

СУЛИМА А. Н., аспирант Белорусской государственной академии искусств

Сценография М. Шагала в балетном искусстве

Рецензент КЛИМОВИЧ Л. Г., кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры «Театральное творчество» Белорусского государственного университета культуры и искусств

В статье автор анализирует художественное наследие М. Шагала, связанное с оформлением балетных спектаклей. Он рассматривает историографию в развитии, затрагивая предпосылки становления Шагала как сценографа, а также творчество Л. Бакста, оказавшего влияние на его сценографический стиль. В статье выявлены стилиевые особенности сценографического мышления художника.

In this article author analyzes Marc Chagall's artistic legacy, which associated with the design of ballet performances. Author examines the historiography and the development of this issue, involving the preconditions for Chagall's becoming a scenographer; personality of L. Bakst, who influenced the scenographic style of the famous artist. This article reveals the stylistic features of Chagall's scenographic thinking.

Введение. Специфика традиционно-консервативна, однако это не помешало самобытности М. Шагала выразить себя и в сценографии балета. Он учился у представителей многих художественных школ: И. Пэна, Л. Бакста, М. Добужинского, Ж. Брака, П. Пикассо, но сумел выработать собственный стиль. Сценографические работы художника немногочисленны, но заслуживают высокой оценки: расписанные им костюмы и декорации входят в театрально-декорационное наследие XX в.

Автор впервые выявил ряд стилиевых особенностей сценографического мышления М. Шагала, совпадающих с режиссерским видением, обнаружил новые факты его сотрудничества с Л. Бакстом.

Белорусский театровед В. Мальцев называет Марка Шагала одним из самых театрально-мыслящих художников XX в., рожденных для сцены [1]. В труде Б. Зингермана, посвященном творчеству М. Шагала, выявлены истоки его театрального искусства. Действительно, «театральная эстетика Шагала» представляет собой

нетрадиционный подход к изображению мира и вещей, выраженный в пластике, ощущении ритма, мизансценическом рисунке, движении и стремлении ввысь. Эти особенности сродни режиссерскому искусству. В сценографии балетных спектаклей он сделал больше, чем в сценографии драматического театра. Сценография балета требует от художника оформления костюмов, занавеса, задников сцены, и масштабы таких работ значительны. Декорационное искусство не является доминантой творчества М. Шагала, тем не менее оно занимает значимую часть его художественного наследия.

Среди белорусских ученых тему «Марк Шагал и театральное искусство» исследовали театровед В. Мальцев, директор музея М. Шагала в Витебске Л. Хмельницкая, ведущий научный сотрудник Национального художественного музея Республики Беларусь Т. Карандашева, краевед А. Подлипский. Среди российских следует назвать следующих искусствоведов: В. Березкина, Н. Апчинскую, Я. Брука, Б. Зингермана. Творчество М. Шагала изучают зарубежные уче-

ные А. Крамп, Л. Вентури, Ж. Лассень, Д. Маршессо. Несомненным дополнением данного вопроса является автобиографическая книга самого Шагала «Моя жизнь», а в книге воспоминаний Вирджинии Хаггард «Моя жизнь с Шагалом: семь лет изобилия» имеются сведения о творческом вкладе художника в сценографию балета. Марк Шагал занимался оформлением балетов во время пребывания за рубежом – Америке и Европе (с 1942 по 1958 гг.) и оставил зарубежным ученым о себе большое количество документов.

Цель статьи – определение этапов становления Марка Шагала как сценографа балетного искусства, выявление тенденций, влияющих на его представления о декорационном искусстве. Автор анализирует сценографические работы художника с целью выявления их стиливых особенностей для дальнейшего изучения спектаклей, основанных на материалах художественного наследия мастера.

Основная часть. Дебют Марка Шагала в качестве сценографа состоялся в драматическом театре, а затем художник начал заниматься декорационным искусством в театре балета. Исследования, посвященные его сотрудничеству с таким театром, высокие оценки критиков, позволяют автору сделать вывод, что мастер более комфортно чувствовал себя сценографом в театре пластики, танца, музыки – балете, и это позволило его таланту раскрыться в полной мере. Он оформил три балетных спектакля: «Алеко», «Жар-Птица», «Дафнис и Хлоя»; расписал плафон знаменитого парижского театра «Гранд-опера» (его еще называют дворцом Гарнье); два панно для «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. Однако его творчество, связанное с театральным искусством (именно с балетным театром), практически не изучено, особенно отечественными искусствоведами.

