Міністерство культури України
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

НАУКОВИЙ ВІСНИК

Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Збірник наукових праць

Заснований 2006 р.

Випуск 15

Київ
2014

УДК 7. 01 (07)
Засновник – Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого.

ISSN 1997–4264

П'ятнадцятий випуск «Наукового вісника» досить розмаїтий щодо тематики матеріалів і проблем, котрі в них розглядаються. Розділ «Театральне мистецтво» охоплює період від XIX століття і до наших днів, висвітлює окремі театральні постави в цілому й діяльність режисерів та акторів у розвитку певних напрямів і жанрів театрального мистецтва. Розділ «Екранні мистецтва» акцентований на кінодокументалістиці, українському авангарді та релігійній тематиці й її духовному аспекті на екрані тощо. Широко представлений розділ «Культурологія» в його дотичності до театру, моральних проблем суспільства. Розділи «До початку діяльності ВУФКУ» і «Бібліографія» представлені матеріалами про ВУФКУ від початку його заснування, та про книжкові новинки з кіномистецтва.

Рекомендовано до друку Вченою радою Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені К. К. Карого (протокол № 9 від 4.11.2014 р.)

Затверджено як фахове видання в галузі мистецтвознавства
наказом Міністерства освіти і науки України від 29.12.2014 № 1528
(до переліку наукових фахових видань включено у 2008 р.)

Редакція не завжди поділяє позиції авторів публікацій. Відповідальність за точність викладених фактів несе автор.

ISSN 1997–4264

© Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

УДК 792.023:75.054.036.45(092)

Надія КОПИЛОВА

МІФОЛОГЕМА АНДРОГІНА ЯК ВТІЛЕННЯ СЕНСУ КОХАННЯ У ТЕАТРАЛЬНО-СЦЕНОГРАФІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАРКА ШАГАЛА

У статті розглянуто репрезентацію міфологеми андрогіна у мистецьких пошуках Марка Шагала (у сфері театрального мистецтва). Також подано стислий опис художніх особливостей Шагалівського театру.

***Ключові слова**: Марк Шагал, театр, андрогінність, первинний андрогін, тема кохання, символ.*

В статье рассматривается репрезентация мифологемы андрогина в художественных поисках Марка Шагала (в области театрального искусства). Также дано краткое описание художественных особенностей Шагаловского театра.

***Ключевые слова**: Марк Шагал, театр, андрогинность, изначальный андрогин, тема любви, символ.*

The article analyzes the mythologem of androgyne in Marc Chagall's creative works (in dramatic art). There is also a short description of artistic feature of Chagall's theatre.

***Key words**: Marc Chagall, theatre, androgyny, primordial androgyne, love theme, symbol.*

Шагал не был сценографом,
подчиняющимся замыслу режиссера,
он был живописцем, своими средствами
творящим собственный театр.
Н. Апчинська

Від часів відомого платонівського міфу образ андрогіна (від грецьк. *andros* – «чоловік» і *gynai* – «жінка») в європейській культурі представлений у різноманітних дискурсах і виступає як одна з базових культурних метафор. Сьогодні можна відзначити як підвищення дослідницького інтересу до міфологеми андрогіна в теоретичному дискурсі (у сфері філософії, психології, соціології, гендерних досліджень), так і численні артикуляції ідеї андрогінності у різноманітних культурних практиках. Недостатньо дослідженою, на наш погляд, є проблематика репрезентації міфологеми андрогіна у художньому дискурсі – зокрема у сфері театрального мистецтва, про яку йдеться у цій праці.

Отже, мета статті – проаналізувати репрезентації міфологеми андрогіна як втілення сенсу кохання у театрально-сценографічній діяльності Марка Шагала. Театральні пошуки Майстра аналізують у свої працях Н. Апчинська[1], Л. Хмельницька[2], О. Шатських[3], Л. Базан[4], М. Райнер[5], К. Ічин[6] та інші. Однак важко знайти дослідження творчого спадку Марка Шагала, присвячені саме аналізу міфологеми андрогіна. При цьому тема андрогінності є однією з ключових у творчості митця – як у живописові, так і в театральному мистецтві.

