

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕАТР: ПОСЛАНИЕ МАРКУ ШАГАЛУ

А. Н. Сулима,

*преподаватель кафедры режиссуры обрядов и праздников
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

7 июля 2017 г. исполнилось 130 лет со дня рождения белорусского художника-авангардиста Марка Шагала (1887–1985). Легендарного мастера (живописца, сценографа, графика) называли человеком воздуха. Воздухом, по сути, наполнена палитра Шагала: образ Витебска, парящие над городом фигуры, любовь, сновидения. В театральном искусстве воздухом называется атмосфера – особая интонация режиссуры, темпоритм мизансцен и текста, свет и цвет пространства, звукошумовое оформление. Сам М. Шагал экспериментировал как сценограф в агитационном, драматическом, балетном, музыкальном театрах. Спустя 25 лет «экспериментальный театр» инсценировал послание Шагалу. В статье пойдет речь исключительно о постановках театра «Double Edge».

Американский альтернативный театр «живой культуры» «Double Edge» (г. Бостон, штат Массачусетс) поставил цикл спектаклей, посвященных Марку Шагалу. Они представляют собой не режиссерскую иллюстрацию, а впечатление от его искусства. Удивительно то, что, не удовлетворившись одной постановкой, режиссер продолжает работать над шагаловской темой. Видимо, трудно выразить самого Шагала, ограничиваясь одним спектаклем. Творчество художника подталкивает на рождение новых идей в области театрального искусства. Популярными стали спектакли о магии любви персонажей картин Шагала: «The Firebird» – «Жар-птица» (2010), «The Odyssey» – «Одиссей» (2012), «Shahrazad» – «Шахерезада» (2013), а также спектакль-калейдоскоп о реальном и вымышленном мире художника «The Grand Parade» – «Большой парад» (2013) [2]. Выбор темы режиссера театра С. Кляйн не случаен, она глубоко изучала еврейскую культуру, выбрав для представления ее одного из самых противоречивых художников XX в. Творчество М. Шагала ее заинтересовало с точки

зрения трудности воплощения в условиях сценического пространства [3]. М. Шагал жил и творил во время Второй мировой войны на территории США. Кроме этого, художник в 1960 г. награжден званием почетного доктора университета Брандейса (штат Массачусетс).

Первые три спектакля в большом цикле, посвященном М. Шагалу, имеют прямое отношение к его творчеству, четвертый подобен ретроспекции жизни мастера. Ранее, по заказу Метрополитен-опера, художник выполнил декорации и костюмы к балету И. Стравинского «Жар-птица» (1945), иллюстрировал книгу «Тысяча и одна ночь» (1946), по заказу Ф. Мурло иллюстрировал «Одиссею» Гомера (1972).

Стейси Кляйн организовала театр в 1982 г., в нем, кроме показа спектаклей, проходит обучение артистическим дисциплинам. Особое внимание уделяется пластике тела актера, искусству импровизации, развитию воображения, работе с другими видами искусства для получения единого художественного образа на сцене. В этом присутствует некое подобие театральных принципов, по которым работали выдающиеся реформаторы экспериментального театра В. Мейерхольд (Россия) и Е. Гротовский (Польша).

Режиссура Кляйн более всего тяготеет к методу Мейерхольда. Шагал также считал верным его метод работы в театре, хотя обоим не удалось вместе посотрудничать. Образы С. Кляйн рождаются на глазах у зрителей, актеры всегда отталкиваются от сиюминутного общения с партнером, поэтому театр продолжает оставаться «живым». Подобных театров в мире немного, они приверженцы единой, так называемой, «экспериментальной школы», основанной на постоянном художественном поиске формы и содержания. Яркими представителями подобного направления являются режиссеры В. Мейерхольд, Е. Гротовский, А. Мнушкина, П. Брук и С. Кляйн. У них уже появилось большое количество последователей по всему миру. Выдающийся режиссер П. Брук отметил: «Сейчас в Америке настало время для появления нового Мейерхольда, так как американцы больше не верят, что с помощью натуралистического метода можно показать, какие силы управляют их жизнью» [1, с. 46]. Театр экспериментальный находит для себя

