

«Группа товарищей»:
Трощинская-Степушина Татьяна
Доморацкая Наталья
(г. Витебск)

Ерофеев и Шагал: соприкосновение поэтических миров

*Так живая сила его ума
Сломала все барьеры,
И прошел он далеко за пределы
Огненных стен мира,
И в уме и духе
Преодолеет безграничность Вселенной.*
Лукреций. О природе вещей

Сознание человечества настолько насыщено пылью обычности, что необходимо пробить эту стену», – писал Николай Рерих. Венедикт Ерофеев и Марк Шагал всю жизнь занимались тем, что пробивали ее – давно обветшавшую, но крепкую ограду с колючей проволокой поверху. Потому что однажды и навсегда посвятили себя тому, для чего были рождены: Творчеству как постижению смысла человеческой жизни.

Говоря о соприкосновении поэтических миров, мы имеем в виду не только творческое и литературное совпадение (об этой грани таланта Шагала будет написано ниже), но и человеческое, внутренне, имплицитное. В связи с этим понятия «писатель», «поэт» и «художник» трактуются нами как равнозначные, поскольку поэт, писатель, с нашей точки зрения, – человек, наделенный и, поэтическим видением окружающего, и намного более, чем просто автор литературных произведений – это человек большой страсти, похорошему одержимый тем, что делает. «Можешь не писать – не пиши», – любил говорить Ерофеев, который не писать не мог (свои записные книжки он вёл всю жизнь).

Итак, Ерофеев и Шагал. Художник и писатель. Настолько разные, что кажутся почти антагонистами.

Художник с мировым именем, чья жизнь волей многих обстоятельств разделилась между Витебском и Парижем, между Россией и Францией. Родившись в маленьком провинциальном Витебске в бедной еврейской семье, впоследствии изгнанник, эмигрант, он стоял у истоков художественного

авангарда. Автор тысяч полотен, десятков мозаик и фресок, первый художник, удостоенный при жизни чести персональной выставки в Лувре, благополучный и обеспеченный «давно француз», обласканный правительствами десятков стран, не доживший двух лет до столетнего юбилея, – Марк Шагал.

Венедикт Ерофеев. Самородок из богом забытых мест. Умница, эрудит, бунтарь и клоун в костюме аллюзий, вечный странник, бесприютная душа, великий талант и великий эгоцентрик, вокруг которого вращался его собственный мир. Годами живший чем бог пошлет, много и страшно пьющий, однажды Ерофеев будто шутя взорвёт каноны литературы своей «великой и ужасной» поэмой. И среди его поклонников окажутся и выдающиеся деятели науки и искусства, и невыдающиеся, но многочисленные советские интеллигенты, и простые работяги, шпана и алкаши. Открыв и «немедленно выпив» «Москву – Петушки» до дна, вся Советская страна навсегда возлюбила Венедикта (и его неприкаянного Веничку). Человека, которого потом власти не выпустят во Францию лечиться, поэта, не прожившего после пятидесяти и двух лет.

Что же может быть общего у двух людей, между которыми пролегли десятки лет и тысячи километров, которые не были знакомы и занимались разным делом? Существуют ли точки соприкосновения у этих титанов современного искусства? И если существуют, то какие? Выявлению и описанию точек соприкосновения двух творческих субличностей В. Ерофеева и М. Шагала и посвящена данная работа. *Творческая субличность* – это часть «я», которая «отвечает» за сохранение, развитие и реализацию творческого потенциала человека. Понятие субличности введено в научный обиход итальянским психиатром и психологом Р. Ассаджиоли. В соответствии с его представлениями субличность представляет собой динамическую подструктуру личности, обладающую относительно независимым существованием [2]. Самые типичные субличности человека связаны с его социальными ролями.

Литература и живопись являются абсолютно самостоятельными видами искусства, поэтому их взаимодействие в большинстве случаев сводится к жанру иллюстрации (известный пример – иллюстрирование стихотворения Н. Некрасова «На Волге» картиной И. Репина «Бурлаки на Волге»). Сравнивая жизнь и творчество Ерофеева и Шагала, мы, разумеется, искали иные точки соприкосновения – ассоциативно-семантические узлы, средоточие объединяющих смыслов. Оговоримся, что понятие «художник», на наш взгляд,

включает в себя, в первую очередь, смысловое ядро «творец», поэтому мы понимаем его широко: как выдающегося деятеля искусства.

Методологическую основу исследования составляет применение общенаучных методов анализа, синтеза, обобщения, сравнения, а также ряда частнонаучных: биографического, сравнительно-сопоставительного, культурно-исторического, описательно-функционального и метода интерпретации. Так, использование биографического метода позволило установить взаимосвязи между биографией обоих художников и особенностями созданных ими литературных произведений, поскольку биография и личность писателя рассматриваются нами как определяющее условие творчества.

Фактическим материалом исследования послужили литературные и художественные произведения В. Ерофеева (поэма «Москва – Петушки», пьеса «Вальпургиева ночь», «Записки психопата», записные книжки, переписка и др.) и М. Шагала (корпус картин, иллюстраций и др. работ; книга «Моя жизнь», сб. поэзии «Ангел над крышами», статьи и очерки, переписка), записи их выступлений, интервью, а также корпус изданий, связанных с их жизнью и творчеством: книга «Горящие огни» Б. Шагал [34]; работы Н. Благовещенского [5], Б. Гаспарова [11], В. Муравьева [19], Ю. Левина [16], О. Лекманова [17], О. Седаковой [27], [28], И. Сухих [30], М. Фрейдкина [31], Н. Шмельковой [39] и др., посвящённых В. Ерофееву; Н. Апчинской [1], В. Шишанова [38], И. Языковой [40] и др. о М. Шагале. Источниками для изучения и анализа также послужили документальные фильмы [20], [42], телепередачи [8], [15], интервью [10] и др.

Отдельно необходимо остановиться на трудах В. Руднева – философа, филолога, семиотика, который серьезно исследовал проблему мыслящего и творящего сознания через призму психологии, вернее, психопатологии [23], [24], [25]. По мысли учёного, каждый выдающийся деятель культуры однозначно и бесспорно страдает тем или иным психическим расстройством разной степени тяжести. Оговоримся сразу, под безумием (сумасшествием) мы будем понимать не клинические случаи расстройства мышления, распада личности, сопровождающегося галлюцинациями, бредом, острыми психотическими состояниями, но способность принимать и понимать собственный внутренний мир, способность выйти за рамки обыденного восприятия мира внешнего, смелость быть или даже просто стремиться быть самим собой. Иногда это сопровождается странным, чудаковатым поведением. Все это вкупе с фантазией и природной одаренностью и оставляет тот феномен,

который называется талантом или – в особо «тяжёлых» случаях – гениальностью, а в клинической психиатрии носит название *шизотипического расстройства*, или *мягкой шизофрении*. Подобное сумасшествие является, по мнению В. Руднева, условием творческой интенции художника, более того, – зачастую служит залогом успеха. Например, в своей книге «Безумие и успех в культуре» В. Руднев в числе наиболее известных шизотипических личностей XX века называет Л. Бунюэля, Л. Витгенштейна, Ф. Кафку, О. Мандельштама, В. Маяковского, П. Сезанна, И. Стравинского, Д. Хармса, Г. Юнга и других [24, с. 4].

Один из ярчайших носителей «шизотипического» вируса С. Дали однажды сказал: «...Предел тупости – рисовать яблоко как оно есть. Нарисуй хотя бы червяка, истерзанного любовью, и пляшущую лангусту с кастаньетами, а над яблоком пускай запорхают слоны, и ты сам увидишь, что яблоко здесь лишнее. ...Если человек не может представить галопирующую лошадь на помидоре, он – идиот!» [26]. Думается, ни Ерофеев, ни Шагал никогда «не рисовали яблоко как оно есть», и, возможно, это их основная точка соприкосновения.

Оригинальный в творчестве, Шагал, не отличаясь эксцентричным поведением в жизни, был безумен в другом: следовал зову своего сердца. В повседневной жизни он был спокойным, доброжелательным человеком. Но все же одно модное сегодня расстройство у него наблюдалось с ранней юности: фантастическая работоспособность, которая сейчас именуется «трудоголизмом» – способность и потребность трудиться не покладая рук, вернее, кисти. Художник вспоминал: «Когда-то в Париже, за фанерными стенками моей комнаты в «Ля-Руш», где я работал, раздавались голоса еврейских эмигрантов: «Что же, в конце концов, по-твоему, Антокольский не еврейский художник, и Израэльс – нет, и Либерман – тоже нет?» Тускло горела лампа и освещала мою картину, которую я перевернул вниз головой (так я работаю – радуйтесь!), и, наконец, когда новый день высветлил небо над Парижем, я весело рассмеялся над праздными идеями моих соседей о судьбе еврейского искусства: мелите, болтайте себе – а я буду работать!» [41]. Его плодотворность потрясает: тысячи полотен, иллюстрации, фрески, мозаика, панно, росписи храмов, книга мемуаров, стихи, очерки, эпистолярное наследие.

