

## РАИСА МАРИТЕН И РУССКАЯ ДИАСПОРА ПАРИЖА

*Нина Каухчишвили*

В последние годы, с тех пор как распался Советский Союз, тема диаспоры стала особенно актуальной, поскольку началась новая эра, в которой больше не существовало 'двух России'. Однако, вопрос оказывается не таким простым, как кажется. Я отталкивалась несколько лет подряд от эмигрантского окружения Матери Марии (Скобцовой), а недавно, занимаясь Шагалом, я обнаружила дневниковые записи Раисы Маритен (Maritain), представительницы еще дореволюционной эмиграции, когда царские погромы вынуждали людей переселяться на Запад, где в конце XVIII – начале XIX вв. евреи могли свободно жить и работать. Именно благодаря этим записям мне открылась иная перспектива русско-французской диаспоры.

Раиса Маритен, в девичестве Уманцева, еврейка русского происхождения, родилась в 1883 г. в Ростове-на-Дону. Когда ей исполнилось два года, семья переехала на Азовское море, в Мариуполь. Там они прожили до 1893 г., когда отец, после очередных погромов, решил переселиться в Америку, чтобы дать детям возможность свободно поступить в высшие учебные заведения. Однако, знакомые остановили его в этом намерении, посоветовав поселиться в Париже. В Париже они попали в среду русско-еврейской диаспоры. Студенткой Сорбонны Раиса познакомилась со своим будущим мужем, впоследствии самым знаменитым французским католическим философом прошлого столетия, основателем неотомизма – Жаком Маритеном (Jacques Maritain, 1882-1973).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Раиса скончалась после мучительных физических страданий в 1960 г. в маленьком эльзасском городке Кольбсхайм (Kolbsheim), недалеко от Страсбурга, она и ее муж похоронены там же.

Важным моментом в жизни Раисы была встреча с Шагалом, который приехал ‘учиться’ в Париж в 1910 г.; в последующие годы она познакомилась с его искусством, которым сразу же увлеклась. Муж Раисы с молодых лет был любителем живописи и именно он заразил ее этим своим пристрастием, познакомил с великими мастерами западного искусства, со средневековой итальянской и французской живописью. Думается, что, как в свое время Бердяева, русские корни Раисы привели ее к убеждению, что смысл творчества проявляется в красоте. В 1919 г. Раиса пишет:

L'oeuvre d'art est le fruit vivant d'un mariage spirituel: mariage qui unit l'activité de l'artiste et la passivité d'une matière donnée. C'est cette faculté créatrice qui donne à l'artiste le sentiment de sa dignité particulière.<sup>2</sup>

Она убеждена, что красота – признак и знак божественного творческого импульса.

Эти мысли напоминают о том, что выразил Бердяев в книге *Смысл творчества*, которая появилась примерно в то же время: все зависит от творческой энергии человека, так как она комплекзует божественное творчество. Именно это открылось Раисе в тех шедеврах, к которым ее приобщил Маритен. Итак, творческий импульс стал той красной нитью, которая прошла через ее духовный мир, о чем свидетельствуют ее дневниковые записи. Художник призван, по ее мнению, быть свидетелем своего исключительного призвания. Начиная с 1906 г., Раиса активно старалась ознакомить французскую публику с русской литературой и переводила, помимо более классических авторов, Гаршина и Горького.<sup>3</sup>

Она увлекалась не только живописью и литературой, но и музыкой, ходила на концерты, с энтузиазмом слушала великих мастеров, особенно Моцарта и Баха, которые вдохновили ее посвятить музыке некоторые стихи: “Toute beauté recèle un chant” (Любая красота таит

<sup>2</sup> *Journal de Raïssa*, publié par J. Maritain, Paris, Desclée de Brouwer 1963, с. 80 (далее: *Journal*).

<sup>3</sup> Она была убеждена, что великие поэты непереводимы: “La plupart des grands poètes ne peuvent être traduits: Dante, Racine Pouchkine, Baudelaire” (J. et R. Maritain, *Oeuvres complètes*. V. XV, Paris, Ed. Saint Paul, 1995, с. 661; далее *Oeuvres*). Говоря о великих писателях, она всегда упоминает о Пушкине (*Oeuvres*, 672, 709).

