

СУЛИМА А. Н., аспирант Белорусской государственной академии искусств

Становление национальной театральной традиции: М. Шагал и ГОСЕТ

Рецензент БАРВЕНОВА А. А., кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси

В статье автор анализирует историю возникновения еврейского национального театра, его эволюцию, пути развития. В исследовании найдены точки соприкосновения творческих личностей – художника М. Шагала и режиссеров А. Грановского и Е. Вахтангова. Изучена сценография М. Шагала в Государственном еврейском театре (Москва).

The author analyzes the history of the origins of the Jewish National Theatre, its evolution, the path of development. The study found a common ground of creative people - the artist Marc Chagall and directors A. Granovsky and E. Vakhtangov. Studied set design by Marc Chagall in the State Jewish Theatre (Moscow).

Введение. В основу театрального искусства, независимо от народной принадлежности, положена драматургия, искусство звучащего слова. Московский государственный еврейский камерный театр (ГОСЕКТ) обращался к зрителю на языке идиш, но не только это выделяло данный театр от других, не менее значимых в 1920-е гг. храмов драматического искусства. Основателем Государственного еврейского театра стал режиссер А. Грановский. Большой вклад в развитие театра внесли актеры В. Зускин и С. Михозлс, а первым сценографом стал М. Шагал. В плоскости сценического пространства художник сформулировал собственную точку зрения на то, каким должен стать еврейский театр, а также противопоставил режиссуре персональное метафорическое искусство живописи.

Монография «Профили» А. Эфроса – первая искусствоведческая работа, в которой представлена фигура М. Шагала в качестве театрального художника (книга издана в 1930 г.). Фундаментальное исследование вопроса национального еврейского театра принадлежит В. В. Иванову,

который хорошо изучил возникновение и развитие двух еврейских театров (ГОСЕТ и «Габима»), возникших на территории России, участвующих в развитии традиционной культуры языков этого народа: идиш и иврита. Это исследование нашло отражение в монографиях: «ГОСЕТ: политика и искусство: 1919 – 1928», «Русские сезоны театра «Габима». Причастность М. Шагала к истории вышеуказанных театров отражена в воспоминаниях художника «Моя жизнь», монографии А. Эфроса «Профили», мемуарах А. Азарх-Грановской «Беседы с Дувакиным». Исследования отечественного театроведа В. Мальцева, российских ученых (В. Березкина, А. Каменского, Б. Зингермана, А. Шатских и др.), зарубежных искусствоведов (А. Крампа, М. Райнера, Д. Маршессо) открывают некоторые аспекты театральной деятельности Марка Шагала, но его творческие отношения с А. Грановским до конца не изучены. Отечественный театровед Т. Котович в монографии «Сценография. Витебск» характеризует Шагала как художника, «идущего своим путем» [1]. Т. Котович придерживается

точки зрения А. Шатских, которая утверждает, что «...Шагал стремится к театру без актера... его театр не совпал с театром Грановского» [1, с. 19]. Среди литературных источников, которые исследовал автор данной статьи, присутствует мемуарная литература: автобиография Марка Шагала «Моя жизнь», воспоминания жены А. Грановского, актрисы ГОСЕТа А. Азарх-Грановской «Беседы с Дувакиным». К сожалению, в них нет глубокого анализа творчества режиссера А. Грановского, новатора и экспериментатора. Можно встретить лишь описание творческих методов, мизансценических рисунков и спектаклей в целом (в отдельных вышеуказанных статьях), но объемных искусствоведческих работ, посвященных данной проблеме, не существует. У С. Михоэlsa в «Статьях, беседах, выступлениях» встречаются довольно скудные факты и упоминания о режиссере и руководителе театра Грановском – это объясняется политической направленностью «советского периода», запрещенностью упоминания имени «невозвращенца» А. М. Грановского. При написании данной работы автор использовал «Словарь эстетике» под редакцией А. Беляева – статью о национальном искусстве, каталог выставки «Марк Шагал. Ретроспектива 1908–1985» в Милане 2015 г., где была представлена сценография Шагала в Государственном еврейском камерном театре в числе иных работ мастера.

Цель статьи: сопоставить, на фоне эволюции национального еврейского театра, эстетику и поэтику художественного стиля двух даровитых мастеров живописи и режиссуры – Марка Шагала и Алексея Грановского. Проанализировать, как взаимодействуют два вида визуального искусства в контексте становления национального еврейского театра.