Внутренняя эксцентричность, оригинальность Ерофеева также не проявлялась в его поведении: говорили, что он стремился быть лёгким и остроумным, приятным, а не провокационным: «...Все мы, друзья молодости, любили его не как знаменитого писателя, а как прелестного (именно!),

обаятельнейшего, необычайно притягательного человека, – вспоминала Л. Любчикова. – Мы очень чувствовали его значительность, он был для нас значителен сам по себе, без своих писаний. Впечатление, которое производил сам Венедикт, и влияние, которое он оказывал на окружающих, были – в моем случае – более сильными, чем влияние “Петушков”» [цит. по 17]. «Венечка вообще не любил грубости и агрессии, ... терпеть не мог безобразия и наглости. При женщинах он никогда не матерился, – вспоминала поэт, филолог, переводчик О. Седакова, хорошо знавшая Ерофеева [28].

Ерофеев категорически отказывался включаться в любую общественную структуру: учиться, иметь дом, семью, работу (до женитьбы на Г. Носовой): «Я остаюсь внизу и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу. На каждую ступеньку по плевку» [13, с. 141]. Для людей, не знавших его близко, такая позиция казалась, конечно, не просто непривычной – безумной. «Сумасшедшим можно быть в любое время», – сказал он в одном из своих интервью [29]. И, действительно, тема безумия красной нитью проходит через всё его творчество. В пьесе «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» действие происходит в сумасшедшем доме; одно из его первых написанных произведений, по собственному признанию писателя, «самое объёмное и нелепое из написанного», носит название «Записки психопата». Речь, разумеется, не о диагнозе. Как сказал Шекспир: «Жизнь – это повесть, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, но не имеющая никакого смысла» [37].

Его старшая сестра Т. Гущина, с которой он поддерживал тесные отношения, рассказывала в одном интервью о том, как её вызвали в школу, когда Веночка (как его называли дома) будучи пятиклассником наотрез отказался вступать в пионеры, а на вопрос «Почему?» угрюмо твердил: «Не хочу» (напоминает ответ проф. Преображенского тов. Вяземской из повести М. Булгакова «Собачье сердце» на её навязчивый вопрос о причине отказа покупать журналы в пользу детей Германии) [32, с. 19]. Это мудрое тогда, но всё более наивное с возрастом «не хочу» станет со временем его ответом на практически все вызовы жизни, манифестируя эгоцентризм и инфантильность – неотъемлемые черты любого человека, страдающего алкогольной зависимостью, позволяющие ему жить, укрываясь от жизни, только в запое. И в этом смысле он был одним из многих сотен тысяч. Один из очень немногих в одном – в своей ослепительной гениальности. И в том, как причудливо интегрировались в его личность химическая зависимость и независимость от постулатов, догм и правил. Может быть, только в состоянии почти

перманентного опьянения разной степени тяжести можно было так демонстративно не участвовать, не вступать, не состоять?

Еще одним важным переживанием Ерофеева (как и любого страдающего алкоголизмом человека) являлось постоянное чувство вины, которое, «действуя» постоянно и методично, годами подтачивало его жизненные силы. Это абсолютно чётко проявляется в концовке «Москвы – Петушков», где автор «убивает» своего Веничку: «Они вонзили мне своё шило в самое горло... и с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду» [13, с. 218]. Сказано очень честно и очень трезво: действительно, метафизически он действительно не собирался приходить в сознание. Это было слишком больно и страшно. Сам он говорил о символическом характере своего пьянства: мол, каждый упивается своим – кто водкой, кто чем-то ещё, и неизвестно, кто пьянее. Для него было важно, «чтобы алкогольный сюжет в его жизни не понимали слишком буквально» [28.]

Н. Благовещенский, психолог, автор книги «Случай Вени Е.: Психоаналитическое исследование поэмы «Москва – Петушки», также склоняется к мнению о том, что ерофеевский алкоголизм стал «существенным предметом мифотворчества», сложившегося вокруг образа писателя [5, с. 10]. Благовещенский представляет пьянство Ерофеева как некий инфантильный феномен. Выпивка в данном случае – попытка заглушить душевную боль (как и постоянная насмешливость, которая есть не что иное, как защитный механизм, помогающий спрятаться от своей же внутренней реальности). К тому же алкоголизм в данном случае довольно специфичен: так, автор обращает внимание и на странное “как бы раблезианское” потребление Веничкой спиртных напитков, которое он связывает с проблемами самооценки («бесполезное ископаемое, вот кто я»). Для человека «невыносима мысль, что он обычный», поэтому он стремится подтвердить свою исключительность, любым способом, и неважно, хорошим или плохим (напр., алкоголем). Здесь тут автор книги также усматривает некую инфантильную проблему, поскольку такое самоутверждение характерно для подросткового возраста и связано с желанием привлечь к себе внимание. (Книга заканчивается неутешительным выводом Благовещенского о том, что Веничке так никогда и не удастся пережить зрелое состояние «я»).

Впрочем, в рамках данного исследования мы не ставим задачу подробно останавливаться на механизмах формирования и способах преодоления алкогольной зависимости Ерофеева, заметим лишь, что, говоря о его личности и творчестве, необходимо иметь в виду, что огромную часть своей жизни,

начиная с 18 лет, он провел в измененном состоянии сознания. Именно поэтому в его главном произведении – поэме «Москва – Петушки» нет вымысла – фантастика проявляется только в последних сценах.

«Когда я читала эту тетрадку в первый раз, – говорила в интервью подруга Ерофеева О. Седакова, которая там выступает как «полоумная поэтесса», – у меня было ощущение, что это просто дневник, я не сразу поняла, что это литература. Ведь в жизни он говорил таким же слогом, а все упомянутые там люди, реалии, происшествия были прямо «из жизни» и мне знакомы. Вене и в самом деле случалось засыпать в подъездах и сбиваться с пути, как в повествовании «Петушков». Вполне вероятно, что и Кремля он в самом деле не видел» [28]. Так, В. Ерофеев, сам о том не подозревая, стал первым в современной литературе писать в жанре псевдодокументализма, который затем был продолжен другими писателями (С. Довлатов и др.).

Образ главного героя – опустившегося, но при этом над-мирного бездомного маргинала-пьяницы, и откровенность, с которой он раскрывает себя в диалогах, пугающая жестокость окружающего мира, ирония («противоирония», по В. Муравьеву), пародийность, цитирование, смешение культур и пр.– всё это перевернуло сознание советского читателя и, Ерофеев шагнул в вечность («я одной ногой в гробу, а другой в могиле»), в одночасье став классиком современной литературы и пионером советского постмодернизма. Даже тот факт, что впервые поэма была напечатана в журнале «Трезвость и культура» (!) с милой картинкой на обложке (над чем в своё время от души потешался и сам автор) – тоже постмодернистский кульбит, когда высокое смешивается с низким, изощрённо издеваясь над пресловутым здравым смыслом и простыми советскими «буржуа» – оболваненными винтиками, всё строящими прекрасное будущее. Возможно, именно таких людей имел в виду Ерофеев, когда писал: «Мне ненавистен «простой человек», т.е. ненавистен постоянно и глубоко, противен и в занятости, и в досуге, в радости и в слезах, в привязанности и в злости, и все его вкусы, и манеры, и вся его «простота», наконец» [13, с. 494].

Причины агрессивности Ерофеева, возможно, кроются в глубокой неудовлетворенности и невозможности нахождения общего языка с самым близким и самым отвергаемым им человеком – самим собой. «Смысл текста – это потаенная травма, пережитая автором. Тем сложнее текст, чем глубже травма, чем она серьезнее», – пишет В. Руднев. – Что же это за травма, которую скрывает бессознательное и потаенный смысл текста? Можно было бы сказать, что в каждом случае это разные травмы и разные неврозы. Можно, однако,

предположить, что травма всегда одна – наиболее универсальная травма рождения, присущая каждому человеческому существу» [25, с. 112].

Кроме травмы рождения, в жизни Ерофеева травм было множество, и самые страшные, конечно, из детства. Венедикт Ерофеев родился в октябре 1938 года и был младшим из шести детей домохозяйки Анны Андреевны (в девичестве Гущиной) и Василия Васильевича Ерофеева – начальника железнодорожной станции Чупа Лоухского района Карельской АССР.

