом уныния, порожденным веками рассеяния и угнетения. Он говорил на языке понятных народу притч, повествовательных и метафоричных, учил, что Бог проявляется в обыденных вещах, что ему угодны не рассудок, а чувство и не уныние, а радость и что познать его дано только взволнованной душе. Хасиды придавали большое значение музыке, пению и танцам, помогавшим верующим достичь экстатического состояния, и ввели в культ элементы карнавала. Восходящая к каббале хасидская легенда (она как бы прямо соотносится с искусством Шагала) гласила: Бог создал мир в виде сосуда, наполнен-

---

<sup>1</sup> Точнее назвать его неохасидизмом, ибо религиозное течение с таким названием возникло еще в XII веке среди евреев, живших в Германии. (См.: *Шодем Г.* Основные течения в еврейской мистике: В 2 т. Иерусалим, 1989. Т. 2. С. 160.) В настоящее время хасидизм в Израиле и США представляет собой новое духовно-конфессиональное образование.

ного благодатью, не выдержав которой сосуд разбился, но все разлетевшиеся в стороны осколки продолжают нести в себе частицы Божественного света и добра...

С конца XVIII века Витебск стал одним из главных центров хасидизма. И хотя Шагал ни разу не упоминает в своей книге это слово, черты, присущие хасидизму — и иудаизму вообще, — ясно различимы в шагаловском радостном восприятии жизни, поразительной экспрессии образов, в прямом соотношении в них «земли» и «неба», обыденного и священного, наконец, в неповторимом сплаве юмора и окрашенного печалью лиризма<sup>1</sup>.

Уже не в праздник Судного дня, а в обычный день художник бродит по улицам Витебска и молит Бога, который «скрыт в облаках или прячется за домом сапож-

---

<sup>1</sup> В искусстве Шагала можно найти немало других, связанных с иудаизмом аспектов. Это и особая символическая многослойность, и знаковость образов, и восприятие времени как потока, в котором прошлое, настоящее и будущее взаимосвязаны и обратимы и который постоянно устремляется за свои пределы (символ этого вырывающегося из собственного плена времени — летящие стенные часы из родительского дома в Витебске), и отождествление сущности мира с огнем и светом, и многое другое. В статье «Еврейские аллюзии Шагала» профессор Иерусалимского университета З. Амишай-Майзельс показала, что ряд произведений художника является буквальным переводом на изобразительный язык еврейских идиом (Панорама Израиля. 1992. № 275–276. С. 132–145). В той же статье отмечается, однако, что Шагал «изображал» также русские пословицы (добавим — и литературные тексты, независимо от их национального происхождения) и что его самоиндексация как еврея сочеталась со стремлением найти контакты с христианством и в разные периоды времени он представлял еврейским, русским, французским или космополитическим мастером. Как всякий большой художник, и при этом художник XX века, Шагал не только воплощал в зримых формах национальную культуру и мифологию, но творил собственные мифы, в которых синтезировал духовный опыт всего человечества, являя свою способность не разделять, а соединять.

ника», научить его видеть мир по-новому, и в ответ город разрывается, как струны скрипки, его обитатели поднимаются в воздух, а краски на холсте смешиваются, превращаясь в вино...

Однако, чтобы стать художником, предстояло не только научиться видеть, но также войти в конфликт с культурной традицией, частью которой Шагал ощущал себя.

Заповеди Моисея запрещали «делать изображение того, что на небе... на земле... и на воде»<sup>1</sup>. На протяжении веков «иконоборчество» иудаизма препятствовало развитию еврейского изобразительного искусства, что не мешало, впрочем, существованию изображений животных. Предок Шагала Хаим Бен Исаак Сегал украсил ими в XVIII веке синагогу в Могилеве, а в творчестве самого художника они будут играть поистине огромную роль. Кроме того, в сборники пасхальных легенд и предписаний — агад — издавна включались композиции с фигурками людей. С конца прошлого века освободившиеся от религиозных запретов евреи нередко становились крупными живописцами или скульпторами и вливались в русское и европейское искусство. Шагал отличался от них всех тем, что сумел стать художником не вне, а внутри национальной религиозной традиции, как бы преодолев изнутри ее «иконоборчество». Надо сказать, что в этом он также следовал национальной традиции — той, которую философ Вл. Соловьев определял как «веру в невидимое и одновременно желание, чтобы невидимое стало видимым, веру в дух, но только в такой, который проникает все материальное и пользуется материей как своей оболочкой и орудием»<sup>2</sup>.

Кажется, миссия Шагала заключалась именно в том, чтобы воплотить, словно уподобившись Творцу, дух в зримых пластических формах, соединить дух и материю, сохранив, однако, ощущение их полярности.

---

<sup>1</sup> Исход, 20. Ст. 4.

<sup>2</sup> *Соловьев Вл.* Еврейство и христианский вопрос. Берлин, 1921. С. 21.

Большинство родных, за исключением дяди — парикмахера из Лиозно, на чьем заведении красовались вывески с фигурами, осудили желание Шагала стать художником. Но столкновение с традицией не приобрело таких драматических форм, как, например, в жизни другого выдающегося еврейского живописца нашего века — Хаима Сутина. Шагала в детстве никто жестоко не наказывал, как Сутина, за преступную, в глазах окружающих, страсть к рисованию. В отличие от родины Сутина — местечка Смиловичи под Минском, — Витебск не был отгороженным от мира захолустьем, в его еврейской среде активно шли процессы ассимиляции, в нее проникали веяния современной секуляризованной и космополитической культуры. В конце концов мать сама отводит юного Шагала к единственному в тогдашнем Витебске дипломированному живописцу — Иегуде Пэну. И с этого момента начинается череда попыток получить традиционное художественное образование — попыток, неизменно кончающихся неудачей, ибо «бунт против правил», который провозглашал еще Поль Верлен, составлял суть художественного «я» Шагала. Даже в обычной школе он следовал только собственному инстинкту и не воспринимал никакие чуждые этому инстинкту «правила». Уже при первом посещении Пэна Шагал «всем нутром почувствовал», что путь этого художника — «не его». В Петербурге попытка поступить в Училище технического рисования барона Штиглица закончилась неудачно, так как профессора нашли рисунки молодого человека «импрессионистичными». Спустя несколько лет Лев Бакст скажет: «У вас есть талант, но вы небрежны и на неверном пути». Однако путь Бакста также окажется не путем Шагала, а перед этим он без сожалений покинет школу Общества поощрения художеств, руководимую Николаем Рерихом. Все это не означало, что при посещении студии Пэна в Витебске или учебных заведений в Петербурге он не приобретал профессиональных навыков и не созревал в творческом отношении. Просто главными



его учителями были не те, кто преподавал в вышеупомянутых школах, а выбранные им самим: французские постимпрессионисты (знакомые ему в те годы в основном по репродукциям), великие мастера русской иконописи и безымянные создатели произведений народного искусства. К последнему Шагал оказался восприимчив сильнее, чем какой-либо другой профессиональный художник XX века, и находил его влияние как бы не столько вовне, сколько в глубинах собственного художественного сознания.

