

Сафиуллина Лилия Гарифулловна, Батыршина Гульнара Ибрагимовна

ТЕМА МУЗЫКИ В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ МАРКА ШАГАЛА

Статья посвящена музыкальной иконографии Марка Шагала, смысловой интерпретации созданных им музыкальных образов в произведениях живописи и графики: парящего в воздухе скрипача, человека-виолончели, библейских царей Давида и Соломона с арфой в руках, трубящих ангелов, играющих на мандолине брата и сестры, музицирующих зверей, а также клезмерского ансамбля, эстрадно-циркового и симфонического оркестров. Тема музыки рассматривается как сквозная в творчестве Шагала, обусловившая неповторимое своеобразие его художественного мира.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/1-2/40.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51): в 2-х ч. Ч. II. С. 166-171. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/1-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.045

Искусствоведение

Статья посвящена музыкальной иконографии Марка Шагала, смысловой интерпретации созданных им музыкальных образов в произведениях живописи и графики: парящего в воздухе скрипача, человека-виолончели, библейских царей Давида и Соломона с арфой в руках, трубящих ангелов, играющих на мандолине брата и сестры, музицирующих зверей, а также клезмерского ансамбля, эстрадно-циркового и симфонического оркестров. Тема музыки рассматривается как сквозная в творчестве Шагала, обусловившая неповторимое своеобразие его художественного мира.

Ключевые слова и фразы: Марк Шагал; изобразительное искусство; живопись; графика; музыкальная иконография; клезмерская музыка.

Сафиуллина Лилия Гарифулловна, к. филол. н., доцент

Батыршина Гульнара Ибрагимовна, к. пед. н., доцент

Казанский (Приволжский) федеральный университет

lilisafi@pochta.ru; arpeggio@mail.ru

ТЕМА МУЗЫКИ В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ МАРКА ШАГАЛА[©]

Марк Шагал (1887-1985) – один из самых загадочных художников XX века, волнующий своими фантазмагоричными персонажами, мистическими красками, невероятным ощущением парения. Принадлежащий в равной степени России и Франции, витебской земле и традициям еврейства, сменивший за долгую, почти столетнюю жизнь разные страны, города и континенты, впитавший и творчески переработавший многочисленные национальные, технологические и стилевые влияния, – Шагал представляет собой яркий межкультурный феномен, в творчестве которого воплотились универсальные концепции мироздания.

В творчестве Шагала осуществлен органичный синтез живописи, литературы, архитектуры, театра, цирка, музыки. Создаваемая Шагалом целостная картина мира подразумевала участие разных видов искусства, привлечение языка красок, линий, звуков, тембров, ритмов, акробатических трюков и па. Если художественно-литературные связи Шагала, равно как и запечатленные им образы цирка, балагана, площади, изучены с достаточной степенью подробности, то тема музыки в его искусстве не получила пока детального освещения. Отметим только статьи М. Райнер [7; 11], А. Майкапара [6], заметку Ю. Марлоу [10] и отдельные меткие суждения, высказанные в трудах Н. В. Апчинской [1; 2; 3] и А. Рейх [12].

Сам Шагал обладал музыкальной чуткостью, в детстве любил петь и играть на скрипке. Спустя годы он задумывается о причинах своего тяготения к музыкальному исполнительству: «Почему я пел? Откуда знал, что голос нужен не только для того, чтобы горланить и ругаться с сестрами? Так или иначе, голос у меня был, и я, как мог, развивал его» [9]. Шагал с юмором вспоминает свои первые исполнительские опыты, пение в синагоге и детские мечты стать музыкантом: «Я подрядился помощником к кантору, и по праздникам вся синагога и я сам ясно слышали мое звонкое сопрано. Я видел улыбки на лицах усердно внимавших прихожан и мечтал: – Нойду в певцы, буду кантором. Поступлю в консерваторию». Еще в нашем дворе жил скрипач. Днем служил приказчиком в скобяной лавке, а по вечерам обучал игре на скрипке. Я пиликал с грехом пополам. Он же отбивал ногой такт и неизменно приговаривал: – Отлично!». И я думал: – Нойду в скрипачи, поступлю в консерваторию» [Там же]. Детские впечатления сыграли огромную роль в творческом становлении Шагала. Скрипка хотя и не стала его главным призванием, глубоко вошла в художественное сознание Шагала, заняла прочное место в его работах. Мелодии клезмеров, которые сопровождали основные события еврейской провинциальной жизни, оказались для Шагала животворной средой, питающей всё его творчество, а еврейская народная музыка – объединяющим элементом, «лейтмотивом» его произведений.

