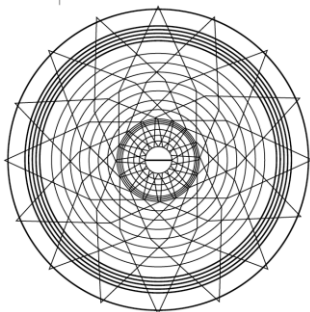




[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

*Идея синтеза искусств в монументальном творчестве
Марка Шагала*

ИДЕЯ СИНТЕЗА ИСКУССТВ В МОНУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ МАРКА ШАГАЛА

Желонкина М. Д.

администратор
галереи современного искусства Anna Nova
(Санкт-Петербург, Россия)
ritazhelonkina98@mail.ru

Аннотация:

В настоящей статье предпринята попытка изучения монументальных произведений Марка Шагала зарубежного периода в контексте синтеза искусств. Исследование основывается на анализе произведений мастера, созданных им преимущественно для духовных и светских учреждений в период с 1950–1980 гг. во Франции, США и Израиле. Специфика исследования заключается в необходимости анализа не только художественного произведения как такового, но и художественного пространства как эстетического феномена, дополняющего произведение искусства. Автор исследования приходит к выводу, что художественно-стилистическая система Шагала не меняется в значительной степени даже исходя из того, какого типа произведение он создает — монументальное или станковое, — вследствие чего произведение и пространство вступают в конфликт. Примерами тому являются роспись плафона в парижской Гранд-Опера и витражи Реймского собора, где произведения художника стилистически противоречат месту, для которого они создавались. Однако техника и медиа для пространства подбираются Шагалом особенно тщательно — будь то мозаика, витраж или гобелен. Так, мозаика «Четыре времени года» в Чейз Тауэр Плаза в Чикаго является блистательным примером гармонического взаимодействия художника и медиа. Вместе с тем Шагал остается целостным внутри собственной художественной системы и предельно актуальным и универсальным мастером.

Ключевые слова: монументальное искусство, Марк Шагал, синтез искусств, интермедиальность, Опера Гарнье, художественное пространство

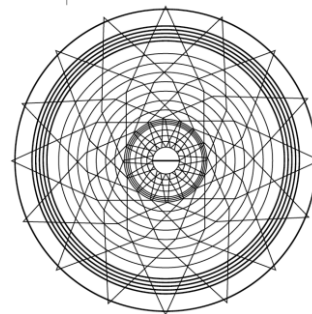
В творческой судьбе Марка Шагала особое место занимает идея Gesamtkunstwerk или синтеза искусств (Березанская, 2014, с. 251). Этот синтез, с одной стороны, выражается в смешении актуальных стилевых тенденций творчества самого Шагала с традициями мировых художественных школ. С другой стороны, синтез искусств в работах мастера представляет собой интермедиальность творческого подхода — эксперименты с различными видами и формами искусства (Седых, 2008, с. 210; Тишунина, 1998, с. 6; Ханзен-Леве, 2016). Как и М. Шагала, синтез

[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

Идея синтеза искусств в монументальном творчестве

Марка Шагала



искусств интересовал многих выдающихся творцов XX века, таких как А. Матисс, Ж. Руо, Ф. Леже, А. Дейнека (Ге, 2016, с. 163).

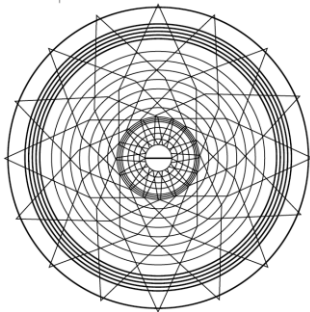
Пробуя себя в разных видах искусства — в станковой или монументальной живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве или литературе, — Шагал реализовывал собственную идею всеединства (Апчинская, 2003, с. 11; Мейер, 2019, с. 88). Стремясь к художественному миссионерству, Шагал соединял в своих работах идеи свободы и братства (Апчинская, 1995; Сафиуллина и Батыршина, 2014, с. 280). Монументальные же произведения в полной мере позволили воплотиться этому мировоззрению, выйти за границы привычного холста и слиться с мировым пространством — «бесконечно вглубь и вширь» (Каменский, 1988, с. 53; Сафиуллина и Батыршина, 2014, с. 280).