Не менее существенной являлась для Шагала другая коллизия: «дома» и «мира».

Впоследствии он напишет: «У художника есть необходимость быть „в пеленках“. Он всегда находится где-то возле юбок матери, очарованный ее близостью и в человеческом, и в формальном плане. Форма — не продукт школьного обучения, а следствие этой погруженности в материнское начало»<sup>1</sup>. «Сидеть запертым в клетке» и совершать все путешествия лишь в воображении — таково было его сильнейшее желание на протяжении всего творческого пути. Но не менее настоящей была потребность в расширении горизонта, в обретении новых тем и новых средств выражения. В 1900-е годы остаться в Витебске означало «зарастить мхом», причем отъезд в Петербург оказывался вехой более далекого пути. Вторым Витебском, новой, чисто творческой родиной становится для Шагала, как и для многих других мастеров XX века, Париж. Ситуация 1900-х годов повторится в 1910-е и в начале 1920-х: снова придется покинуть Витебск и уезжать сначала в Петроград и в Москву, чтобы в итоге опять отправиться во Францию...

В течение всей последующей жизни Шагал сохранит, по его выражению, «дуализм, двойственность», тяготение одновременно к России, где находились, как он не раз подчеркивал, корни его искусства, и к Парижу, кото-

---

<sup>1</sup> *Meyer Fr.* Marc Chagall. Paris, 1964. P. 41.

рый он считал столицей мировой живописи. Эта двойственность отражалась — и преодолевалась — в самих шагаловских образах, вбирающих в себя все новые впечатления окружающего мира, но хранящих связь с прошлым, — недаром его герои, как уже говорилось, часто движутся вперед с лицом, обращенным назад. В своих произведениях художник умудрялся оставаться в Витебске, как бы далеко от него ни находился, ибо он носил «отечество в своей душе», претворяя его в духовные образы. При этом он выходил за пределы родного города, устремляясь в космос и в запредельные мистические сферы, а также преодолевая границы культур и восходя от национального, воплощенного во всей его полноте, — к общечеловеческому.

В Париже, куда он был, по собственным словам, «вытолкнут самой судьбой», происходит окончательная кристаллизация его стиля, ставшего одним из самых ярких проявлений авангарда начала века.

В столице Франции Шагал, как и на родине, недолго учился в обычном смысле — посещая свободные академии «Гранд Шомьер» и «Ла Палетт». Настоящей «академией» станут для него Лувр и Люксембургский музей, салоны и частные галереи, а также улицы великого города, освещенные неповторимым «светом-свободой». Шагал живет в знаменитом «Улье» на Монпарнасе, дружит с поэтами. Увидев его произведения, Аполлинер произносит слово, из которого впоследствии произведет новый искусствоведческий термин — «сюрреализм», — и пишет в честь Шагала стихотворение. Стихи посвящает ему и недавно вернувшийся из странствий по России Блэз Сандрар. Произведения Шагала названы в них «плодами исступления», а сам он предстает готовым «каждый день совершить самоубийство»<sup>1</sup>.

Сходные впечатления вынес в те годы из контактов с Шагалом искусствовед А. Ромм. В своих неопубликов-

---

<sup>1</sup> Сандрар Блэз. По всему миру и в глубь мира / Пер. М. Кудинова. М., 1974. С. 61.

ванных воспоминаниях он пишет, что его особенно поразила способность художника удивляться обычным вещам, как будто он «только что воплотился».

В Париже Шагал испытал, по его выражению, «революцию видения» (или «революцию глаза»), суть которой состояла в том, что он научился мыслить более автономно от натурального мотива, свободно высказываться о мире, используя язык пластики, цвета и света, который обретал в его работах всю силу своей выразительности. В живописи Шагала тех лет ощутимы влияния фовизма, кубизма и кубофутуристического стиля Р. Делоне и близких ему художников, который Аполлинер окрестил орфизмом (в силу его «музыкальности» и потому, что в нем, как в античном орфизме, сочетались организующее — «аполлоническое» и стихийное — «дионисийское» начала). Позже образ Орфея будет не раз возникать в работах Шагала как олицетворение способности художника проникать в процессе творчества в глубины подсознания, верности в любви и потребности оглядываться назад — в прошлое.

Однако, соприкасаясь со всеми направлениями, Шагал оставался в искусстве авангарда резко обособленным. Он был не похож на других не только кругом образов, почти не выходивших за пределы Витебска, но также варварской экспрессией стиля, «сумасшедшим», по собственному определению, цветом, пониманием искусства как, в первую очередь, «выражения состояния души». В отличие от фовистов, Шагал не создавал образы, в которых время спрессовывалось в мгновение, а показывал развернутую во времени картину мира. От кубистов он отличался тем, что, стремясь к образным обобщениям, не собирался жертвовать для них предметностью бытия. Как писал Сандрар, «он корову берет — и коровой рисует, церковь берет — и ею рисует». В произведениях тех лет реальность представляла многоплановой, дискретной и единой, от микрочастиц до звезд, и при этом сохраняющей в своей материальности духовную первооснову.