в себе песню: *Oeuvres*, 387), а красота как таковая – та нить, которая постоянно пробегает по строкам ее поэзии. Мне кажется немалоинтересным, что музыка стала посредником между Раисой и некоторыми представителями русской ‘музыкальной’ диаспоры, в частности, теми, о которых в эмигрантской литературе упоминается сравнительно мало.<sup>4</sup> Надо отметить и то, что она была особенно близка эмигрантам еврейского происхождения. Несомненно искусство занимало центральное место в ее духовной и интеллектуальной жизни, а также в отношениях с близкими. В 1919 г. Раиса цитирует то, что писала уже раньше, т.е. в 1917 г.:

L’art est une vertu intellectuelle qui permet à l’âme d’imprimer une marque humaine sensible et spirituelle sur une matière donnée; c’est proprement la faculté de créer une forme nouvelle, un être original, capable d’émouvoir à son tour une âme humaine (*Journal*, 80).

Иными словами, искусство было для Раисы соединительным звеном с французской и отчасти и русско-французской интеллигенцией. Дом супругов Маритен был всегда открыт по традиции русского гостеприимства. Помимо философии и религиозных вопросов, центром их внимания было художественное творчество, от которого отталкивались их духовные соображения:

“Le Créateur donne seulement l’être, comme l’artiste, la forme. La sculpture n’est pas l’enfant du sculpteur”. Nous sommes les enfants du Père Celeste (*Journal*, 32).

Таким образом, красота представляется главным каналом, посредством которого осуществлялось общение между духовным и внешним мирами: “Когда дотрагиваешься до красоты, как Бетховен, как Достоевский, тогда создаются незаурядные человеческие отношения” (там же, 47).

---

<sup>4</sup> Однако надо подчеркнуть, что Раиса ни разу не упоминает о русской консерватории в Париже. Сравнительно мало говорится об авторах, указанных в книге: N. Struve, *Soixante-dix ans d’émigration russe – 1919-1989*, Paris, Fayard, 1996, где на с. 138 среди музыкантов-эмигрантов упоминается лишь Лурье. В. С. Яновский пишет о том, что он вместе с Лурье и другими издавал в Америке журнал “Третий час” (См. В. С. Яновский, “*Поля Елисейские*”, СПб., Пушкинский фонд, 1993, сс. 55, 152, 235); у Глеба Струве мы читаем, что Лурье участвовал в евразийском движении и был одним из редакторов журнала “Евразия”: см. *Русская литература в изгнании*, Париж-Москва, Русский путь, 1996, с. 332.

Искусство воспринималось Раисой Маритен широко, именно под эгидой красоты, исходящей, по ее мнению, и от Достоевского (*Oeuvres*, 199) и поощряло ее смотреть на современную художественную выразительность смелыми глазами, в поисках и там признаков красоты. Не трудным оказывается здесь обнаружить связь не только с живописью Шагала, но и с музыкой Стравинского. Про *Le Sacre du printemps* она говорила: “*toujours plus beau à chaque audition. Toute la Russie est présente dans cette musique. Quelle splendide étoffe pour les arabesques même les plus géométriques et les plus volontaires en apparence*” (*Journal*, 198). Раиса пишет, что со Стравинским сложились дружеские отношения: во время беседы после одного из концертов, Стравинский лично пригласил ее на свой следующий концерт.

Всё свидетельствует о том, что духовный и интеллектуальный мир Раисы коренится в русской почве. Она любила сопоставлять музыкальность поэтики Пушкина, с одной стороны, с нежной свободой, как она выражается, поэтики Аполлинера, с другой (*Oeuvres*, 513). Такой диапазон поощрял ее говорить о подобном подходе к поэтике и с окружающей ее русской средой. В воспоминаниях Раисы читаем: “В два с половиной часа мы собрались, чтоб пойти к Лурье с необходимой посудой для чаепития” (*Oeuvres*, 387). Та же самая запись читается и в дневнике (*Journal*, 235).

Эта запись свидетельствует о том, что Раиса придерживалась традиционного русского гостеприимства. Действительно, на субботних приёмах в доме у Маритенов собиралось много людей, кроме французской и католической интеллигенции там были и русские интеллигенты, отчасти сочувствующие западным религиозным тенденциям.<sup>5</sup> Кроме того, с тех пор как супруги устроились в особняке в Versailles, в самом начале 20-х гг., а затем в собственном особняке в Meudon'e, у них собирались многочисленные друзья. Одним из постоянных посетителей был напр. писатель Р. Швоб,<sup>6</sup> еврейского происхождения, но

---

<sup>5</sup> Я не буду останавливаться на уже неоднократно обсуждавшихся отношениях между Маритеном и Бердяевым.