Починаючи свою розповідь про Марка Шагала, російський мистецтвознавець Н. Апчинська, згадує про те, що художник був спадкоємцем духовної традиції хасидизму XVIII– початку XX ст. та середньовічної каббали, що стоїть за цією традицією. Хасидизм навчає: «...Богу угодні не розум, а почуття, не зневіра, а радість, і пізнати його дано лише натхненним душам...»[7]. Молитовна містика хасидів з її екстатичними станами, що досягаються за допомогою музики й танців, з елементами карнавалу і клоунади, стає однією з основ, на якій базується містична естетика художника. і ця основа – «...благодатна, невичерпна й непорушна, як сам всесвіт...»[8].

Митець завжди розглядав свою творчість не як ремесло, призначене для прикрашання життя, – а як високу Місію. За допомогою мистецтва він, зрештою, ставить перед собою те саме

завдання, що і хасидські містики: виявляти «іскри божественного вогню, приховані в земних речах і в екстатичному просвітленні...»[9], проникати «в серцевину світобудови»[10]. Не випадково, часом важко зрозуміти, де верх, а де низ у картинах Шагала (наприклад, його автопортрет із перевернутою головою[11]). У роботах художника ми стикаємося не стільки з реальним фізичним світом, скільки зі світом «більш тонким», позамежним, символічним.

Прагнучи надати витвору мистецтва релігійно-космічного характеру, Шагал спирається на народне мистецтво (недарма він іменував себе «людиною і художником з народу»), «...в якому архаїка і середньовіччя дожили майже до наших днів...»[12]. Шагал не лише втілює у своїх творах національну культуру і міфологію, а й створює власні міфи, у яких міститься духовний досвід усього людства. Національна самосвідомість художника поєднується з нескінченною інтертекстуальністю його творів – «цитуванням» безлічі текстів, незалежно від їх національного походження. Отож художник постає перед нами космополітичним Майстром.

У вченні хасидів проявляється розуміння світобудови як гри божественного Промислу, затверджується угодна Богові радість буття, а через екстаз досягається наближення до вищих духовних сфер. У творчості Шагала ігровому началу належить зовсім не остання роль. Не випадково, одним з центральних образів у його творчості є образ цирку. Цирк постає своєрідним Ноєвим ковчегом, моделлю всесвіту, в якому «...небо зустрічається з землею, долаються сили тяжіння та показані не банальні фокуси, а вся магія життя...»[13]. Він втілює у собі те поєднання балагану з містерією, котре було також однією з особливостей хасидизму. Циркові мотиви з'являються у Шагала вже в перших його роботах (картина «Ярмарок»[14]) і наявні в наступних. Циркове, як і релігійно-космічне, начало багато в чому визначає собою шагалівське мистецтво, в якому верх і низ постійно міняються місцями, пластичні форми зсуваються стосовно одна одної, а руйнування стереотипів породжує комізм образів, «...який, за висловом В. Набокова, є зворотним боком їх космізму...»[15]. Російський дослідник В. Мальцев справедливо відзначає «театральність»[16] живопису Шагала (фігури, що летять, та лінії, що «звучать», суміщення різних ракурсів руху тіла під час зображення персонажа), що роднить його «…із природою балету та цирку…»[17].

Прагнення до синтезу живопису з музикою та літературою, дух гри, прагнення до художнього місіонерства та передачі певного «послання» – все це зрештою приводить Майстра до театру. Причому Шагал прагне не лише реалізувати свої задуми в просторі сцени, а й сприяти оновленню театральної естетики. Так починається творчий союз художника з режисером, театральним критиком і теоретиком театру Миколою Євреїновим[18], який мріє про театр, «...здатний перетворити прозу навколишнього життя у автономні від неї поетично-ігрові образи...»[19]. Так з'являються декорації до п'єси «Цілком весела пісня», ескізи для п'єс «Товариш Хлестаков» Д. П. Смоліна і «Герой» драматурга Дж. Синга (до речі, вони так і не були поставлені). Наступною значною роботою стають ескізи костюмів до п'єс Шолом-Алейхема. Шагал прагне до відродження національного театру: «перевернути старий єврейський театр з його психологічним натуралізмом»[20], позбавити його натуралістичної життєподібності.