Основная часть. Национальное искусство (от лат. *patio* – «народ») – искусство, имеющее специфически неповторимые качества, присущие данной культуре. Социально-историческое бытие во всей его конкретности, язык, особенности духов-

ной жизни народа, его характер, колорит, традиционно-обрядовая деятельность – составляющие компоненты понятия «национальное». В чистом виде такого искусства не существует [2, с. 226 – 227].

Рассматривать национальный театр, становление его традиций, эволюцию вне контекста исторического развития народа, религии, культуры, обрядов, языка невозможно. Двуязычие еврейского народа – идиш и иврит – во многом определило дальнейшие пути развития не только литературы, но и национального театрального искусства. Язык идиш зародился в XVI в. в странах Центральной и Северной Европы и стал средством коммуникации еврейского народа. Сегодня он относится к категории «мертвых языков». К началу XVIII в. все сферы еврейской культурной жизни объединил иврит, сохраняя религиозные, эстетические, интеллектуальные, этические нормы и идеалы.

У евреев изначально не было театра как такового. Он принимал площадное обличье, где действовали шуты, скоморохи. Праздничная еврейская культура (ритуалы, обряды, повседневная жизнь) вобрала в себя театральные выразительные формы. Ярким воплощением зрелищного искусства стали традиционная еврейская свадьба и праздник Пурим. В литературе (в частности, в драматургии) использовали иврит, но к XVII в. в написаниях пьес на библейские сюжеты используется идиш. В небольших театрах демонстрировались спектакли на обоих языках – идиш и иврите. В сентябре 1883 г. указом правительства Российской империи был запрещен идиш, вследствие этого закрылись многочисленные театры. Во многих произошел переход трансляции драматургии на немецкий язык (только в таком случае труппе позволялось оставаться театром), оставшиеся коллективы перешли в статус «передвижных».

Более 30 лет понадобилось, чтобы возникла потребность в возобновлении национальной еврейской театральной традиции. Нужно заметить, что этому способствовала Октябрьская револю-

ция (1917 г.), которая повлекла за собой культурные изменения в различных видах искусства – в Петербурге и Москве организовывается театральная студийная работа. Два еврейских театра стали завоевывать признание и причастность к развитию национального искусства на русской земле. Театр «Габима» (с иврита – «сцена») переехал из Польши в Москву в 1917 г. [3].

В 1919 г. режиссер А. Грановский открыл театральную студию в Петербурге, через год она стала Еврейским камерным театром, позже, с переездом в Москву, добавился статус – Государственный еврейский камерный театр (ГОСЕКТ), в 1945 г. слово «камерный» убрали, осталась аббревиатура – ГОСЕТ [4]. В Государственный еврейский камерный театр, к А. Грановскому (к тому времени театр переехал в Москву) М. Шагал пришел по приглашению искусствоведа А. Эфроса. Грановский в поисках нового подхода к национальному сценическому искусству нуждался в нестандартном художественном мышлении, поэтому пригласили Шагала.

Отметим различие творческих методов Е. Вахтангова (режиссера «Габимы») и А. Грановского (режиссера «ГОСЕТа»). Они пришли в искусство разными путями: Е. Вахтангов (1883–1922 гг.) учился на юридическом факультете (Москва), позже закончил театральную студию при Художественном театре К. Станиславского. А. Грановский (1890–1937 гг.) учился в школе сценических искусств (Петербург), в Германии постигал основы театральной режиссуры у М. Рейнхардта, в Швеции брал уроки кинорежиссуры. Языком изложения драматургии в театре «Габима» был иврит, в ГОСЕТе – идиш. По-разному велись преподавания в театральных студиях при вышеназванных театрах. Режиссерские поиски, стили опирались на разные «театральные школы». В «Габиме» обучение велось по системе К. С. Станиславского: «искусство переживания» основное на развитии внутренней техники актера, тогда как в театре Грановского был упор на внешние элементы техники