В истории сценографии есть немало художников, которые сотрудничали с театром: Л. Бакст, Р. Фальк, К. Малевич, М. Добужинский, Н. Альтман и другие. Среди них особое место занимает Леон Бакст – всемирно известный сценограф

многочисленных антреприз С. Дягилева «Русские сезоны». Он преподавал (с 1908 по 1910 гг.) в Санкт-Петербургской школе Е. Званцевой, где обучался живописи М. Шагал. В своей автобиографии художник вспоминает, как напросился в помощники к Л. Баксту, когда тот должен был начать работу над декорациями к балету Н. Черепнина «Нарцисс» (1911 г.). Однако взаимодействия не получилось, и М. Шагал уехал в Париж. Но А. Подлипский в своем исследовании утверждает, что Шагал все-таки помогал Баксту в оформлении балета «Нарцисс» [2, с. 7]. Однако это опровергает как автобиографическая книга художника «Моя жизнь», так и исследования Крампа, Схейна, Брука, Березкина. Да и сам Шагал вспоминает в своей книге, что после неудавшегося сотрудничества с Бакстом он самостоятельно, один, уезжает во Францию. Они встретились в Париже намного позже, когда на гастроли приехала антреприза «Русские сезоны» С. Дягилева. Позже художник встречался с Бакстом, показывал ему свои работы, советовался. Л. Бакст оказал влияние на формирование художественного вкуса М. Шагала. Спустя многие годы балетные спектакли, ранее поставленные в сценографии Бакста («Жар-Птица», 1910 г.; «Дафнис и Хлоя», 1912 г.) были заново оформлены Шагалом. В союзе Шагал – Бакст четко прослеживается модель «ученик – учитель». Начало творческого пути М. Шагала в сценографии было не простым, но стремление художника постигать новое, умение учиться привело к нужному результату, и Марк Шагал занял свое место.

Дебют художника состоялся в 1942 г. в Соединенных Штатах Америки: так называемый «американский период» был плодотворным. В Нью-Йорке состоялась его первая серьезная работа над оформлением хореографической постановки: в 1942 г. нью-йоркский Театр балета заказал мастеру эскизы декораций и костюмов для балета «Алеко», готовившегося к постановке под руководством Леонида Масина, на музыку Петра Чайковского. Это был

одноактный балет, в четырех сценах, по поэме А. С. Пушкина «Цыганы» – «фортепьянное трио» в аранжировке Э. Рапи. Успех балета «Алеко» с декорациями Шагала, представленный зрителям во Дворце изящных искусств (г. Мехико) 8 сентября 1942 г., имел на Американском континенте грандиозный успех. Художественное оформление имело составляющую драматургии и режиссуры и, как и станковая живопись мастера, содержало некие шифры внутреннего мира мастера. В этом – особенность Марка Шагала и доминанта его сценографических работ. Он не был оторван от действительности, наоборот, задавал вопросы зрителям и пытался ответить на них посредством цвета. Оформление спектакля шло под впечатлением от шедшей войны, Холокоста: темные тона, не присущие эстетике художника, наполняли расписанные «задники» сцены. Особенность сценографии Шагала – погружение зрителей в атмосферу спектакля и визуализация музыкального ряда, многонаселенность персонажей (как в его живописных работах), поглощение танцоров сумрачностью выбранных красок, подчеркнутая тенденциозность и сюрреалистическое видение.

Художник придавал огромное значение музыке: он подолгу прослушивал пластинки, после чего приступал к визуализации звука; эти факты есть в мемуарах В. Хаггард, в книге Д. Маршессо, посвященной творчеству М. Шагала. В 1945 г. нью-йоркский Театр балета возобновил работу над постановкой Игоря Стравинского «Жар-Птица», созданного ранее балетмейстером М. Фокиным, с декорациями Л. Бакста. Первый спектакль был показан «Русскими сезонами» С. Дягилева в 1910 г. А Адольф Больм восстановил версию Фокина для «Балле-тиэтр» (Нью-Йорк) уже с декорациями Марка Шагала (им созданы к «Жар-Птице» «задники», костюмы и занавес.).