<sup>6</sup> René Schwob (1895-1944), автор многочисленных драм, о нем упоминают французские и русские авторы; видимо был близок к русской среде, при упоминаниях о нем подчеркивается его еврейское происхождение.

в те годы уже страстный католик. Через него они познакомились с Шагалом и с другими писателями, отчасти еврейского происхождения. Выясняется, что общеврейские корни сыграли немаловажную роль в социальных и культурных связях Раисы. Одним из постоянных гостей был французский писатель Henri Ghéon,<sup>7</sup> поэт и драматург, который вращался в эмигрантских кругах и разделял религиозные и музыкальные интересы Маритенов. Упоминаются и русские. Одним из посетителей был и Stanislas Fumet,<sup>8</sup> у которого была, видимо, русская жена по имени Наталья. Бывал и князь Владимир Гика,<sup>9</sup> ставший впоследствии униатским священником. Особенно дружеские отношения сложились с композитором Артуром Лурье,<sup>10</sup> как явствует из приведенной выше цитаты о чаепитии.

Лурье был в 20-х гг. интересным композитором, создавшим музыкальные композиции по произведениям Пушкина, Блока и других знаменитых поэтов. Его тесные связи с Раисой и ее мужем достигли вершины в 1931 г., когда, по ее рассказам, они присутствовали на

---

<sup>7</sup> Henri Ghéon (1875-1944) был врачом по образованию, участвовал в первой мировой войне, затем стал драматургом и посвятил несколько книг жизни великих святых. Начал писать стихи одновременно с Francis James, Mallarmé и с 1887 г. дружил с A. Gide. Впоследствии писал на религиозную тематику (*Le mystère de l'invention de la Croix*), а в 1932 г. *Promenades avec Mozart*.

<sup>8</sup> S. Fumet (1896-1982), поэт и критик, постоянный участник собраний в доме у Бердяева.

<sup>9</sup> Князя Гика были албанцами по происхождению. Елена Михайловна Гика стала известной французской писательницей XIX в. под псевдонимом Dora d'Istria. Владимир Гика в Париже стал священником.

<sup>10</sup> Артур Винцент Лурье (наст. имя Наум Израелевич Лурье, 1891-1966) родился в еврейской семье, еще в России отказался от еврейства и поменял имя. В честь Шопенгауэра он взял имя Артур, а в честь Ван Гога – Винцент, по отчеству стал Сергеевичем. Католичество принял уже в России. Лурье был предшественником Шенберга и додекафонистов, писал музыку а-ля Скрябин. Его друзьями были поэты и художники авангарда, он признавал атональность и стремился к музыкальной зауми. Дружил со Стравинским, называвшим его единственным соперником в музыке, и уже в 1922 г. концертировал вместе с ним. В 30-х гг. Лурье достиг вершины признания, но ссора со Стравинским, ставшим к тому времени великим авторитетом, определяющим 'музыкальную политику', отрицательно сказалась на его музыкальной карьере.

репетициях первого исполнения его *Concerto spirituale*. Жак подчеркивает в сносках к этой записи, что Раиса настойчиво боролась за осуществление этого концерта, которому противились враги композитора. Раиса была вынуждена создать ассоциацию “Amis du Chant Choral”, членами которой стали: Марк Шагал, дирижер Alfred Cortot, писатели Gabriel Marcel, François Mauriac и другие знатные французские личности тех времен (*Oeuvres*, 394-395). Друзья этой ассоциации поддержали ее старания. Концерт состоялся вечером, после упомянутых репетиций, в *salle Pleyel*, а дирижером хора был русский Власов.<sup>11</sup> Присутствовала вся знатная критика тех времен и среди прочих Борис Шлецер, один из лучших и известных переводчиков с русского. Значимость этого концерта подтверждается присутствием Артура Тосканини.<sup>12</sup> Благодаря стараниям Раисы этот концерт стал важным событием в жизни Лурье, тем более, что после ссоры со Стравинским ему было трудно добиться своего в музыкальном Париже, которым ‘заведовал’ один Стравинский.