Шагалівський театр має яскраво виражений національний характер: мовою спектаклів є ідиш, у постановці наявні риси народного побуту, клезмерські мотиви тощо. Але водночас митець намагається здійснити «прорив у метафізичні сфери»[21]. Його творчість пройнята почуттям єдності й таємниці буття, містить у собі безліч позанаціональних символів, одним з яких є образ андрогіна. Ця культурна метафора тягнеться червоною ниткою в живописові Шагала й відчутна також у його театральних творчих пошуках.

Отже, у найширшому сенсі під андрогінністю розуміють поєднання чоловічого та жіночого. з часів архаїчних культур андрогін відомий як міфічна істота – символ світової гармонії. У ньому відбувається «поєднання протилежних принципів: чоловічого і жіночого, активного і пасивного, матеріального і духовного, космосу і хаосу, неба і землі»[21]. Потрібно акцентувати відмінність цього поняття від «гермафродитизму» – анатомічного поєднання чоловічих та жіночих статевих ознак. Якщо гермафродитизм стосується біологічного аспекту двостатевості, то андрогінність має у собі філософську ідею. В архаїчних культурах андрогін символізує собою первинну цілісність світобудови, єдність протилежностей, а з часів Платона – асоціюється з ідеалом досконалої людини з її самодостатністю, силою, божественною природою. Марк Шагал з його прагненням надати творові мистецтва релігійно-космічного характеру та багатством архетипів й символів не випадково звертається саме до міфологеми андрогіна.

У своєму діалозі «Пір»[22] античний філософ вкладає в уста Аристофана легенду про істот «тре-

тьої статі» і пов'язує її з ідеєю любові як жаги возз'єднання. Розділені олімпійським богом Зевсом закохані все життя шукають свою половину, щоб знову злитися воєдино. У Шагала міфологема андрогіна та ідея й сенс любові йдуть рука об руку. До андрогінності в такому ключі зверталися і до Шагала: трагічна історія про втрачену цілісність не раз надихала мислителів, поетів, письменників, художників усього світу. Один з найяскравіших прикладів – це філософія Срібного століття (М. Бердяєв[23], В. Соловйов[24]), де андрогінність як сакральний союз чоловіка і жінки стоїть в одному семантичному ряду з поняттями любові, творчості та віднесеним у майбутнє ідеалом досконалої людини.

Тема союзу та єдності чоловіка і жінки у творчості Шагала є однією з ключових. У цьому аспекті знаменням долі для Майстра стає зустріч з його майбутньою дружиною – Белою Розенфельд, яку художник вважав своїм другим «я», «частиною душі»[25]. Тема кохання у художника незмінно пов'язана з образом його дружини. Стосунки з Белою, як символ союзу чоловіка і жінки, їх любові й духовної єдності означають для Шагала «...не тільки один з аспектів людського буття, а щось таке, що лежить в самій серцевині буття...»[26].

Уявлення Майстра про андрогіна беруть початок у міфології, релігії, алхімічній традиції. Так, починаючи із середньовіччя, присутність Бога у світі – Шехіна – сприймалася як прояв його в жіночій іпостасі, завдяки чому визнавалася споконвічність поділу статей. «Шехіна відповідає жіночому початку в божестві, це субстанція жіночності, яку благочестивий іудей має у своїй дружині»[27]. У Шагала супутниця чоловіка завжди містить в собі щось від ангела, а ангели, зазначимо, мають андрогінну природу. Коли чоловік поєднується із жінкою, вони разом складають Божественне Ім'я – Ім'я Того, за Чиїм образом і подобою була створена людина. Таким чином, цей союз набуває релігійного сенсу і перетворюється у містичний символ. Любов долає дуалізм і роз'єднаність світу, спокутуючи гріхопадіння (до якого Адам і Єва також являють собою єдине ціле). Вона об'єднує закоханих у «подобу початкового андрогіна»[28], «відкриває» їх душі одну одній і водночас «несе в собі творче начало, володіючи здатністю підняти над буденністю»[29]. У живописові Шагала є низка творів, котрі зображують закоханих. І майже завжди вони постають як єдине ціле – втілення андрогінної першолюдини. «Посвята Аполлінеру», «Наречені і скрипаль», «Закохані над Сен-Полем», «Прогулянка» – лише деякі з його робіт на цю тематику[30].