На полотнах художника часто возникают причудливые образы струнных инструментов – скрипки, виолончели, мандолины, арфы (с разной степенью прорисованности и реалистичности изображения) – и музыкантов, играющих на них. Точно подобранная цветовая палитра (еще Бакст отмечал, что цвета Шагала «поют») передает характер, эмоциональное состояние «звучащего» фрагмента. Целую галерею образуют портреты погруженных в исполнительский процесс скрипачей: «Сидящий скрипач», «Скрипач», «Уличный скрипач». Душа клезмерского ансамбля, скрипач является наиболее тонким и поэтичным выразителем извечной тоски и чаяний еврейского народа. У Шагала нередко он изображается в одиночестве либо окруженный преданными ему животными, либо внимающими на некотором отдалении слушателями. Одетый в национальную одежду, скрипач, с одной стороны, символизирует у Шагала местечковое, родное, с другой, – олицетворяет собой вечное, вневременное. Сосредоточенное, как будто озаренное внутренним светом лицо музыканта воплощает духовно-творческое начало, посылаемую в мир созидательную энергию искусства. Тайнство игры сопоставимо у Шагала с молитвой, оно примиряет с тяготами повседневного существования и открывает путь в сферу высших идеалов. У Шагала мы не увидим парадных портретов скрипачей, почти все они «вписаны» в обстановку, тесно связаны с окружающим миром и в то же время оторваны от него.

Это собирательные образы, прототипами для которых послужили родные и близкие художника, его витебские знакомые и соседи (в частности, дядя Нех, неумелое, но искреннее музицирование которого Шагал описал в «Моей жизни»). Характер изображения – преимущественно лирический, даже интимный, хотя изредка появляются и драматические, социально-критические нотки. Так, в акварели 1908 г. «Музыканты» показывается слепой скрипач, играющий ради подаяния в обществе другого несчастного калеки.

Важную символику имеет цвет, в который окрашено не только лицо скрипача, но и его одежда, инструмент, элементы интерьера, а также избранный художником фон. Нестандартные, порой даже эпатажные сочетания, призванные выявить неординарность, «нездешность» исполнителя, задают «тональность» всей картины, несут эстетическую информацию зрителям. Хрестоматийным примером является зеленый скрипач, которого Шагал выводит несколько раз: в картине 1912-1913 годов, в панно «Музыка» для Камерного еврейского театра и работе «Зеленый скрипач» (1923-1924), дублирующей удачно найденный образ панно. На зеленом фоне, означающем у Шагала радость, благополучие, любовь к жизни, изображен скрипач на картине «Жонглер», в литографии «Музыканты на зеленом фоне». Диапазон других цветовых решений Шагала поистине впечатляет: фееричный сине-голубой («Синий скрипач»), страстный красный («Скрипач и перевернутый мир»), упоенный оранжевый («Уличный скрипач»), задорный желтый («Скрипач и петух»), тягостный черно-коричневый («Музыканты»).

Скрипачи Шагала владеют левитацией и легко «зависают» над крышами домов, самозабвенно взмывают к луне и облакам – вместе со стулом, как в «Синем скрипаче», или балансируя на основании опрокинутого мира. В небесах спутниками музыкантов становятся птицы – самые творческие и звонкоголосые представители мира природы. О. Д. Буренина связывает эффект «реющего тела» со становлением новых форм художественного видения в начале прошлого века, сопряженных с полимодальностью и парадоксальностью восприятия. Рассматривая образ вознесенного в небо скрипача с панно, она указывает, что музыка, проникая в изобразительное пространство, «лишает привычную форму классической определенности и превращает один объект в другой. ...тело скрипача, вертикально зависшее в воздухе, ...становится текучим, слабоструктурированным, лишенным не только ярко выраженных человеческих органов (голова, руки, ноги), но и половой дифференциации. ...летающий человек приобретает... сходство и с гусеницей, и с оболочкой-коконом из тончайших волокон» [4]. Парящие в вышине («Невеста с синим лицом») или оторвавшиеся от земли, словно в прыжке («Художник и его невеста»), скрипачи окутывают влюбленных нежным музыкальным покрывалом, «вторят» своими мотивами гармоничным отношениям влюбленных, «соединяя» две половинки – мужскую и женскую – в единое целое. Семантика полета музыкантов у Шагала связана со способностью искусства даровать ощущение свободы, восторга, счастья, устремлять к прекрасному, выявлять ангельское, божественное в человеке.

