

Соловьева В. П., студент 214 Т гр.

Научный руководитель – Сулима А. Н.

СТИЛЬ В. МЕЙЕРХОЛЬДА В ТЕАТРАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ М. ШАГАЛА

Каждый настоящий художник, в широком смысле этого слова, обладает собственным стилем в искусстве. Театральный режиссер Всеволод Мейерхольд – яркий представитель неповторимого стиля в режиссуре, имеющий последователей по всему миру. Авангардный художник XX столетия – Марк Шагал, со дня рождения которого, 7 июля текущего года, исполняется 130 лет не менее любопытная фигура в искусстве. Он «воспел» на своих полотнах свой родной Витебск. Искусствоведов больше интересует его личность, как художника станковой живописи, но и его работы в области театрального искусства заслуживают особого внимания.

Некоторые стилистические особенности режиссуры В. Мейерхольда очень созвучны по своей сути сценографии М. Шагала. Несмотря на разные способы выражения, можно предположить, что творчество этих людей основано на общих принципах, которые дают хорошую почву для сравнения. В статье рассматривается связь режиссуры В. Мейерхольда и сценографических работ М. Шагала.

Одним из видов творчества М. Шагала является сценография. Художник пробовал себя в этом качестве сначала в Театре революционной сатиры (ТЕРЕВСАТе, г.Витебск), позже в Государственном еврейском Камерном театре (ГОСЕКТе г.Москва). Так же известны его работы в балетных и оперных театрах Европы и США. Искусствовед В. Мальцев

считает М. Шагала «одним из самых театрально мыслящих художников» [4, с. 8].

Путь художника в театр был не простым. Свои эскизы к постановкам 1-ой студии МХАТа он называл «свидетелями моего болезненного романа с театром» [1, с. 6]. Работы М. Шагала не могли найти себе применения в театрах «школы переживания» К. С. Станиславского. Поэтому его союз с ГОСЕКТОм, основателем и режиссером которого являлся А. Грановский, стал для художника возможностью воплотить своё видение «национального театра» в жизнь. Искусствовед А. Эфрос рекомендовал М. Шагала А. Грановскому как «самого современного, самого необычного и самого трудного художника» [1, с. 6]. Однако, нестандартные замыслы М. Шагала были не понятны многим другим режиссерам, таким как А. Таиров и Е. Вахтангов. Последний внутренне не был готов к принятию «Шагаловской эстетики» и работа была прекращена на этапе обсуждения замысла спектакля. Позже, режиссер стал присматриваться к Шагаловским панно в театре А. Грановского и попросил художника Н. Альтмана сделать в театре «Габима» что-то в стиле «а-ля Шагал» [2; 10]. Можно предположить, что режиссером, которому была бы понятна и близка эстетика М. Шагала и с которым, возможно, получился бы крепкий творческий союз, был В. Мейерхольд.

М. Шагал в своей автобиографии «Моя жизнь» вспоминает: «Мейерхольд, в длинном красном шарфе, с профилем поверженного императора – оплот революций на сцене. Еще недавно он работал в императорском театре и щеголял во фраке. Он понравился мне. Один из всех. Жаль, не довелось с ним поработать» [10, с. 215-216].

В. Мейерхольд в своих поисках «нового искусства» отвергал традиции буржуазных театров. Он обращался к истокам театра и глубоко изучал их. Такие театры как: античный, старо-японский, старо-китайский,

шекспировский, итальянский театр дель-арте, русский балаган вызывали у режиссера неподдельный интерес. В них он находил наиболее значимые элементы, умело использовал их в своей работе над постановками. К первоэлементам театра он относит маску, жест и движение. Он определял своей доминантой основы восточного театра, где акцент ставился на физическое тело актера, его выразительность движения, а не словесное действие. «Слова в театре лишь узоры на канве движений» – утверждал В. Мейерхольд [5, с. 212].