Ідея андрогінності та кохання як жаги до возз'єднання розкривається і в театральній творчості Майстра. Найбільш яскравий приклад – знаменитий балет «Дафніс і Хлоя». На початку 1950-х років видавець Ежен Теріад[31] замовляє художникові цикл кольорових літографій за романом давньогрецького письменника Лонга «Дафніс і Хлоя»[32]. Шагал створює 42 літографських аркуші, в яких постають перипетії роману – з виразними образами і яскравим вирішенням кольору. Після закінчення роботи над ілюстраціями, Шагал приймає від дирекції паризької Гранд-Опера пропозицію оформити балет Равеля «Дафніс і Хлоя» у хореографії Фокіна, оновлену Сержем Лифарем. Прем'єра цього балету відбулася ще у 1912 р. Тоді автором художнього оформлення був Л. Бакст, а партію Дафніса виконував В. Ніжинський. Перша презентація нової версії відбулася 3 червня 1959 року. Крім ескізів костюмів, Шагал створює дивовижну завісу, яка піднімалася після закінчення увертюри, і чотири великих панно, котрі виконують роль задників до чотирьох дій. За словами театрознавця Н. Апчинської, головне враження від цієї завіси – «синява моря й неба, в якій усі відтінки синього, від блакитного до фіолетового, поєднуються із просвітами білого»[33]. Небесна синь тут символізує певне первородне лоно, з якого народжується любов. На цьому тлі зображені закохані, чиї фігури з'єднані в одне витягнуте по вертикалі тіло – подобу «споконвічного андрогіна». Панно до третього акту, найлаконічніше за композицією, зображує щасливе єднання закоханих. Полотно витримане в золотих тонах із вкрапленнями фіолетових, зелених, червоно-вохристих і чорних. У верхній частині панно в кроні дерева, як на килимі, лежать Дафніс і Хлоя поруч із шагалівським звіром – майже незмінним супутником союзу чоловіка і жінки. В декорації четвертого (і останнього) акту любов показана не просто як частина повсякденного життя, а як «...космічна за масштабами подія, дещо, здатне, за висловом Данте, рухати "сонце і світила..."»[34].

Відлуння ідеї андрогінності, нехай і не відразу помітні, можна виявити і в інших театральних роботах Шагала. Так, в оформленні балету «Алеко» з мальовничого панно на глядача дивляться Алеко і його кохана Земфіра: «рух руки Алеко, що обіймає і захищає кохану, має вигляд якоїсь «формули кохання»[35]. Декорації до балету «Жар-птиця» демонструють досягнуте за допомогою пера Жар-птиці шлюбне возз'єднання героя з дівчиною, в яку він закоханий. Наречена ніби народжується з променів світла, викликаючи асоці-

ації з іудейською містичною Шехіною – жіночою іпостассю Бога.

Під час роботи в театрі Грановського Шагал розміщує на стінах залу мальовничі панно. Для художника це не просто ілюстрації, а спроба у всій повноті висловити своє розуміння нового театру. Таким чином, глядач ще до початку вистави занурюється в театральний простір. Цікавим для нашого дослідження є панно «Любов на сцені»: «...серед затінених і світлих поверхонь, прямих і округлих ліній можна розрізнити дематеріалізовані фігури танцюючих чоловіка й жінки, які мають позанаціональні, сучасно-космополітичні риси...»[36].

Наймасштабнішою роботою Майстра, в якій міфологема андрогінності також знайшла своє відображення, є розпис плафона Паризької опери (Гранд-опери)[37]. Це замовлення Шагал отримує в 1963 р., вже на схилі літ. Багато років тому архітектор Шарль Гарньє[38] створив величну, вражаючу своєю розкішшю, споруду. І в середині XX ст. було прийнято рішення не просто реставрувати будівлю, а й вдихнути в неї нове життя. Міністр культури Андре Мальро, побачивши в Опері «Дафніса і Хлою» з декораціями Шагала, вже не сумнівається, кого запросити для розпису стелі внутрішніх приміщень. І нехай спочатку таке рішення сприймається громадськістю неоднозначно, результат перевершує всі очікування, вражаючи своєю масштабністю, образністю та насиченістю барв і кольорів.