По воспоминаниям старшей сестры Тамары, Веня, маленький, худенький мальчик, – «всеобщий любимец. Даже *очень строгая* мама называла его ласково Венушка» [32, с.4].

От матери у Ерофеева чувство юмора, любовь к литературе и истории. А от отца? Говорили, что он был весёлым, компанейским человеком и что их семья жила дружно. Отец много времени проводил с детьми. Однажды устроил в семье настоящий праздник: притащил от кого-то патефон и стопку пластинок. Это говорят сёстры [32, с. 4–7].

Но Ерофеев безжалостно разрушает идиллическую картинку – много позже он скажет об отношениях в семье с присущей ему шокирующей откровенностью: «Родители были грустная мамочка и очень веселый папочка. Он был начальник станции. Он все ходил и блядовал, ходил и блядовал, и, по моему, кроме этого, ничем не занимался... А мамочка переживала» [29]. Ирония. А за ней – горечь и боль, оставшиеся на всю жизнь.

В июле 1941 года семья Ерофеевых переезжает на ст. Хибины Мурманской области, в августе – эвакуируется в Архангельскую область (с. Нижняя Тойма), оттуда (есть было нечего) – мать выбивает разрешение вернуться в свою родную Елшанку, посёлок неподалёку от Сызрани. Веня много болел по дороге, а по приезде чуть не умер от рахита: карточек им не полагалось, и в ту страшную зиму их спасли от голода неубранные колхозные поля. В 1990 году в интервью журналу «Континент» Ерофеев говорил: «Самые первые воспоминания почему-то самые траурные. Покойная мать сказала всем старшим братьям и сестрам – подойдите к кровати и попрощайтесь с ним. Со мной, то есть. Это был 41-й год, значит, мне было два с половиной года» [29]. Думается, что если первое, что помнит о себе человек, это *собственное умирание*, то сложно представить себе что-то более травмирующее для его психики. Мать не борется за него, покорно прощается – он не нужен? Жить не нужно? Не поэтому ли Ерофеев часто говорил о себе плохо: «бесполезное ископаемое, вот кто я» [13, с. 5].

Веня поправился, но рос тихим и замкнутым мальчиком, рано научился писать и читать, хотя никто с ним специально не занимался. Семья жила бедно, из экономии мать уговорила учительницу взять Веню в первый класс не в 8 (как тогда было принято), в 7 лет вместе с братом Борисом, который был старше на год. Обладая прекрасной памятью, он легко учился за двоих, обеспечивая себя и Бориса одними «пятёрками». Через некоторое время учительница удивлённо сказала матери, что «Вене совершенно нечего делать в первом классе» [32, с. 15].

В 1945 году по доносу осуждают отца. Семья переезжает к старшему брату Юрию на ст. Зашеек, где он, окончив курсы дежурных, устроился на работу и получил в пользование небольшую избу. Живут на одну Юрину карточку. В зашейковской средней школе Веня и Боря заканчивают второй класс (зимой в школу почти не ходили из-за отсутствия тёплой обуви – не оттуда ли Венины знаменитые тапочки, в которых он студентом разгуливал в любую пору года?).

В марте 1947 года за кражу хлеба голодной зимой Юрия осуждают на 5 лет. После ареста Юрину карточку не отоваривают, матери как жене врага народа они давно не положены. Семья почти голодает: сначала Веня, а затем Нина (сестра) и Боря попадают в больницу с цингой. В это же время мать, не желая жить на иждивенческие карточки детей, уезжает на заработки в Москву, фактически бросая Борю и Веню на произвол судьбы. Уже живущая самостоятельно в другом городе, Тамара, получив письмо Нины, приезжает в Зашеек забирать братьев из больницы. В начале мая 1947 года ей с большим трудом удается устроить их в Кировский детский дом (Нина остается в Зашейке заканчивать школу и сдавать выпускные экзамены).

Из интервью журналу «Континент»:

– И вот папенька доблядовался до того, что на него сделали донос... Естественно, по 58-й статье. Припомнили ему, что он по пьянке хулил советскую власть, ударяя кулаком об стол. И папеньку мы увидели только в 53-м...

– Значит, ты рос безотцовщиной? И вы так с мамой и прожили на этой крохотной станции?

– Нет, меня перетащили в детский дом г. Кировска Мурманской области, и там я прозябал.

– А маменька-то куда делась?

– Маменька сбежала в Москву.

– И тебя бросила?

– Да.

– Значит, в школе ты учился в детском доме. И, конечно, самые светлые воспоминания?

– Ни одного светлого воспоминания. Сплошное мордобитие и культ физической силы. Ничего больше [29].

Кстати, именно старший брат, сходу бросавшийся на всех Вениных обидчиков с кулаками, помог ему пережить в детдоме долгих шесть лет. Сам Боря, уже испытав голод, о детдоме говорил спокойно: «Нормально было, кормёжка хорошая» [32]. Для Вени это был, увы, не аргумент.

Отца выпустили летом 1951 года, вернулся он уже другим человеком: сломленным, больным туберкулёзом, пьющим. В начале 1952 года он вызвал из Москвы мать. Веню забрали из детдома в июне 1953-го, и с 8-го по 10-ый класс Веня учился в обычной школе (Боря, закончив семилетку в 1952-м, поступил в горно-химический техникум и стал получать стипендию).

Итак, травма рождения, болезни, голод, постоянные переезды, заключение отца, брата, последующий алкоголизм обоих, длительное пребывание в детдоме и, главное, предательство самых значимых взрослых – сформировали такой комплекс психологических защит, которые, с одной стороны, помогли ему выжить, с другой, сдавливая, как панцирь, не давали психологически расти и развиваться.

Таким образом, исторические катаклизмы, семейные драмы и, как следствие, психологическая травматизация – всё это послужило основой для бессознательного программирования личности Ерофеева на самоуничтожение. Так или иначе, но эта программа, долгие годы работавшая бесперебойно, завершилась 11 мая 1990 года.

Детство М. Шагала на этом фоне выглядит гораздо более благополучным. Несмотря на то, что он родился в маленьком захолустном (тогда) Витебске в очень бедной еврейской семье и его отец работал грузчиком, таская на плечах тяжёлые бочки с сельдью, а мать занималась хозяйством; несмотря на то, что Марк, сначала Мойша (дома его звали Мошкой) был самым старшим из семи их детей. Отца, вечно угрюмого, уставшего от своей беспросветной жизни, любить было трудно, зато мать он обожал: *Мать рассматривает картину. Господи, какие у нее глаза!* [35]. И она очень любила своего Мошку.

Говоря о травме рождения, нужно сказать, что Шагалу пришлось испытать не одно потрясение при появлении на свет. Он едва не сгорел, даже не родившись: когда у матери начались схватки, возник пожар и роженицу выносили из дома на кровати. Позже он говорил, что прошел огненное

крещение, и, возможно, именно этот случай оставил след на картине «Горящий дом» (1913 г.).

Но и родившись, он не спешил жить: «родился я мертвым. Не хотел жить. Этаким, вообразите, бледный комочек, не желающий жить... Его кололи булавками, окунали в ведро с водой. И наконец он слабо мяукнул. В общем, я мертворожденный, – писал художник. И добавлял: Пусть только психологи не делают из этого каких-нибудь нелепых выводов. [35].

Не будем спешить с «нелепыми выводами», но, зная хотя бы в общих чертах его биографию, можно предположить, что этот эпизод как сопутствующий травме рождения не оказал фатального воздействия на его жизнь. Думается, это связано с в общем-то благополучным семейным климатом, в котором он рос: любящая принимающая мать, множество родственников, создающих ощущение тыла и стабильности, семейные и религиозные традиции, жизнь в собственном (пусть небогатом) доме, на природе, в окружении животных – всё это нивелировало столь драматичное появление на свет будущего великого художника.

Ранние воспоминания, связанные с домом, навсегда остались в его сердце, согревали в минуты тяжёлых испытаний и послужили неиссякаемым источником творческого горения на долгие годы: *«Пусть кто хочет с восторгом и облегчением находит в невинных причудах моих родных ключ к моим картинам. <...> Если мое искусство не играло никакой роли в жизни моих родных, то их жизнь и их поступки, напротив, сильно повлияли на мое искусство»* [35].

