

В контексте современной культурно-исторической ситуации в Беларуси намечаются тенденции к постепенному формированию иконописной школы на основе древней канонической традиции иконописного мастерства, как в церковном лоне, так и вне его. Общая динамика возрождения и развития иконописи на рубеже XX–XXI веков свидетельствует о значительных перспективах этого вида искусства в ближайшем будущем.

*Сулима А.Н.
БГАИ, Минск*

М. ШАГАЛ В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ: «СВАДЕБНЫЙ КОРТЕЖ» Л. ЯКОБСОНА

Шагал стал театральным художником благодаря своему воображению, менталитету и видению театрального искусства. Театральность заложена непосредственно в традиционной праздничной еврейской культуре, как, например, в традициях праздника Пурим присутствуют элементы карнавала. По мнению Зингермана, Шагал никогда бы не смог создать театр одного актера по причине многонаселенных сцен его «режиссуры» [4], где персонаж никогда не одинок в своем существовании. Мы согласны с подобным мнением, как и с мнением Л. Вентури, который характеризует работы художника в балетном театре как «мощные и индивидуальные» и дает им определение «шагаловские балеты» [1, 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 [1]. Существуют балетные спектакли, пластические спектакли, основанные на творческом наследии мастера. В статье будет рассматриваться именно такая постановка – балет «Свадебный кортеж» в постановке Леонида Якобсона [2].

Спектакль представляет собой одноактный балет, который был поставлен в 1971 г. в художественном оформлении В. Левенталя на музыку Д. Шостаковича [5]. Примечательно то, что музыка специально к балету написана не была, «Музыкальное трио ми минор» автор посвятил музыковеду и теоретику балета И. Соллертинскому. Якобсон был вдохновлен свадебными сюжетами полотен Шагала и счел музыку Шостаковича гармонизирующей с собственной хореографией и «шагаловской эстетикой».

Л. Якобсон – один из выдающихся балетмейстеров XX века, его постановки «Шурале», «Спартак», «Клоп», «Двенадцать» потрясли зрителей нестандартным подходом и смелыми решениями [5]. Неслучаен выбор материала постановки «Свадебного кортежа» – обращение к творчеству одного из нестандартно мыслящих первоклассных художников XX столетия. Одной из особенностей стиля Якобсона было отрицание классического танца как такового он являлся последователем традиций М. Фокина. Эта особенность творческой биографии хореографа созвучна с позицией Шагала относительно традиционного театра, а именно отрицание системы «искусства переживания» К. С. Станиславского применительно к еврейскому театру [7]. Также хотелось бы обратить внимание на обнаруженную связь в выполнении творческих работ Шагала и Фокина, имеется в виду факт

оформления Шагалом балета «Дафнис и Хлоя» по одноименному произведению Лонга на музыку Стравинского с восстановленной хореографической версией Фокина. Названный балет впервые был показан в 1910 г. в декорациях Бакста, учителя Шагала, во время «Русских сезонов» Дягилева. Кроме того, хореограф Фокин сотрудничал с еще одним учителем Шагала, в художественной школе Званцевой, Добужинским. Ведущим в творчестве Фокина был действительно-насыщенный, драматически-напряженный сюжетный балет, поэтому сценографов он подбирал согласно собственному стилю. Преемственность ученик-учитель: Шагал-Бакст-Добужинский, Якобсон-Фокин. Именно эти качества мы находим в балете Якобсона «Свадебный кортеж».