Каждое изображение являлось и проекцией души, и моделью космоса, где верх и низ относительны, постоянно меняются местами. Но может быть, главное отличие Шагала от других мастеров «парижской школы» заключалось в глубинной религиозной направленности творчества. Своей задачей он считал демонстрацию чуда, скрытого за привычным распорядком вещей, и, выполняя эту задачу, нарушал порядок и взрывал устоявшуюся поверхность явлений. К миссии художника относился с глубокой серьезностью, рассматривая его как «посланца», при этом не просто приносящего на землю весть о небе, а усматривающего ее в самих земных вещах. Отсюда — приземленность и одновременно экстатичность персонажей, контрастность цветовых и световых отношений, взрывчатость, асимметричность и центробежность композиционных построений. В работах 1910-х годов, как и в последующих, диагональные композиции подчеркивают стремительность движения, горизонтальные воплощают идею перемещения не только в пространстве, но и во времени, а вертикальные — схождения и восхождения, связи чувственного и сверхчувственного (недаром один из любимых образов позднего Шагала — лестница Иакова).

Хотя произведения первого парижского периода имели ярко выраженную метафизическую окраску, в них явственно слышался гул исторического времени. С энергией, почти не имеющей аналогий, Шагал воплотил предчувствия надвигающихся катастроф, которые вскоре откроют собой, по слову поэта, «некалендарный, настоящий двадцатый век».

Война помешала художнику вернуться в Париж после поездки в 1914 году на родину, но позже он будет благодарить судьбу за свое «пребывание в России в годы войны и революции, как и за пребывание во Франции в переломные для искусства годы»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Chagall Marc. Catalogue. Paris, 1959. P. 13.*

Во время войны, когда сбылись все грозные пророчества, окружающая жизнь более прямо входит в искусство Шагала. Он теперь сильнее ощущает, по словам Мейера, «реальность человеческого», соединяя в образах экспрессию с документализмом (часть произведений 1914–1915 годов он так и называл: документы). Как бы предчувствуя в будущем окончательный разрыв с родиной и разрушение векового уклада, спешит запечатлеть все, что «попадает на глаза»: виды Витебска, портреты близких, еврейских стариков. Война, прямо отраженная в графике, в живописи, воплощается в метафорических образах бездомного странника, символа всех еврейских и нееврейских беженцев XX века, разносчика газет — вестника беды, а также еврейского кладбища с пророчески открытыми, как бы приглашающими новых обитателей воротами. Параллельно звучат мажорные темы природы, творчества и любви. Союз с Беллой становится символом союза мужчины и женщины. Он означал для Шагала не просто один из аспектов человеческой жизни, но нечто лежащее в самой сердцевине бытия, и подобный взгляд имел глубокие национальные корни. Начиная со Средневековья присутствие Бога в мире — Шехина — воспринималось как проявление его женской ипостаси, благодаря чему признавалась изначальность разделения полов. Русский философ С. Булгаков писал, что «Шехина, соответствуя женскому началу в божестве, есть, так сказать, субстанция женственности, которую благочестивый иудей имеет в своей жене». Отсюда, по его словам, «апофеоз земного брака и священного деторождения»<sup>1</sup>.

У Шагала подруга мужчины всегда содержит в себе нечто ангелическое, а ангелы часто наделяются женскими чертами. Любовь преодолевает дуализм и разобщенность мира, как бы искупая грехопадение. Она объединяет влюбленных в подобие изначального андрогина

---

<sup>1</sup> Булгаков С. Тихие думы. М., 1916. С. 96.

и при этом несет в себе творческое начало (возлюбленная художника — его муза), обладая, как и творчество, способностью возноситься над обыденностью.

Таковы знаменитые полотна 1910-х годов с изображениями влюбленных, поочередно поднимающихся в воздух, чтобы совершить наконец вдвоем полет над Витебском. Полет, в котором мечтательная устремленность к небу неотделима от страстной привязанности к земле, причем «земля» и «небо» несут в себе многозначный смысл, обозначая также низшие и высшие аспекты бытия.

Сила, столь решительно отрывавшая в 1917 и 1918 годах героев Шагала от земли, была, однако, не только силой любви и творчества. Позже он скажет, что оказался целиком захвачен зрелищем идущего из глубины порыва, который принесла с собой русская революция. Она не могла не быть близкой Шагалу, как выходцу из черты оседлости («Моя первая мысль, — напишет он в книге, — я не буду больше иметь дело с паспортистом»), как сыну рабочего и, наконец, как художнику, для которого народное начало было важным и в духовном, и в эстетическом плане и в чьей поэтике доминировал революционный по существу принцип «выхода за пределы». С годами он уяснит все различие между революцией политической — несущей тотальное разрушение, и духовной — созидательной, и наиболее прямо воплотит это различие в картине «Революция» (1930–1937).

Толпы людей, охваченных агрессивно-разрушительным порывом, и Ленин, делающий стойку на руке, олицетворяя с чисто шагаловской прямоотой дух политических переворотов, будут противопоставлены здесь любимым персонажам художника: влюбленным, музыкантам, животным, а также погруженному в раздумье старику со свитком Торы в руках — символу духовного действия. Репродукции этой картины стали главной причиной того, что некоторые издания, посвященные Шагалу, на долгие годы попали в «спецхран». Однако сама картина

к тому времени уже давно не существовала. Шагал как бы вынес идею революции за скобки собственного творчества, переписав в 1940-х годах полотно (и разделив его при этом на три части). Фигура Ленина в новом произведении была заменена фигурой распятого Христа, ибо, по мысли художника, подлинный переворот достигается только ценой жертвенной любви, духовного усилия и страдания.

Однако в 1917 и 1918 годах он пока еще «слушает музыку революции» и воплощает ее ритмы, ее оптимистическую устремленность в будущее. В статьях, опубликованных в Витебске в 1918 году, мечтает о том, чтобы дети городской бедноты приобщились к искусству, которое создается в коллективе, не стирающем творческих индивидуальностей. «Искусство, — пишет он, — жило и будет жить по собственным законам. Но в глубине своей оно проходит те же этапы, которые проходит все человечество, продвигаясь к наиболее революционным достижениям. И если верно то, что только в настоящий момент, когда человечество, вступая на путь последней революции, может быть названо Человечеством с большой буквы, то точно так же и еще в большей степени искусство только тогда может называться Искусством, когда оно революционно по существу»<sup>1</sup>.