Художник присвячує цій роботі майже рік. В результаті витрачено близько 200 кілограмів фарби, а полотно займає 220 квадратних метрів. До стелі плафон прикріплений на висоті понад двадцять один метр. Свою роботу Шагал називає «кольоровим дзеркалом шовків і блиску коштовностей»[39], а основна його ідея – висловити повагу оперним і балетним композиторам – Моцартові й Мусоргському, Чайковському й Адану, Стравінському та Равелю, Берліозу і Вагнеру, а також Дебюссі, Бізе, Бетховену, Верді, Глюку.

У своїй роботі Шагал звертається до своїх улюблених мотивів – до образів музикантів, танцюристів, тварин, ангелів і, звісно, закоханих. Є тут місце і для знаменитих символів Парижа – Ейфелевої вежі, Тріумфальної арки і самої будівлі опери Гарньє. Перед очима захопленого глядача розгортаються знайомі сюжети з Античності, Середньовіччя і Нового часу. Художник ділить плафон на п'ять кольорових секторів: синій, жовтий, червоний, зелений і білий. Кожен з них присвячений творам певного композитора (композиторів). Особливий інтерес для нас представляють зелений і червоний сектори. Перший присвячений одним з найвідоміших в європейській культурі історіям кохання – Ромео та Джульєтти і Трістана та Ізольди. Майстер залишається вірним собі: закохані настільки щільно притиснуті один до одного в міцних обіймах, що, здається, злилися воєдино. Їхні обличчя майже стикаються, і закохана пара являє собою щось цілісне і неподільне, щось сакральне і космічне. Тут ми також бачимо шагалівського звіра – частого співучасника союзу чоловіка і жінки. У червоному секторі – дві інші історії кохання. Це «Жар-птиця» і «Дафніс і Хлоя». Перша пара закоханих зображена за тим же принципом, що і на зеленому тлі, тоді як «Дафніс і Хлоя» відрізняються від них. Античні закохані зображені не обличчям до обличчя, а являють собою в буквальному сенсі єдине ціле, будучи ніби продовженням одне одного. Символічно і те, що Дафніс і Хлоя зображені саме на червоному тлі – того самого кольору, який у свідомості сучасного глядача незмінно асоціюється з коханням.

Отже, Марк Шагал є одним з тих митців, у творах яких міфологема андрогіна зберігає свій первинний сенс. Андрогін у театрально-сценографічній діяльності Майстра цінний саме своєю символічністю: він виражає певну ідею – мотив кохання – і не лише не зводиться до анатомічного гермафродитизму, а й протиставлений йому за семантичною наповненістю. Наприкінці слід зазначити, що історія репрезентацій ідеї андрогінності у театральному мистецтві містить у собі багато білих плям, і це досить широка сфера дослідження для мистецтвознавців.

---

[1] Див.: Апчинская Н. В. Театр Марка Шагала: конец 1910-х – 1960-е гг. / Н. В. Апчинская. – Витебск, ВГТУ (Научно-популярная серия Музея Марка Шагала), 2004. – Вып. 4. – 22 с.[Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.chagal-vitebsk.com/?q=node/142

[2] Див.: Хмельницкая Л. Марк Шагал и Витебск/ Л. Хмельницкая. – Минск : Рифтур, 2013. – 96 с., илл.

[3] Див.: Шатских А. Театральний феномен Марка Шагала / А. Шатских. – Витебск : Музей Марка Шагала, 2001. – 28 с.

[4] Див.: Базан Л. Шагаловская шкатулка / Л.Базан. – Витебск, 1995. [Електронний ресурс]/ Режим доступу: http://www.chagal-vitebsk.com/?q=node/13

[5] Див.: Райнер М. Музыка и театр в творчестве Марка Шагала в период с 1908 по 1910 годы / М. Райнер// Шагаловский сборник. Материалы X–X IV Шагаловских чтений в Витебске (2000–2004). Минск : Рифтур, 2008. Вып. 3. – С. 60–67.

[6] Див.: Ичин К. Об источниках божественного в творчестве Марка Шагала / К. Ичин. – Toronto Slavic Quarterly. – № 12. – 2005. [Електронний ресурс]/ Режим доступу: http://sites.utoronto.ca/tsq/12/ichin12.shtml

[7] Мержеевская А. Мир вверх дном. Алогизм форм в творчестве Шагала / А. Мережеевская. – М., 2010. [Електронний ресурс]/ Режим доступу: http://www.proza.ru/2010/09/09/652

[8] Артханов Г. Страстная магия (оккультное в творчестве Марка Шагала) / Г. Артханов// Шагаловский сборник. Материалы I–V Шагаловских дней в Витебске (1991–1995). – Витебск : издатель Н. А. Паньков, 1996. – С. 50.

