

**Седенко Б.В.
ТЕОРИЯ ИГРЫ И ТВОРЧЕСТВО МАРКА ШАГАЛА**

Цель статьи – анализ теории игры и взаимоотношений игры и искусства на примере творчества выдающегося художника XX века – Марка Шагала.

Актуальность исследования обусловлена вниманием к специфике художественного творчества, к процессам семиотики культуры, что имеет большое значение для более глубокого понимания и анализа современного искусства.

Современное внимание к игровой форме деятельности человека в рамках культурологии, психологии, социологии объясняется как растущим пониманием роли такой формы в общественной жизни, так и развитием представлений о принципиальной сложности самого явления. Накоплен большой материал, показывающий значение игры для культуры. Многообразие толкований игры обусловлено в большей степени тем, что игровая активность представляет собой сложный комплекс весьма разнообразных поведенческих актов, в своей совокупности составляющих содержание поведения. В данной работе мы акцентировали свое внимание на проявлении феномена игры в искусстве, в частности, живописи, на примере творчества одного из выдающихся художников XX века М. З. Шагала. Этот живописец по праву считается самым деятельным и изобретательным художником современности. Он создал собственный, яркий, магический мир, наполненный странными существами и удивительными событиями, несмотря на то, что искусство его основывалось на реальном жизненном опыте, который художник преобразил с помощью фантазии.

Наше обращение к проблеме взаимоотношения игры и искусства не случайно. Проблема вызвана обостренным вниманием к специфике художественного творчества, особенностям его воздействия на зрителей. Искусство и игра – разные явления, но в их различии имеется определенное сходство. В игре и в искусстве человек получает удовольствие от самого процесса деятельности безотносительно к ее результату, уже сам процесс освоения художественной ценности доставляет удовольствие. Чувства вызываются своеобразной игрой, правила которой задаются художником. При восприятии произведения искусства мы играем с воображаемыми образами и получаем в этом процессе реальные переживания. Игровая деятельность – та основа, на которой возникает деятельность художественная. Подобно игре, искусство сочетает два плана: реальный и воображаемый. Искусство уводит от действительности, но созданные воображением образы схватывают существенные стороны не только настоящего, но и будущего [13, с.5–6].

Взгляды на проблему искусства-игры формировались в ситуации сосуществования взаимно отрицающих друг друга интеллектуально-духовных установок. Первые создавались учеными, ориентированными на естественно - научные знания, с другой стороны – неоспоримой являлась шиллеровская концепция игры, соответствующая искусству, как свободному и бескорыстному творчеству.[1, с.332]

В рассмотрении интересующего нас вопроса мы придерживались взглядов следующих философов: Й. Хейзинги[15], Е. Финка[14], Н. Гартмана[5], Х-Г. Гадамера[3,4].

По Гартману, игра есть являющееся, это способ существования самого бытия, поэтому для философа ответ на вопрос о сущности игры может разрешить культурологическую проблему взаимоотношения человека и мира.

По Гадамеру, произведению искусства присуща множественность изложения: изложение художником законов бытия, своей индивидуальности и мировоззрения. Восприятие искусства порождает большое количество интерпретаций. Возникает культурологическая проблема: существование и толкование художественного произведения зависит от уровня и установок тех, кто его воспринимает. Так искусство, подобно игре, невозможно без игроков и установки на игру. Произведение искусства для зрителя является игровой площадкой (“сценой”), оно жаждет ответа, дать который может тот, кто принял требования, исходящие от произведения. Воспринимающий должен самостоятельно синтезировать различные ракурсы, возникающие на холсте, овладеть языком произведения искусства.

Произведение искусства живет самостоятельной жизнью, порождает собственные смыслы. В XX веке изменяется соотношение автор – произведение – зритель. Автор выступает как один из зрителей и не может претендовать на абсолютную точку зрения, осознанное им произведение есть всего лишь его видение мира. Живописцами XX века создается парадоксальный образ мира – это мир человеческой игры, карнавала, фантазии. Кандинский, Шагал, Пикассо заставляют нас участвовать в метаморфозах бытия [12, с.263].