Искусство, созданное Шагалом вне конвенций классического искусства, актуально своим захватывающим концептуальным замыслом. В какой бы точке мира произведение ни находилось — Россия, Франция, США или Израиль, — оно оказывает сильнейшее воздействие на зрителя. Почти до самой смерти М. Шагал работал над монументальными композициями как для светских учреждений, так и для культовых сооружений различных конфессий (Малиновская, 2016, с. 95; Мухин, 2008, с. 145).

Монументальные произведения Шагала тесно связаны с местом, для которого они предназначены, несмотря на те видимые стилевые противоречия, которые иногда заметны при первом же взгляде. Место определяло и множество техник, которые художник использовал с целью эмоционального воздействия на зрителя (Шатских, 1995, с. 125).

Первые известные произведения монументальной живописи Шагала были созданы для Еврейского камерного театра в Москве в 1920 году (Шагал, 2010, с. 220). Цикл панно включал в себя шесть полотен, помимо этого в ансамбль входили также плафон и занавес. Художественный язык панно типичен для творчества Шагала русского периода. Он представлял собой синтез стилевых тенденций (кубистической, орфической, примитивистской, экспрессионистической), найденный им после ученической поездки во Францию в 1910–1914 гг. Цикл панно «Введение в еврейский камерный театр» так и не послужил своему месту, однако стал первым значительным опытом Шагала в этой области. Панно придавали зрительному залу необыкновенные черты, роднившие его с интерьерами священных храмов. Сакральное пространство театра-храма насыщено еврейскими письменами, испещряющими самые неожиданные места и плоскости (Шатских, 2019, с. 62–77). А исполняемая героями полотен клезмерская музыка представляет собой «национальный и вселенский характер творчества» (Сафиуллина и Батыршина, 2014, с. 280).

Витражами Шагал начал заниматься в конце 1950-х годов, после эмиграции в США из контролируемой фашистами Франции. С большим увлечением художник



[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

*Идея синтеза искусств в монументальном творчестве
Марка Шагала*

осваивал новую для него технику, тем более что ассистент Шагала — Шарль Марк — знал особую технологию нанесения красящего пигмента на стекло, которая позволяла создавать тончайшие цветовые нюансы и усиливать эффект подсвечивания (Cassou, 1965, p. 254).

Церковь Покантико Хиллс в штате Нью-Йорк принадлежала семье Рокфеллеров и входила в состав их фамильного поместья. В память об Эбби Рокфеллер, покровительнице Музея современного искусства в Нью-Йорке, в церкви Покантико был установлен витраж-роза по эскизам Матисса, близкого друга семьи. Простой и гармоничный по цвету, он был размещен прямо над алтарем. В это же время в память об отце Дэвид Рокфеллер решил установить витраж напротив розы Матисса. И выбор Пегги и Дэвида Рокфеллеров пал на Шагала, «единственного художника после Матисса, который действительно понимает, что такое цвет», по словам Пикассо.

Крупный витраж «Добрый самаритянин» основывался на притче Евангелия от Луки, сюжет которого рассказывает о бескорыстной помощи попавшему в беду человеку. Под «самаритянином» же подразумевался Джон Рокфеллер Младший, всемирно известный филантроп. Произведение было установлено к 1964 году. Оценив талант мастера, Шагала заказывают еще 8 витражей меньшего размера на темы Ветхого и Нового завета. Причудливые изображения плавающих фигур выдержаны в палитре с преобладанием одного доминирующего цвета, в «Добром самаритянине» этот цвет — синий, однако его выразительность усилена яркими акцентами желтого и красного. Удивительные по красоте витражи, одни из лучших в творчестве мастера, образуют пространство четвертого измерения внутри сакрального пространства церкви и становятся ее главными действующими фигурами.

