

*А. Н. Сулима,
преподаватель кафедры режиссуры
праздников и обрядов*

ТРИ БАЛЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ МАРКА ШАГАЛА

Театральная эстетика М. Шагала представляет собой нетрадиционный подход к изображению мира и вещей, выраженный в пластике, в ощущении ритма, в «мизансценическом рисунке», в движении и стремлении ввысь. Эти особенности сродни режиссерскому искусству. Художник сделал больше в сценографии балетных спектаклей, чем в сценографии драматического театра. Сценография балета требует от художника оформления костюмов, занавеса, задников. Масштабы выполненных работ в театре балета превышают объем работы сценографа в драматическом театре. Декорационное искусство не является доминантой творчества М. Шагала, тем не менее оно занимает значимую часть художественного наследия.

Отечественные и российские ученые в своих работах чаще обращаются к зарубежным исследованиям данного вопроса А. Крампа, Л. Вентури, Ж. Лассеня, Д. Маршессо [8]. Мы думаем, это объясняется тем, что оформление балетов осуществлялось во время пребывания М. Шагала за рубежом – Америке и Европе – в период с 1942 по 1958 г., следовательно, они располагают большим количеством документальных материалов [9].

Впервые в качестве сценографа М. Шагал попробовал себя в драматическом театре, после чего он долгое время не обращался к театральному искусству. Позже Шагал вернулся к декорационному искусству, но уже в балетном театре. Им были оформлены три балетных спектакля: «Алеко», «Жар-птица», «Дафнис и Хлоя», кроме этого, плафон «Гранд-опера» в Париже, написаны два панно для «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. Факт сотрудничества с театральным искусством, а именно с балетным театром, практически не изучен, особенно в отечественном искусствоведении.

Дебют художника в балетном театре датируется 1942 г., во время войны он находился по приглашению Музея современного искусства в Соединенных штатах Америки, так называемый «американский период» [1, 2, 8]. Это время для М. Шагала было плодотворным. В Нью-Йорке состоялась первая серьезная ра-

бота над оформлением балетного спектакля в 1942 г. по приглашению Л. Ф. Мясина. Балет «Алеко» по поэме А. С. Пушкина «Цыганы», на музыку П. И. Чайковского – «фортепианное трио» – одноактный балет в четырех сценах в аранжировке Э. Рапи. Спектакль с декорациями М. Шагала был показан зрителям во Дворце изящных искусств (г. Мехико) 8 сентября 1942 г. [3]. Оформление М. Шагала имело составляющую драматургии и режиссуры, как и станковая живопись художника, таило некий шифр внутреннего мира. В этом существенная особенность художника и доминанта его сценографических работ. М. Шагала не был оторван от действительности, наоборот он задавал вопросы и пытался ответить на них посредством цвета. Особенностью данной работы было впечатление от происходящей войны, от Холокоста. Темные тона, не присущие эстетике художника наполняли расписанные задники. Особенности сценографии М. Шагала было погружение зрителей в атмосферу спектакля и визуализация музыкального ряда, многонаселенность персонажами, что и в живописных работах, сумрачность выбранных красок, которая поглощала танцоров, – подчеркнутая тенденциозность и сюрреалистическое видение [4].

В мемуарах В. Хаггард, в книге Д. Маршессо мы находим сведения, что художник придавал огромное значение музыкальному ряду будущего спектакля. Он подолгу прослушивал музыку, после чего в работе стремился к ее визуализации. В 1945 г. Нью-Йоркский театр балета возобновляет работу над постановкой И. Стравинского «Жар-птица», созданного ранее балетмейстером М. Фокиным, в декорациях Л. Бакста. Первый спектакль был показан в 1910 г. «Русскими сезонами» С. Дягилева. А. Большм восстановил прежнюю версию М. Фокина для «Балле-тиэтр» (г. Нью-Йорк) уже в декорациях М. Шагала. В таком оформлении действие было впервые показано зрителям 24 октября 1945 г. сначала в «Балле-тиэтр», позже для «Метрополитен-опера». В основу балета положена сказка о Жар-птице. В. И. Березкин характеризует оформление М. Шагала как «живописные композиции, являвшиеся столь же самоценными, сколь и станковые картины художника» [4, с. 297]. Особенностью работы М. Шагала над балетом И. Стравинского стала доминанта цвета и светорешения спектакля, она создавала ощущения двойственности происходящего на сцене, зеркального отражения, экспрессии. Несомненно, созданное художником творенье воспевало проис-

ходящие события в мире. Ликование и радость от победы над фашизмом, художник готовился к возвращению во Францию — это отразилось на оформлении балета. М. Шагалом были созданы к «Жар-птице» задники, костюмы и занавес. Органичное существование всех компонентов оформления дополняло друг друга, раскрывало многочисленные аспекты общей темы, сливалось в единый художественный образ, созданный так называемой «режиссурой» М. Шагала в духе экспрессионизма.