Положение скрипки при игре на шагаловских полотнах схематизированное, передающее, скорее, манеру игры народных исполнителей, нежели академических струнников. В качестве упора используется то вся поверхность щеки (чего не происходит на практике), то плечо, что свойственно уличным музыкантам. Порой шагаловский скрипач спускает инструмент себе на грудь, направляя его вниз и играя на нем, как на небольшой виолончели (такой прием игры практикуют деревенские скрипачи, отдаленное сходство можно обнаружить и при игре на старинной виоле). В «Синем скрипаче» инструмент является одновременно рукой исполнителя. Нередко скрипка удерживается на весу в вытянутой руке – как на картине «Большой цирк» (1968), где артистка, стоя в первой позиции на спине гигантского животного с птичьей головой, показывает еще и владение навыками вольтижировки.

Иногда художник использует «зеркальные» отражения: помещает скрипку справа, тогда как даже левши держат инструмент левой рукой; или рисует пальцы с другой стороны грифа, поверх струн, что исключает возможность игры на инструменте. Такие «перевертыши» мы наблюдаем и в его автопортретах, когда палитра и кисть художника меняются друг с другом местами. Чаще всего в исполнительстве у шагаловских скрипачей задействованы все 5 пальцев левой руки, в то время как обычно большой палец в игре не участвует, выполняя функцию противовеса. Привычный смычок эпизодически обретает дугообразную форму, как у гудка, или превращается в «пику», непропорционально короткую или широкую для изображенного инструмента. Показателен и способ держания смычка, который напоминает обхват художественной кисти со смещением опоры с указательного пальца. Это говорит о том, что Шагал не стремится к документально точной фиксации позы музыканта, постановки его рук, для него главным является воссоздание самой сути творческого акта, акцентирование его духовного значения.

Важно и то, что в образе скрипача у Шагала выступает художник, творец, то есть, по существу, он сам, обращающийся со скрипкой, как со своими рабочими инструментами – палитрой и кистью. Н. В. Апчинская высказывает мысль, что идентификация себя с музыкантом происходит у Шагала только в поздний период творчества: «Художник в поздних работах Шагала чаще отождествляется не с поэтом, как было в 1910-е годы, а именно с музыкантом, возможно, потому, что музыка... больше отвечала «миссионерской» направленности творчества мастера в этот период, наглядно демонстрируя способность искусства объединять людей» [2, с. 163]. В качестве подтверждения приводится одна из литографий к книге Камиля Бурникеля «Феерия и королевство» 1972 года, где художник изобразил себя в виде крылатого дирижера, парящего над оркестром и всей землей. Но, как следует из анализа его предыдущих работ, Шагал и ранее уподоблял себя музыкантам-исполнителям.

Образ скрипача возникает и в графических работах Шагала. На рисунке тушью «Скрипач ночью» (1939) поясное полупрофильное изображение воодушевленного музыкой исполнителя сопровождается фигурой обнаженной девушки и абрисом козла – визуализация мыслей клезмера о возлюбленной (музе) и верном

друге (соратнике). Гуашь «Скрипач» (1926-1927) обладает сатирической направленностью: здесь показан подвыпивший музыкант-бродяга, растревоживший своим пиликаньем всю округу. За забором женщина осуждающе смотрит на нарушителя спокойствия и вскидывает руку в негодующем жесте. Нетрезвая походка горе-исполнителя лишена надежной опоры, занесенная для шага нога грозит полной потерей равновесия. Еще мгновение – и забудыга окажется на земле, но и в этот миг он не выпускает из рук скрипку, продолжая свой бесконечный наигрыш. Данная работа интересна как с точки зрения запечатления положения «предневесомости», так и внешнего облика музыканта, наделенного по воле художника звероподобным лицом и мощными руками-лапами. Вероятно, это метафора незавидного состояния пьяницы, постепенно теряющего человеческий облик и хватающегося за скрипку как за единственное спасение.