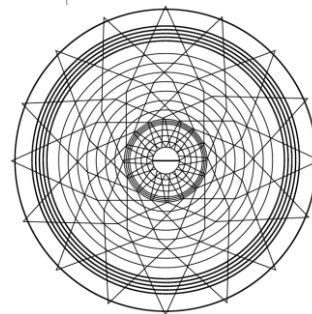
Когда в 1962 году министр культуры Франции Андре Мальро поручил Шагала роспись Гранд-опера в Париже, общественность была поражена и протестовала еще до реализации работы. Тяжелый, пышный дворец Гарнье не имел ничего общего с легким и воздушным стилем Шагала, насыщенным символическим содержанием. И все же художник пошел на риск и осуществил работу. Грандиозная роспись плафона Оперы Гарнье придерживалась темы «истории музыки и шедевров лирического репертуара» (Gassiot-Talabot, 1964, p. 45). История музыкального искусства в шагаловской интерпретации — это соединение шедевров разных стилей и эпох, но равных по значимости и величию. Вместо накала страстей, присущего многим великим музыкальным произведениям, Шагал изображает идеальный мир: «Я хотел изобразить, словно в зеркале... букет мечтаний, творений актеров, композиторов, которое перекликается с многоцветной суетой публики внизу» (Шагал, 2009, с. 274). Дворец Гарнье с его нагруженным декором, статуями, гирляндами и позолотой был контрастен и прямо противоположен шагаловскому видению.

[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

Идея синтеза искусств в монументальном творчестве

Марка Шагала

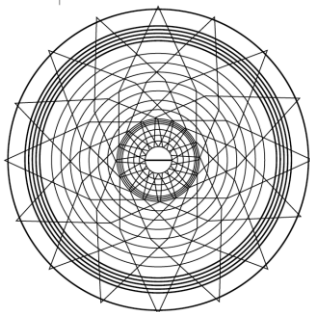


После открытия роспись немедленно подверглась общественной критике. Основное замечание касалось полной утраты архитектурного единства из-за неподчинения барочному стилю Оперы. Цвета росписи, выбранные для плафона, также казались тусклыми на фоне блеска золота. Главное замечание — этот плафон, точнее «тондо», мог быть расположено где угодно, ведь на нем изображены изолированные друг от друга бессвязные фигуры, а цветовые пятна делают вид зала разрозненным (Cogniat, 1965, p. 162). Упреки касались не только безвкусыя автора, но и бессовестности в отношении французской культуры, поскольку плафон выпадает из пространства зала, вносит в него хаос.

Столкнувшись с протестами общества еще до начала работы, Мальро постановил, что будущий плафон будет съемным. Это означало, что в случае потери интереса к Шагалу, его работы будут удалены (Cogniat, 1965, p. 162). Но тот факт, что этого так и не произошло, свидетельствует о том, что плафон и роспись все-таки прижились. А хаос, о котором столь много было сказано при жизни Шагала, оказался праздником для глаз.

В наши дни такое сочетание уже не кажется столь странным. Глаз современного зрителя, привыкший и к более эклектичным сочетаниям, воспринимает достаточно умеренно подобный стиль. Яркие цвета росписи в определенном смысле придают свежести этому тяжелому массиву золота, а сюжет ее так же весел и избыточен, как и пространство, в котором оно находится (Lassaigne, 1965, с. 23). Помимо этого, идеи барокко с его пылом страстей, избыточностью и декоративным вихрем в каком-то смысле присущи и Шагалу. Если присмотреться, эти пятна цвета столь динамично вторгаются в пространство, что кажутся почти родственными барокко, пусть и представляют стилистику разных эпох.