О Лурье и его музыкальных композициях упоминается не раз на страницах дневника Раисы, она слушала почти всё, что он создавал.<sup>13</sup> Сам Лурье неоднократно бывал и обедал у Маритенов (*Oeuvres*, 345, 394), а она присутствовала на его концертах вместе с Жаком, Набоковым и некоторое время и со Стравинским. На одном из концертов в Париже певцы братья Кедровы<sup>14</sup> исполняли даже вокальную музыку *Procession*, композицию Лурье на одну из поэм Раисы (*Oeuvres*, 387). Раиса пишет о самой знаменитой композиции Лурье по Пушкину, *Пурво время чумы* 1934 г.: “Я считаю эту композицию глубоко человеческой (human), и по своей красоте она мне показалась выше всего”, и добавляет: “это один из редких шедевров, где искусство и истина, свобода и совершенство, серьезность и легкость сливаются в единый чистейший объект” (там же, 369).

В 1936 г. она решила поехать в Lyon, чтобы присутствовать на первом исполнении *Symphonie dialectique* Лурье, которая показалась ей

<sup>11</sup> Мне не удалось найти сведений об этом русском музыканте.

<sup>12</sup> Раиса присутствовала и на концертах самого Тосканини (*Oeuvres*, 379).

<sup>13</sup> Она упоминает не только о *Sonate liturgique*, но и о *Procession*.

<sup>14</sup> Мне не удалось найти подробных сведений об этих русских певцах.

трогательной: “On dirait les dernières mises au point pour le lancement d’un navire” (там же, 390). После концерта она и Жак вместе с Лурье возвращаются в Париж. Эту симфонию она с большой радостью вновь услышала в 1938 г. и на следующий день выражает свой восторг в письме самому композитору, утверждая, что ей послышался в этой композиции знаменитый стих Бодлера: “les sons, les couleurs, les parfums se répondent”, заключая, что в ней всё сливается в великую гармонию. В 1946 г., когда Маритены живут в Риме, Раиса сообщает Лурье в Америку, что она прочувствовала в Риме и его окрестностях ту красоту и гармонию, которую ощущала, слушая его музыкальные композиции (там же, 438). В 1951 г., временно вернувшись в Америку, она пишет ему из Нью-Йорка, что вновь с радостью слушала одну из его композиций (там же, 450).<sup>15</sup>

Раиса осталась любительницей музыки Лурье, как показывает посвященное ему стихотворение *Toute beauté recèle un chant* (Любая красота таит в себе песнь) (там же, 553-554).<sup>16</sup> Из дневника Раисы становится ясным, что музыка и живопись сыграли основополагающую роль в ее жизни, наряду с религией и философией. Созданию дружеских отношений с Лурье способствовала и его склонность к живописи. В молодости он дружил с художниками авангарда и в недавно изданный биографический очерк вошли его портреты футуристического письма, среди которых особенно поражает портрет Г. Якулова.<sup>17</sup> Понятно увлечение Лурье и музыкальным авангардом. Раиса, ценившая авангардное искусство, в Париже показала картины Шагала композитору Лурье, и оба ‘artistes’ стали близкими друзьями.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Это свидетельствует о том, что музыку Лурье исполняли и в Америке, несмотря на то, что современные биографы утверждают, что ему жилось трудно, его музыкальные композиции не признавались и их почти не играли. Известно, что Маритен предоставил ему свою квартиру в Принстоне.

<sup>16</sup> Предположительно написанное в 1939 г. и включенное в сборник *Lettres de Nuit*, с посвящением: “Pour Arthur Loulié”.

<sup>17</sup> Г. Б. Якулов (1884-1928), художник и театральный декоратор, представитель русского авангарда.

<sup>18</sup> Все они познакомились, как уже было указано, через Рене Швоба.

Одним из посетителей Meudon'а был музыкант Николай Набоков,<sup>19</sup> двоюродный брат знаменитого писателя Владимира.<sup>20</sup> Николай Набоков жил в 20-е годы в Париже, где до 1929 г. сотрудничал с Дягилевым при постановке балетов “Русских сезонов”, написал балет-ораторию *Ода* по Ломоносову и разные музыкальные композиции. Его оценил тогда Онеггер, поставив Набокова в один ряд с Прокофьевым, Шостаковичем, Бриттеном и Хиндемитом. С Набоковым у Раисы не сложилось тех близких дружеских отношений, которыми отличалась ее связь с Лурье. Быть может, причиной близости с Лурье было и их общее еврейское происхождение и католическая религиозность.