Не ограничиваясь декларациями, Шагал погружается в Витебске в кипучую административную и преподавательскую деятельность: организует Народное художественное училище, куда приглашает из Петрограда в качестве преподавателей известных «левых» художников и где преподает сам, создает живописную мастерскую и музей, руководит оформлением города в честь годовщины революции. Обо всем этом он рассказывает — с дозой иронии, обусловленной дистанцией времени, — в «Моей жизни». Как и о своем конфликте с К. Малевичем, вскоре вытеснившим его из училища. Завоевав сердца

---

<sup>1</sup> *Шагал Марк. Искусство в дни Октябрьской годовщины // Даугава. 1987. № 7. С. 109 (публикация Р. Тименчика).*

многих шагаловских учеников, Малевич создал группу «Уновис» (Утвердители нового искусства) и стал лидером училища, переименованного вскоре в Художественно-практический институт. Однако он ненадолго пережил Шагала в Витебске, и не последнюю роль в его отъезде оттуда в Петроград сыграли конфликты с местными партийными и советскими властями. При всех непримиримых, как казалось в ту эпоху, противоречиях между Шагалом и Малевичем — противоречиях между фигуративным и беспредметным искусством — у обоих было немало общего, и в частности — невозможность вписаться в материалистическую марксистскую идеологию.

Дух эксцентрики и игры, царящий во многих работах 1910-х годов, и стремление создать «другой мир» не только на плоской поверхности холста, но и в трехмерном пространстве, — все это обусловило приход Шагала в театр — в Еврейский камерный театр, руководимый А. Грановским, который в 1920 году открылся в Москве, переехав туда из Петрограда. Свою задачу как театрального художника Шагал понимал широко: не только создание сценографии конкретного спектакля (трех миниатюр Шолом-Алейхема), но и формирование художественных принципов нового театра. Это должен был быть не прежний жанровый еврейский театр с его «фальшивыми бородами», но и не театр «высокого стиля», стилизованный под древний эпос, каким был театр-студия «Габима», руководимый Евг. Вахтанговым. Шагал мечтал о театре, подобном собственному искусству, — заземленном и укорененном в быте, но осуществляющем прорыв из быта в высшие сферы; близком народному площадному действу и цирку, бурлескному и эксцентричному, но проникнутом религиозным чувством единства и тайны бытия. Свои мечты он собирался реализовать не только и даже не столько в декорациях и эскизах костюмов, сколько в живописных полотнах, размещенных на стенах и способных жить независимой от спектаклей и более долговечной жизнью. Эти полотна должны были



создать законченный пространственный ансамбль, композиционно и всем содержанием ориентированный на сцену.

После двухлетней общественной деятельности в Витебске, оставлявшей мало времени для собственных работ, Шагал в каком-то исступлении творчества написал за полтора месяца семь больших панно для стен театра, декорировал потолок и занавес. Еще до его поднятия зритель оказывался полностью погруженным в особое, автономное от внешнего мира художественное пространство.

Главными темами панно были темы творчества, синтеза искусств, осуществляемого в театре, и брачной любви. Во всех холстах, и особенно в главном, имеющем восемь метров в длину и носящем название «Введение в новый национальный театр» (оно было расположено вдоль продольной стены и в прямом смысле слова «подводило» к сцене), театр представлял как целостный мир, а мир — как театр, феерический, многоплановый и непостижимый. Он ломался на грани, двигался и вращался, в нем царил свет, окрашенный в мистические тона, и, казалось, слышалась музыка сфер... Весь ансамбль выглядел не только театральным, но также — невзирая на сюжеты панно и на юмор, заложенный в самом стиле, — храмовым.

По свидетельству А. Эфроса, Шагал «плакал настоящими, горячими, какими-то детскими слезами», когда в зал поставили ряды кресел, и не позволял зрителям прикасаться к стенам, чтобы они «своими толстыми спинами и сальными волосами» не испортили живопись<sup>1</sup>. Трагический парадокс состоял в том, что панно впоследствии оказались надежно защищены от зрителя, но не так, как хотел бы Шагал, — в конце 1930-х годов они были сняты со стен, но, к счастью, не уничтожены, а помещены в запасники Третьяковской галереи и лишь недавно

---

<sup>1</sup> Эфрос А. Профили. М., 1930. С. 204.

после реставрации предстали во всем своем блеске перед любителями искусства в нашей стране и за рубежом.

Насквозь метафорический и условный (художник даже порвал отношения с Грановским из-за того, что тот посмел нарушить эту условность), шагаловский театр не был, однако, «театром масок». Эскизы костюмов, являвшиеся во многом эскизами ролей, содержали в себе то, что сам художник называл словом «психопластика». Под ее впечатлением ведущий актер труппы С. Михоэлс полностью изменил стиль своей игры. И не случайно О. Мандельштам напишет спустя несколько лет о «парадоксальном театре» и об актерах, «носящих одухотворенный и тончайший лапсердак». В статье «Михоэлс» он скажет слова, которые могут быть с полным правом отнесены и к Шагалу: «Пластическая сила и основа еврейства в том, что оно выработало и пронесло через столетия ощущение формы и движения, обладающее всеми чертами моды — непреходящей, тысячелетней... Я говорю о пластике гетто, об этой огромной силе, которая переживет его разрушение и окончательно расцветет, когда гетто будет разрушено»<sup>1</sup>.

Наряду с большими полотнами, посвященными союзу с Беллой, и такими картинами, как «Ворота еврейского кладбища», панно для Еврейского театра были самым монументальным из того, что Шагал создал, вернувшись на родину. Уже после Второй мировой войны он выполнит — в новом стиле и с новым размахом — монументальные произведения, предназначенные для синтеза с архитектурой: цикл живописных полотен «Библейское Послание» для музея в Ницце, плафон для парижской «Гранд-Опера», панно для «Метрополитен-Опера» в Нью-Йорке и театра во Франкфурте, а также грандиозные серии витражей для храмов и общественных зданий, керамические панно, мозаики и гобелены. Но всему этому будет дано осуществиться уже не на российской почве.

---

<sup>1</sup> Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1991. Т. 3—4. С. 107.

Работа в театре исчерпала для художника возможности приложения сил на родине. Он чувствовал себя чужим не только «правым» с их академизмом, но и «левым» (казавшимся ему вторичными по отношению к французам) с их беспредметностью и техницизмом. Если в царской России он был изгоем, принадлежа к самым угнетенным из «иностранцев», то советская не нуждалась в нем в силу марксистских догм. Продолжать жить в ней значило для него потерять душу; между тем в Париже его ждала «мастерская, полная неоконченных холстов», а в Берлине — полотна, оставленные после выставки 1914 года. И через несколько месяцев занятий с беспризорными еврейскими детьми в Малаховке под Москвой Шагал покидает родину.