Закончив роспись Оперы Гарнье, Шагал получил заказ от Метрополитен-опера на создание двух крупных полотен, которые будут расположены в фойе Оперы (Брук, 2019, с. 21). К открытию в 1966 году Шагал представил «Триумф музыки» — полотно, изображающее музыкантов и танцоров балета, — и «Источники музыки», где в короне и с древним музыкальным инструментом изображена фигура с головой Януса. Как и во «Введении в Еврейский театр», и в Гранд-опере в Париже, большую роль в произведениях играют музыкальные образы. Сцены из известных театрално-музыкальных произведений — «Жар-Птицы» И. Стравинского, «Волшебной флейты» В.А. Моцарта, «Кармен» Ж. Бизе — переплетаются с героями библейских писаний с музыкальными инструментами, например, Давида-Соломона с арфой. В процессе работы над панно Шагалу позировала балерина Майя Плисецкая, она показывала Шагалу движения классического танца, которые художник тут же фиксировал на эскизах. Оба панно видны через стеклянный фасад здания. Работы, выставленные в Метрополитен-Опера, являются вариацией росписи плафона Гарнье, в то же время



[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

*Идея синтеза искусств в монументальном творчестве
Марка Шагала*

они выходят за рамки оперы и охватывают диапазон многих исполнительских искусств, практикуемых в Линкольн-центре (Art & Place, 2013, р. 156).

Самым необычным по технике и художественно-образному решению является мозаичное произведение Шагала на площади у небоскрёба Перкинса и Уилла в США, созданное в 1974 году. Красочная мозаика Шагала покрывает монолит длиной 21 метр. Уникальное сочетание одной из самых сложных художественных техник и наивного рисунка делает его выдающимся образцом художественного синтеза. Фантастическая сцена жизни Шагала в Чикаго в течение четырех времен года (Art & Place, 2013, р. 106) создана из кусочков стекла и камня. Художник изобразил своих любимых героев: влюбленных, детей, коров, коз, птиц и рыб, а также огромные фантастические цветы. Главные созерцатели мозаики — работники Первого Национального банка Чикаго, расположенного прямо за ней. После 25% реставрации мозаики, оказавшейся подверженной погодным условиям, работа оказалась под навесом из матового стекла. «Времена года» естественно вписались в ансамбль небоскрёбов, парка и улиц, и сейчас представить их без нее практически невозможно.

Витражи в Реймском соборе 1974 года не являются центральными среди монументальных произведений Шагала. В памятнике французской готики, на месте утраченных средневековых витражей, художником были созданы ее современные интерпретации. Три композиции в стрельчатых окнах амбулатория представляют собой сюжет Древа Есеева, эпизоды из жизни французских королей и центральный сюжет — Распятие (Мухин, 2008, с. 146). Тема мученичества для Шагала стала универсальным мотивом; как и Питер Брейгель Старший, Шагал помещает христианские сюжеты в контекст современности (Мухин, 2008, с. 146). В формально-стилистическом отношении витражи скорее подавляют вспышками цвета и необузданной экспрессией, чем отражают дух средневекового памятника. И хотя многим витражам присуща плоскостность и декоративность трактовок, все-таки именно готические витражи были особенно подчинены геометрической гармонии и архитектурной форме. Массы цвета, вспыхивающие в разных местах, слабо отражают концепцию божественной гармонии и пропорций.