наиболее приемлемые методы из опыта работы мировой режиссуры. Режиссеры отказываются полностью либо частично от натуралистического в искусстве, от внутреннего проживания роли. «Театр представления» доминирует над «театром переживания». Мейерхольдовский метод построен на превосходной технике физического аппарата актера. Формула его театра «от внешнего к внутреннему» подтверждает опыт Шагала в еврейском театре ГОСЕТ. Режиссура С. Кляйн работает по тому же принципу внешнего эффекта. И это не только пластика, но и сама форма, сценография, звук.

Важной особенностью театра «Double Edge» является нарушение привычных границ игрового пространства, это наблюдалось в театрах В. Мейерхольда, Е. Гротовского, П. Брука, А. Мнушкиной. Спектакли проходят на ферме, в амбаре, приспособленном для показов. Зачастую артисты выходят в открытое пространство и играют спектакли на природе. Например, «живой декорацией» может быть дерево, с которого актер читает монолог, река, песчаная дорога и др. «Театр – дом», «театр – семья» – собственно это то, к чему стремится театр С. Кляйн. Театр остается экспериментальным до тех пор, пока он находится в состоянии поиска. Данный театр тому подтверждение.

Первым спектаклем театра «Double Edge» в цикле, посвященном М. Шагалу, стал «Жар-птица». Эскизы художника к балетной постановке «Жар-птица» (1945 г., США) вдохновили С. Кляйн на создание нового спектакля по сути и форме. Особенностью работы М. Шагала над балетом И. Стравинского стала доминанта цвета и светорешения спектакля, она создавала ощущения двойственности происходящего на сцене, зеркального отражения, экспрессии. Если у Шагала фоном были живописные сценические задники, то у С. Кляйн сама природа выступила в качестве художественного фона.

В. Хаггард, вторая жена М. Шагала, вспоминает о премьере балета: «...от первых тактов музыки дрожь пробежала по телу, медленно раздвинулся занавес, и в ослепительном сиянии появилась великолепная птица Марка. Никогда еще музыка и живопись не сливались в единое целое таким чудесным образом» [4, с. 48]. Органичное существование всех компонентов офор-

мления дополняло друг друга, сливалось в единый художественный образ, созданный «режиссурой» Шагала в духе экспрессионизма.

«Жар-птица», как и два последующих спектакля «à la Chagall», поставленные театром С. Кляйн, – синтез цирковой акробатики, игры в «живых декорациях», приемов античного, площадного, теневого театров. Спектакли проходили при естественном освещении, либо освещении огня (факелы, свечи), актеры исполняли песни «a carrella». Экспозицией спектакля стали лубочные картинки русских сказок, которые были развешаны на ветвях деревьев. Костюмы, выполненные в русском стиле (рубаша навыпуск с поясом и русские шаровары с сапогами) прекрасно сочетались с зеленым фоном природы. Режиссер добилась естественности актерской игры с органичным включением зрительской аудитории в ее игровые условия [2].

Спектакли «Жар-птица», «Одиссей», «Шахерезада» начинаются в открытом пространстве, завершаются в помещении (приспособленном для спектаклей амбаре), по хронологии они растягиваются на несколько часов.

Постановка «Одиссея» на открытом воздухе – это приглашение зрителя в путешествие, совершаемое главным героем. Спектакль позволяет переосмыслить мифическое путешествие Одиссея с использованием шагаловского сочетания «двойственной реальности» полета, поэзии, незабываемых образов, игры кукол и живой музыкальной партитуры. Одиссей – сложный персонаж – человек с изгибами и поворотами, который не только перехитрил своих противников дерзкими схемами и побегам, но столкнулся с последствиями своих собственных действий – потерей своих товарищей в суматохе войны. Спектакль представляет зрителю миф, где герой встречается с летающими богами, гигантским Циклопом, таинственными песнями сирен и многими другими мифологическими героями. Художественными элементами спектакля являются фоновые декорационные задники, крылья-ткани, расписанные в стиле Шагала, огромные бутафорские сооружения троянского коня, Циклопа, корабля на воде. Они создают форму спектакля, а также несут в себе истоки народной культуры.