Безусловно, в произведениях Шагала есть игра. Не только явная, тематически обоснованная, например, в его еврейском театре, в полотнах, изображающих цирк и феерии, но и совершенно непредсказуемая дерзкая игра ума, которая сталкивает понятия, символы, образы, изменяя при этом формы, композиции, ритм картин.

Проникновение во вселенную Марка Шагала дается нелегко. Его зритель должен отдаться полностью необычности его образов и видений, неожиданным поворотам событий, довериться без остатка особой логике его произведений [16, с. 178]. Поэтому не удивительно, что Луи Арагон остановился в замешательстве: “ Как начать описывать этот мир, никогда не заверченный, эту чуждую непривычную страну. Страну невесомости, где человек не отличается от птицы... где все кажется цирком?”. И заканчивает свои рассуждения высказыванием: “ Для шагаловской диалектики я не могу найти иного прецедента в прошлом, кроме “ Сна в летнюю ночь” Вильяма Шекспира” [11, с.158–159].

Замечено, что в европейской литературе космичность ощущения мира была свойственна В. Шекспиру, у которого космические тела и силы – солнце, звезды, ветры, воды, огонь, время и т.д. – или прямо участвуют в действии, или постоянно фигурируют в своем космическом значении в речах действующих лиц [9, с. 192].

Отличительной чертой М. Шагала можно назвать непокорную и насмешливую игровую свободу, что опрокидывает все существующие нормы и правила, всякую ограниченность и четкую регламентацию,

провозглашая высшей радостью и самым прекрасным оправданием жизни творческую волюность человеческой души. Дух игры и эксцентрики, осязаемый во многих работах Шагала, а также стремление к более активным контактам со зрителем, к синтезу искусств, к созданию “другого мира” не только на плоской поверхности холста, но и в реальном пространстве – все это обусловило приход Шагала в театр [2, с. 55], ведь Д. Дидро еще в XVIII веке тонко подметил, что “картина уже больше не улица, храм или площадь, это – театр” [6, с.95].

Театр оказался аккумулятором лучших творческих сил. К нему тянулись художники, музыканты, писатели, общественные деятели. Эту тягу творческих людей можно охарактеризовать размышлениями известного немецкого писателя Томаса Манна о театре: “ Слово и понятие “игра” – вот что объединяет театр с детством. Театр – это детство искусства, это детство, ставшее искусством, и в театре вечно-детское торжествует свою величайшую победу. Идеи праздника и игры совпадают в нем, театр – всегда праздничная игра, праздник игры, и мы, дети с праздничным сердцем, любили только ту из игр, которая была фантастической, а по-своему и драматической игрой. Разве не все на свете – театр, и разве театр – это не все на свете!” [10, с.633–634]

Мечта художника о своем театре материализовалась на холстах в изображении театральных и цирковых персонажей [17, с.93–96, 18, с.78]. В. Шекспир устами своего героя сказал: “ Весь мир – театр”. М. Шагал еще раз показал, что и для него “весь мир – театр”. Люди и животные, вазы и букеты, циркачи и актеры – все они играют на всеобщей сцене Вселенной, которая столь же космична, сколь и повседневна. “Весь мир – театр” – шекспировская идея развивается М. Шагалом не в том русле, что и в жизни: люди лицедействуют, исполняя по несколько ролей. Согласно философии М. Шагала, жизнь, дарованная человеку, – это божественное чудо, она сама по себе праздничное действо. Театр же высвобождает, делает видимой праздничную сущность бытия. Знаменательно сходство двух полотен “Жизнь” и “Большой цирк” [7, с. 45–46].