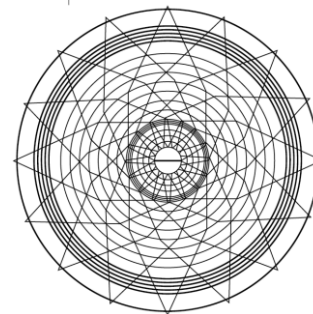
В 1977 году Шагал создает «Окна Америки» — цикл из шести витражей для института искусств Чикаго по заказу мэрии к 200-летию США. Приемами кубизма Шагал вновь изображает музыку, танец, театр, а также изобразительное искусство, декларации независимости США и символы американской государственности. Здесь же возникают черты витебских улочек, влюбленных, Эйфелевой башни, зверей и рыб, что, с одной стороны, повествует о жизненном пути художника, а с другой — вновь соединяет все времена и пространства в некий синтез. Духовное и светское не противопоставляются, везде для Шагала пространство — сакральный храм искусства.

[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

Идея синтеза искусств в монументальном творчестве

Марка Шагала

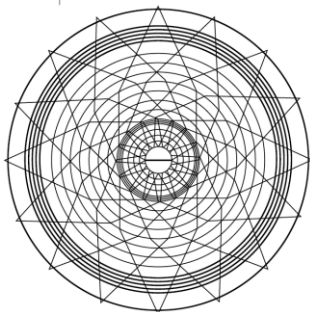


С особенной любовью Шагал создает панно своей древней родине — земле Израиля. Украшение парламентского зала Кнессета Иерусалима 1969 года представляет собой гобелены, работа над которыми была поручена фирме Nationale des Gobelins в Париже. «Королевскому производству» блестяще удалось сохранить все живописные эффекты, задуманные художником. Темой гобеленов стали ключевые моменты еврейской истории: исход из Египта, дарование Торы, завоевание Давидом Иерусалима, Холокост, возвращение евреев на родину и другие. Вместе с религиозным сюжетом вновь представлены дорогие Шагалу витебские мотивы. Помимо панно зал украшают напольные мозаики с изображением двенадцати колен Израилевых и настенное мозаичное панно с изображением 136-го псалма Давида из «Теилим». Композиционно-пространственное решение гобеленов отражает переживание времени в еврейском сознании, в котором реальность мыслится как целостность прошлого, настоящего и будущего. Событие и его эмоциональное переживание также образуют единое целое и представляют собой духовно-эстетический фундамент работ Шагала (Леонов, Харитонов, 2017, с. 61).

Этим наследие Шагала в Израиле не исчерпывается. Двенадцать иерусалимских окон в синагоге медицинского центра Хадасса в Эйн-Карем посвящены двенадцати коленам Израилевым. Рассматриваются эти росписи по часовой стрелке от Реувена до Ашера. Цветовая гамма насчитывает четыре основных цвета — красный, желтый, зеленый и синий, каждый из которых обогащен разными оттенками. Купол установлен таким образом, что позволяет проникать свету прямо в сердце синагоги. Поскольку синагога Хадасса представляла собой современное здание, художник работал над окнами в полной творческой свободе (Cassou, 1965, р. 258). Синагога с росписями Шагала потрясает до глубины души и является одним из ярчайших творений автора, воплощением национального духа. «Для меня витраж — это прозрачная перегородка, разделяющая два сердца: мое и всего мира», — пояснял художник (Шагал, 2009, с. 263).

Говоря о монументальном наследии мастера, можно сделать вывод, что пространство Шагала преимущественно плоскостное, а потому легко адаптируется к декоративному языку мозаики, витража или гобелена. Вместе с тем они живописно целостны внутри своей художественной системы (Вальтер, 2008, с. 79). И ввиду своих особенностей порой они вступают в противоречие с остальными системами, в том числе и с архитектурой.

Таким образом, синтез в произведениях Шагала происходит за счет слияния сюжета с пространством и адаптации техники произведения под интерьер или экстерьер места. Художественный мир, визионерские представления автора совершенно уникальны и являются цельным миром (Харитонов, 2018, с. 129). Именно по этой причине монументальные работы Шагала часто подвергаются критике. Ведь для него не существует различия в трактовке пространства станковой и



[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

*Идея синтеза искусств в монументальном творчестве
Марка Шагала*

монументальной живописи. Его большие работы — это увеличенные в несколько раз картины. Дискуссии о логичности или даже приемлемости «Шагаловского» стиля историческим ансамблям продолжают по сей день ввиду художественной специфики произведений. Изучение монументального искусства Шагала актуально в связи с тем, что на примере этого периода его творчества возможно проанализировать все присущие ему черты и особенности.