В «Моей жизни» речь идет о событиях, временные пределы которых очерчены самим автором как рубеж 1880–1890-х годов (первые воспоминания о детстве) и 1922 год (дата, обозначенная, как и место действия Москва, в конце книги). За этот период изменился весь мировой уклад и произошел не менее глобальный переворот в искусстве, сравнимый с тем, что имел место при переходе от Средних веков к Новому времени (притом что вектор художественного развития теперь был направлен как бы в обратную сторону). Что касается Шагала, то созданное им тогда оказалось непревзойденным по своеобразию, дерзкой парадоксальности и остроте образов. И все же в контексте всего его творчества это был лишь этап, за которым последовали и новые темы, и метаморфозы стиля (вбиравшего в себя классическое наследие), и новая глубина постижения реальности. Если в юности художник подчеркивал контрасты сущего, то в дальнейшем наряду с контрастами все громче стал звучать мотив единства мира, основой которого является любовь. Шагал 1930-х годов и послевоенных лет — это прежде всего великий художник Библии и мастер, реализовавший в нашем веке мечту Родена об «искусстве соборов».

Его стиль обретает свободную живописность, а палитра — новую красочность и светоносность.

На протяжении своей долгой жизни Шагал не раз давал интервью, писал статьи, стихи и стихотворения в прозе, примером которых может служить текст к «Цирку». Есть сведения, что он продолжал писать и автобиографические заметки, и не исключено, что они когда-нибудь выплывут на свет вместе с автографом «Моей жизни». И все же во всей полноте связь со словом воплощалась не в литературных произведениях, которые были для художника во многом лишь комментарием к изобразительному творчеству, а в самом этом творчестве. Подобно тому как библейский Демиург сотворил из Слова весь зримый мир, так и в работах современного мастера пластический образ являлся не подобием реальности, а материализацией поэтической идеи о ней. Изображения имели внутреннюю вербальную структуру, а порой и внешне уподоблялись букве, в их композицию в качестве полноправного элемента постоянно включались надписи. Во всем этом находила реализацию тенденция всего искусства XX века к сближению изображения и слова, но кроме того — присущий еврейской культуре пиетет перед Книгой, перед написанным текстом.

Отсюда та поистине исключительная роль, которую играла в творчестве Шагала книжная иллюстрация. Как художник книги, он был ближе к Пикассо, чем к Матиссу или Фаворскому, ибо почти не интересовался ее оформлением как художественного целого и сосредоточивал все свое внимание на иллюстрациях, которые после их создания часто существовали независимо от книги. Образ за образом и почти слово за словом Шагал переводил — нередко в сотнях листов — литературные произведения на язык графики: «Мертвые души» Гоголя, «Басни» Лафонтена, Библию, «Декамерон» Боккаччо, «Дафниса и Хлоу» Лонга, «Одиссею» Гомера, а также современную поэзию и прозу. Масштабы дарования позволяли ему проникнуть в глубинную суть чужого творчества, но они

же обуславливали неповторимо шагаловский характер образов. По сути дела, художник интерпретировал литературу точно так же, как окружающую действительность.

При иллюстрировании «Моей жизни» проблема интерпретации не возникала: Шагал просто менял здесь способы выражения, переходя от словесного к более для него органичному — пластическому.

Иллюстрации к «Моей жизни» были не первой его работой в области книжной графики, но первой — в области гравюры. К моменту их возникновения уже существовали неповторимые в своей экспрессии и пластической красоте рисунки тушью к произведениям еврейских поэтов и прозаиков, созданные в 1910-е годы. Но подлинным мастером книжной иллюстрации Шагал стал, лишь овладев в Германии — на родине этого вида искусства — ремеслом гравюры. Пользуясь советами гравера Г. Штрука, он в 1922 году в Берлине освоил технику офорта, сухой иглы, акватинты, а также литографии и ксилографии. Вспоминая об этом, он напишет в 1960 году: «Мне кажется, что мне бы чего-то не хватало, если бы я, оставив в стороне цвет, не занялся в определенный момент жизни гравюрой и литографией. С ранней юности, когда я только начинал пользоваться карандашом, я искал чего-то, что могло разливаться, подобно большому потоку, устремленному к далеким и влекущим берегам...»<sup>1</sup> Ощущая, по его словам, пальцами самый нерв гравюры, Шагал извлекал из нее всю присущую ей красоту и использовал ее выразительные возможности, позволявшие передать одновременно «микрокосмичность» и непрерывность, целостность бытия.

В двадцати офортах к «Моей жизни», часть из которых воспроизведена в настоящем издании вместе с рисунками, созданными с конца 1900-х по начало 1920-х годов, оживает дух книги — ее непосредственность, поэтическая свобода, лиризм, страсть и юмор. Характерно,

---

<sup>1</sup> *Caïn J. Chagall-lithographe. Paris, 1960. P. 11.*

однако, что круг иллюстраций сведен к сценам из жизни в Витебске, наиболее близкой автору и художественно освоенной.

На одном из первых листов предстает дом с сидящим на кирпичной трубе дедом художника — он сидит почти так, как описано в книге, и воспринимается как естественное завершение крыши. На других листах мы видим пожар, происшедший в день рождения Шагала, его близких, домик в Песковатиках, рядом с которым два человека справляют нужду, и дом на Покровской улице с расположенной рядом лавкой, открытой матерью Шагала; столовую родительского дома, свадебную процессию, похороны, скрипача со скрипкой, которая является частью его тела, прогулку влюбленных — один из них стоит вверх ногами; телегу, движущуюся, вопреки законам тяготения, на уровне окон. Художник изображает себя: он что-то рисует, сидя за обеденным столом; мать, как котенка, тащит его в школу; из его головы растет родной дом; или, охваченный экстазом творчества, он стоит на голове с палитрой в руках. На двух офортах повторяются образы картин «Прогулка» и «Над городом». На одном из самых колоритных листов предстает мела-мед — учитель в хедере («маленький раби из Могилева»), на плече которого стоит крошечный Шагал, в то время как другой такой же мальчик протягивает из окна книгу. Как уже отмечалось, художник не терпел школьной науки, поэтому его учитель представлен гротескно сниженным, в нем нечто чаплинское. Между тем знание, которым он владеет, — знание Библии — непостижимо до конца простым рассудком, — не отсюда ли сюрреалистическая, иррациональная трактовка образа?