[9] Апчинская Н. В. Театр Марка Шагала: конец 1910-х – 1960-е гг. …

[10] Там само.

[11] Шагал М. Моя жизнь / М. Шагал ; пер. с франц. Н. С. Мавлевич. Комментарии Н. В. Апчинской. – Москва, изд-во «ЭЛЛИС ЛАК», 1994. – С. 172.

[12] Апчинская Н. В. Театр Марка Шагала: конец 1910-х – 1960-е гг. …

[13] Там само.

[14] Там само.

[15] Там само.

[16] Мальцев В. Марк Шагал – художник театра. Витебск – Москва. 1918–1922 / В. Мальцев // Шагаловский сборник. Материалы VI–IX Шагаловских чтений в Витебске (1996-1999). – Витебск, 2004. – Вып. 2. – С. 44.

[17] Там само.

[18] Див.: Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах / Н. Н. Евреинов ; сост., подгот. текстов и комм. Т. С. Джуровой, А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. – М. : Совпадение, 2005. – 399 с.

[19] Апчинская Н. В. Театр Марка Шагала: конец 1910-х – 1960-е гг. …

[20] Там само.

[21] Символы, знаки, эмблемы : Энциклопедия / авт.-сост. В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов, В. Л. Телицын ; под. общ. ред. В. Л. Телицына. – 2-е изд. – М. : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – 494 с., цв. ил. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://slovari.yandex.ru/ ~книги / Символы%2С%20знаки%2С%20эмблемы/

[22] Платон. Сочинения в четырех томах. / Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи ; примеч. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи ; пер. с древнегреч. – М. : Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 99–103.

[23] Див.: Бердяев Н. А. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 607с. [Електронний ресурс]/ Режим доступу: psylib.ukrweb.net/books/berdn01/index.htm

[24] Див.: Соловьев В. С. Смысл любви / В. С. Соловьев. [Електронний ресурс]/ Режим доступу: http://www.philosophy.ru/library/solovev/love.html

[25] Шагал М. Моя жизнь / М. Шагал ; пер. с франц. Н. С. Мавлевич. Комментарии Н. В. Апчинской. – Москва, изд-во «ЭЛЛИС ЛАК», 1994. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.m-chagall.ru/library/Moja-zhizn2.html

[26] Мержеевская А. Мир вверх дном. Алогизм форм в творчестве Шагала …

[27] Ичин К. Об источниках божественного в творчестве Марка Шагала / К. Ичин. – Toronto Slavic Quarterly. – № 12. – 2005. [Електронний ресурс]/ Режим доступу: http://sites.utoronto.ca/tsq/12/ichin12.shtml

[28] Апчинская Н. В. Театр Марка Шагала: конец 1910-х – 1960-е гг. …

[29] Мержеевская А. Мир вверх дном. Алогизм форм в творчестве Шагала…

[30] Див.: Марк Шагал – картины, биография, фотографии, стихи. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.marc-chagall.ru/

[31] Див: Степанец Ю. Эжен Териад и его «лучшее издание по искусству XX века» / Ю. Степанец. – Бюллетень Музея Марка Шагала. – № 1 (9). – 2003. – С. 8–12.

[32] Див: Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 7 / Пер. с древнегреч. С. Кондратьева ; прим. М. Грабарь-Пассек. – М., 1969. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://krotov.info/lib_sec/02_b/ib/lioteka_v_l_007.htm

[33] Апчинская Н. В. Театр Марка Шагала: конец 1910-х – 1960-е гг. …

[34] Там само.

[35] Там само.

[36] Там само.

[37] Див: Роспись плафона Парижской оперы. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.m-chagall.ru/raboty/plafon-parizhskojj-opery.html

[38] Див.: Гарнье, Жан-Луи-Шарль // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 томах (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890–1907. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.vehi.net/brokgauz/

[39] Див: Роспись плафона Парижской оперы. [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.m-chagall.ru/raboty/plafon-parizhskojj-opery.html