Нельзя не согласиться с тем фактом, что искусство М. Шагала – ночное. В его картинах, иллюстрациях, панно, скульптурах, витражах, мозаиках воплощается некая мечта, крылатые аллегории, сновидения. Это вызывает мысль о близости искусства М. Шагала к волшебным пьесам В. Шекспира. Его феерии наполнены вымышленными фантастическими существами, все представленные события показаны не совсем в обычном мире, создается впечатление, какое бывает в сновидениях.

“Сон в летнюю ночь” – время, когда луна озаряет нежным светом травы, листву деревьев, в каждом шорохе чудится странная, незнакомая и таинственная жизнь. Сплетаются воедино реальность и фантастика, серьезное и смешное, лирика и юмор. В. Шекспир призывает поддаться игре воображения, проникнуться ею, забыть обо всех рассудочных требованиях правдоподобия. М. Шагал настаивает на тех же принципах. Совершенно ясно: там, где чудеса, там не действуют обычные законы. Почти в каждом произведении обязательный присутствует, иногда незримо, персонаж из шекспировской “Бури” – крылатый Ариэль, воплощающий силы природы и всех видов искусства, имеющий власть над чувствами людей. Именно он вызывает любовь в сердцах Миранды и Фердинанда. И здесь мы обнаруживаем самое главное для М. Шагала, без чего не состоялось бы его творчество, – любовь. Шагал говорил: “ Любимый человек, даже если он в жизни не брал в руки кисть или карандаш, не написал ни одной стихотворной строчки, в любви – художник. Будет горько, если сникнет и ослабеет художественное начало любви. Искусство должно помочь любви. Они родственно связаны между собой. Искусство может противостоять грубости и бездуховности, той нарочитости, театральности, которая бывает у плохих художников и людей, не умеющих или разучившихся любить” [8].

Исследование темы феномена игры в искусстве позволило выделить нам следующие параметры новизны, которые заключаются в том, что в отличие от других исследователей творчества М. Шагала особое внимание уделяется роли игрового момента в живописи мастера и трактует сюжетные линии картин, исходя из этих положений. Также предпринята попытка расширить уже существующие концепции, анализирующие роль игры в изобразительном искусстве.

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

- наличие игрового компонента в художественной культуре XX века является основополагающим. Игра – это эстетическое явление. Игровая деятельность, непринужденно-свободная и творческая, захватывает все основные духовные способности в их целостности и единстве: чувственное восприятие, образное мышление, эмоции, интеллект, волю и воображение.
 - Игровое поведение свойственно не только отдельным людям, но и целым историческим периодам, придавая им своеобразную окраску.
 - Игровое начало, присущее художественному творчеству, запечатлевается в произведении искусства и пробуждается в процессе его восприятия. Структура художественного произведения такова, что в нем, как в игре, совмещаются противоположности: действительное и вымышленное, чувственная конкретность и общие идеи, творческая свобода художника и ограничивающие правила.
 - Игровое начало характеризует не только творчество и его результат, но также процесс его восприятия, которое является деятельностью, предполагающей игровые моменты, в частности, способность постоянного внутреннего перевоплощения созданного произведения искусства. Для того, чтобы постигнуть художественный образ, необходимо “вчувствоваться” в мир автора.
 - Проведенный нами анализ картин М. Шагала доказывает важность игровых элементов в его творчестве, особенно в период 1910–1930 годов. Проявление этого феномена, свойственного всем авангардным художникам того времени, обусловлено множеством факторов. Шагал подвергался влиянию различных течений, но на этом фундаменте построил свою неповторимую живописную систему, требующую особого понимания и подхода.
1. Следует отметить, что присутствующий в картинах игровой компонент не стал у Шагала доминирующим и самодовлеющим, поэтому нельзя назвать творческую манеру художника только

воплощением игры. Шагал рассматривал свое творчество как некую высшую миссию, а себя как посланца. Из этого соотношения определился характер его отношений со зрителем. Игровые мотивы использовались, на наш взгляд, для связи с более широкой аудиторией. Открыв в себе свою индивидуальность, он сосредоточивает внимание, прежде всего, на собственном внутреннем мире. Только в сфере романтического мышления может возникнуть подобная независимость. Шагал ощущал себя законодателем строя, предстоящего в произведении, художник чувствовал себя творцом, создателем целой вселенной, сводом законов в которой являлось его творчество.