Графический стиль Шагала на рубеже 1910–1920-х годов отличался предельным динамизмом и соединял в себе резкость линий и переходов от черного к белому, внезапность обрыва формы в бесконечность — с мягкой пластической моделировкой, нежной вибрацией штрихов, таянием черной краски и роением точек, являющим

непрерывную микроструктуру реальности. Техника офорта позволила придать этому стилю разящую остроту и при этом достичь особой мягкости тональных переходов. Сохраняя гравюрную четкость и металлический «лоск», изображения казались окутанными неким флером.

Все пластические средства в офортах подчинены главной задаче — создать образы, утверждающие свободу человеческого духа и неразгаданную тайну мира, являющие новый порядок вещей и переводящие поэтическую метафору в пластику. Образы, как будто созданные из подробностей, но в той же мере — универсальные, способные дать и в своей парадоксальности, и в своей поэтичности более глубокое и в конечном счете более верное представление о действительности, чем точное следование натуре. В их невесомости, способности отрываться от земли воплощались, кроме всего прочего, и «провозвестия грозовой эпохи», в которой человек утратил точку опоры и почву под ногами.

В конце книги Шагал обращается к современникам, «громко крича» им о той новой бойне, которая — как он предчувствует — в скором будущем ожидает Россию. Но самые последние слова «Моей жизни» все же исполнены надежды. Художник надеется, что «его Россия» когда-нибудь полюбит его.

Великое искусство не нуждается в каких-то особых условиях для любви к себе, но оно как минимум должно быть открытым для восприятия тех, кому адресовано. В последние годы любители искусства в нашей стране получили наконец возможность увидеть многие полотна и графические листы Марка Шагала. В предлагаемой читателю книге к нам возвращается — через все созданные временем преграды — слово Мастера.

*Н. Апчинская*



## КОММЕНТАРИИ

С. 5. *...в маленьком домике у дороги...* — Дом, в котором родился Шагал, находился на левом берегу Двины, близ Суражской дороги.

С. 7. *Мой грустный и веселый город!* — Как свидетельствует новейшая «Еврейская энциклопедия», в конце прошлого века в Витебске жило 34 420 евреев, что составляло 52,4% всего населения. В городе было около 60 синагог и 30 христианских храмов. *Агада* (ивр.) — сказка, притча, повествование. Так же назывались иллюстрированные печатные сборники пасхальных молитв и предписаний.

С. 16. *Судный день* (Йом-Кипур) — день, в который Бог определяет судьбу каждого человека и всего народа на предстоящий год и отпускает грехи.



С. 19. *Суккот* — праздник Шалашей, или Кушей, священный со сбором урожая и воспоминаниями об исходе из Египта. На протяжении семи дней полагалось жить в легких постройках (шалашах, или кущах), из которых видно небо. В обрядах использовались листья пальмы, миртовые или ивовые ветви (лулав) и лимонные плоды. (См. картину Шагала «Праздник, или Раввин с лимоном», 1914.) *Симхас-Тора* — праздник Торы, который завершает годичный цикл чтения глав Пятикнижия и отмечается на 8-й или 9-й день праздника Суккот.

С. 20. *...ездили с тобой по деревьям за скотом на убой.* — Описываемый эпизод положен в основу картины «Продавец скота» (1912).

С. 23. *Талес* (или талиф) — прямоугольное молитвенное покрывало с черными или голубыми полосами.

С. 34. *Бадхан* — шут, увеселитель на свадьбах, участвующий в свадебном ритуале.

С. 42. *Пророк Илия.* — Библейский рассказ о вознесении пророка на небо в огненной колеснице породил представления, что он не умер и должен вернуться на землю. Илию ожидали как предтечу мессии и как избавителя от гонений. В Пасху для него ставился прибор и оставлялась открытой дверь.

С. 49. *Тфилим* (тфилин) — кожаные коробочки с четырьмя отрывками из Торы, которые прикладывались ко лбу и к руке во время молитвы. Ритуал бар-мицва, упоминаемый в тексте, связан с совершеннолетием мальчика после исполнения ему 13 лет, когда он впервые получал право пользоваться тфилим. В дальнейшем отец переставал нести ответственность за его религиозную жизнь.

С. 52. *...и отвела в городскую гимназию.* — Во французском тексте учебное заведение, в которое поступил Шагала, названо городской школой («*école communale*»).

С. 60. *Пэн Юрий Моисеевич* (Иегуда, 1854–1937) — живописец, окончил петербургскую Академию художеств по классу П. Чистякова. Писал пейзажи, жанровые сцены и портреты в манере позднего передвижничества. В 1897 году открыл в Витебске Школу живописи и рисунка, которая

просуществовала до 1918 года. В стиле Пэна был еле уловимый «сдвиг», возможно обусловленный еврейским экспрессивным началом или неизжитой, несмотря на академическое образование, некоторой наивностью художественного мышления, как бы предвосхищающей стиль Шагала. При всей кратковременности пребывания в студии Пэна Шагал всю жизнь сохранял теплые чувства к своему первому учителю. В 1919 году он пригласил Пэна в качестве преподавателя подготовительных классов в Витебское народное художественное училище, а живя в Париже, не раз писал ему. Последнее письмо было отправлено им в Витебск в 1937 году по случаю трагической гибели Пэна, обстоятельства которой до сих пор не выяснены.

С. 67–68. Описанный эпизод нашел отражение в картине «Смерть» (1908).

С. 86. *Гинцбург Илья Яковлевич* (1859–1939) — скульптор, ученик М. Антокольского, выпускник Академии художеств. В 1911 году был удостоен звания академика. Работал в основном в малых формах скульптуры, создавал портретные статуэтки.

С. 94. *...заговорили о школе Бакста*. — В 1906–1910 годах Л. С. Бакст был руководителем (совместно с М. В. Добужинским) художественной школы Е. Н. Званцевой. До поступления туда Шагал посещал в 1908 году студию малоизвестного художника С. М. Зейденберга. *Бакст (Розенберг) Лев Самойлович* (1866–1924) — живописец, график, театральный художник, один из ведущих сценографов Русских сезонов С. П. Дягилева в Париже. Мировую славу Баксту принесли именно театральные работы, в которых он достиг особой декоративности и утонченности стиля.