БИБЛИОГРАФИЯ

Апчинская, Н. В. (2003). Марк Шагал и Библия. Музей Марка Шагала.

Апчинская, Н. В. (1995). Марк Шагал. Портрет художника. Изобразительное искусство. <http://www.m-chagall.ru/library/mark-shagal-portret-hudozhnika10.html>

Березанская, М. Д. (2014). Театральное начало в художественной мифологии Марка Шагала. Вопросы театра, 1/2 (15), 251.

<https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnoe-nachalo-v-hudozhestvennoy-mifologii-marka-shagala/viewer>

Брук, Я. В. (2019). Марк Шагал. Основные даты жизни и творчества // Третьяковская галерея. Специальный выпуск. Марк Шагал «Здравствуй, родина!», 17–21. <https://issuu.com/uspensk/docs/chagall-special>

Вальтер, И., Метцгер, Р. (2008). Марк Шагал. Арт-родник.

Ге, Е. (2016). Церковь в Асси как музей современного религиозного искусства // Шагаловский сборник, 4, 162–169.

Каменский, А. А. (1988). Марк Шагал и Россия. Знание.

Леонов, И. В., Харитонов, М. А. (2017). Национальный образ мира еврейской культуры в творчестве Марка Шагала // Культура и образование, 3(26), 53–68.

<https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnyy-obraz-mira-evreyskoy-kultury-v-tvorchestve-marka-shagala/viewer>

Малиновская, А. В. (2016). Гордость трех государств: документальное наследие Марка Шагала в России, Белоруссии и Франции. История и архивы, 4 (6), 90–101.

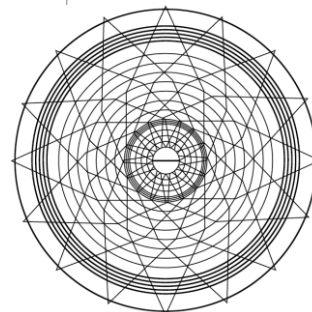
Мейер, М. (2019). О позднем Шагале // Третьяковская галерея. Специальный выпуск. Марк Шагал «Здравствуй, родина!», 79–91.

<https://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-mark-shagal-zdravstvui-rodina/teatr-v-biografii-shagala>

[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

*Идея синтеза искусств в монументальном творчестве
Марка Шагала*



Мухин, А. С. (2008). Витражи Марка Шагала в Реймском соборе. Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья. Дмитрий Буланин, 144–148.

Сафиуллина, Л. Г., Батыршина, Г. И. (2014). Звучащий мир витражей и панно Марка Шагала // Филология и культура, 4(38), 280–287.

Седых, Э. В. (2008). К проблеме интермедиальности // Вестник СПбГУ, 3 (9), 210–214. <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-intermedialnosti>

Тишунина, Н. В. (1998). Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств. Опыт интермедиального анализа. РГПУ им. А.И. Герцена.

Харитоновна, М. А. (2018). Пространственно-символическое содержание картины Марка Шагала «Песнь Песней III» // Человек. Культура. Образование, 2(28), 118–131.

Ханзен-Леве, О. А. (2016). Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. РГГУ.

Шагал, М. З. (2010). Моя жизнь. АСТ.

Шагал, М. З. (2009). Об искусстве и культуре. Книжники.

Шатских, А. С. (1995). Творящая ностальгия // Наше наследие, 34, 118–127.

Шатских, А. С. (2019). Театр в биографии Шагала // Третьяковская галерея. Специальный выпуск. Марк Шагал «Здравствуй, родина!», 62–77.