Неизбежные в жизни любого человека тревоги и печали Шагал сублимировал в творчестве, у него есть и грустные, и даже трагические полотна – предвестники страшных катастроф, гражданской войны, фашизма, Холокоста (напр., «Война» (1914), «Революция» (1937), «Белое распятие» (1938) и др.) и стихи. Вот фрагмент из поэмы Шагала «Реквием» (перевод с идиша Д. Симановича, 1950 г.):

*Я знал ли их?
Бывал ли в мастерских,
чтоб разглядеть вблизи картины их?
Не знал... Не видел...
И теперь, вина,
они хватают за руки меня,
из лет моих, из солнечного дня
зовут и тащат в черноту могил*

*и гневно вопрошают:
- Где ты был,
когда обрушился девятый вал?
А я шепчу:
- Я спасся.... Я бежал...
А их, замученных, везли туда,
где танцевала на костях беда,
где жгли картины,
и клубился дым
над крематорием, над пеплом их седым...[33]*

В. Руднев писал: «Чем глубже травма, тем сложнее текст» [25, с. 124], и если рассматривать любое произведение искусства с позиций семиотики, т.е. как текст, как послание, то и картины, да и стихи Шагала – сложнейшую систему смыслов, ассоциаций и образов – простыми назвать трудно. Достоверных данных о психологическом здоровье художника нет, и мы можем лишь предполагать, что именно и как он чувствовал в те или иные периоды своей жизни – основным отражением душевной жизни остаётся его творчество.

Таким образом, истоки Ерофеева и Шагала при всей их различности, имеют и общие черты, если рассматривать их с философско-метафизических позиций: разные травмы (при общей травме рождения, усугублённой у Шагала драматическими обстоятельствами пожара и др.) привели к рождению общих в их творчестве черт абсурдности, карнавальности, фантазийности и, в конечном счете, привели обоих (через отверженность и неприятие поначалу) к успеху.

«Днем и ночью я сочинял стихи. Они нравились окружающим. И я предавался мечтам...», – вспоминал Шагал [33]. И действительно, поэзия обрела в его творчестве живописную форму, стала ее внутренним содержанием. «Никто так не сблизил живопись с поэзией, как Шагал. Ибо никто так смело не пользовался до него метафорой, гиперболой, метонимией и не олицетворял, нарушая закон земного притяжения, порывы человеческой души, душевные качества и свойства», – писал о живописи Шагала А. Ромм [21].

Сегодня Шагал известен всему миру как художник, но мало кто знает, что он прекрасно владел и словом и, хотя филологического образования не получил, всегда был дружен с поэтами, а его живописные произведения отличаются тонким лиризмом и поэтичностью. «Я всегда мечтал работать над книгами», – писал Марк Шагал, добавляя, что понимал эту работу «как сродственность в искусстве», потому что «через все искусства проходит некая

«линия сердца», все их равно соединяющая» [33]. Эта «линия сердца» соединяла мастера из Витебска со многими литературными произведениями прошлого и современности (включая собственную прозу и поэзию). Иллюстрации к бессмертной поэме Н. Гоголя оказались в ряду самого значительного из созданного Шагалом в 1920-е годы.

В послереволюционный витебский период жизни (1918–1920 гг.) Шагал неоднократно публиковал статьи на темы искусства на русском языке. Но его самое значительное литературное произведение – автобиографическая повесть «Моя жизнь», написанная в 1922 году в Москве. Язык и стиль этой книги можно поставить в один ряд со стихотворениями в прозе И. Тургенева, её также называют поэтическими комментариями и к его жизни, и к его живописи [7]. После выхода повести Шагал стал восприниматься как художник-поэт: читателей покорила его по-детски распахнутая душа, её волшебно-сказочный мир. «По-моему, искусство, – писал он, – это прежде всего состояние души. 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» [36].

Посвятив книгу «родителям, жене родному, городу», Шагал называл её «романом своей жизни». Впервые «Моя жизнь» была опубликована в 1930 году в Париже, впоследствии неоднократно издавалась, была переведена на десятки языков. В ней Шагал как на ладони: добрый, нежный, простодушный, при этом совершенно особенный, ни на кого не похожий человек. Со страниц, как живые, сходят его родители, дед с бабкой, брат, сестры, друзья и любимые: *«Мать была старшей дочерью в семье. Отец ее, мой дед, половину жизни провел на печи, четверть жизни — в синагоге, а что оставалось — на бойне. Он так любил полежать, что бабушка не вынесла всего этого и умерла совсем еще молодой. Тогда и дед вроде зашевелился, как это делают разбуженные коровы или телята»* [там же]. Его детство, дом, родной Витебск – весь его маленький и такой большой мир – всё в этой книге, а её безыскусность и простота, удивительная смесь самоиронии и наивности трогают до глубины души: *«...около церкви, заборы, лавки, синагоги, незамысловатые и вечные строения, как на фресках Джотто. <...> Мой грустный и веселый город! Ребенком, несмышленьшем глядел я на тебя с нашего порога. И ты весь открывался мне»* [там же].

Интересно, что Шагал далеко не сразу понял, кем хочет быть: поначалу ничто особенно не влекло его. Зато мечтать он любил всегда:

«Меня взяли помощником к кантору. По праздникам я вместе со всей синагогой слушал свои высокие ясные трели. Все вокруг улыбались, и я предавался мечтам: «Стану кантором и поступлю в консерваторию».

Во дворе у нас поселился скрипач, откуда он приехал – не знаю. Днем он работал приказчиком в скобяной лавке, а по вечерам обучал нас музыке. Я научился водить смычком, и, хотя звук был ужасный, он всякий раз восторгался и кричал, отбивая ногой такт: «Превосходно! Прекрасно!».

И я предавался мечтам: «Стану скрипачом и поступлю в консерваторию».

Мои родственники в Лиозно иногда приглашали меня с сестрой потанцевать. Приглашали нас и соседи. Я был стройный, юный, волосы так и вились на голове. Я танцевал и предавался мечтам: «Стану танцором и поступлю в...» Куда поступают танцоры – я не знал» [36].

В беседе с известным европейским критиком Э. Родити художник так описывал первые, робкие шаги на пути к своему призванию: «В маленьком кругу ремесленников в нашем провинциальном гетто не знали, что означает карьера художника. У нас не висело ни одной картины, не было ни одной линии на стене, самое большое - несколько фотографий, как семейная память. До 1906 года за всю свою жизнь я не видел в Витебске ни одной картины, ни одного рисунка. Но однажды я увидел в общинной школе одного из моих одноклассников, который срисовывал картинку из какого-то иллюстрированного журнала. Этот мальчик, самый лучший ученик, был моим врагом, который постоянно меня преследовал и самым жестоким образом издевался надо мной как над самым отстающим в классе, обзывая мечтателем. Когда я застал его за рисованием, я просто лишился речи. Мне это показалось миражом, своего рода черно-белым откровением. Я спросил его, как это делается. «Дурак,- сказал он мне, - иди в библиотеку, найди картинку, которая тебе понравится, и срисуй ее». Так я стал художником... Это было началом моей одержимости. Я нашел профессию. Мой отец ничего в ней не понимал. Но я уже решил, что должен пойти учиться в художественную школу и получить диплом. В этот день моя мать пекла хлеб. Я пошел сообщить ей о своем решении. Она не поняла ни слова и выставила меня из кухни [22].

Для простой бедной женщины желание сына учиться рисовать было странно и пугающе:

– 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? [36]. Однако она, невзирая на запрет отца, отвела его в художественную школу к Ю. Пэну, где он постигал азы живописи.

Книга «Моя жизнь» – это ещё история борьбы Шагала за право быть самим собой, за право творить: *Как-то, увидев у меня на листке обнаженную, дед просто ее «не заметил». И я понял, что ни деду, ни тёткам, никаким моим родичам моя живопись не нужна (да и что это за живопись, если ты на ней даже «не похож»?) Зато им нужно мясо* [там же].

Понадобились годы учёбы и труда, отъезд наперекор отцу, полуголодная жизнь наездами в Москве, Петрограде, Париже, работа в нищем парижском ателье (его двери он, уезжая, завязывал веревкой – не было замка), присвоение десятков его картин владельцами парижских и берлинских галерей, опасное непонимание на родине и, наконец, вынужденная и окончательная эмиграция в 1922-м («В Париже художник может дышать свободно!») – и всё это, чтобы доказать в первую очередь самому себе: людям не может быть, не должно быть нужно только мясо.

Несмотря на то, что Шагал черпал вдохновение в повседневной жизни и ведущими в его творчестве всегда оставались вечные темы рождения, любви и смерти, художник решал их совершенно удивительным образом. Казалось бы, в созданном им мире фантазия смешивается с реальностью, но сам Шагал считал иначе: «Я протестую против терминов «фантазия» и «символизм». Наш внутренний мир реален – быть может, даже более реален, чем мир, окружающий нас» [40]. Но что такое реальность? По мнению В. Руднева, это «агломерат событий, фактов, предложений, вещей, имен. Это такой семантический металлолом, плюшкинская свалка, но каждая вещь в этой свалке может быть бесценной» [23]. Одной из таких драгоценностей были для Шагала воспоминания, связанные с Витебском:

Отечество мое – в моей душе

Вы поняли?