В театральных работах М. Шагала в ГОСЕКТе виден постоянный прием смещения пропорций, как в изображении тела человека, так и окружающих предметов. Художник уделяет особое внимание визуальному «предметному миру». В. Мальцев описывает эскизы М. Шагала к первой постановке ГОСЕТа «Вечер Шолом – Алейхема» так: «Маленький дом и столб городского фонаря предстают реквизитом, с которым играют (как с вещью) актеры. Игрушечный дом может в руках актера взмыть вверх и летать по небу, его можно открыть или нести с собой как дорожный чемодан, а городским фонарем играть как тросточкой или перебирать ногами, демонстрируя чисто цирковой номер эквилибристов» [4, с. 17-18]. Также художественно-театрально Мейерхольд относился к любому реквизиту на сцене. Э. Гарин, один из самых значимых актёров театра В. Мейерхольда, вспоминает в своей книге «С Мейерхольдом» о реализованных принципах в спектакле «Лес»: «Актер в этом спектакле был окружен предметами, определяемыми либо социальным положением героя, либо его занятием» [3, с. 90]. В. Мейерхольд понимал важность такого взаимодействия, в то время как М. Шагал являлся носителем интуитивного понимания актерской игры и предмета.

В. Мейерхольд уделял важное значение просцениуму, он «вывел актера к зрителю». Он «сломал четвертую стену», введенную в

театральную лексику К. С. Станиславским. В. Мейерхольд хотел преобразовать сценическое пространство и вывести актера за пределы сценической коробки. «Нами задумано выстроить такой театр, в котором не было бы совсем сцены» –говорит В. Мейерхольд актерам ГосТИМа в одной из бесед [6, с. 250].

В оформлении зала в ГОСЕКТе прослеживается схожая тенденция – М. Шагал объединяет зрительный зал и сцену с помощью своих панно, костюмов, занавеса и сценографии. «Красочные, ритмичные, полные напряженной динамики, персонажи Шагала оживали на наших глазах» – упоминают современники о работе художника [4, с. 18].

Н. Апчинская отмечает, что выполненные Шагалом персонажи иллюстраций к «Мёртвым душам» «жестикуют, разговаривают, передвигаются, но при этом застывают, как в немой сцене «Ревизора» В. Мейерхольда. Создается впечатление движения на месте, которое одновременно выглядит и марионеточным» [4, с. 13; 1, 14-15]. Шагал и Мейерхольд стремились к одному – сделать из актера марионетку. Это свойственно многим художникам реформаторам XX века, таким как Г. Крег, Т. Кантор. В. Мейерхольд, изучая японский традиционный театр заметил, что марионеточные движения считаются идеалом хорошего лицедейства в Японии. Этот прием движения актера на сцене он активно преобразовывал и воплощал своих постановках.

Комплекс упражнений для развития физического аппарата артиста режиссер назвал «биомеханикой». «Биомеханика стремится экспериментальным путем установить законы движения актера на сценической площадке, прорабатывая на основе норм поведения человека тренировочные упражнения игры актера» – определение, сформулированное В. Мейерхольдом[9, с. 20]. С. Эйзенштейн, так высказывает своё понимание «биомеханики» В. Мейерхольда: «...закон

очень простой и наглядный: в органическом движении нет ни одного выразительного проявления, которое не выполнялось бы всей двигательной системой в целом» [3, с. 39]. От своих актёров В. Мейерхольд требовал именно пластического осмысления образа. Он считал, что только выразительный и только придуманный жест и пластика могут существовать в театре. М. Шагал, как один из самых нереалистических художников, изображает своих гротескных персонажей с необычной, фантастической, нереалистической пластикой в созданных им панно для ГОСЕКТа. В оформлении костюмов и грима актёров Еврейского Камерного театра он «пишет не эскизы костюмов, а образы персонажей, которые диктуют актёру пластику сценических движений и общую трактовку образа» [4, с. 16]. Тем не менее эскизы М. Шагала для первого спектакля ГОСЕТа помогли в работе над образом выдающемуся актёру С. Михоэлсу. В. Мейерхольд видел Михоэлса во многих ролях и очень высоко о нем отзывался, сожалея, что не знает его ближе [7, с. 413]. С. Михоэлсу, как актёру специфического театра (спектакли шли на языке идиш), тоже был близок В. Мейерхольд и его видение театра: «Одинок поднимает знамя лишь один из величайших борцов за утверждение синтетического театра, одинокий театральный рыцарь нашего времени – Всеволод Мейерхольд» [7, с. 71].