<https://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-mark-shagal-zdravstvui-rodina/teatr-v-biografii-shagala>

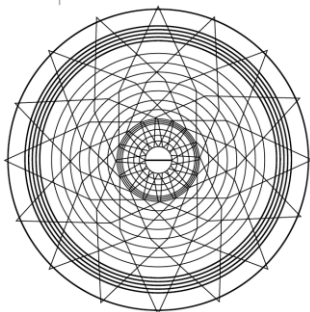
Art & Place. (2013). Site-Specific Art of the Americas. Phaidon Press.

Cassou, J. (1965). Chagall. Frederick A. Praeger.

Cogniat, R. (1965). The Chagall ceiling. Connoisseur, (637), 162–163.

Gassiot-Talabot, G. (1964). Le plafond de Chagall à l'Opéra. Aujourd'hui, (47), 45.

Lassaigne, J. (1965). Le plafond de l'Opéra de Paris par Marc Chagall. Andre Sauret.



[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

Идея синтеза искусств в монументальном творчестве

Марка Шагала

THE IDEA OF ART SYNTHESIS IN THE MONUMENTAL WORK OF MARC CHAGALL

Zhelonkina M. D.

Administrator at the Anna Nova Gallery

(Saint Petersburg, Russia)

ritazhelonkina98@mail.ru

Abstract:

This article attempts to study the monumental works of Marc Chagall of the foreign period in the context of the synthesis of arts. The research is based on the analysis of the monumental works of the master created by Chagall mainly for spiritual and secular institutions in the period from 1950–1980 in France, the USA and Israel. The specificity of the research lies in the need to analyze not only the work of art as such, but also the artistic space as an aesthetic phenomenon that complements the work of art. The author came to the conclusion that Chagall's artistic and stylistic system does not change significantly depending on what type of work he creates: monumental or easel, as a result of which the work and the space come into conflict. An example of this is the painting of the ceiling in the Paris Grand Opera and the stained-glass windows of Reims Cathedral, where the artist's works stylistically contradict the place for which they were created. However, the technique and media for Chagall's space is selected especially carefully — whether it is a mosaic, stained glass, or tapestry. Thus, the mosaic "Four Seasons" in Chase Tower Plaza in Chicago is a brilliant example of the harmonious interaction of the artist and the media. At the same time, Chagall remains integral within his own artistic system and an extremely relevant and universal master.

Keywords: monumental art, Marc Chagall, synthesis of arts, intermediality, Opera Garnier, art space

REFERENCES

Apchinskaya, N. V. (2003). Mark Shagal i Bibliya. Muzej Marka Shagala.

Apchinskaya, N. V. (1995). Mark Shagal. Portret hudozhnika. Izobrazitel'noe iskusstvo. <http://www.m-chagall.ru/library/mark-shagal-portret-hudozhnika10.html>

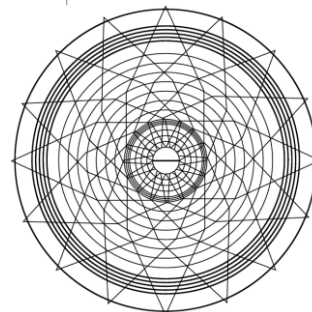
Berezanskaya, M. D. (2014). Teatral'noe nachalo v hudozhestvennoj mifologii Marka Shagala. Voprosy teatra, 1/2 (15), 251.

<https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnoe-nachalo-v-hudozhestvennoy-mifologii-marka-shagala/viewer>

[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

*Идея синтеза искусств в монументальном творчестве
Марка Шагала*



Bruck, Ya. V. (2019). Mark Shagal. Osnovnye daty zhizni i tvorchestva // Tret'yakovskaya galereya. Special'nyy vypusk. Mark Shagal «Zdravstvuj, rodina!», 17–21.

<https://issuu.com/uspensk/docs/chagall-speccial>

Val'ter, I., & Metcger, R. (2008). Mark Shagal. Art-rodnik.