Николай Набоков бывал в гостях у Маритенов (там же, 357), где он встречался с их друзьями и они вместе ходили на концерты, где встречались не только с Лурье, но и со Стравинским и с разными общими французскими знакомыми (там же, 349). Набоков приглашал Раису и Жака к себе домой, где встречалось и то общество, которое собиралось у Маритенов и у Лурье, как подтверждают записи Раисы (там же, 357). После смерти Дягилева Набокову трудно приходилось в музыкальном Париже и он переселился в Штаты. Несмотря на это, дружеские отношения с Раисой не прервались, как доказывает письмо 1934 г., в котором она жалуется на свое шаткое здоровье. Однако можно добавить, что в Париже она сотрудничала с Набоковым, переводя русские тексты для его музыкальных композиций. Этот совместный труд начался в 1926 г., когда он создал свой *Chant à la Vierge Marie* (Песнь Богородицы Марии) для сопрано и фортепьяно (там же, 863).<sup>21</sup> Иными словами, музыка была посредником между страстной

---

<sup>19</sup> Николай Набоков (1903-1978), композитор, музыкальный критик, мемуарист, родился в России в Минской губернии в аристократической семье. Получил домашнее образование и в 11 лет переселился в Петербург, где поступил в гимназию, а затем на филологический факультет. К этому времени он уже пристрастился к фортепьяно. Революцию пережил в Аскания Нова, имение Фальс Фейных, с материнской стороны. Это имение нам знакомо по потомкам Достоевского, недавно прошла фотографическая выставка этой усадьбы в украинском центре в Москве. Набоков эмигрировал в 1919 г., жил в Германии, а затем во Франции, и наконец выехал в Штаты.

<sup>20</sup> У них был общий дед Дмитрий Николаевич.

<sup>21</sup> Эта песнь была опубликована на русском и на французском языках, именно в переводе Раисы.

любительницей музыки и русским эмигрантским миром, в котором в те годы встречался и Саша Рзевуски.<sup>22</sup>

Раисин дневник представляет жизнь русско-французской эмиграции под необычным углом зрения. Конечно, Раиса будучи женой известного французского философа, была тесно связана с французской интеллектуальной и религиозной средой. Однако муж ее общался и с Бердяевым, который являлся посредником между русской эмигрантской интеллигенцией и французским философским и религиозным миром, о чем свидетельствует книга М. М. Davy,<sup>23</sup> где описывается уникальная русско-французская атмосфера, доминирующая на воскресных собраниях в доме у Бердяева в Clamart'e. Философ Жак Маритен участвовал в этих собраниях, но и Маритены приглашали Бердяева к себе домой, где он беседовал с ними о философских тенденциях в эмиграции и излагал, между прочим, теории Шестова (там же, 396). Нет сомнений, что Раиса знакомит нас со своим эмигрантским миром и дополняет известную нам картину русской диаспоры. Из ее дневника выясняется, что эмигранты борются не только за сохранение своей русскости, но пытаются создать в той реальности, в которой им суждено жить, почву, соответствующую новым жизненным условиям. Большинство эмигрантов знало, что вряд ли смогут вернуться в Россию. Читая записи Раисы, выясняем, что эмигрантский опыт стремится к созданию русско-французской духовной и интеллектуальной среды, т. е. к созданию уникальной западной русскости, в которой будет жить затем следующее поколение, и этот своеобразный мир существует до сих пор и пытается доказать, что их оригинальный, уникальный русский мир имеет право на существование. Но, мне кажется, что эта особенная русскость каким-то образом мешает духовному подъему настоящей русско-интеллектуальной дейст-

---

<sup>22</sup> Александр Рзевуски (1892-1983), аристократ польско-русского происхождения, получил домашнее образование, затем учился на философском факультете петербургского университета, увлекался живописью. Во время войны служил в армии и принял католичество. После 17-го г. эмигрировал в Италию, потом переселился в Париж, где мог предаться художественному творчеству. Поступив в 1926 г. в доминиканский орден, стал священником в 31-м г., его опорой был священник Вл. Гика.

<sup>23</sup> М. М. Davy, *Nicolas Berdiaev. L'Homme du huitième jour*, Paris, ed. Du Félin, 1991.

вительности на родине, к этому я вернусь ниже. Следует остановиться чуть подробнее на отношениях Шагала с русской эмиграцией.