«Шахерезада» – спектакль-сказка о любви и магии. Это история женщины, которая пытается трансформировать свой мир через собственную смелость и воображение. В рассказах героини сочетаются элементы поэзии, полета фантазии, остроумия, живой музыки, изобразительного искусства. В сюжете демонстрируется триумф творчества над разрушением. Спектакль включает оригинальные композиции живой вокальной и инструментальной музыки: традиционные этно-стили Северной Африки, Ближнего Востока и Индии.

Последний спектакль из цикла, посвященного М. Шагалу, – «Большой парад» передает основные события XX в. в форме театрального коллажа. Зритель смотрит постановку Стейси Кляйн через калейдоскопическое видение Марка Шагала на человечество в условиях войны и мира. Спектакль подтверждает идею, что человек не живет сам по себе, вне истории, но сам является ее носителем и создателем. Артисты раскачиваются на трапеции, используют элементы цирка, буффонады, видео-проекции и признаки поп-культуры 80–90-х гг. Образы наполняют пространство сцены зрелищем истории, населенной людьми и животными. Сценическое время сжимается и расширяется по мере того, как исторические события разворачиваются в постановке. Спектакль состоит из эпизодов: приземление на Луну, безумства войны, вторжение Гитлера в Европу, убийство Кеннеди, однако сновиденческие образы Шагала остаются всеобъединяющими. Явными недочетами в спектакле выступают увлечение собственными проблемами американского характера, отсутствие духа еврейской культуры, нехватка особенностей шагаловской эстетики.

Экспериментальный театр в поисках новых форм иногда обращается к мировым шедеврам живописи, поэзии, музыки, народной культуры, документальному материалу. Театр «Double Edge» в цикле спектаклей, посвященных творчеству М. Шагала, постарался сохранить принципы «живой культуры», свои стилевые особенности в общении со зрителем и совместить их с эстетикой художника, что породило новый арт-продукт. Театр С. Кляйн в поиске сценической формы воплощения темы М. Шагала опирался, прежде всего, на театральную практику художника, его сценографическое наследие. Театру удалось

сохранить принципы «живого театра»: элементы циркового искусства, актерская игра в «живых природных декорациях», приближение самой игры к народной театральной культуре. Тем не менее, спектакли, посвященные М. Шагалу, есть не что иное, как интерпретация творчества мастера.

1. Брук, П. Пустое пространство. Секретов нет / Питер Брук ; пер. с англ., [вступ. ст. Ю. Кагарлицкого, 1976 г.]. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 376 с.

2. Double Edge Theatre [Электронный ресурс] // Double Edge. – Режим доступа: <http://doubleedgetheatre.org/>. – Дата доступа: 15.03.2017.

3. Театр «Double Edge»: живая культура в Америке [Электронный ресурс] // Театрал. – Режим доступа: <http://www.teatral-online.ru/news/8832/>. – Дата доступа: 23.02.2017.

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

СПОСОБЫ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

Л. С. Таирова,

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры
народно-инструментального творчества Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

XXI в. с его расцветом театральности и взрывом режиссерской (дирижерской) фантазии, предъявляет к музыкальным представлениям особо высокие требования. Искушенный, продвинутый зритель, воспитанный на разнообразных зрелищных художественных формах, приходя в театр, концертный зал, стремится не только к слушательскому, но и зрительскому восприятию происходящего на сцене. В этом смысле музыкальные проекты вокальной и особенно инструментальной направленности в силу своей статичности несколько уступают динамичным музыкально-танцевальным и музыкально-спортивно-художественным мероприятиям.

С. Прокофьев еще в 1940 г. утверждал, что пришедший на концерт зритель хочет не только слушать, но и смотреть проис-