Следующей работой стал балет «Дафнис и Хлоя», который был представлен зрителям в г. Париже в театре «Гранд-опера» в 1958 г. во время гастролей «Русских сезонов». Работа над изучением сюжета началась намного раньше, когда М. Шагал совершил два путешествия в Грецию и оформил 42-мя литографиями роман Лонга «Дафнис и Хлоя». Спектакль впервые был поставлен в трех картинах с музыкой М. Равеля, с хореографией М. Фокина, в художественном оформлении Л. Бакста. 3 июня 1959 г. восстановленный хореографический рисунок С. Лифарем в «Гранд-опера» в образах М. Шагала зазвучал как нечто неординарное. Шагал переосмыслил и перенес образы Лонга в эскизы костюмов, четыре задника, занавес, который был выполнен в широком спектре оттенков синего цвета. На этом фоне художник изобразил свой вечный образ влюбленных, переплетенных в единое целое [9]. В оформлении наряду с греческими элементами М. Шагал добавлял элементы еврейской религиозной и бытовой жизни, так появился свадебный пурпурный балдахин, который используют на еврейских свадьбах. Передача аллегорических характеристик, изысканность в послании изобразительного ряда отличало работу М. Шагала от иных сценографов. Изучая эскизы костюмов к балету «Дафнис и Хлоя», мы отмечаем, что характер героев, темпоритм, жесты выражены в красках, в их яркости и блеклости, в толщине линий, в витиеватых рисунках, наполнены «шагаловской режиссурой» и не лишены музыки и танца. Все работы М. Шагала в балетном театре получили высокие оценки критиков: «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» [7, с. 20]. Данная работа Шагала отражала авторскую художественную фантазию, как плод творческого акта.

По нашему глубокому убеждению, М. Шагал стал театральным художником благодаря своему воображению, менталитету и

особому видению театрального искусства. Театральность заложена непосредственно в традиционной праздничной еврейской культуре, как, например, в традициях праздника Пурим присутствуют элементы карнавала. По мнению Б. И. Зингермана, М. Шагал никогда бы не смог создать театр одного актера по причине многонаселенных сцен его «режиссуры» [5], где персонаж никогда не одинок в своем существовании. Мы согласны с подобным мнением, как и с мнением Л. Вентури, который характеризует работы художника как «мощные и индивидуальные» и дает им определение «шагаловские балеты» [2, с. 22]. В сценографии художник воплотил свои корни, традиции, религию, стремление к новаторству. М. Шагал закрепился в истории сценографического искусства благодаря оформлению балетных спектаклей: «Алеко» на музыку П. И. Чайковского, «Жар-птица» на музыку И. Стравинского, «Дафнис и Хлоя» на музыку М. Равеля.

На основе вышеизложенного можно сделать вывод, что работы М. Шагала в балете позволяют выявить ряд стилевых особенностей театральной «шагаловской эстетики и режиссуры»: отсутствие иллюстративности в сценической трансляции литературного материала (либретто), присутствие в сценографических работах художника экспрессионистической атмосферы, наличие признаков сюрреалистической направленности, выраженных через совокупность образов, художественную фантазию. Ряд вышеперечисленных особенностей служит точкой отсчета в дальнейшем изучении спектаклей, поставленных в балетном театре, в театре танца и пластики на основе материалов творчества художника, а также спектаклей, посвященных жизни и творчеству мастера.

1. *Апчинская, Н.* Марк Шагал в Америке [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://chagal-vitebsk.com/node/249>. – Дата доступа : 15.07.2014.

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

3. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.

4. *Березкин, В. И.* Искусство сценографии мирового театра : От истоков до начала XX в. / В. И. Березкин ; Гос. ин-т искусствознания. – М. : ГИИ, 1995. – 250 с.

5. *Зингерман, Б. И.* Парижская школа: Пикассо, Модильяни, Сутин, Шагал / Б. И. Зингерман. – М. : ТПФ «Союзтеатр» : Всесоюз. молодеж. кн. центр, 1993. – 335 с.

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

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

8. *Маршессо, Д.* Шагал / Д. Маршессо ; пер. с фр. Л. Бурмистровой. – М. : ООО «Издательство Астрель» : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 176 с.

9. *Сулима, А. Н.* Сценография и «режиссура» М. Шагала в балетном театре / А. Н. Сулима // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2014. – [Вып. 8]. – С. 166–170. – Библиогр. : с. 170.

10. *Хаггард, В.* Моя жизнь с Шагалом: Семь лет изобилия / В. Хаггард ; пер. с англ. Е. Серегинной. – М. : Текст, 2007. – 223 с.

Т. Ф. Сухоцкая,
кандыдат культуралогіі

ГІСТАРЫЧНАЯ ТЫПАЛОГІЯ ЎТАПІЧНАГА МЫСЛЕННЯ

Сапраўдны сэнс чалавечага існавання заўсёды адлюстроўваюць духоўныя ідэалы, найбольш дзейсным з'яўляецца ўтапічны. Менавіта ён задае інтэнцыю сацыягенезу, культурагенезу. З'яўляючыся важным кампанентам менталітэту, ён адлюстроўваецца найперш у мастацкай культуры і грамадскай думцы, уплывае на нацыянальную свядомасць і сацыяльную актыўнасць, адыгрывае істотную ролю ў фарміраванні сацыума і асобы як суб'ектаў культуры. На розных этапах гістарычнага развіцця ўтапічны ідэал часта актывізуе стварэнне новых формаў культуры.

Сацыяльная эвалюцыя і інтэграцыя славянскіх плямёнаў ў другой палове першага тысячагоддзя новай эры суправаджалася перасэнсаваннем і актуалізацыяй ранняга варыянту ведычнай міфалогіі. У язычніцкія часы космас быў падзелены на «гэты» і «той» светы. Прыярытэт непахісна аддаваўся першаму. З прыходам хрысціянства не проста сцвярджаецца існаванне «таго свету», але і вечнае жыццё пасля смерці, калі ты прыняў новую веру. Найперш у хрысціянстве продкі беларусаў вылучалі прыгажосць, весялосць, яскравасць абрада богаслужэння – тое, што вызначае сутнасць старажытнага язычніцкага светапогляду.

Узорам грамадскага ладу ва ўсходніх славян абвяшчаўся Ірый (вырай, рай), размешчаны за ракою Ра (Волгай), высока ў