Однако зверь-музыкант у Шагала – это не только пародийный образ. Часто в его работах встречаются лирические изображения музицирующих или бережно держащих инструменты зверей: борова и лошади со скрипкой («Клоун и обнаженная с букетом», «Наездница»), осла-скрипача («Бродячие музыканты»), фантастического животного-флейтиста («Клоуны-музыканты»), козла-виолончелиста («Новобрачные и Эйфелева башня») и др. Трогательный зверь-скрипач с доверчиво поднятой вверх мордой разряжает сгустившееся до предела напряжение картины «Падение ангела», содержащей эсхатологические мотивы. Незатейливая мелодия исполнителя, обращенная как будто бы непосредственно к низвергаемому кроваво-красному Люциферу, утешает, вселяет надежду на возможность благополучного исхода. Буренина трактует тему падения в этой картине как «изнанку темы полета», а в образе падшего ангела усматривает очередную исповедь о том, как «сам художник падает вниз головой на землю» [4].

В художественном мире Шагала музицируют летающие коровы-скрипачки в небе над Витебском («Коровы над Витебском») и таинственная однопалая крылатая рыба в предзакатных сумерках («Время – река без берегов»). Приосанившийся козел в пиджаке и брюках («Spring»), на плече которого удобно устроилась миниатюрная женщина с цветами, готов ударить по струнам своей зеленой скрипки. Как и у рыбы, одна рука у него человечья, вторая представляет раздвоенное копынце. Таким образом, музыка трактована как проводник между земным и возвышенным, низким и высоким, реальным и воображаемым. Она стирает границы между миром людей и животных, разрушает установленные барьеры, вызывает к всеобщему согласию и сплочению.

Одной из самых емких картин Шагала, демонстрирующих тезис о единении всего сущего, является «Виолончелист». На ней изображен исполненный вдохновения музыкант, играющий на виолончели, представляющей его собственное тело. Тем самым Шагал подчеркивает неразрывность судьбы художника и его таланта, неразделимость личности музыканта и его искусства. Музыка как судьба, творческая профессия как приговор, неотступно сопровождающий человека на протяжении всей жизни. Помимо слияния играющего с инструментом, здесь совмещены мужское и женское начала. Двудикое андрогинное существо (в фас и профиль), голова которого увенчана фатой и шляпой, воплощает извечное стремление влюбленных к безраздельному обладанию друг другом. Описанное еще в древнегреческом мифе о Гермафродите, запечатленное славянскими язычниками в знаменитом Збручском идоле, неудержимое влечение противоположностей реализовалось для Шагала в счастливом союзе с Беллой и выплеснулось на его полотна в обликах дву- и триединых существ. На картине также присутствует дружелюбное животное, подыгрывающее музыканту на крошечной скрипке.

Образ человека-виолончели принадлежит к числу устойчивых, «кочующих» у Шагала из работы в работу. Его вариации мы видим в офорте «Музыкант», картинах «Музыка», «Концерт», «Революция», в росписи плафона Парижской оперы, где он наделяется крыльями, и др. В некоторых работах метаморфоза прорастания инструмента и его обладателя друг в друга еще не произошла окончательно («Венчальные свечи», «Невеста с синим лицом»), но уже явственно обозначена. Виолончель у Шагала часто превышает стандартные размеры, приближаясь по длине корпуса к контрабасу, только более «стройному». Музыкант играет на ней стоя, не всегда зажимая струны пальцами, что в очередной раз указывает на условный, символический характер репрезентации инструмента.

В 1914-1915 гг. Шагал создает ряд работ с изображением мандолинистов, где запечатлевает разные этапы и стороны музыкально-исполнительского процесса. В роли моделей выступили одна из его семи сестер Лиза и единственный брат Давид. Портреты написаны в экспрессионистской манере, с характерным искажением естественных пропорций тела и гротескным заострением черт лица. Портрет «Лиза с мандолиной» рисует девушку, еще только постигающую азы игры на инструменте. Ее рот слегка распахнут от усердия, голова склонена набок, чтобы лучше видеть гриф инструмента и лежащие рядом ноты. Во всей позе сквозит ученическая старательность, добросовестность, хотя красные всполохи угасающего вечера, лежащие на подоконник и отзывающиеся эхом в цвете юбки девушки, разрушают спокойствие идиллической картинке домашнего музицирования. Обращает на себя внимание явное несоответствие размеров рук исполнительницы, создающее ощущение физической неполноценности: рахитичная правая почти вдвое меньше массивной левой с вывернутыми пальцами. Тревожное впечатление оставляет и бегло, в самых общих чертах обозначенное лицо с искривленным носом и будто бы пустыми глазницами (на самом деле это опущенные веки), напоминающее клоунскую маску.

