

## СЦЕНОГРАФИЯ И «РЕЖИССУРА» М. ШАГАЛА В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ

*А. Н. Сулима*  
*аспирант БГАИ*

Наиболее ярко и полно работы М. Шагала в сценографическом искусстве отражены в балетном театре. Работы художника всегда включали черты сценического искусства: летящие фигуры, трехмерность изображения, мизансценический рисунок, пластика персонажей – как авторская ремарка к руководству постановки собственных полотен на сцене, так называемая шагаловская «режиссура».

Факт сотрудничества Шагала с театральным искусством, а именно с балетным театром практически не изучен, особенно в белорусском искусствоведении. Оформленных Шагалом театральных постановок не более десятка, но созданные художником костюмы и декорации входят в театрально-декорационное наследие двадцатого века. Актуальность темы «Шагал – сценограф», выраженная в театральных работах (еврейского театра А. Грановского – ГОСЕТе, в балете, опере) представляет для искусствоведения огромное значение.

Среди белорусских исследователей в области искусствоведения теме «Марк Шагал и балет» уделил внимание только В. Мальцев, а также издан каталог выставки «Марк Шагал и сцена» Национального художественного музея Республики Беларусь (2004) с искусствоведческими статьями. К сожалению, среди них нет специалистов в области театрального искусства. Среди русских искусствоведов данный вопрос осветили А. Шатских, Н. Апчинская, В. Березкин, Я. Брук в научных публикациях и книгах по искусствоведению. Наиболее большим интересом пользуется данный вопрос у зарубежных исследователей: Ж. Лассень, А. Бруке, М. Райнер, Д. Маршессо. В 1995 г. во Франции вышел альбом репродукций «Марк Шагал: балет и опера» с комментариями искусствоведов. Дополнением в изучении данного вопроса является автобиографическая книга мастера «Моя жизнь» и воспоминания жены Шагала Вирджинии Хаггард в книге «Моя жизнь с Шагалом: Семь лет изобилия».

Возрождение в театральном искусстве начала XX в. проявилось в принципе демонстрации и отображения персонажа в новой поэтике и эстетике, что дало новую возможность для использования

станковой живописи. Соответственно трехмерности сценического пространства станковая живопись оказалась необходимой спектаклю в снятом виде, как самоценное плоскостное изображение, увеличенное до масштабов сцены, обрамленное порталом сцены-коробки. Результатом этого стали возможны сотворчество крупнейших живописцев с театром, отражение их стиля на заднике сцены, кулисах и занавесе, в цветорешении костюмов, их формовых особенностях. В театр пришли такие художники, как Н. Рерих, Р. Фальк, П. Пикассо, К. Малевич, Э. Лисицкий, Н. Альтман, М. Добужинский, Л. Бакст, М. Шагал и другие. Художники заполнили театральное пространство собственными иллюзорными, фантазмагорическими, сюрреалистическими, авангардистскими, абстрактными мирами [7].

По мнению В. Мальцева, «Шагал – театральный художник – более всего реализовал себя в музыкальном театре» [3, с. 21]. Традиционное классическое балетное искусство консервативно по своей специфике. «Режиссура» М. Шагала представляет собой нетрадиционный подход к изображению мира и вещей. Мизансценический рисунок полотен художника не только в еврейском ощущении ритма жизни, скорее, в его движении и стремлении ввысь. «Актеров и спектакль он превращал в категории изобразительного искусства» [3, с. 20]. Возможно, поэтому Марк Шагал работал больше над оформлением балетов, чем в драматическом театре. Его работы: «Алеко», музыка П. И. Чайковского, «Жар-птица» И. Стравинского, «Дафнис и Хлоя», музыка М. Равеля; оформление оперы В. А. Моцарта «Волшебная флейта»; кроме этого музыкальность живописи Шагала нашла отражение в оформлении плафона «Гранд-опера» в Париже; выполнении панно «Триумф музыки» и «Источники музыки» для «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке [6].

Исследователи творчества М. Шагала часто указывают на то, что начало декорационному искусству балета положило сотрудничество с Л. Бакстом над оформлением произведения Н. Черепнина «Нарцисс». Это утверждение не совсем верно, так как подлинного сотрудничества не состоялось. Шагал обучался в художественной школе Званцевой, где преподавали Добужинский и Бакст. Бакст, известный в Европе по оформлению балетов Дягилева «Русские сезоны», готовился к новому спектаклю. Шагал попросился помогать, о чем свидетельствует в автобиографии: «Леон Самуэлевич, а нельзя ли... Видите ли... я бы тоже хотел – в Париж. – Что ж! Если хотите. Вы умеете грунтовать декорации? –

Конечно (я понятия не имел, как это делается)» [8, с. 139]. Бакст выдает Шагалу сто франков на обучение грунтовке декораций, на этом воспоминание прерывается, можно предположить, что один из фактов несостоявшегося сотрудничества умалчивается Шагалом. В результате в Париж М. Шагал уехал самостоятельно без Л. Бакста, о чем свидетельствует в своей книге: «Дороги наши разошлись. В Париж я поехал один» [8, с. 139].

А. Подлипский неверно отмечает: «Помогает Л. Баксту в работе над декорациями к балету «Нарцисс» в постановке труппы С. Дягилева» [6, с. 7]. Мы не находим подтверждения ни в воспоминаниях Шагала, ни в исследованиях данной темы. Так, Н. Апчинская указывает на то, что «именно Евреинов в 1916 г. ввел Шагала в мир театра», а не Бакст [1, с. 4].

