

**О. В. Бочкарева**

**С. П. Дягилев в культурном диалоге «Россия – Запад» на рубеже XIX–XX вв.**

В статье раскрывается масштабность личности и диалогический характер творческой деятельности С. П. Дягилева. Он был организатором 16 выставок, критиком, исследователем и редактором журнала «Мир искусства», коллекционером библиографических редкостей, организатором «Русских сезонов». С. П. Дягилев выполнил задачу популяризации русского искусства в мире. Антрепренер объединил в коллективе выдающихся исполнителей России: Ф. Шаляпина, А. Павлову, В. Нежинского, Т. Карсавину, И. Рубинштейна, М. Кшесинскую, С. Лифаря и др. Каждая постановка дягилевской антрепризы решала ценностно-смысловые задачи, удивляя и восхищая зрителей. Спектакли показывали зрителям художественный мир в диалоге культур, эпох, в диалоге традиций и новаторства. Постановки дягилевской антрепризы, опираясь на миф, символ, позволили раскрыть «внутреннее Я» русского человека и дали иностранцам возможность почувствовать загадочную «русскую душу». Новаторские достижения в области музыкального, изобразительного, театрального и хореографического искусства оказали влияние на все последующее развитие искусства.

Ключевые слова: С. П. Дягилев, культурный диалог «Россия – Запад», русское искусство, творческая деятельность, выдающиеся исполнители России.

**O. V. Bochkariova**

**Diaghilev in the Cultural Dialogue «RUSSIA – WEST» at the turn of the XIX–XX centuries**

The article reveals the scale of the individual and dialogic nature of Diaghilev's creative activity. He is the organizer of 16 exhibitions, critic, researcher and editor of the magazine «World of Art», a collector of rarity, the organizer of «Russian Seasons». S. P. Diaghilev completed the task the popularization of Russian art in the world. S. P. Diaghilev brought together in a single team of outstanding performers from Russia: F. Caliapin, A. Pavlova, V. Nezhinsky, T. Karsavina, I. Rubinshtein, M. Ksheshinskaya, S. Lifarya and others. Each Diaghilev's performance decided value-semantic tasks, showing the art world in the dialogue of cultures, eras, in the dialogue of tradition and innovation. Diaghilev's performances, based on a myth, symbol, helped to create a special look at the attitude of the Russian people and the foreigners feel a mysterious «Russian soul». The innovative developments in the field of music, visual, theatrical and choreographic art «Russian Seasons» had an impact on the subsequent development of art.

Keywords: S. P. Diaghilev, the cultural dialogue «RUSSIA – WEST», Russian art, creative activities, outstanding Russian performers.

Идея диалога между странами, между культурами разных народов как никогда актуальна в современном мире. С. Дягилев занимал важное место в культурном диалоге «Россия – Запад» на рубеже XIX–XX вв. Масштаб личности С. П. Дягилева определялся уровнем ее диалогичности: способностью устанавливать контакты с людьми; умением организовать творческую труппу, гастролирующую с успехом по всему миру; возможностью найти меценатов для постановок спектаклей; прозорливым видением художественно-эстетических тенденций в современном искусстве и стремлением воплотить их в антрепризе и, наконец, главное – стремлением показать широкой общественности лучшие достижения русского искусства за рубежом. С. П. Дягилев был одарен даром «роскошью человеческого общения», по образному выражению Антуана де Сент Экзюпери. «Было очень и очень трудно. Не забудь, что у меня нет ни личных средств, ни официального положения, – пишет Сергей Павлович

Е. П. Дягилевой в январе 1907 г., – а потому вся моя деятельность сводится к личному впечатлению, и это очень трудно – все время производить впечатление... Вот уж воистину высшая школа человеческого общения. Надо не только ладить с людьми, но и поставить себя в их глазах» [5, с. 68].

Личность С. П. Дягилева, масштабность и диалогический характер его творческой деятельности можно оценить как воплощение мечты многих русских мыслителей (П. Флоренского, Н. Бердяева и др.) о человеке-творце, о человеке культуры. Русские философы решали эту проблему, ориентируясь «на согласие, симфонию Творца и твари – идею всеединства в том или ином истолковании... в области искусства – это видимое в невидимом, это умозрение в красках и словах» [3, с. 7].