Когда Шагал приехал в Париж учиться и работать в разных мастерских, Раиса познакомилась с его творчеством, и после того как он окончательно поселился в Париже, они стали часто видеться, а после переезда в Америку их отношения стали еще более тесными. Раиса, как уже говорилось, увлекалась его мастерством, и красота, в русском духовном смысле, с тех пор красной нитью прошла через ее творчество и сыграла немаловажную роль в ее отношении к искусству Шагала. Кроме того, когда она показала картины Шагала своему другу Лурье, Артур вскоре стал тоже близким другом Шагала. Они встречались в доме у Маритенов (Шагал с женой Беллой регулярно посещали субботы у Маритенов, где бывали Лурье с женой, Набоков и те друзья, о которых говорилось выше). Конечно, они бывали и у самого Шагала, где собирался разношерстный эмигрантский артистический мир: их дом стал эмигрантским островом в Париже и драгоценным звеном, соединяющим разные части эмиграции.

Этот великий художник смог про себя сказать: “Paris tu es mon second Vitebsk”, и это указывает на глубокую внутреннюю связь между ним и этим городом. Раиса посвятила ему и его связи с Парижем целую монографию. Шагал, испытывавший климат советского режима, в отличие от других эмигрантов, надеялся найти на Западе то, чего не смог добиться на родине. Быть может, он раньше других понял, что возврата не будет, и следовательно, Париж должен был предоставить ему возможность, создать себе *свое*, то что требовалось *его* сюрреализму. Однако, эмигранту Шагалу было трудно остаться верным *своему* в художественном Париже, где все должны были подчиняться доминирующим тенденциям. Раиса, напротив, сразу оценила особенность творческого импульса Шагала, ходила на те выставки, где представлялись его картины и показывала их друзьям. Так создавался эмигрантский остров, где собирались те друзья, с которыми мы уже знакомы (там же, 387). Они вместе слушали музыку Лурье и Набокова. В этой среде доминировала склонность к авангардным творческим импульсам (там же, 395). Но Раиса смело противопоставляла уникальную оригинальность Шагала таким классическим художникам как Duccio da Boninsegna, Pieter Bruegel, и импрессионисту Douanier Rousseau (там же, 514).

Увлечение творчеством Шагала подсказало Раисе посвятить ему целую монографию в 1943 г. и длинную поэму в девяти строфах в 1939 г., в которой упоминаются основные мотивы его картин (там же, 551-52). Интереснейшими представляются страницы, посвященные христианским картинам Шагала, написанные в 1950 г. по просьбе доминиканца о. П. Кутьрье (Couturier), которого поразили *Распятие* и *Снятие с креста* Шагала. В этой статье<sup>24</sup> Раиса обращается к темам, которые она уже затрагивала ранее, в 1943 г., но статья представляется образцовой (там же, 773-778), так как в ней просвечивается не только глубина Раисиной русскости, но и радость (*la joie*)<sup>25</sup> Шагала, которой она посвятила в 43-м г. целую главу, подчеркивая, что радость редко бывает мотивом в живописи. Эти страницы подтверждают, что в Париже Раиса решила взять на себя роль посредника между русской диаспорой и французским миром. У нее была возможность приглашать французскую интеллигенцию и отчасти тогдашних русских католиков, чтобы познакомить их с творчеством Шагала и с ее друзьями композиторами. Такое старание, по-моему, редко встречалось в тогдашней диаспоре; обычно подчеркивается, что эмиграция жила в замкнутом кругу, так как окружающий мир ее не признавал, а русские хотели создать себе свое русско-эмигрантское 'milieu'. Поэтому кажется, что статья, написанная по просьбе доминиканца, доказывает, что французские друзья Раисы считались с ее мнением, уважали ее и Жака, видели в них представителей своеобразного русско-французского мира. Доминиканец знал, что Раиса русская еврейка, и видимо считал, что это происхождение дает ей возможность лучше других понять христианские картины еврея Шагала.

Наконец, хочется обратить внимание на предисловие Жака Маритена к монографии Раисы, посвященной Шагалу в 1943 году и переизданной им в полном собрании его и Раисиных произведений в 1965 г. Предисловие, включенное и в репринт 1995 года, резюмирует то, что супруги, по всей вероятности, считали своим долгом перед Шагалом донести до публики:

---

<sup>24</sup> В доступной мне литературе о творчестве Шагала, я не нашла указаний на эту статью.