В искусство балетного театра Шагал пришел во время Второй мировой войны, в США, куда прибыл по приглашению вместе с другими художниками. Л. Мясин, бывший танцор «Русских сезонов», предложил Шагалу оформить балет «Алеко» на музыку П. Чайковского по произведению А. Пушкина «Цыганы» [5, с. 96]. Премьеру увидели в том же году в Мексике. Художник развернул на плоскости театральных задников характерные мотивы своего художественного мира. Балет в четырех картинах был представлен в расписных задниках: на первом были изображены влюбленные, парящие вместе с петухом и сгустками света в бесконечном пространстве; на втором – карнавальное действо с яркостью, присущей русским балаганам; в третьем – пейзаж, где растянулась река, плывущая лодка, на берегу заросли и высывающаяся голова рыбы, над всем светит два солнца; на финальном заднике изображен ночной Петербург, залитый красным светом, слева кладбище, в небе белый конь, запряженный в колесницу [2, с. 297]. Шагал отразил в оформлении свойственную ему тонкость, образность, многонаселенность полотен, лиризм вкупе с фантазмагорией. Художнику удалось передать в визуальном ряде поэтический пафос произведения Пушкина, соразмеренного с музыкой Чайковского.

Балет «Жар-птица» был заказан Шагалу Дж. Баланчином, премьера состоялась в 1945 г. в Манхеттене в «Метрополитен-опера». Сюжет повествует о райской птице Сирин, символе счастья и благодати. Разработанные Шагалом три задника и занавес были отвергнуты И. Стравинским, для оформления балета приняли П. Пикассо [5, с. 99]. К созданию сценографии данного балета Шагал вернулся в 1949 г. для «Америкен балет тиэтр» [6, с. 33]. Перед

живописными самоценными работами Шагала происходило действие, повествующее о сказочных героях: жар-птице, монстре, Кощее, простых крестьянах. Каждую из картин предварял общий занавес с изображением жар-птицы, у которой тело и крылья переходили в женские руки, черные волосы украшали лицо, перевернутое вверх [2, с. 298]. Живописный образ, созданный Шагалом, задавал уровень происходящему на сценической площадке – хореографии, главенствующей темы спектакля. Точно, по образному строю, передававшие происходящее задники, созданные художником, уводили зрителей в Кощеево царство. В. Березкин пишет: «Создавая занавес в качестве самостоятельного изобразительного образа, художник и в театре получал возможность непосредственного живописного высказывания в формах, близких к его станковому творчеству» [2, с. 298].

В 1912 г., работая над иллюстрациями к роману Лонга «Дафнис и Хлоя», Шагал погрузился в разработку образов влюбленных, через шесть лет он выполнил декорации и костюмы к одноименному балету М. Равеля на сцене «Гранд-Опера» в Париже [6, с. 37]. Премьера балета состоялась в Париже в 1912 г. в оформлении Л. Бакста с участием «Русских сезонов» С. Дягилева. По словам М. Фокина, «он изобрел новый способ передачи аллегорических характеристик естественной мистерии, сохраняя при этом необыкновенную изысканность» [4, с. 20]. В цветорешении костюмов Шагал использовал орнамент греческого искусства, яркие насыщенные тона. Ж. Лассень высказывался о декорациях: «Вибрируют, как музыка, и, сохраняя неразрывность музыкальной ткани, конкретизируются в зримые видения, которые как бы рождаются из лоно музыки» [1, с. 21]. Критики высоко оценили театральное творчество Шагала: «Декорации Шагала доминируют над балетом. За все время существования Русского балета под руководством Дягилева на сцене не было такого яркого взаимодействия сценографии, хореографии и великолепной живописи» [4, с. 20].

Сценографические работы М. Шагала самоценны и самодостаточны, в них чувствуется мощная индивидуальность, авторская концепция, своеобразная режиссура, что придает всем работам художника зрелищность и единство.

---

1. *Апчинская, Н.* Театр Марка Шагала (Конец 1910-х – 1960-е годы) / Н. Апчинская. – Витебск : ВГТУ, 2004. – 22 с.

2. *Березкин, В. И.* Искусство сценографии мирового театра / В. И.

Березкин. – М. : Эдиториал УРСС. – 544 с.

3. *Мальцев, В.* Марк Шагал – художник театра (1918–1922 гг., Витебск–Москва) / В. Мальцев // Шагаловский международный ежегодник. – Витебск, 2002. – С 8–22.

4. Марк Шагал и сцена. Каталог произведений выставки. – Pariz : ADAGP, 2004. – 52 с.

5. *Маршессо, Д.* Шагал / Д. Маршессо. – М. : Астрель, 2003. – 176 с.

6. *Подлипский, А.* Марк Шагал. Основные даты жизни и творчества / А. Подлипский. – Витебск, 2000. – 63 с.

7. *Схейн, Ш.* Дягилев. «Русские сезоны» навсегда / Ш. Схейн ; пер. с нидерландского Н. Возненко и С. Князьковой. – М. : КоЛибри : Азбука-Аттикус, 2013. – 608 с.

8. *Шагал, М.* Моя жизнь / М. Шагал ; пер. с фр. Н. Малевич. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 256 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