На переломе эпох конца XIX – начала XX века, сопровождаемого предгрозовым катастрофическим мироощущением, остро решался

вопрос о спасении человечества. Трагизм отношения «человек – мир», усиление отчужденности, амбивалентность и разорванность индивидуальности тонко почувствовал А. Блок, который писал:

Россия – сфинкс. Ликуя и скорбя,  
И обливаясь черной кровью.  
Она глядит, глядит в тебя  
И с ненавистью и с любовью!

А. Блок

Художники стремились разрешить проблемы и противоречия современности, создавая мир культуры, царство символа, систему новых образов и отношений в художественном произведении. Размышляя над критериями оценки художественных творений, С. П. Дягилев заявлял: «Объективных норм для оценки не существует, но есть для всех или для очень многих безусловные, высшие моменты напряжения человеческого гения, и от них-то именно, и только от них надо идти при всякой оценке... Надо подняться на высоту Флоренции, чтобы затем судить все нынешнее искусство» [6, т. 1, с. 87]. «Высота Флоренции» требовала от С. П. Дягилева «высоты» театральных постановок, с которыми он знакомил публику за рубежом, «высоты» исполнительского мастерства. Театр Дягилева, вписываясь в современный социум, вынашивал новые формы, решая новаторские задачи. Импрессарио удалось определить развитие менеджмента в сфере культуры и искусства на многие десятилетия вперед, им была найдена удивительная мера между пропагандой высоких культурных образцов русского искусства и эффективной коммерческой деятельностью. «...Я попал в разряд людей “действия”, в то время как все вы – люди “созерцания”. Этот эпитет, данный мне с легкой дозой покровительства, я ношу без стыда: и такие, может быть, нужны», – читаем мы в письме С. П. Дягилева В. Розанову от 29 ноября 1901 г. [7, с. 60].

Главной предпосылкой триумфа и фактором успеха антрепризы явилось удивительное совпадение по времени и пространству диалога культурного ренессанса Серебряного века и деятельности С. П. Дягилева. «Подлинность существования “здесь и сейчас”, – пишет Т. С. Злотникова, – генетически присущая многим искусствам как эстетической данности, выводила художественную практику на необходимые и естественные формы самореализации» [2, с. 256]. В новаторском поиске художественных форм, универсальной выразительности «Русские

сезоны» явились образцом диалога разных видов искусства: музыки, живописи, хореографии. Дягилевская антреприза формировала новую эстетику оперы и балета, в которых воплотилась самая острая проблема времени – идея синтеза, диалога искусств, характерная для эпохи «серебряного века» с его культом недостижимого совершенства, символизмом, идеей «новой красоты».

Символический и сам творческий путь С. П. Дягилева, обрамленный двумя смотрящими в себя через отражение в водной зеркальной глади городами, начавшийся в пространстве совершенной красоты сказочной столицы – Петербурга, «северной Венеции», с его удивительно выразительной архитектурой, и закончившийся в итальянской Венеции, о которой он писал так: «...в Венеции, впрочем, и нельзя “жить” – в ней можно “быть”... существует морской воздух... приеду умирать в Венецию... Итак, я убеждаюсь, что окончу дни свои здесь, где некуда торопиться, не надо делать усилий для того, чтобы жить, а это главная наша беда, мы все не просто живем, а страшно стремимся жить, как будто без этих усилий наша жизнь прекратится» [7, с. 43].

Новаторские достижения в опере, балете, оформлении спектаклей дягилевской антрепризы получили широкое мировое признание. Неугасающий интерес к классической традиции сочетался с постоянным стремлением к новизне, глубокая погруженность жизни и работы за рубежом – с возможностью усиления творческих контактов с Россией, верностью ею сформированных эстетических вкусов и сыновней любовью к Отечеству. «За изысканной внешностью русского патриция, щеголя с моноклем в глазу и седой прядью в волосах, утверждал И. В. Нестьев, – скрывался фанатически преданный искусству труженик, готовый преодолевать любые препятствия ради достижения творческих целей» [5, с. 13].