Вхожу в нее без визы [33].

В небе коровы парят и ундины.

Свою родину художник любил безмерно...Своеобразным манифестом любви Марка Шагала к Витебску стало его поэтическое обращение «К моему городу Витебску», в феврале 1944 года в Нью-Йорке: *«Давно уже, мой любимый город, я тебя не видел, не слышал, не разговаривал с твоими облаками и не опирался на твои заборы. Как грустный странник – я только нес все годы твое дыхание на моих картинах. И так с тобой беседовал и, как во сне, тебя видел...Я оставил на твоей земле – моя родина, моя душа – гору, в которой под рассыпанными камнями спят вечным сном мои родители. Почему же я ушел так давно от тебя, если сердцем я всегда с тобой, с твоим новым миром...? Еще в моей юности я ушел от тебя – постигать язык искусства... Я не могу сам сказать, выучился ли я чему-либо в Париже, обогатился ли мой язык искусства, привели ли мои детские сны к чему-то хорошему. Но все же, если специалисты говорили и писали, что я достиг чего-то в искусстве, то я этим принес пользу и тебе»* [35].

Чтобы вырваться из местечкового захолустного городка, нужно было обладать очень яркой, сильной индивидуальностью. И этот индивидуализм не потерять, а перенести в новую культуру. Шагал никогда не примыкал ни к какой политической партии, не вступал ни в какие объединения, защищавшие те или иные эстетические взгляды или принципы. Он учился – сначала у Ю. Пэна, затем у М. Добужинского и Л. Бакста. Но в Париж его манил не Пикассо, а Лувр. Вращаясь в среде художников, он не мог не испытывать влияния основных в то время направлений в искусстве, но предпочитал держаться от них на расстоянии: *«Лично я не уверен, что теория – такое уж благо для искусства. Импрессионизм, кубизм – мне равно чужды... Мое искусство не рассуждает, оно – расплавленный свинец, лазурь души, изливающаяся на холст»* [36].

Став своим в кругу французской культурной элиты, он в то же время никогда не утрачивал связи с еврейской культурой, сам писал на идише, любил национальную еврейскую литературу, фольклор – живую разговорную речь, витиеватую, насыщенную ассоциациями, со множеством параллелей и совершенно непривычных сопоставлений. И Шагал визуализировал этот стиль, сделал его зримым: на одном полотне сосуществуют разные времена и самые разные реалии, не пересекающиеся в обыденной жизни. Страстное желание сохранить свои корни естественным образом воплощалось в его стремлении *«быть евреем во всем, в чем только можно»* [41].

Таким образом, истоками творческого становления Шагала являются самые первые воспоминания, связанные с семьей и родиной, принадлежность к

еврейской культуре, знание и использование нескольких языков, верность собственному пути в искусстве и, конечно, любовь к жизни.

Каковы же истоки творчества Ерофеева? С детства он отличался незаурядным интеллектом и любовью к литературному слову, обладая прекрасной памятью, отлично учился в школе. По окончании школы единственный из 10-и классов на параллели получил золотую медаль, которая дала ему возможность поступить в МГУ без экзаменов, по собеседованию, которое он прошёл блестяще. Так же блестяще он проучился первый семестр, сдав первую сессию на «пятёрки». Как-то бредя по какой-то улице в Москве, он, по его рассказам, увидел в витрине водку. Зашел, купил четвертинку и пачку «Беломора». Выпил, закурил – и больше, как он говорил, этого не кончал [28]. Легенда это или нет, но, по свидетельству сестер писателя, в юности он действительно не прикасался к спиртному.

Вскоре пристрастие к алкоголю, любовь к весёлым компаниям и непозволительным тогда розыгрышам (напр., стихотворное издевательство над З. Космодемьянской) привело к тому, что его отчисляют сначала из МГУ, а затем еще из трёх вузов Подмосковья, в которые он поступал, повергая приёмные комиссии в интеллектуальный шок своими глубочайшими знаниями в литературе.

Нужно отметить, что, кроме литературы, Ерофеев прекрасно разбирался в музыке, античной философии (особенно любил Аристотеля), знал латынь, учил немецкий (без практики было трудно), читал (но не увлекался) почти неизвестного тогда в Советском Союзе основоположника психоанализа. Шутил по этому поводу: «Здоровый по Фрейдю человек не иначе как матрос» [28].

В юности на будущего писателя оказал серьезное влияние Ф. Ницше. Произведение «Записки психопата», по мнению, О. Седаковой, написано именно в ницшеанском стиле. В «Москве–Петушках» ничего подобного уже нет: идея «последней жалости» вытеснила «сверхчеловека» [там же]. Другим его любимым мыслителем был В. Розанов, которому он посвятил эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика». Из современников с самым большим почтением он говорил об учёном-филологе, историке культуры С. Аверинцеве: «Самый умный человек в России». Лично они не встречались, но Ерофеев посещал лекции Сергея Сергеевича.

В литературных пристрастиях Ерофеев был взыскателен и строг, разборчив до педантизма. «У него был очень сильный избирательный импульс, массу простых вещей он не читал... Он, как собака, искал “свое”», – вспоминал о нём его близкий друг В. Муравьев. Искал безотчётно, не рассуждая,

неслучайно литературный дар Ерофеева Д. Быков метко охарактеризовал как «мощный филологический инстинкт» [6].

Восхищался Д. Алигьери, обожал запрещённую тогда М. Цветаеву, И. Северянина, затем – Б. Ахмадулину (с которой быстро подружился), В. Высоцкого (очень хотел, но не решился познакомиться). По свидетельству В. Муравьёва, «очень любил Салтыкова-Щедрина, обэриутов – Хармса, Олейникова» [цит. по 30]. Преклонялся перед талантом И. Бродского, в архиве которого после его смерти в числе прочего было найдено несколько листков со списками обязательного чтения для его студентов, и там были “Москва – Петушки” [17]. Прямо Бродский высказался о поэме в документальном фильме П. Павликовского: «Легко высмеивать. Легко говорить колко и остроумно о советской действительности, она и так абсурдна. Изобличить её ничего не стоит. Однако я понимаю, что это не было главной целью Ерофеева, когда он писал книгу. Он пытался найти, высвободить голос... » [42]. Это как раз то, что Н. Благовещенский называл как «поиском самости» [5, с. 40].

Своё отношение к чужому литературному таланту сам Ерофеев однажды определил в свойственном ему одному стиле: *«меня спросили, каким критерием мерить? И я сказал: очень простым критерием – сколько я б ему налил, это абсолютно точный критерий. Астафьеву ни грамма, Белову – ни граммули, Распутину – и то погода, ну туда-сюда, грамм сто, Василию Быкову – полный стакан, даже с мениском, Алесю Адамовичу – даже сверх мениска, ну и так далее»* [13, с. 466].

Нужно отметить, что ни к какому определённом течению Ерофеев, как и Шагал, не присоединялся, он, как Шагал живописи, принадлежал литературе в целом. Прямых литературных предшественников Ерофеева назвать трудно. О. Седакова называет имя английского писателя Л. Стерна («Сентиментальное путешествие по Франции и Италии»). У Б. Успенского можно найти подтверждение этой мысли: «“Москва – Петушки” поразили изяществом стиля и неожиданными, очень остроумными поворотами мысли. Этим поэма напомнила мне “Сентиментальное путешествие” Стерна» [цит. по 17].

Он был серьёзным профессионалом в своём подходе к литературе и в то же время писал «как есть». У него источником творчества была сама жизнь. Его жизнь как она есть. Ещё М. Бахтин считал, что большое произведение рождается на границах «эстетического», совсем рядом с «жизнью». При этом нахождение им «собственной манеры письма» многие исследователи (О. Лекманов, М. Свердлов и др.) называют чудом: пусть сверходарённый, но все же дилетант стремительно преобразился в одного из лучших прозаиков современной ему

России. «До “Петушков” я знал: замечательный друг, умный, прелестный, но не писатель. А как прочел “Петушки”... тут понял – писатель», – признавался В. Муравьев [19, с. 7].