Стиль В. Мейерхольда и театральная эстетика М. Шагала имеют много общего. Исследователь «Театральной эстетики М. Шагала» А. Сулима очень точно отмечает схожие черты в двух гениях: «М. Шагала и В. Мейерхольда объединяла творческая целеустремленность и работоспособность, новаторство в искусстве, оба – гении, оба – непревзойденные художники, оба – еврейской крови. Мейерхольд, как и Шагал был верен гротеску. Гротеск – это проявление религиозной художественной стороны культурного слоя еврейского народа» [8, с. 266].

Все вышеуказанное убеждает нас в том, что М. Шагал и В. Мейерхольд могли бы плодотворно сотрудничать в области театрального искусства. Скорее всего, это был бы не еврейский театр с его традициями и народным колоритом, словом и пластикой, а театр не имеющий границ понимания, принадлежности к определенному месту, театр воплощения замыслов двух великих художников XX века.

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. Гарин, Э. П. С Мейерхольдом: Воспоминания / Э. П. Гарин. – М. : Искусство, 1974. – 291 с.
4. Мальцев, В. Марк Шагал – художник театра (1918–1922 гг., Витебск– Москва) / В. Мальцев // Шагаловский международный ежегодник. – Витебск, 2002. – С. 8-22.
5. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. / ком. А. В. Февральского. – М. : Искусство, 1968. – Ч. 1. – 350 с.
6. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. / ком. А. В. Февральского. – М. : Искусство, 1968. – Ч. 2. – 643 с.
7. Михоэлс: Статьи, беседы, речи. Статьи и воспоминания о Михоэлсе / ред.-сост. К. Л. Рудницкий. – М. : Искусство, 1981. – 557 с.
8. Сулима А. Н. «Театральный октябрь»: Витебский ТЕРЕВСАТ и М. Шагал / А. Н. Сулима // Традыцы і сучасны стан культуры і мастацтва: мат. Міжнароднай навук.-практ. Канф. (28-29 лістапада 2013 г., гор. Мінск): У 2 частках. Ч. 1 /уклад. Н. С. Бункевіч [і інш.]; гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 264-266.

9. Февральский, А. Десять лет театра Мейерхольда. / А. В. Февральский. - М.: Федерация, 1931. –100 с.

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

Соложенцев А.И., студент 508 гр.

Научный руководитель – Гончарова С.А.

ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ УЧРЕЖДЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

В образовательной сфере уже давно действуют законы рыночной экономики. И для частных, и для государственных учебных заведений актуальны вопросы выживания в конкурентной среде и поддержания положительного имиджа. Более того, нынешние реалии требуют не разовых действий, а систематической работы по управлению репутацией ВУЗа, школы. В таких случаях образовательное учреждение может рассчитывать не только на востребованность среди учеников, студентов и их родителей, но и на внимание спонсоров и меценатов, а также на лояльность со стороны государства. Работа над имиджем начинается с создания тех визуальных сообщений, с помощью которых будет строиться коммуникация с аудиторией. Речь идет о логотипе, шрифте, фирменном знаке, слогане. Всем известно, что логотип – это подпись компании, созданная посредством придуманного дизайнером образа. Он должен быть лаконичным, оригинальным, запоминающимся. Но фирменный стиль – целый набор образов, своего рода система координат, заданная дизайнером. Это не только логотип, но и фирменные шрифт, визитная карточка, конверт, бланк, слоган и т. п. – вербальная составляющая имиджа компании.