– артист прекрасно распоряжался телом, жестом, двигался в различных темпоритах. Тем не менее, языком драматургии стали идиш – язык народа; и иврит – язык книги. Театры конкурировали между собой за завоевание зрительской аудитории. Так, по рекомендации автора пьесы «Гадиббук» С. Анского Марка Шагала пригласили в «Габиму» в качестве сценографа, но сотрудничество не состоялось по инициативе Е. Вахтангова: ввиду несоответствия художественных вкусов художника и режиссера. В. В. Иванов склоняется к мысли, что Е. Вахтангов в тот период не был готов к эстетическому восприятию М. Шагала [4]. В автобиографической книге художника «Моя жизнь» есть описание нескольких встреч Шагала – Вахтангова во время репетиционного процесса, от которых у художника осталось ощущение несоответствия взглядов на художественный процесс. Е. Вахтангов практиковал учение Станиславского: он, опираясь на методы «реалистичного искусства» в сопряжении с еврейской драматургией на иврите, возрождал, таким образом, национальное еврейское искусство. Автор статьи думает, что именно «национальное» в меньшей степени увлекало режиссера. Марк Шагал не принимал театральные методы К. С. Станиславского (применительно к еврейской театральной традиции), его увлекало новаторство режиссуры В. Э. Мейерхольда. Можно согласиться с Шагалом, что система Станиславского построена на внутреннем переживании артиста, в результате чего рождается жест. В противовес ей построена система Мейерхольда – «биомеханика», которая базируется исключительно на внешней технике актера, в результате чего возникает нужное внутреннее состояние. На самом деле еврейский театр нуждался в новом подходе, не основанном на уже существующих системах. Можно считать, что Шагал – Грановский в творческом плане является верным сочетанием доктрин. Полноценный творческий акт Марка Шагала с еврейским театром состоялся в ГОСЕТе в режиссерском

обрамлении Алексея Грановского, в итоге получился обновленный вариант модели национального театрального искусства.

Государственный еврейский театр открылся 1 января 1921 г. (Москва), в бывшем жилом помещении (Чернышевский переулок) спектаклем «Вечер Шолом-Алейхема» по мотивам трех произведений: «Мазлтов» (с идиш – «поздравляю»), «Агенты», «Салыгн» (с идиш – «обман»). Успех спектаклю принесли тенденции: экспериментальные режиссерские – А. Грановского и авангардистские – М. Шагала, наполненные языковым колоритом (идиш). Художник оформил зрительный зал, который назвали «шагаловской шкапулкой (или коробочкой)» [4], [5]: панно «Введение в еврейский театр» находилось слева от сцены, параллельно на другой стене – фриз «Свадьба»; композиции «Музыка», «Танец», «Драма», «Литература» висели в простенках между окнами. У входа в зал, слева, художник поместил панно «Любовь на сцене». Ансамбль дополняли декорированный козами занавес и плафон. А. Эфрос писал: «Вся зала была ошагалена. Она (публика) была потрясена. Я вынужден был неоднократно выступать перед спектаклем с вступительным словом и разъяснять...» [6, с. 204]. По мнению автора, очевидна неготовность к восприятию зрительской аудитории театральной реформы М. Шагала и А. Грановского.

«Введение в театр» трактуется многими искусствоведами по-разному. Например, А. А. Каменский считает, что панно подобно шекспировской идее «...весь мир – театр, а люди в нем актеры» [5]. Многозначность образов, созданных Марком Шагалом, подтверждает наличие «художественного» в панно. На полотне изображен сам художник, которого вносит на руках критик А. Эфрос. Их, в статичной позе, встречает А. Грановский. По грамматике построения мизансцены все, что движется слева направо, воспринимается как положительное, справа налево – как контрдействие. Шагал, Эфрос, Грановский, по сути, и есть главная составляющая

контрдействия, ведь именно они своими художественными экспериментальными актами разрушили существующий до этого времени еврейский театр. В верхней левой части панно виден человек, окунающий ступни в таз с водой, как признак очищения перед входом в храм искусства. Перевернутая корова – символ жертвенности (нет искусства без жертвы); акробаты – представители эксцентрики и буффонады. Художник мыслит прообразами: балаган – это то, что предшествовало театру. Четыре композиции, находящиеся напротив «Введения в театр», олицетворяли взаимодействие искусств на сцене. Панно «Музыка» М. Шагал написал в образе скрипача с зеленым лицом, «Драма» подана через образ ведущего свадьбы; «Литература» представлена переписчиком Торы; «Танец» – сваха в окружении музыкальных инструментов.