С. 97. «*Мир искусства*» — объединение, возникшее в конце XIX века и провозгласившее — в противовес социально ориентированному искусству передвижников — автономию и свободу художественного творчества. Отличительной особенностью произведений многих «мирискусников» был пассаизм, чуждый Шагалу.

С. 103. *Винавер Максим Моисеевич* (1863–1923) — юрист, депутат I Государственной думы, один из основателей и ру-

ководителей партии кадетов, деятель еврейского национального возрождения. Издавал журналы «Восход», «Еврейская старина», «Еврейская трибуна». После революции эмигрировал во Францию.

С. 105. *Сыркин М. Г.* (1859–?) — художественный критик. Участвовал вместе с Л. Сэвом в редактировании журнала «Восход». В доме Л. Сэва, который был родственником Винавера, Шагал впервые узнал о школе Бакста.

С. 108. *...всякий раз, как мне приходится размышлять или говорить о нем* (русском искусстве. — *Сост.*)... — В докладе, прочитанном в 1950 году в Чикагском университете, Шагал выделил две наиболее существенные и повлиявшие на него художественные традиции России: «самобытно-народную и религиозную». Он писал, что «имел счастье родиться в среде простого народа» и «всегда жаждал искусства из почвы, а не из головы», подчеркивая свою связь с русским (гораздо более богатым, чем еврейское) и всяким другим народным изобразительным творчеством. Особую художественную ценность имела в его глазах также русская иконопись. Он постоянно обращался к иконным мотивам, переосмысляя их, и опирался на присущую иконе систему художественного претворения реальности. Кроме того, мы находим в его работах постоянные изображения церквей Витебска, служащих как бы средоточием мистического начала композиции. (Архитектура синагог была, как правило, безликой в художественном отношении, поскольку они были не храмами — домом Бога, а молельными домами.)

Вместе с тем Шагал отмечал в докладе, что народное искусство, которое он «всегда любил», не могло его удовлетворить, ибо оно «бессознательно и исключает осмысление средств совершенствования, цивилизацию», и что ему была чужда «ортодоксальность» иконы. «Чтобы постичь и освоить рафинированность искусства мирского, — писал он, — мне нужно было припасть к роднику Парижа» (*Шагал М.* Ангел над крышами. М., 1989. С. 143).

Что касается русской культуры XIX и XX веков, то она привлекала художника прежде всего литературой и музы-

кой, что нашло прямое отражение в его искусстве. Тем не менее в его произведениях прослеживаются контакты и с русской живописью нового времени, в частности с живописью М. А. Врубеля — Шагал не случайно в 1900-е годы видел себя во сне его преемником.

С. 111. *Сандрар Блэз* (наст. имя Фредерик-Луи Сезер; 1887–1961) — наряду с Аполлинером крупнейший реформатор французской поэзии XX века. Используя язык улиц, приемы монтажа, стремился создать современный эпос, сочетающий лиризм и экспрессию. Сандрар жил в России и владел русским языком. Шагалу он посвятил два стихотворения: «Портрет» и «Мастерская», входящие в цикл «Эластические стихотворения» (1913).

С. 113. *Воллар Амбруаз* (1868–1939) — маршан, издатель, автор мемуаров о художниках. В 1920-е и 1930-е годы был заказчиком многих (прежде всего графических) произведений Шагала. По его заказам выполнены большие циклы офортов к «Мертвым душам» Гоголя, «Басням» Лафонтена и к Библии. Однако Воллар так и не издал ни одной книги с иллюстрациями Шагала — они увидели свет уже после смерти маршана, в послевоенные годы.

С. 115. *Канудо Риччото* (1879–1920) — итальянский критик, писавший по-французски. Примыкал к футуризму; издавал в Париже журнал «Монжуа». В помещении редакции журнала организовал в 1913 году небольшую выставку работ Шагала. В посвященной этой выставке статье называл художника самым блестящим колористом среди живописцев авангарда.

С. 117. *Рубинер Людвиг* (1881–1920) — поэт, близкий дадаистам, участник немецкой литературной группировки «Действие».

С. 118. *Глез Альберт* (1881–1953) — французский художник, один из теоретиков кубизма. *Метценже Жан* (1863–1956) — французский художник-кубист. Вместе с А. Глезом издал в 1913 году книгу-манифест «О кубизме». *Френе Роже де ла* (1885–1925) — французский живописец, график и скульптор, близкий в 1910-е годы к кубизму. *Леже Фернан*

(1881–1955) — французский художник-монументалист, автор настенных живописных и керамических композиций, витражей и мозаик. *Рейналь* (или Реналь) *Поль* — французский писатель круга Аполлинера. *Сен-Пуан Валентина де* (1875–1953) — французская поэтесса, внучка Ламартина, в 1913–1914 годах примыкала к футуристам. В 1914 году на русском языке был опубликован ее «Манифест женщины-футуристки». Сегонзак *Андре Дюнуайе де* (1884–1974) — французский живописец и график, работал в экспрессивной и пластичной манере, сохранявшей связь с постимпрессионизмом. Вместе с Ле-Фоконье преподавал в академии «Ла Паллет» («Палитра»). *Лот Андре* (1885–1962) — французский художник, сочетавший в своем творчестве элементы кубизма и неоклассицизма. *Моро Люк-Альбер* (1882–1948) — французский художник круга Сегонзака. *Делоне Робер* (1895–1941) — французский художник, основоположник французского кубофутуризма, названного Аполлинером орфизмом. От кубизма этот стиль отличался не только динамизмом, но и красочностью, использованием спектрально-чистых тонов.

С. 119. *Сальмон Андре* (1881–1969) — французский поэт и критик авангардистского направления. В юности жил в России, являлся автором нескольких книг о современном русском искусстве, неоднократно писал о Шагале. *Жакоб Макс* (1876–1944) — французский поэт и художник еврейского происхождения. В творчестве сочетал бурлеск и мистику. Погиб в нацистском лагере. *Аполлинер Гийом* (наст. имя Вильгельм Аполлинарий Кастровицкий; 1860–1918) — выдающийся французский поэт польского происхождения, чье творчество оказало глубокое влияние на судьбы европейской поэзии XX века, а также на формирование живописного авангарда, прежде всего кубизма. В 1913 году вышла его книга «Художники-кубисты». Аполлинер пытался внести в поэзию изобразительное начало (лирические идеогаммы, или каллиграммы), кроме всего прочего, он увлекался тайнами Каббалы и Талмуда, и в его творчестве не раз звучала еврейская тема. В искусстве Шагала его захватила не только экзотика еврейской и славянской культур, но так-

же смелость транспонирования в живопись поэтических средств выражения. В свою очередь, Шагал считал себя многим обязанным Аполлинеру. Не случайно он посвятил последнему одно из самых философских полотен 1910-х годов («Посвящается Аполлинеру»), собирался иллюстрировать книгу «Алкоголи», а в одном из рисунков изобразил себя в отеческих объятиях поэта.