Художественное чутье, развитый художественный вкус, оценочная позиция, как позиция личного приятия или неприятия, – все это помогало С. П. Дягилеву целенаправленно и настойчиво привлекать лучшие художественные силы и таланты России: Ф. И. Шаляпина, который покорила зрителей в партии Бориса Годунова в одноименной опере М. П. Мусоргского, блистающих на балетной сцене Анну Павлову, Вацлава Нежинского, Тамару Карсавину, Иду Рубинштейн, Матильду Кшесинскую, Леонида Мясина, Джорджа Баланчина, Сергея Лифаря и многих других исполнителей. В антрепризе С. П. Дягилева эти бриллианты заиграли новыми

радужными красками. Да и от композиторов он требовал «русскую музыку». Обращаясь в 1915 г. к С. С. Прокофьеву, приступившему к сочинению балета «Шут» на сюжет сказок, собранных А. Афанасьевым, С. П. Дягилев замечает: «Только пишите такую музыку, чтобы она была русской...» [6, с. 151].

С. П. Дягилев считал, что иностранцы воспринимают русское искусство по-другому, не так, как соотечественники: «Надо быть иностранцем, чтобы понять в русском русском; они гораздо глубже чувствуют, где начинаемся “мы”, то есть видят то, что для них всего дороже и к чему мы положительно слепы» [6, т. 2, с. 325]. Воплощая полноту чувств в особой художественно-символической форме спектакля, театр С. П. Дягилева явился для иностранцев художественной моделью души русского человека, обращением к русской истории, быту, костюму и т. п. Антреприза С. П. Дягилева, выполняя художественно-просветительские функции, была началом, источником, импульсом для знакомства европейской и мировой общественности с историей и культурой России. Постановки дягилевской труппы значительно расширяли рамки реального пространства и времени, в котором живет человек. Зрители «выходили» в новое художественное измерение, «путешествуя» по разным странам и эпохам. Спектакли труппы С. П. Дягилева воплощали диалог культур, стран, эпох. Развивая в основном «русскую тему», он обращается и к культуре других стран и эпох (например, постановка стилизованного балета «Пульчинелла» (1920 г.) новаторски прочтенного итальянского композитора XVIII в. Дж. Б. Перголези; к античности: опера-оратория «Царь Эдип» (1927 г.); балет «Аполлон Мусагет» (1928 г.) И. Ф. Стравинского и др.).

С. П. Дягилев не мыслил музыкальные шедевры как что-то неподвижное, застывшее, ограничивающее свободный полет духа. Он понимал, что их смысл существует благодаря тому, что они постоянно создаются и воссоздаются. Необходимо отметить, что деятельность многих хореографов (М. Фокина, В. Нижинского, Дж. Баланчина, С. Лифаря и др.), работающих в антрепризе Дягилева, заключала в себе подвижное, неустойчивое равновесие продуктивного (эвристического) и репродуктивного (канонического) начал. Одни спектакли были новаторскими, авангардными (балеты «Весна священная», «Петрушка» И. Ф. Стравинского и др.), другие сохраняли традиционные черты (балет «Спящая красавица» П. И. Чайковского и др.). Музыкальный спектакль

мыслился импресарио как точка соприкосновения личностного «я» и многих других людей, как результат совместной творческой работы.

Считая музыку, балет наиболее демократичными видами искусства, не требующими перевода, в отличие от литературы, С. П. Дягилев писал о вовлечении зрителя, слушателя в процесс художественного переживания: «Мы хотим найти такое искусство, посредством которого все сложности жизни, все чувства и страсти выражались бы, помимо слов и понятий, не рассудочно, а стихийно, наглядно, бесспорно» [6, т. 1, с. 214]. Да, несомненно, С. П. Дягилев любил публику и не хотел ее разочаровывать, он ее удивлял, восхищал, радовал. Организация «Русских сезонов» – этот период «подъема и взлета» – требовала упорства и настойчивости, страстности и одержимости деятельности. Большие свершения требуют от человека большой любви и накала эмоций. Творческая атмосфера в работе, с ее «кипением страстей», «выпусканьем пара», сопровождалась напряженной сосредоточенностью и деловитостью и была подчинена главной цели – утверждению диалога со зрителями. Музыкально-театральная постановка, соединяющая в себе разные виды искусства и связанная с непосредственным выразительным действием актера на сцене, нацелена на живой диалог с публикой. Восприятие музыкального спектакля фокусирует, подобно увеличительному стеклу, многообразные (порой скрытые для самой личности) отношения и способно варьировать, изменять, по-новому структурировать их, затрагивая ценностную сферу, содействуя вовлечению личностно значимого опыта.