<sup>25</sup> Эта *joie*, по мнению Раисы, сформировалась в Витебске и стала уникальной русско-еврейской *joie*.

Анализируются некоторые из его наиболее характерных полотен. Эта брошюра была посвящена духовному и творческому пути Шагала, одного из самых выдающихся и представительных художников нашего времени. Она разъясняет образованной публике, как можно более глубоко проникнуть в пластичность, в самую суть поэтичности творчества Шагала, не забывая о ее героической спонтанности. [...] Шагал, уроженец Витебска, стал единственным в своем роде новатором современной живописи, достигшим вершин своего мастерства в кругу парижских художников (*Oeuvres*, 13).

Читая эти строки, можно заключить, что как Гоголю<sup>26</sup> и Достоевскому, Шагалу требовалось жить в *своем* далеке – чтобы внутренне и творчески идентифицироваться со *своим* русско-еврейским бытием. Видимо, что-то подобное ощущала и Раиса, когда писала главу “Париж, ты мой второй Витебск”. Как в произведениях Бунина 20-х и 30-х гг. еще слышится аромат дальних *Антоновских яблок* (1911), так во *Взвихренной Руси* Ремизова восстает то, что оставил в наследие его Петербург, который никогда не будет Ленинградом. В живописи и в художественной литературе русского Парижа царствует наследие древнерусского богатства, в то время как на родине стремятся к оправданию новых исторических условий. Когда Раиса сблизилась в своем Париже с Шагалом, она вновь открыла свою “еврейскую русскость”,<sup>27</sup> и это позволяет сказать, что творческому импульсу русского человека как бы требовалось свое далеко. Реальность этого фактора доказуема настоящим творческим импульсом в России. После того как эмигрантская литература взорвала советское литературное наследие, вызвав временный восторг, т. е. когда можно было сказать: “наше богатство к нам вернулось”; однако увы советская почва не была подготовлена к ассимиляции того богатства, и оно свалилось тяжелым камнем на советское мнимое богатство. Итак, создается впечатление, что многие борются со взвихренной родиной, но видимо без своего далека новое не создается.

Я постаралась указать на то, что вызвало отклик в душе Раисы, которая, внутренне питаясь своим католичеством, не смогла отторг-

---

<sup>26</sup> Нет сомнений, что Гоголь был близок Шагалу, о чем свидетельствуют его иллюстрации к *Мертвым душам*, которые были созданы также в Париже.

<sup>27</sup> Раиса в своих дневниковых записях время от времени пишет дату по старому стилю.

нуться от *своего* русско-еврейского наследия. Думается, что она поняла, что диаспора смотрела на современность глазами старой Руси. Раиса, глубоко уважая старую Русь, понимала как трудно было создать *свою* новую почву и смотреть на Русь из своего далека в надежде спасти то, что осталось от старого. Для Раисы, напротив, идеалом стал Шагал, которому удалось создать *свой* Витебск, питаясь исключительно *своим* творческим импульсом. Его творческий импульс признавал только *свое* сюрреалистическое кредо, *свои* формы и *свой* колорит. Раисе удалось передать не только отклик, который творчество Шагала вызвало во французском мире, она сумела доказать, что Шагал был одним из главных представителей старой Руси. Он сумел, как и Стравинский, создать себе ту новую почву, которая требовалась его творческому импульсу. Когда Раиса писала статью о христианских картинах Шагала, она не могла себе представить, что он оставит нам в наследие христианские витражи в готическом храме S. Stefano в Майнсе, созданные в последние годы жизни. Это живое доказательство христианско-еврейского наследия, которому Раиса посвятила свою статью 1950 года.

Думается, что любимое живописное наследие Шагала, музыкальное богатство Стравинского и других композиторов, создало малопомалу *свою* жизненную почву в русской Франции. В каждом из эмигрантских *milieu* была своя атмосфера, но обычно все это представляется под одним общим знаменателем. Кто, как мы, вырос в диаспоре знает, что все было своеобразно, в зависимости от каждой индивидуальной судьбы. Под таким углом зрения мне показалась знаменательной судьба Раисы и особенно ее личные отношения к французскому *milieu*, которому она была более близка, чем тот эмигрантский мир, о котором обычно говорится. Однако, если мы пытаемся восстановить историческую правду, надо иметь в виду, что этот уникальный исторический феномен представляется нам с самыми разнообразными оттенками.