Балет с новыми декорациями зрители увидели 24 октября 1945 г. сначала в «Балле-тиэтр», позже – «Метрополитен-опере». В основе балета – сказка

о Жар-Птице. Березкин характеризует декорации Шагала как «живописные композиции, являвшимися столь же самоценными, сколь и станковые картины художника» [3, с. 297]. Особенностью работы художника над балетом Стравинского стала доминанта цвета и светорешения спектакля, которая создавала ощущения двойственности происходящего на сцене, зеркального отражения, экспрессии. Несомненно, созданное художником отражало происходящие события в мире – ликование и радость от победы над фашизмом. Художник готовился к возвращению во Францию – это отразилось на оформлении балета. Органичное существование всех компонентов оформления дополняло друг друга, раскрывало многочисленные аспекты общей темы, сливалось в единый художественный образ, созданный так называемой «режиссурой» Шагала в духе экспрессионизма.

Следующей работой стал балет «Дафнис и Хлоя», представленный зрителям в парижском театре «Гранд-опера» в 1958 г. Работа над изучением сюжета началась намного раньше, во время путешествий Шагала в Грецию. Он оформил 42-мя литографиями роман «Дафнис и Хлоя» Лонга. Спектакль в трех картинах (музыка М. Равеля, хореография М. Фокина, художественное оформление Л. Бакста) впервые был показан 3 июня 1959 г. в Париже, во время гастролей «Русских сезонов». Образы М. Шагала стали неординарным явлением в «Гранд-опера» в восстановленной С. Лифарем хореографии. Художник переосмыслил литературные образы Лонга и перенес их в оформление костюмов, четырех «задников» и занавеса, который был выполнен в широком спектре оттенков синего цвета. На этом фоне художник изобразил свой вечный образ влюбленных, переплетенных в единое целое. Наряду с греческими элементами Марк Захарович Шагал добавлял элементы еврейской религиозной и бытовой жизни – так появился свадебный пурпурный балдахин, который и сейчас используется на еврейских свадьбах.

Передача аллегорических характеристик, изысканность изобразительного ряда отличали Марка Шагала от иных сценографов. Изучая эскизы костюмов в балете «Дафнис и Хлоя», автор отмечает, что характер героев, темпоритм, жесты выражены в красках, в их яркости и блеклости, толщине линий, витиеватых рисунках, наполнены «шагаловской режиссурой», то есть не лишены музыки и танца – движения. Все работы Марка Шагала в балетном театре получили высокие оценки критики: «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]. Данная работа Шагала отражала авторскую художественную фантазию как плод творческого акта.

По мнению автора, Марк Шагал стал театральным художником благодаря своему воображению, менталитету и видению театрального искусства. Театральность заложена непосредственно в традиционной праздничной еврейской культуре, как, например, в традициях праздника Пурим присутствуют элементы карнавала. По мнению Зингермана, Шагал никогда бы не смог создать театр одного актера по причине многонаселенных сцен его «режиссуры» [5], где персонаж никогда не одинок в своем суще-

ствовании. Автор согласен с подобным мнением, как и с мнением Л. Вентури, который характеризует работы художника как «мощные и индивидуальные» и дает им определение «шагаловские балеты» [6, с. 22]. В сценографии художник воплотил свои традиции, религию, стремление к новаторству. Он закрепился в истории сценографического искусства благодаря художественному оформлению следующих балетных спектаклей: «Алеко» на музыку П. И. Чайковского, «Жар-Птица» – И. Стравинского, «Дафнис и Хлоя» – М. Равеля.

Заключение. На основе вышеизложенного автор делает выводы, что работы Марка Шагала в балете позволяют выявить стилевые особенности театральной «шагаловской эстетики и режиссуры»: отсутствие иллюстративности в сценической трансляции литературного материала (либретто); наличие в работах признаков сюрреалистической направленности; экспрессионистическая атмосфера работ; тенденциозность сценографии, выраженная через совокупность образов; художественная фантазия как плод творческого акта. Вышеперечисленные особенности служат точкой отсчета для дальнейшего изучения спектаклей, поставленных в балетном театре, театре танца и пластики на основе материалов творчества художника, а также спектаклей, посвященных жизни и творчеству мастера.

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

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

3. Березкин, В. И. Искусство сценографии мирового театра: в 2 т. / В. И. Березкин. – М.: Эдиториал, УРСС, 1997. – Т. 2. – 544 с.

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

5. Зингерман, Б. И. Парижская школа: Пикассо, Модильяни, Сутин, Шагал / Б. И. Зингерман. – М.: Союзтеатр, 1993. – 335 с.

6. Апчинская, Н. Театр Марка Шагала. Конец 1910-х – 1960-годы. / Н. Апчинская. – Витебск: ВГТУ, 2004. – 22 с.

Статья поступила в редакцию 31.10.2014