Многие в буквальном смысле пропадали, прочитав «Москву–Петушки». В одной из своих статей О. Седакова писала, что «Веничка своими «Петушками» утащил на дно не меньше людей, чем Гёте своим Вертером. Молодежь, которая читала не слишком вдумчиво (как многие в свое время «Вертера»), извлекала из «Петушков» самое простое: спиваться и плевать на социальную лестницу». Будучи в то время благовоспитанной девушкой из интеллигентной семьи, студенткой филфака МГУ, она так описывала их знакомство: *«Мне и во сне не снилось то, что я там увидела. Мне не встречалось людей, настолько свободных от всего «советского» – от идеологии, от общего страха и конформизма, от принятых тогда «приличий». При этом каждому новичку нужно было пройти экзамен. В моем случае это было требование прочитать Горация на латыни и узнать дирижера, который на пластинке дирижировал симфонией Малера. Не то что я так уж разбиралась в дирижерах и знала всего Малера – просто точно такая пластинка была у меня. Так что я узнала, и меня приняли. Я благодарна судьбе, что не слишком вовлеклась в этот круг, в это дело общего пропадания. Другие учителя меня, можно сказать, перетянули на свою сторону. С. Аверинцев, Н. Толстой, тартуский круг. Мне хотелось «в просвещении стать с веком наравне», а среди возлияний и застолий это не получится...»* [28]. Тем не менее, филолог, поэт, переводчик О. Седакова сегодня называет Ерофеева своим учителем: «он учил тому, что свобода возможна в большей мере, чем мы это себе представляем, подчиняясь обстоятельствам. А что, дескать, делать? и все так...И обстоятельства не фатальны, и политический строй, и общепринятые мнения – все это не фатально для твоей свободы» [там же].

Перед личностью и талантом Ерофеева преклонялись не только многие замечательные поэты, писатели, художники Б. Ахмадулина, Б. Мессерер, В. Некрасов, С. Довлатов и др., но и видные филологи Ю. Лотман, Б. Гаспаров, Н. Толстой, Б. Успенский и др.

Белла Ахмадулина посвятила ему прекрасное стихотворение:

Веничке Ерофееву

*Кто знает - вечность или миг
мне предстоит бродить по свету.
За этот миг иль вечность эту*

*равно благодарю я мир.
Что б ни случилось, не клянусь,
а лишь благословляю легкость:
твоей печали мимолетность,
моей кончины тишину... (1960) [3]*

Не все разделяют такую точку зрения: Ерофеева называют «нераскрывшимся талантом» (Ю. Минералов [18]), «надуманным писателем» (В. Новиков [15]). Возможно, это в какой-то степени так. Но, на наш взгляд, мир был бы всё же немного другим, если бы в нём не было поэмы «Москва – Петушки». Однако мощный литературный талант, уникальная чувствительность к слову, к музыке, исключительная филологическая компетентность – всё это было царски-небрежно брошено Ерофеевым к ногам его главной, всепожирающей страсти. Стыдясь своего недуга и одновременно будучи не в силах бороться с ним, он возвел его в культ, даже воспел, стараясь придать ему ореол символической неизбежности. Но действительно неизбежным оказался лишь его ранний трагический конец.

Отдельно необходимо остановиться на теме религии, которая оказала значительное влияние на творчество Шагала и Ерофеева.

Многим казалась удивительной неистовая набожность Шагала: «чаще всего художники авангарда были людьми неверующими, даже антиклерикальными, некоторые, правда, вдохновлялись религиозным искусством (Гончарова, Петров-Водкин, даже Малевич), но по-своему понятым. А у Шагала религия и авангард сочетаются», – пишет И. Языкова [40]. В отличие от других художников-модернистов того времени – В. Кандинского, К. Малевича, М. Шагал ничего не декларировал, он просто выражал в своем творчестве благоговение перед Божьим миром: *«Плетни и крыши, срубы и заборы и все, что открывалось дальше, за ними, восхищало меня. Цепочка домов и будок, окошки, ворота, куры, заколоченный заводик, церковь, пологий холм (зброшенное 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»* [36].

Но религиозность была у Шагала в крови, ведь он родился в очень верующей семье, где все хорошо знали Библию и заповеди, ходили в синагогу, молились, в субботу зажигали свечи и устраивали трапезу. Вот что пишет сам Шагал в книге «Моя жизнь»:

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 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. Чтобы описать вечернюю молитву, у меня не хватит слов. Я думал, что все святые собираются в этот день в синагоге... [36].

Вера в еврейском понимании, Ветхий Завет – родная среда для Марка Шагала. Пророки с его картин часто выглядят так же, как и старики из родного местечка. Он ощущал их как своих кровных родственников: это его история, его род. К тому же евреи хорошо знали свою родословную вплоть до седьмого-восьмого, а то и десятого колена. И когда отец воспротивился решению сына учиться живописи, Шагал привел аргумент, что его предок в XVIII веке расписывал синагогу [40].

Библия стала книгой, которая сопровождала художника всю жизнь. «С ранней юности я был очарован Библией, – сказал он на открытии музея «Библейское послание» в Ницце. – Мне всегда казалось и кажется сейчас, что эта книга является самым большим источником поэзии всех времен. С давних пор я ищу ее отражение в жизни и искусстве. Библия подобна природе, и эту тайну я пытаюсь передать... Может быть, в этот Дом придут молодые люди и найдут в нем идеал братства и любви, воплощенный в красках и линиях моих произведений... И все, каковы бы ни были их религиозные убеждения, смогут прийти сюда и говорить об этой мечте, позабыв о злобе и духе разрушения. [43].

Это жизнелюбие, даже восторг перед жизнью отличает его от многих художников XX века, которые очень часто изображали трагедии, негативные стороны мира. И хотя на картинах Шагала тоже есть трагические образы, основной мотив его творчества – любовь и свобода, радость и красота. Возможно, эту эмоциональность он «унаследовал» от хасидского иудаизма: где открыто выражают эмоции, будь то искренняя радость или глубокое покаяние.

Библейские образы рождаются как бы с самим искусством Шагала. В первый парижский период (1910–1914) он пишет большое полотно

«Посвящается Аполлинеру», в котором в предельно обобщенной форме рассказывает о сотворении Евы из ребра Адама и последующем грехопадении. В другом, ещё более загадочном по смыслу холсте тех лет – «Голгофа» (или «Посвящается Христу» – «парадоксально переосмысливался кульминационный момент Евангелий, и Христос предстал в виде приносимого в жертву иудейского младенца» [1].

Мечтать об иллюстрациях к Библии Шагал начал, по его словам, в 20-е годы, после окончательного переезда во Францию. Но в полную силу образы Библии начинают звучать в шагаловском искусстве только в 30-е годы, когда А. Воллар – один из самых значительных торговцев произведениями искусства в Париже в конце XIX – начале XX века, который поддерживал многих художников, включая Сезанна, Майоля, Пикассо и др. и был известен также как коллекционер и издатель – сделал ему большой заказ. Он попросил художника изготовить большую серию офортов (гравюр на металле) на тему иудейского Танаха – христианского Ветхого Завета. Для этого Шагал не только погрузился в литературный текст, чтобы ощутить «внутреннее сродство» с ним, но и осенью 1931 года совершил с семьей путешествие по библейским местам, посетив Палестину, Сирию и Египет. Впечатления от этого путешествия, которые он позже назовет «сильнейшими в жизни», позволят ему «увидеть» Библию и воплотить мечты о ней в реальность образов графики.

Библейская тематика нашла отражение не только в серии офортов. Потом Шагал начал писать картины маслом и заниматься керамикой. Для израильского Кнессета (парламента) он создал три огромных настенных гобелена с изображением входа царя Давида в Иерусалим, исхода евреев из Египта и пророчества Исаяи о будущем содружестве живых существ. В 60 лет он пошёл учиться учеником к мастеру, чтобы освоить витражное искусство. Преуспев и в этом, он стал делать витражи и в христианских храмах, и в синагогах: в Иерусалимской синагоге, чикагском соборе Св. Стефана и др.

Также многие поэтические произведения Шагала пронизаны религиозностью:

*Я сын Твой, ползать
рожденный на земле.
Ты дал мне краски в руки, дал мне кисть,
а как Тебя изображать — не знаю.*

*Вот это небо? Землю? Свое сердце?
Руины городов? Горящих братьев?
Глаза слезами полнятся — не вижу,
куда бежать, к кому лететь.*

*Ведь кто-то есть, кто нам дарует жизнь.
Ведь кто-то есть, Кто нам назначил смерть.
Ведь он бы мог помочь мне, чтоб картина
моя светилась радостью..[33]*

Язык Марка Шагала славит весь Божий мир, и эта радость и принятие бытия со всеми его драмами и трагедиями прослеживаются в тех работах, где нет библейского сюжета. Поэтому многие искусствоведы считают, что творчество Шагала вообще нельзя воспринимать вне религиозного контекста, более того – рассматривают его как своеобразное библейское послание в самом широком смысле (Н. Апчинская, И. Языкова и др.).