Совсем иной вариант музыкального исполнения предлагает Шагал в «Портрете брата Давида с мандолиной». Вальяжно сидящий молодой человек с сигаркой во рту уверенно владеет инструментом. Игра явно доставляет ему удовольствие, уносит в воспоминания, о чем свидетельствуют полузакрытые глаза и блуждающая по лицу улыбка. Давид – младший брат живописца, лишившийся ноги в Первую мировую войну и умерший молодым вдали от близких. Картина, написанная в ностальгической сине-голубой гамме, отражает тоску художника по родному человеку. В автобиографии Шагал оставил пронзительные строки: «Бедный Давид! Покоится в Крыму среди чужих. Он был так молод и так любил меня – звук его имени милее мне, чем имена заманчивых далеких стран, – с ним доносится запах родного края. Брат мой. Я ничего не мог сделать. Туберкулез.

Кипарисы. Ты угас на чужбине. <...> Моя память обожжена. Я написал твой портрет, Давид. Ты смеешься во весь рот, блестят зубы. В руках – мандолина. Все в синих тонах. <...> Сердце мое с тобой» [9]. Воспоминания о Давиде не отпускают Шагала спустя много лет, мучают чувством вины и горькой утраты. Художник посвятил своему брату стихотворение, вошедшее в сборник «Ангел над крышами» [8], и выполнил еще несколько портретов Давида, на которых тот неразлучен с мандолиной. Идея утешения музыкой в невзгодах и печалях проводится и в картине «Одиночество». И хотя мелодия здесь формально «не звучит», скрипка в центре композиции наглядно свидетельствует о целительном воздействии музыкального искусства на душу человека.

Развитие этой мысли можно наблюдать в офорте «Давид поет, аккомпанируя себе на арфе для Саула и облегчает его страдания», воскрешающем известный библейский сюжет о несчастном Сауле, подверженном внезапным приступам меланхолии и агрессии, которые могла облегчить только музыка. Псалмопевец Давид – один из любимых персонажей Шагала, создавшего многочисленные изображения второго царя Израиля в юном и зрелом возрасте на библейских литографиях и картинах («Давид со своей арфой», «Башня Царя Давида»). Везде герой рисуется с арфой, которую можно рассматривать как древнееврейский струнный инструмент киннор, упомянутый в Библии. С арфой (киннором) не расстанется и царь Соломон, воспевая могучую силу любви. В серии «Песнь песней» напевы Соломона, «аккомпанирующие» объятиям влюбленных, открыто выражают чувственно-экстатические настроения, во многом смыкаясь со сценами свадебных церемоний на шагаловских полотнах. Неслучайно каноническая книга Ветхого Завета интерпретируется не только как история любви Соломона к девушке Суламите, но и как сборник свадебных песен, воспроизводящий структуру свадебного обряда. Для работ Шагала под названием «Песнь песней» характерно использование ярких, теплых, призывных цветов, имеющих эротическую подоплеку.

Старинные музыкальные инструменты – лира, шофар (еврейский ритуальный духовой музыкальный инструмент, сделанный из рога животного), помпейские тарелки (кротали), флейта, свирель, труба, барабаны – являются неотъемлемыми атрибутами работ на мифологические и библейские сюжеты: «Танец Мариам», «Миф об Орфее», «Орфей», «Дафнис и Хлоя», «Сарра и ангелы», «Творение» и т.д.

Тесное сплетение любви и музыки роднит библейскую живопись Шагала с его жанровыми изображениями. Музыка наполняет глубоким смыслом сцены с влюбленными, определяя бесконечное чувственное притяжение друг к другу или, наоборот, отчуждение. В картинах, связанных с отправлением свадебного обряда («Свадьба», 1918; «Свадьба», 1944), ярко проявляется храмовая, ритуальная роль музыкального искусства. Момент вступления в брак с Беллой, называемый Шагалом «самым важным в жизни», многократно впоследствии переживался им в творчестве. Примечательно, что в автобиографии речь не идет о веселье по поводу торжества, наоборот, непосредственно перед церемонией жених, «объятый трепетом, оцепенев, стоял в толпе» [9], а после венчания «истукан истуканом сидел... возле своей суженой. Вряд ли даже в гробу у меня будет такая застывшая и вытянутая физиономия» [Там же]. Данное описание, несмотря на ироничный тон рассказчика, свидетельствует о суровом колорите действия, передающем таинство свадебного ритуала, о глубоком душевном волнении, вызванном происходящим. И музыка, раздающаяся в минуту соприкосновения душ влюбленных на картинах Шагала, отличается особой одухотворенностью вне зависимости от того, играет ли мотив одинокий скрипач или воздает Осанну молодоженам небесный оркестр. Следует обратить внимание на то, что во время совершения венчания под хупой (на картине «Свадьба» его функцию выполняют красные крылья ангела) влюбленные лишены какой бы то ни было страстности и нежности, их лица и позы выражают глубокую сосредоточенность.