Источники и литература

1. Апинян Т. А. Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон и другие. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2003.
2. Апчинская Н.А. Марк Шагал. Портрет художника. –М.: Изобразительное искусство, 1995.
3. Гадамер Х-Г. Актуальность прекрасного. –М.: Искусство, 1991.
4. Гадамер Х-Г. Истина и метод. – М.: Прогресс, 1988.
5. Гартман Н. Эстетика. –М.: Иностранная лит-ра, 1958.
6. Дидро Д. Об искусстве. –М-Л.: Искусство, 1936.–Т.1.
7. Зингерман Б. Россия, Шагал, Михоэлс и другие.//Театр. –1990.– №4.– С.35–53.
8. Каменский А. “Краска, чистота, любовь...” (Интервью)// Огонек. –1987.– №7.– С.24–25.
9. Каменский А.А. Сказочно-гротесковые мотивы в творчестве Марка Шагала.// Примитив и его место в культуре нового и новейшего времени.– М.: Искусство, 1983.
10. Манн Т. Собрание сочинений.– М.: Художественная литература, 1960.– Т.9.
11. Маршессо Д. Шагал.– М.: Астрель – АСТ, 2003.
12. Основы теории художественной культуры./ Под общ. ред. Л.М. Мосоловой.– СПб.: Изд-во Лань, 2001.
13. Столович Л.Н. Искусство и игра. –М.: Знание, 1987.
14. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия.// Проблемы человека западной философии.– М.: Прогресс, 1988.
15. Хейзинга Й. Homo ludens (Человек играющий).– М.: ЭКСМО–Пресс, 2001.
16. Эфрос. А. Профили.– М.: Изд-во Федерация, 1930.
17. Baal-Teshuva J. Marc Chagall.–Koln: Taschen, 2000.
18. Ναθανιέλ Χαρίς. ΣΑΓΚΑΛ.– Αθήνα: ΜΙΝΩΑΣ, 1994.

Шевчук В.Г.

ЦВЕТОВАЯ КАРТИНА МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ М.ВОЛОШИНА, ПОЭТА И ХУДОЖНИКА.

(статья I)

*Я ловлю в мгновенья эти,
Как свивается покров
Со всего, что в формах, в цвете,
Со всего, что в звуке слов.
Да, я помню мир иной –
Полустертый, непохожий,
В вашем мире я – прохожий,
Близкий всем, всему чужой*

М.Волошин.

Цель статьи – анализ цветовой картины мира, воплощенной в образной форме поэзии и живописи М.Волошина. Данная работа начинает серию статей, посвященных указанной теме.

Актуальность исследования обусловлена глубоким интересом к культуре начала XX века, отличительной чертой которой явился своеобразный синтез искусств, нашедший яркое отражение в творчестве М.Волошина.

На рубеже XIX – XX в.в., времени исканий и становления творчества М.Волошина, единого в двух ипостасях – поэта и художника, формируется оригинальная картина мира, в которой воплощаются мифопоэтическое, философское и художественное направления его индивидуального мироощущения. Максимилиан Волошин, уважаемый многими как человек, личность, не всеми был понят как поэт и художник, образный мир которого был непохож на реальный, земной, т.к. взирал он на него с высоты Вселенной, из мира “дольного”.

“Из недра сознания, со dna лабиринта/Геснятся виденья толпой оробелой” в поэзии и живописи Волошина [2, с.83].

Огромное влияние на формирование мироощущения и художественной манеры Волошина оказал ряд факторов: французская культура, многообразие ее течений и направлений, особенно импрессионизм, японская культура (в основном, искусство ксилографии) и китайская культура – во взаимодействии их философских и эстетических концепций. Вобрав все это в свое мировосприятие и переосмыслив,