

определенных «школ» и течений, так или иначе оно ищет собственный самобытный творческий выход. М. Рейнхардт, представитель театральной «школы натурализма», не отрицал экспериментальное творчество, отдавал дань новаторству тем самым подчеркивая его значимость: «я также не буду бояться эксперимента, так как верю в его ценность, чего я не буду делать, так это – эксперимент ради эксперимента» [2, с. 56].

Еврейский театр был основан на возрождении национальных традиций, как искусство Шагала – на «воспевании» местечковости еврейского быта. Совокупность звучащего народного слова в мизансценах А. Грановского в художественном оформлении М. Шагала представляла собой сплав экспериментально-поэтического театра в чистом виде.

Всеобщая послереволюционная беднота, нехватка питания в 1920-е гг. не мешала, а вдохновляла творческих людей, они, одержимые результатом революции, трудились во благо перемен. М. Шагал, который за 40 дней, питаясь «хлебом и молоком», закончил работу над сценографическим замыслом, не выпал из атмосферы всеобщего послереволюционного духа [3, с. 224]. Замысел художника над постановкой «Вечер Шолом-Алейхема» на основе одноактной пьесы «Мазлгов» (с идиш – «поздравляю») был воплощен с помощью грима актеров, костюмов и декораций. Грим артистов отражал шагаловское пристрастие к теме цирка, как и на панно «Введение в театр», украшающие костюмы арлекинов ромбы были перенесены на лица исполнителей. Разноцветными тонами он покрыл лица персонажей пьесы и предлагал актеру Михозлсу «сделать... маску с одним глазом» [3, с. 227].

Костюмы не шили на заказ, но из старой одежды Шагал мастерил пристойные сценические вещи с помощью красок. Щепетильное отношение к мелким деталям декора, для глаза зрителя не доступного, возмутило А. Эфроса: «он (Шагал) явно считал, что зритель – это муха, которая улетит со своего кресла, сядет к Михозлсу на картуз реб-Алтера и будет тысячу кристалликов своего мушиного глаза разглядывать, что он, Шагал, там начудесил. Он не искал ни типов, ни образов, он просто сводил их со своих картин» [5, с. 205]. Эфрос был не справедлив к художнику, к этому склоняются многие исследователи.

Самобытность Шагала отразилась на декорациях с большим пониманием труппы и меньшей критикой, решение было условно: купе поезда, маленький паровоз, движущийся по арке, и еврейская кухня, на которой пили чай и ели невидимые зрителю угощения. Сегодня принцип «условности» вряд ли вызовет удивление, а в 1920-е гг. – время реалистического искусства – это считалось признаком авангарда. У Шагала была собственная точка зрения на театральное искусство, она была выражена в оппозиционных взглядах на «систему К. С. Станиславского». Художник считал этот путь непродуктивным по отношению к еврейскому театральному искусству. Шагал восхищался В. Мейерхольдом: «...в длинном красном шарфе, с профилем поверженного императора, – оплот революции на сцене... он понравился мне. Один из всех. Жаль, не удалось с ним поработать» [3, с. 215]. Не произошло сотрудничества не только с автором сценической «биомеханики», но и с режиссером А. Таировым (в театр которого попал по рекомендации Я. Тугендхольда) Шагал не сошелся в творческих взглядах. Позже, после работы в ГОСЕКТе, художника пригласил драматург пьесы «Диббук» С. Ан-ский, в другой еврейский театр «Габима», режиссером которого являлся Е. Вахтангов, но и там творческого понимания не произошло. Более того, шагаловское искусство в театре Вахтангов назвал «извращением» и подчеркивал, что «верна только система Станиславского» [3, с. 232].

Искусствоведы, историки в своих исследованиях склоняются к мысли, что опыт М. Шагала в еврейском театре можно расценивать как неудачный (критика со стороны А. Эфроса, конфликт с А. Грановским, уход Шагала из театра), но достаточно плодотворный, на наш взгляд, его можно назвать экспериментальным, неординарным. Сценографический опыт художника в еврейском театре нужно рассматривать, как систему взглядов двух творцов, как некий сплав свободной «психопластики» Шагала и экспрессивной «поэтической» режиссуры Грановского.

Список литературы:

1. Азарх-Грановская, А. В. Воспоминания. Беседы с В.Д. Дувакиным / А.В. Азарх-Грановская. – М. : Мосты культуры : Гешарим, 2001. – 197 с.
2. Искусство режиссуры за рубежом. Первая половина XX века : хрестоматия / под ред. Л.И. Гительман. – СПб. : Чистый лист, 2004. – 319 с.
3. Шагал, М.З. Моя жизнь / М.З. Шагал. – М. : АСТ : Зебра Е. – Владимир : ВКТ, 2010. – 288 с.
4. Шатских, А.С. Театральный феномен Марка Шагала / А.С. Шатских. – Витебск : Музей Марка Шагала, 2001. – 27 с. – (Науч.-попул. сер. «Музей Марка Шагала»; вып. 3).
5. Эфрос, А. Профили: Очерки о русских художниках / А. Эфрос. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 320 с.

Алеся Силаева

ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В НОРВЕЖСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

В 2012 году я провела учебный семестр в Telemark University College (далее – TUC) в Норвегии. Было очень интересно сравнивать европейские методы обучения традиционной культуре высшей школы с белорусскими.