Именно через музыку Шагала пытается постигнуть особенности свадебных обрядов разных народов, позволяющих притронуться к корням национальной культуры. Он живописует чинное русское свадебное шествие, возглавляемое заскукавшим военным скрипачом и престарелым гусяром («Русская свадьба»), «документирует» застолье на еврейской свадьбе («Еврейская свадьба»). Эти бытописательные сценки интересны с точки зрения отражения психологических особенностей, настроения, поведения разных персонажей. Русская свадебная процессия несет с собой такие эмоциональные состояния как трепет ожидания невесты, умиротворенная грусть отца, любопытство детей и остановившихся прохожих, радость следующей за невестой женщины (видимо, матери или родственницы), возбуждение всполошившегося мужика на заднем плане. Всех их объединяет заунывный мотив инструментального дуэта, создающего впечатление обстоятельности, благообразия происходящего. Музыка, звучащая на еврейском праздничном пиршестве, гораздо более динамичная. И хотя часть клезмерского ансамбля, располагающегося в верхнем левом углу рисунка, срезана краем бумаги, впечатление о репертуаре мы получаем по зажигательному парному танцу, исполняемому посреди комнаты. Фигуры тучной, разгоряченной энергичным движением женщины (очевидно, не еврейки) и ее нескладного, с высоко вскинутыми коленями партнера резко контрастируют со статичными позами притихших новобрачных и хмурых мужчин-гостей, занятых обсуждением своих вопросов. Эта сатирическая зарисовка имеет в какой-то степени автобиографический характер.

Еще один обряд, сопровождаемый у Шагала музыкой, – похороны (картина «Покойник» («Смерть»)). Скрипач, одиноко сидящий на крыше, «гасит» своей мелодией излишнюю экспрессию, образуемую отчаянным криком женщины и «устремленным» на зрителя покойником. По мнению А. Рейх, музыкант является метафорой живописца, сказителя, повествующего о произошедшем [12, р. 59].

Музыканты у Шагала – неперенные участники (очевидцы) эпохальных исторических событий. Так, в картине «Революция» ансамбль, размещающийся в верхнем правом углу, олицетворяет собой беспристрастного свидетеля смены социально-политических координат в государстве, взирающего на происходящее со стороны. Занятые своим «мирным» исполнительским трудом, музыканты противостоят ожесточенным вооруженным схваткам людских масс и утверждают тем самым неизбежность творческой деятельности при любом режиме.

Нередко на картинах Шагала музыкально-звуковые ассоциации возникают посредством передачи пластики движений: танца («Танец»), шествия («В движении» («Марш»)), акробатических трюков («Красный конь»). Это насыщает картины процессуальностью, ритмом, временной перспективой, более присущими музыкальному, нежели изобразительному искусству.

Музыкальность как черту эстетического видения художника выделяет Ольга Клепацкая, анализируя цирковые образы Марка Шагала в контексте русского авангарда: «Она (*Музыкальность* – Л. С., Г. Б.) проявляется в композиционных решениях, игровой прихотливости красок, в изображении процесса музицирования или танца» [5, с. 167]. В цирковых работах Шагала, воссоздающих мир как «праздник, мечту, игру воображения, в котором нет места унынию и серости» [Там же], музыкальные фрагменты обретают более эффектную оркестровку и яркую динамику. В них господствует коллективное исполнение, где, наряду со струнными, «слышатся» звонкие тембры духовых инструментов и ударные («Цирковые музыканты»). Хореографические и акробатические движения исполнителей, участие в музицировании клоунов («Цирковая лошадь») позволяют сделать вывод о жанровых особенностях (танец, марш, фанфары), темпе (подвижный) и характере произведений (веселый, искрометный, юмористический). Исключение составляет картина «Клоуны в ночи», имеющая мистический колорит. Однако печаль лицедеев амбивалентна и может в любое мгновение перейти в безудержное веселье. В то же время неизбежно возникающие параллели с культовой в XX веке мелодрамой «Лунный Пьеро» Шёнберга наделяют изображение многозначностью. Густая мгла, из которой выхватываются лица играющих и поющих комедиантов, придает исполняемой ими музыке призрачность, ирреальность, нивелирует динамику до беззвучия. Это музыка тишины и молчания, музыка сновидения, которая растворится в ночи без следа, как и сами клоуны.