Марк Шагал спроецировал в стиле авангарда занавес, декорацию (простую еврейскую кухню), вагон, а также костюмы. Тщательно выверенные детали на костюмах были чрезвычайно важны для художника – однако это не было оценено по достоинству режиссером Грановским, искусствоведам Эфросом и всем артистическим составом. На тот момент каждый из творцов (Шагал и Грановский) шел в своем направлении. На самом деле их пути были едины. М. Шагал не продолжил работу в театре А. Грановского, тем не менее этот важный период стал для него отправной точкой к будущим масштабным сценографическим работам в театре балета. В автобиографии «Моя жизнь» художник пишет, что «...роман с Грановским не сложился», хотя собственной работой он остался доволен [7]. «Нетheaterность» сценографии художника была подчеркнута А. Эфросом. Некоторые исследователи убеждены в том, что М. Шагал создал свой неповторимый театр, и нужно согласиться с этим. Сценография Шагала положила начало в развитии еврейского театра, она определила стиль и эстетику дальнейших постановок. Работа художника в ГОСЕТе ставит его

в ряд имен такого феномена, как «театр художника» (Кантор, Мондзик, Шайна, Шуман). Мастер обладает безграничностью фантазии, его «и вдруг», которое присутствует в живописи и сценографии, делает работы неожиданными, трудно поддающимися трактовке, а иногда недоступными к пониманию и восприятию реципиента.

Стиль А. Грановского заключался в абсолютном понимании единства пространства сцены и зала, первоклассном построении массовых сцен, где учитывалась актерская индивидуальность в тесном сочетании с музыкальным оформлением. Артистов его труппы отличала жизнерадостность, высокая скорость темпоритма действия. Колоритными компонентами режиссуры Алексея Грановского были постановка верного жеста исполнителя, выразительность позы героя, пронизательность взгляда (все это демонстрировали актеры С. Михозлс и В. Зускин). Грановский не знал идиш (как и Вахтангов – иврита), и все же понимание языка не было главенствующим для восприятия целостности спектакля: важна была мелодика речи, звучащего слова, паузы. В 1928 г. А. Грановский не возвратился с гастрольного тура, его имя попало в список запрещенных. ГОСЕТ закрыли по

политическим причинам в 1949 г. Театр «Габима» выехал в зарубежные гастроли в 1926 г. и не вернулся. Национальный еврейский театр перестал существовать на территории Советского Союза в послевоенный период.

Заключение. В первых десятилетиях XX в. формирование национального еврейского искусства протекало в период сложных исторических условий. В Москве, благодаря творческим поискам режиссеров А. Грановского и Е. Вахтангова, еврейский театр нашел новые пути существования и развития. Недостаточное осмысление фигуры режиссера А. Грановского – реформатора сцены, его стиля работы, значение и влияние на становление Государственного еврейского театра привело к пробелу в театроведении. Имя М. Шагала запечатлено в истории сценографии как первого художника-оформителя ГОСЕТа. Грановский и Шагал – творческий союз двух личностей авангардистской направленности. Они сумели повлиять на общую театральную тенденцию еврейского искусства. Роспись зала ГОСЕТа – «шагаловской шкапулки», состоящей из 7 панно, декораций и костюмов к спектаклю «Вечер Шолом-Алейхема», стала одной из основных вех творчества М. Шагала.

1. Котович, Т. В. Сценография. Витебск : монография / Т. В. Котович. – Витебск, 2011. – 112 с.
2. Беляев, А. А. Национальное и интернациональное в искусстве / А. А. Беляев // Эстетика: словарь ; под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат, 1989. С. 226 – 227.
3. Иванов, В. В. Русские сезоны театра «Габима» / В. В. Иванов. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 1999. – 317 с.
4. Иванов, В. В. ГОСЕТ : политика и искусство: 1919 – 1928 / В. В. Иванов. – М. : ГИТИС, 2007. – 463 с.
5. Каменский, А. А. Марк Шагал и Россия / А. А. Каменский // Искусство. Сер. науч.-популяр. – М. : Знание, 1998. – № 8. – С. 56.
6. Эфрос, Л. Профили : очерки о русских художниках / Л. Эфрос. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 320 с.
7. Шагал, М. З. Моя жизнь / М. З. Шагал. – М. : АСТ : Зебра Е; Владимир : ВКТ, 2010. – 288 с.

Статья поступила в редакцию 20.03.2015