Сюжет и хореография балета основаны на произведениях Марка Шагала, связанные с темой «еврейской свадьбы». В основу либретто положена история любви небогатого юноши к девушке, которую посватали в богатый дом. Свадебный кортеж движется, а несчастный юноша не знает, как совладать со своим горем. Насмежаются родители жениха, и ни чем не может помочь возлюбленная. «Свадебный кортеж» – одноактовый балет, лаконичное произведение драматического характера и звучания. Одна из главных тем постановки – социальное неравенство, что сродни многим темам художественных произведений, к примеру, в работе Пукирева «Нравный брак». Отметим, что подобной тематики в работах Шагала, мы не находим. Вникая в двойственную природу картин художника, можно признать работы вызывающими парадокс восприятия. С. Даниэль заметил, что «... картина является вещью среди других вещей, материальной поверхностью, ... в то же время она представляет собой глубину пространства, ... вмещает в себя предметы, намного превышающие ее размерами, переносит в иные времена и ставит перед глазами целый мир лиц и событий» [3, с. 16–17]. В этом мы должны согласиться. Возвращаясь к живописи художника, рассмотрим картину, где фигурируют невеста с женихом и свадебный кортеж. Для этого возьмем для исследования ранние произведения мастера: «Русская свадьба» (1909 г.), «Свадьба» (1911 г.). На обеих картинах центральное место занимают молодые, за ними следуют родные и близкие, впереди кортежа идут музыканты: скрипач, гуслир. Движение в картине имеет направление слева направо. В первой работе водонос изображен справа, он смотрит на свадьбу вместе с другими любопытными прохожими, во второй работе Шагала водонос помещен в крайнюю левую часть полотна как символ народного поверья – полные ведра к прибыли. В балете Якобсона танцоры воспроизводят пластику персонажей Шагала, вот появляется женщина, она переваливается, семенит, ловко разбрасывает зерно. Вообще нужно отметить, что хореограф удачно подметил красноречивый «шагаловский жест» и перенес на полотно сценического пространства. Значительно раньше, при работе над первыми постановками в Государственном еврейском театре – ГОСЕТе, С. Михоэлс [6], талантливейший из труппы Грановского, детально и подробно изучал панно Шагала, написанные для зрительного зала, после чего отметил: «... я изучил ваши эскизы. И понял их. Это заставило меня целиком изменить трактовку образа. Я научился по-другому распоряжаться телом, жестом, словом» [7, с. 229]. Все образы, созданные Михоэлсом в спектаклях, были необычайно пластичны, музыкальны. Выразительности жеста уделяли огромное внимание артисты и режиссеры 20-х и 30-х гг., такие как А. Вертинский, Ф. Шалапин, С. Михоэлс, В. Мейерхольд, М. Чехов, А. Грановский и другие. В своих поисках к пластическому рисунку артиста они углублялись в специфику трактовки образа, темпоритма, так называемого «зерна роли». Снова обратимся к пониманию психологии жеста С. Михоэлсом, он подчеркивал, что удачно подобранный, тонкий, оправданный

жест может быть красноречивее текста [6]. Также важные элементы в работе над образом – походка, шаг артиста в мизансцене – могут производить на зрителя большое впечатление. С. Михоэлс писал о выразительности: «Я тысячу раз замечал, что когда я подхожу к рампе тихим шагом, очень спокойно, то весь зрительный зал тянется ко мне» [6, с. 83]. Жест и пластика у артистов балета Якобсона выразительные, точные, живые, отсылающие к гениальному актерскому исполнению ролей Михоэлса. Артисты приземлены сценическим пространством, но одухотворены и находятся в полете благодаря пластическому рисунку, заданному Шагалом и Якобсоном. Танцевальная лексика каждого персонажа индивидуальна, пластика эмоциональна, заразительна. Сценография балета представлена в виде задника, на котором в центре изображен свадебный стол, а по краям покосившиеся крыши домов, заборы, лошадь, запряженная в телеге, словом – все то, что Шагал передавал на своих полотнах. Это рассказы о его родном Витебске, о жизни евреев в местечке, за чертой оседлости. Свет на сцене темно-синий, неяркий, в приглушенных тонах. Что касается костюмов персонажей, то они смоделированы в стиле традиционных костюмов евреев дореволюционного времени, так же одеты невеста и жених. Но грим, бутафорские усы и бороды напоминают о гриме артистов ГОСЕТа, а грим некоторых персонажей-мужчин «Свадебного кортежа» сродни гриму Михоэлса в спектакле «Вечер Шолом-Алейхема» в оформлении Шагала.

Балет «Свадебный кортеж» является интерпретацией живописи Шагала, не иллюстрацией. В основе лежит придуманная Якобсоном история, рассказанная посредством пластики, жеста, цвета и света, музыки, без слов. В заключение хотелось бы добавить, что искусство Шагала само по себе самодостаточно, ярко, музыкально и наполнено мизансценическими рисунками, жестами, характеристиками, не требует использования слова. Неслучайно Шагал реализовал себя как сценограф более всего в балетном театре. Поэтому спектакли пластических, музыкальных, балетных театров в большей степени подходят для переноса атмосферы, эстетики живописи художника.

Литература:

1. Апчинская, Н. Театр Марка Шагала (Конец 1910-х – 1960-годы)/Н. Апчинская. – Витебск: Из-во УО «ВГТУ», 2004. – 22 с.
2. Вечер балетов Л. Якобсона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=HkzTMDJlcZs> – Дата доступа: 15.08.14.
3. Даниэль, С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя/С. М. Даниэль. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
4. Зингерман, Б. И. Парижская школа: Пикассо, Модильяни, Сутин, Шагал/Б. И. Зингерман. – М.: ТПФ «Союзтеатр»: Всесоюз. молодеж. кн. центр, 1993. – 335 с.
5. Леонид Якобсон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/YAKOBSON_LEONID_VENIAMINOVICH.html – Дата доступа: 07.09.14.
6. Михоэлс, С. М. Статьи, беседы, речи/С. М. Михоэлс. – М.: Искусство, 1964. – 612 с.
7. Шагал, М. Моя жизнь/М. Шагал. – СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2006. – 256 с.