Своеобразие музыкальных образов цирковых работ наиболее ярко выявляется при их сравнении с собственно «музыкальными» картинами, отражающими процесс создания и исполнения музыки («Концерт», «Музыка»). Текучие, закругленные линии, соответствующие штриху легато в музыкальной практике; замедленный, спокойный темпоритм, передающий вневременной характер звучащих творений (в противовес сиюминутному, динамичному чередованию номеров в цирковых представлениях), символизируют немеркнущую красоту и небесную гармонию классических сочинений (в отличие от сугубо земных радостей циркового действа). Присутствие большого количества музыкантов, играющих на струнных, духовых, ударных инструментах, объединение их в группы, введение фигуры дирижера (композитора, демиурга, творящего музыкальный мир по собственным законам), наличие попитров (в «Концерте») позволяют рассматривать изображения как симфонический оркестр с поистине неисчерпаемыми выразительными возможностями. Примечательно, что Шагал сочетает в одном музыкальном коллективе людей, животных (среди играющих «Концерта» выделяются козел со скрипкой, неведомый зверь с крыльями и птичьим клювом), птиц, добавляющих свой голос в общее звучание, а также старинные и современные инструменты – лиру и саксофон.

Как видим, тема музыки – сквозная в творчестве художника, сопутствовавшая ему на протяжении всей жизни. Она возникала в качестве центральной в его работах или отходила на второй план, но никогда не исчезала из поля его зрения. Музыкальные образы в творчестве Шагала связаны с такими сущностными понятиями как любовь, жизнь, вдохновение, утешение, гармония, красота, согласие. Они соединяют художника с прошлым, с национальными корнями и одновременно с мировым художественным опытом, лежат в основе понимания Шагала истории и культуры. Музыка в работах Шагала имеет обрядово-ритуальное значение, сопровождает главные события жизни людей (свадьба, смерть) и всего общества (революция), побуждает к духовным исканиям.

Образы музыкальных инструментов и музыкантов отражают полимодальность мышления художника, восстанавливают целостную картину мира, неотъемлемым элементом которой является звук. Наиболее распространены в музыкальной иконографии Шагала изображения парящего в воздухе скрипача, человека-виолончели, библейских царей Давида и Соломона с арфой в руках, трубящих ангелов, играющих на мандолине брата и сестры, музицирующих зверей, а также клезмерского ансамбля, эстрадно-циркового и симфонического оркестров. Музыкант является у Шагала метафорой творца, *alter ego* самого художника, вследствие чего изображения носят условно-символический характер.

Художник запечатлел в своих произведениях широкую палитру динамических оттенков – от пианиссимо до фортиссимо, разнообразную оркестровку, подразумевающую сольное, ансамблевое и оркестровое исполнительство. Он воссоздал характерные особенности музыкальных жанров – танца, марша, адажио (в сценах с влюбленными), наигрыша – и стилей (народного, духовного, классического, эстрадно-джазового). Его работы отличаются процессуальностью, темпоритмом – как спокойным, ровным, так и «рваным», синкопированным; яркой образностью – от лирики до эксцентрики.

Список литературы

1. Апчинская Н. В. Марк Шагал. Графика. М.: Сов. художник, 1990. 222 с.
2. Апчинская Н. В. Марк Шагал. Портрет художника. М.: Изобразительное искусство, 1995. 205 с.
3. Апчинская Н. В. Театр Марка Шагала. Конец 1910-х – 1960-е годы // Музей марка Шагала. Мн.: ВГТУ; Дизайн-Центр, 2004. Вып. 4. 22 с.
4. Буренина О. Д. «Реюшее» тело: абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900-1930-х гг. [Электронный ресурс] // Абсурд и вокруг: сборник статей / отв. ред. О. Д. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 188-241. URL: http://royallib.ru/read/burenina_olga/absurd_i_vokrug_sbormik_statey.html#614400 (дата обращения: 04.12.2014).