С. 120. *Вальден Герварт* (1878–1941) — немецкий маршан и издатель, в 1914 году основал в Берлине журнал «Дер Штурм» экспрессионистского направления. В помещении редакции журнала в том же году состоялась выставка Шагала. Во время второго приезда художника в Берлин в 1922 году у него с Вальденом возник конфликт из-за оставшихся после выставки картин.

С. 123. ...*письмо с посвященным мне стихотворением «Rodztag»*. — Посвященное Шагалу стихотворение Аполлинера появилось в печати в 1914 году и называлось не «Rodztag», а «Rotsoge». С этого непереводаемого слова (неологизм Аполлинера) начиналось стихотворение, впоследствии получившее название «Сквозь Европу».

С. 139. *Машковец Баал* (наст. имя Израэль Исидор Эльяшев; 1873–1924) — врач, писатель, литературный критик.

С. 154. ...*одержимый каким-то мистическим «супрематизмом»*... — Супрематизм (от лат. «супремус» — высший) — направление в абстрактном искусстве, основанное К. Малевичем. Супрематизм рассматривался его создателем как высшая по отношению к фигуративному искусству форма творчества и был призван воссоздавать с помощью комбинаций окрашенных в разные тона геометрических фигур пространственную структуру («живописную архитектуру») мира и передавать некие космические закономерности. *Малевич Казимир Северинович* (1878–1935) был приглашен Шагалом для преподавания в Витебском училище в 1919 году.

С. 169. *Тугендхольд Яков Александрович* (1882–1928) — художественный критик. Первая статья о Шагале была написана им еще в 1914 году. Являлся совместно с Эфросом автором книги «Искусство Марка Шагала».

С. 173. *Эфрос Абрам Маркович* (1888–1954) — художественный критик и переводчик. С 1915 года писал о Шагале; наиболее значительные работы: «Искусство Марка Шагала» (1918), «Художники театра Грановского» (1928), «Профили» (1930).

С. 175. *Грановский Алексей Михайлович* (наст. имя Аврахам Азар; 1880–1937) — театральный режиссер, основатель Государственного Еврейского камерного театра, с 1925 года носившего название Государственный еврейский театр (Госет). В 1928 году уехал на Запад. Под влиянием Рейнхардта стремился создавать спектакли-симфонии с полифоническим звучанием текста, игры актеров, декораций, музыки и света. Унаследованное Грановским от Рейнхардта понимание театра как храма и театрального действия как мистерии оказалось созвучным устремлениям Шагала.

С. 176. *Рейнхардт Макс* (1873–1943) — немецкий режиссер и актер. Тяготел к массовым театральным действиям, воскрешавшим античные и средневековые традиции. Испытал влияние антропософских идей Р. Штейнера.

С. 179. *Но не пойти в эту «Габиму»...* — «Габима» (ивр. сцена) — театр-студия, созданный в Польше в 1910-е годы. В 1918 году переехал в Москву. Его директором и актером был Н. Л. Цемах (Земах). Некоторое время режиссером «Габимы» являлся Евг. Вахтангов. В отличие от театра Грановского, пьесы шли здесь не на идише, а на иврите. «Диббук» (или «Гадибук») — название пьесы Анского, поставленной в «Габиме» в 1922 году. Спектакль впоследствии с триумфом гастролировал за рубежом и оказал серьезное влияние на западный театр, принеся Вахтангову мировую славу. В еврейских поверьях диббук — злой дух, который вселяется в человека и овладевает его душой. *Анский* (наст. имя Шломо Раппопорт; 1863–1920) — драматург и собиратель еврейского фольклора.

С. 181. *...пригласили другого художника и велели ему написать декорации «à la Chagall».* — В качестве художника-декоратора «Диббука» в «Габиму» был приглашен Натан Альтман.

*Н. Апчинская*

## СОДЕРЖАНИЕ

МОЯ ЖИЗНЬ .....	5
Послесловие. <i>Н. Апчинская</i> .....	190
Комментарии. <i>Н. Апчинская</i> .....	215



Литературно-художественное издание

МАРК ШАГАЛ  
МОЯ ЖИЗНЬ

Ответственная за выпуск Галина Соловьева  
Художественный редактор Валерий Гореликов  
Технический редактор Татьяна Тихомирова  
Корректор Лариса Ершова

Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 09.08.2021. Формат издания 75 × 100 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 9,87. Заказ № 5101/21.

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —  
обладатель товарного знака АЗБУКА®  
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»  
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ООО «ИПК Парето-Принт».

170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,  
комплекс № 3А.  
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19

E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах:

www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества  
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new\_authors/



Y-NFA-28647-01-R

АЗБУКА-КЛАССИКА  
NON-FICTION

Один из величайших художников XX столетия Марк Шагал прожил удивительную жизнь. Ее переломы, неожиданные повороты словно сошли со страниц романа. К счастью для нас, читателей, этот роман — «роман моей жизни» — написал сам художник, по-детски непосредственно и вместе с тем мудро. Документально-поэтическое повествование он начал писать еще в Петрограде во время Первой мировой войны, некоторые главы были добавлены в Берлине в начале 1920-х. Тогда же были напечатаны 20 иллюстраций-офорт. Книга была закончена уже по приезде в Париж. «Моя жизнь» Марка Шагала была опубликована во многих странах, а затем и в России. Этот неповторимый в своей экспрессии текст свидетельствует о том, что «отечество мое — в моей душе» (Марк Шагал).



АЗБУКА

Chagall Marc,  
*La promenade,*  
1917–1918 (détail),  
Couverture  
Copyright © Adagp,  
Paris 2016

ISBN 978-5-389-19875-3 01



9 785389 198753

[www.azbooka.ru](http://www.azbooka.ru)