Ge, E. (2016). Cerkov' v Assi kak muzej sovremennogo religioznogo iskusstva // Shagalovskij sbornik, 4, 162–169.

Kamenskij, A. A. (1988). Mark Shagal i Rossiya. Znanie.

Leonov, I. V., & Haritonova, M.A. (2017). Nacional'nyy obraz mira evrejskoj kul'tury v tvorchestve Marka Shagala // Kul'tura i obrazovanie, 3(26), 53–68.

<https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnyy-obraz-mira-evreyskoy-kul'tury-v-tvorchestve-marka-shagala/viewer>

Malinovskaya, A. V. (2016). Gordost' trekh gosudarstv: dokumental'noe nasledie Marka Shagala v Rossii, Belorussii i Francii. Istoriya i arhivy, 4 (6), 90–101.

Mejer, M. (2019). O pozdnem Shagale // Tret'yakovskaya galereya. Special'nyy vypusk. Mark Shagal «Zdravstvuj, rodina!», 79–91.

<https://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-mark-shagal-zdravstvui-rodina/teatr-v-biografii-shagala>

Muhin, A. S. (2008). Vitrazhi Marka Shagala v Rejmsskom sobore. Izobrazitel'noe iskusstvo, arhitektura i iskusstvovedenie Russkogo zarubezh'ya. Dmitrij Bulanin, 144–148.

Safiullina, L. G., & Batyrshina, G. I. (2014). Zvuchashchij mir vitrazhej i panno Marka Shagala // Filologiya i kul'tura, 4(38), 280–287.

Sedyh, E. V. (2008). K probleme intermedial'nosti // Vestnik SPBGU, 3 (9), 210–214.

<https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-intermedialnosti>

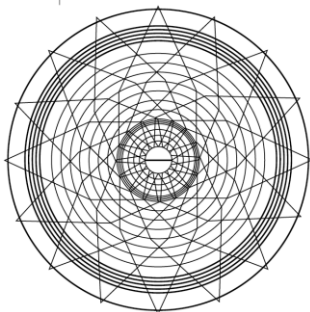
Tishunina, N. V. (1998). Zapadnoevropejskij simvolizm i problema vzaimodejstviya iskusstv. Opyt intermedial'nogo analiza. RGPU im. A.I. Gercena.

Haritonova, M. A. (2018). Prostranstvenno-simvolicheskoe sodержanie kartiny Marka Shagala «Pesn' Pesnej III» // Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie, 2(28), 118–131.

Hanzen-Leve, O. A. (2016). Intermedial'nost' v russkoj kul'ture. Ot simvolizma k avangardu. RGGU.

Shagal, M. Z. (2010). Moya zhizn'. AST.

Shagal, M. Z. (2009). Ob iskusstve i kul'ture. Knizhniki.



[Научные статьи]

Желонкина М. Д.

Идея синтеза искусств в монументальном творчестве

Марка Шагала

Shatskih, A. S. (1995). Tvoryashchaya nostal'giya // Nashe nasledie, 34, 118–127.

Shatskih, A. S. (2019). Teatr v biografii Shagala // Tret'yakovskaya galereya. Special'nyj vypusk. Mark Shagal «Zdravstvuj, rodina!», 62–77.

<https://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-mark-shagal-zdravstvui-rodina/teatr-v-biografii-shagala>

Art & Place. (2013). Site-Specific Art of the Americas. Phaidon Press.

Cassou, J. (1965). Chagall. Frederick A. Praeger.

Cogniat, R. (1965). The Chagall ceiling. Connoisseur, (637), 162–163.

Gassiot-Talabot, G. (1964). Le plafond de Chagall à l'Opéra. Aujourd'hui, (47), 45.

Lassaigne, J. (1965). Le plafond de l'Opéra de Paris par Marc Chagall. Andre Sauret.