5. Клепацкая О. С. Цирк Марка Шагала на фоне русского авангарда // Вестник ВятГГУ. 2008. № 4 (1). С. 165-167.
6. Майкапар А. Клавесин, расписанный Марком Шагалом // Проблемы искусства Франции XX века: материалы научной конференции «Випперовские чтения-1989» / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М.: Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, 1990. Вып. XXII. С. 112-117.
7. Райнер М. Музыка и театр в творчестве Марка Шагала в период с 1908 по 1910 годы // Шагаловский сборник: материалы X-XIV Шагаловских чтений в Витебске (2000-2004). Мн., 2008. Вып. 3. С. 60-67.
8. Шагал М. Ангел над крышами. Стихи. Проза. Статьи. Выступления. Письма / пер. с идиш, предисл., коммент. Л. Беринский. М.: Современник, 1989. 221 с.
9. Шагал М. Моя жизнь [Электронный ресурс] / пер. с фр. Н. С. Мавлевич; авт. послесл., коммент. Н. В. Апчинская. М.: Эллис Лак, 1994. 208 с. URL: <http://www.m-chagall.ru/library/Moja-zhizn1.html> (дата обращения: 04.12.2014).
10. Marlow E. The Musical Icons of Marc Chagall [Электронный ресурс]. URL: <http://www.eugenemarlow.com/2013/09/30/the-musical-icons-of-marc-chagall/> (дата обращения: 11.07.2014).
11. Rajner M. Chagall's Fiddler // Ars Judaica. 2005. P. 117-132.
12. Reich A. Adrift in Paris: Marc Chagall and the Negotia of Identity through Painting, 1911-1914 [Электронный ресурс]: Electronic Theses and Dissertations. Washington, 2012. 121 p. URL: <http://openscholarship.wustl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1744&context=etd> (дата обращения: 15.07.2014).

THEME OF MUSIC IN PAINTING AND GRAPHICS OF MARC CHAGALL

Safiullina Liliya Garifullovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Batyrshina Gul'nara Ibragimovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
lilisafi@pochta.ru; arpeggio@mail.ru

The article is devoted to the musical iconography of Marc Chagall, the semantic interpretation of music images that he created in the works of painting and graphics: a floating in the air violinist, a man-cello, biblical kings David and Solomon with a harp in their hands, trumpeting angels, a brother and a sister playing the mandolin, beasts, which are playing music, and klezmer ensemble, variety-circus and symphony orchestras. The theme of music is considered as cross-cutting in the works of Chagall determining the unique originality of his artistic world.

Key words and phrases: Marc Chagall; fine arts; painting; graphics; musical iconography; klezmer music.

УДК 7.011.26

Искусствоведение

В статье анализируются архитектура, внутреннее убранство и история создания храма Спаса Нерукотворного в Абрамцево. Поставлена проблема – рассмотреть воздействие искусства северо-западной Руси и Русского Севера. Цель статьи – обосновать значимость конкретных традиций в формировании неорусского стиля. Введены термины «многовекторность художественных влияний» и «художественно-смысловой синтез». Автор заключает, что интерпретация северных традиций явилась значимой основой возрождения русского национального искусства на рубеже XIX-XX вв.

Ключевые слова и фразы: синтез северных традиций; Абрамцево; неорусский стиль; храмовая архитектура; живопись; философия; многовекторность художественных влияний.

Скоробогачева Екатерина Александровна, к. искусствоведения
Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Skorobogacheva@mail.ru

ХРАМ СПАСА НЕРУКОТВОРНОГО В АБРАМЦЕВО. К ВОПРОСУ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАДИЦИЙ СЕВЕРО-ЗАПАДНОЙ РУСИ И РУССКОГО СЕВЕРА[©]

В истории отечественной культуры середины XIX – начала XX века усадьба Абрамцево занимает особое место как центр возрождения национальных традиций в искусстве, литературе, духовной жизни. При этом интерпретация искусства северо-западной Руси и Русского Севера значима, как и достижение синтеза данных традиций и его воплощения в конкретных памятниках искусства, как в экстерьере, так и в интерьере храма Спаса Нерукотворного в Абрамцево, что требует изучения, последовательного искусствоведческого анализа.

В качестве универсального научного метода в статье избран системный подход, также применен комплексный междисциплинарный подход. При работе также значимы методы исследования:

- искусствоведческий анализ произведений для раскрытия историко-художественного и религиозно-философского содержания памятников;
- историко-этнографический метод для изучения образцов народного художественного творчества;