Религиозные чувства Ерофеева были гораздо более противоречивы. Конечно, ни о каком религиозном воспитании ребёнка, родившегося в Советском Союзе в 1939 году, речи и быть не могло. Однако Ерофеев атеистом не был, возможно, благодаря тётке Дуняше – любимой тётке Авдотье Андреевне Карякиной. По словам, Т. Гущиной, она «была человеком необычайной доброты, из тех редких людей, что отдают последнее.. Вена, когда жил в Москве, часто заглядывал к тётке Дуняше. Здесь он всегда был накормлен и даже получал рубль на дорогу. Тётушка была очень верующей, и, возможно, не без её влияния Вена стал интересоваться вопросами религии» [32, с.18]. Необходимо отметить ещё, что, по свидетельству Т. Гущиной, их «дед по материнской линии Андрей Прокофьевич псаломщиком в сельской церкви» [там же, с.5]. В ранней юности прочитав Библию, Ерофеев назвал её главной книгой человечества.

При этом о религиозных чувствах автора «Москвы – Петушков» и о его отношении к церковной жизни О. Седакова высказывалась так: «Насколько я помню, Вене всегда хватало его личной веры. Когда люди, окружающие его, становились правильными, крестились в церкви, обращались в православие, он над этим только посмеивался <...> Он говорил мне: “Когда будет уж совсем паршиво, тогда и крещусь”. Но говорил он это уже во время болезни. Ранее такой вопрос вообще не стоял перед ним» [17]. Про таких своих вдруг «оправославившихся» знакомых он говорил: «Они сели на трамвай и думают,

что этот трамвай их довезет, а я хочу своими ногами» [цит. по 28]. Ему не нравилось, когда брали какие-то готовые, не лично выстраданные правила.

«Как-то спросила Веничку, почему он до сих пор не крещён, – вспоминает Н. Шмелькова – последняя муза Ерофеева. – Рассказал, что разговоры об этом идут уже давно, что приезжали уговаривать его даже священники. Заявил, что не любит православие за холуйство, что, если бы Господь дал ему еще два-три года, он написал бы книгу (о православии). Сказал, что сейчас готов креститься, но что примет католическую веру <...> Предложил мне быть его крестной матерью» [39, с. 46.]. Знакомая, актриса Ж. Герасимова вспоминала: «Как-то я спросила Веню: “Объясни мне, примитивной, глупой бабе, почему ты выбрал католицизм, а не православие? Для чего это – чтобы быть оригинальным?” Он ответил так: “Потому что в католицизме я сын Божий, а в православии раб. А рабом я быть не хочу”» [17].

Действительно, В. Ерофеев критически относился к православию: зная историю, он возмущался тем, что с византийских времён, а особенно в послепетровское время церковь была не свободна от государства. Католицизм же для него был воплощением мировой культуры. Кроме всего прочего, его друг В. Муравьев, чье мнение он очень почитал, был католиком: «я ему представлял католичество как соединение рассудка и чувства юмора. Честертон говорил: “В религию людей без чувства юмора я не верю”. Я тоже думаю, что Савонарола был просто сумасшедший, а не верующий человек, а у Иисуса Христа, как мы решили с Веничкой, было очень тонкое и изощренное чувство юмора. Веничка говорил, что за одно предложение не прелюбодействовать можно дать человеку премию за чувство юмора. У самого Венички всегда был очень сильный религиозный потенциал» [13, с. 573].

В. Ерофеев крестился в апреле 1987 года (крестный отец – Владимир Муравьев) в храме святого Людовика Французского – единственном на всю столицу католическом храме. Сам обряд крещения в дневнике Н. Шмельковой описан так: «Крестил ксендз Петр. Ерофеев не мог скрыть своего волнения. У него дрожали губы. Началась служба. Полились звуки органа. Запел хор. У Венички на глаза навернулись слезы. Причащались с ним, стоя рядом на коленях» [39, с. 46].

Любопытный факт. Первая официальная публикация поэмы «Москва – Петушки» состоялась в 1973 году в иерусалимском журнале «АМИ». Почему именно там? Микропленку машинописного текста удалось переправить в Иерусалим с одним из отъезжающих знакомых. Вспоминают соредакторы журнала В. Фромер и Б. Левин: «Средства на печатание трех сотен экземпляров

нашего журнала выделила крошечная Либеральная партия Израиля, убедив ее функционеров в том, что «Петушки» обязательно принесут голоса «русских» избирателей. Через месяц эта партия развалилась, но поэма «Москва – Петушки» уже обрела свой мировой статус... [4].

Библейские мотивы в поэме Ерофеева отмечают многие исследователи. Б. Гаспаров и И. Паперно в своей статье «Встань и иди» (см. сб. «*Slavica Hierosolymitana*», 1981 [11]), вышедшей до официального публикации поэмы и посвящённой исследованию соотношения её текста с Библией и творчеством Ф. Достоевского, прямо говорят о евангельском субстрате «Петушков». О. Седакова считает, что «в риторике «Петушков» слышен язык и пафос «Исповеди» блаженного Августина. Иногда совсем близко» [28]. Ю. Левин, автор комментариев к поэме утверждает, что одним из мощных полюсов текста является Библия (Новый Завет, Песнь песней и Псалтирь) [16].

Стал ли Ерофеев после крещения ближе к Богу? Был ли он верующим? Однозначно на эти вопросы ответить трудно. Представляется, что он был ближе к самой евангельской истории, чем многие из тех, кто ведут «нормальную церковную жизнь». Темы жалости, милости к падшим, бесконечного терпения, даже уничтожения были ему близки. И его Веничка, как отмечает, И. Сухих, – «божий человек, не желающий обидеть любой, самой малой твари, готовый, как Франциск Ассизский, проповедовать даже птицам. Но желание исследователей спроецировать его на образ Спасителя наталкивается на непреодолимые сложности и возможно лишь на пути деконструкции текста» [30]. «Москва – Петушки» – глубоко религиозная книга, но там герой едет, во-первых, к любовнице, а во-вторых, к жене с ребенком. И что, он раскаивается? Да это ему и в голову не приходит», – справедливо замечает В. Муравьев. Можно также отметить, что любимое занятие Венички воспринималось в подлинной религиозной литературе как дело богопротивное: «Пьяницы царствия Божия не наследят» [цит. по: 30]. Однако, по мнению И. Сухих, «и в этом круге образов для ерофеевского героя, кажется, все же находится место. В житиях юродивых, замечал Г. Федотов, христианская святость зачастую прикрывается обликом безумия: «Русским юродивым не была чужда эффектация...». Таким образом, как пишет И. Сухих, «Веничка не и.о. Спасителя («Веничка продолжает вести себя как Иисус». – Э. Власов [12]), а современный юродивый, для которого похабство становится формой святости, способом обнаружения ненормальности “нормальной” советской жизни» [30].

Как видим, несмотря на несхожесть путей, по которым Ерофеев и Шагал пришли к вере, на разницу во многом – в возрасте, воспитании, стране

проживания и – вероисповедании, в жизни обоих художников тема религии играла очень серьезную, смыслообразующую роль, служила для них мериллом духовности и нравственности, источником вдохновения и утешения.

Итак, перед нами две планеты, две бесконечные вселенные – русский писатель Венедикт Ерофеев и французский художник, график, поэт белорусско-еврейского происхождения Марк Шагал. По нашему мнению, точками соприкосновения, позволяющими говорить об общности Ерофеева и Шагала являются следующие основные детерминанты: **истоки**, которые определили творческий / драматический вектор жизни; **дар** как главный залог и потенциал творчества обоих художников; **«сумасшествие»** – оригинальное, самобытное проявление собственной мощной индивидуальности; **вера** как мощный нравственный и духовный ориентир, как утешение и вдохновение, а также **свобода** – качество, без которого все перечисленные точки соприкосновения лишаются смысла. Ведь только по-настоящему свободные люди, упрямо идущие по выбранному пути, открывают новые пути в искусстве: Шагал – авангарду, Ерофеев – постмодернизму.

Список использованных источников

1. Апчинская, Н. Марк Шагал и Библия / Н. Апчинская [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа : <http://www.chagal-vitebsk.com/?q=node/140>. – Дата доступа : 25.07.2018.
2. Ассаджиоли, Р. Духовный кризис: Когда преобразование личности становится кризисом / Р. Ассаджиоли / под ред. С. Грофа и К. Гроф. ; пер. с англ. А. С. Ригина. – М. : АСТ, 2003. – 377 с.
3. Ахмадулина, Б. Кто знает, вечность или миг.../ Б. Ахмадулина [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <http://ru-poetry.ru/poetry/6864>. – Дата доступа : 25.07.2018.
4. Берлин, В. Заграница – Москва – Петушки / В. Берлин [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/10/24/46448-zagranitsa-151-moskva-151-petushki>. – Дата доступа : 23.07.2018.
5. Благовещенский, Н. А. Случай Вени Е.: психоаналитическое исследование поэмы «Москва – Петушки» / Н. Благовещенский. – СПб. : Гуманитарная академия, 2006. – 256 с.

6. Быков, Д. Русская одиссея «Москва – Петушки» : лекция / Д. Быков [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <https://m.youtube.com/watch?v=U-jeLJDkMCg>. – Дата доступа : 11.07.2018.

7. Вакар, Л. Елена Гуро и Марк Шагал: соприкосновение поэтических миров / Л. Вакар // Бюллетень Музея Марка Шагала. – Вып. 21. – 2013. – Витебск, 2013. – С. 59–64.

8. Венедикт Ерофеев. Гении и злодеи уходящей эпохи [2018] : авторская программа Л. Николаева / реж. А. Капков. – Электронные видеоданные (1 файл : 25:59 мин). – Режим доступа : <https://m.youtube.com/watch?v=b1vU8Iz8fm8&t=27s>, свободный.

9. Венедикт Ерофеев. Жизнь замечательных людей [2000] [Электронный ресурс] : ток-шоу / реж. и ведущий П. Санаев. – Электронные видеоданные (1 файл : 01:00:04 ч). – Режим доступа : <https://youtu.be/afWyBJZ37ZU>, свободный.

10. Веня. Последнее интервью [1993] [Электронный ресурс] : док. фильм / автор и реж. О. Осетинский. – Электронные видеоданные (1 файл : 01:28:00 ч). – Режим доступа : https://youtu.be/_J24nH7aaRI, свободный.

11. Гаспаров, Б., Паперно И. «Встань и иди» / Б. Гаспаров, И. Паперно // Slavica Hierosolymitana. – 1981. – Vol. V—VI. – С. 387–400.

12. Ерофеев, В. Москва – Петушки. С комментариями Эдуарда Власова / В. Ерофеев. – М. : Азбука, 2016. – 672 с.

13. Ерофеев, В. Мой очень жизненный путь. – М. : Вагриус, 2008. – 624 с.

14. Зорин, А. Пригородный поезд дальнего следования А. Зорин // Новый мир. – 1989. – № 5. – С. 256–258.

15. Игра в бисер с Игорем Волгиным: «Москва – Петушки» [Электронный ресурс] : [эфир от 10.04.2018] / ведущий Игорь Волгин. – Электрон. видеоданные (1 файл : 39:02 мин). – [Москва : Телеканал «Культура»], 02.07.2018. – Режим доступа : https://tvkultura.ru/anons/show/episode_id/155439/brand_id/20921/, свободный.

16. Левин, Ю. И. Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева / Ю. И. Левин // Предисл. Х. Пфандля. – М. : Мартис, 1996. – 95 с.

17. Лекманов, О. и др. Венедикт Ерофеев: последние годы жизни / О. Лекманов и др. [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа : <http://textura.club/venedikt-erofeev/>. – Дата доступа : 21.07.2018.

18. Минералов, Ю. И. Не раскрывшийся талант // История русской литературы. 90-е годы XX века : учеб. пособие / Ю. И. Минералов [Электронный ресурс]. – 2007. – Режим доступа: <https://history.wikireading.ru/347501>. – Дата доступа : 08.07.2018.

19. Муравьев, В. «Высоких зрелищ зритель» / В. Муравьев // Ерофеев В. В. Записки психопата. – М. : Вагриус, 2000. – С. 5–12.

20. Острова. Венедикт Ерофеев [Электронный ресурс] : [эфир 15.09.2008] / док. фильм / автор и реж. С. Быченко. – Электронные видеоданные (1файл : 38:28 мин). [Москва : Телеканал «Культура»], 18.07.2018. – Режим доступа : https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20882/episode_id/658503/, свободный.

21. Разные роли Марка Шагала. Из воспоминаний Александра Ромма. Вступление, публикация и примечания Александры Шатских // Независимая газета. – 1992. – 30 декабря. – С. 5.

22. Родити, Э. Диалоги об искусстве: Марк Шагал / Э. Родити // Бюллетень Музея Марка Шагала. – № 1 (7). – 2002. – С. 6–13.

23. Руднев, В. П. Прочь от реальности. Исследования по философии текста / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2000. – 432 с.

24. Руднев, В. П. Тайна курочки рябы. Безумие и успех в культуре / В. П. Руднев. – М. : Класс, 2004. – 304 с.

25. Руднев, В. П. Философия языка и семиотика безумия. Избранные работы / В. П. Руднев. – М. : Территория будущего, 2007. – 528 с.

26. Сальвадор Дали [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа : <http://itmydream.com/citati/man/salvador-dali>. – Дата доступа : 14.07.2018.

27. Седакова, О. Венедикт Ерофеев / О. Седакова // Ерофеев В. В. Мой очень жизненный путь. – М. : Вагриус, 2008. – С. 590–601.

28. Седакова, О., Виноградов, Л. Венедикт Ерофеев – человек Страстей : интервью / О. Седакова, Л. Виноградов [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа : <https://www.pravmir.ru/venedikt-erofeev-chelovek-strastej2/>. – Дата доступа : 25.07.2018.

29. Сумасшедшим можно быть в любое время. Интервью Венедикта Ерофеева [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа : <http://www.litsnab.ru/literature/132>. – Дата доступа : 25.07.2018.

30. Сухих, И. Заблудившаяся электричка [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/12/suhih.html>. – Дата доступа : 19.07.2018.

31. Фрейдкин, М. О Венедикте Ерофееве / М. Фрейдкин // Каша из топора. М. : Время, 2009. – С. 294–318.

32. Хибины – Москва – Петушки. Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева / под. ред. В. Э. Берлина. – Живая Арктика. – № 1. – 2005. – 148 с.

33. Шагал, М. Ангел над крышами / М. Шагал [Электронный ресурс]. – 2017. – Режим доступа : <http://www.m-chagall.ru/library/Angel-nad-kryshami21.html>. – Дата доступа : 23.07.2018.
34. Шагал, Б. Горящие огни / Б. Шагал [Электронный ресурс]. – 1997. – Режим доступа : http://modernlib.net/books/shagal_bella/goryaschie_ogni/read/. – Дата доступа : 18.07.2018.
35. Шагал, М. К моему городу Витебску / М. Шагал [Электронный ресурс]. – 1999. – Режим доступа : <http://www.m-chagall.ru/library/skripka-shagala5.html>. – Дата доступа : 20.07.2018.
36. Шагал, М. Моя жизнь / М. Шагал [Электронный ресурс]. – 1995. – Режим доступа : http://lib.ru/MEMUARY/SHAGAL/my_life.txt. – Дата доступа : 22.07.2018.
37. Шекспир, У. Макбет / У. Шекспир [Электронный ресурс]. – 2001. – Режим доступа : <http://lib.ru/SHAKESPEARE/makbet1.txt>. – Дата доступа : 14.07.2018.
38. Шишанов, В. А. Несколько строк из жизни Марка Шагала // В. А. Шишанов // Мишпоха. – 2010. – № 26. – С. 46–50.
39. Шмелькова, Н. Во чреве мачехи, или Жизнь – диктатура красного / Н. Шмелькова. – СПб. : Лимбус Пресс, 1999. – 304 с.
40. Языкова, И. Марк Шагал: «Чтоб картина моя светилась радостью...» / И. Языкова [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <https://www.pravmir.ru/creative/mark-shagal-chtob-kartina-moya-svetilas-radostyu/>. – Дата доступа : 17.07.2018.
41. «Я хочу быть евреем во всем, в чем только можно» Неизвестное письмо Марка Шагала [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа : http://www.arielcenter.org/templates/articlecco_cdo/aid/276621/sc/tw_share. – Дата доступа : 22.07.2018.
42. From Moscow to Pietushki (Москва – Петушки) [1990] Электронный ресурс] : док. фильм / реж. П. Павликовский. – Электронные видеоданные (1файл : 39:31 мин). – Режим доступа : <https://youtu.be/afWyBJZ37ZU>, свободный.
43. Musee National Message Biblique. Marc Chagall. Nice. Paris, 1973. P. 9–10.