Впечатления от музыкального спектакля имеют яркую суггестивную силу, затрагивают как сознательную, так и неосознаваемую сферы психической деятельности человека, превращаясь в неизгладимое динамическое образование, оставляя след в эмоциональной памяти. Полноценное восприятие музыкального спектакля – есть уровень понимания «Другого», уровень сочувствия, постижения ценностной идеи, воплощенной композитором при создании произведения. «Диалогическая рефлексия обеспечивает выход слушателя за пределы своего “Я” и связывает личность с другой личностью. Так, в диалоге возникает преемственность в движении музыкальной культуры от субъекта к субъекту, от “Я” к “Другому”» [1, с. 199]. Театр диалогичен сам по себе, так как обращен к человеку и удовлетворяет его потребность в стремлении познать себя,

другого человека, мир, в котором он живет и действует.

Успех первых спектаклей антрепризы С. П. Дягилева был феноменальным. «Публика буквально не дышала до последней ноты. Такого благоговения Париж никогда не видел. Люди взбирались на кресла, в исступлении кричали, стучали, махали платками, плакали... Русский гений завоевал столицу мира», – писали газеты после «триумфального вторжения», по словам А. Бенуа, «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского в Grand Opera с Ф. И. Шаляпиным в главной роли [5, с. 75]. Как мы видим, проявление эмпатии, вызванной музыкальным спектаклем, возникло на эмоциональной основе и стимулировалось непревзойденным исполнительским искусством Ф. И. Шаляпина, способного потрясать, держать тысячи людей в своей власти, и деятельностью воображения зрителей. Этот процесс сродни сотворчеству, так как сочетает в себе жизненный опыт личности, соотнесенный с чертами представлений об идеале. Однако совершенно по-другому публика отнеслась к новаторскому музыкальному языку и хореографии балета Ф. И. Стравинского «Весна священная», о которой С. П. Дягилев в разговоре с Н. К. Рерихом сказал: «Пусть себе свистят и беснуются. Внутренне они уже чувствуют ценность; и свистит только условная маска» [6, с. 327].

Организация собственного театрального дела, понимание ответственности за постановку спектаклей требовали выстраивания разнообразных отношений с прессой, меценатами, артистами, композиторами, художниками, публикой. Рано осознав временную перспективу театрального дела, масштабность цели, С. П. Дягилев был необычайно требователен к себе и другим. Он понимал, что раскрыть дарование исполнителей можно лишь в напряженной репетиционной работе, которая выливается затем в премьеры-открытия. С. П. Дягилев обращал внимание на процесс совершенствования исполнительской деятельности артиста и выдвигал два условия:

- технику доводить до совершенства;
- повышать культуру и художественный вкус.

Личное дело удается только тогда, когда человек адекватно оценивает свои силы, способности и возможности. Но для С. П. Дягилева адекватна не только оценка себя, умение рассчитать свои силы, он мог адекватно оценить, раскрыть талант, потенциал всех людей, которых он привлекал в свою антрепризу. Одержимый честолюбием первооткрывателя, этот «неугомонный дерза-

тель» был страстно заинтересован в развитии талантливой молодежи: приглашение С. П. Дягилева поступило Л. Мясину и С. Лифарю, когда им было 18 лет, Д. Баланчину – в 20 лет, С. Прокофьев получил заказ в 23 года. Он втягивал их в орбиту искусства, чувствуя свою ответственность за формирование их эстетических вкусов, жизненных устремлений. «За один год под его неизменным, страстно-пытливым покровительством, – писал И. Ф. Стравинский, – я увидел и услышал больше, чем за десятилетие в Петербурге» [5, с. 212]. Выстраивая отношения с другими людьми как форму проявления субъектности, находя в каждом талантливое и уникальное, С. П. Дягилев развивал по линии восходящей диалогичности всех, кого он втягивал в орбиту своей деятельности, обеспечивая высшую возможность в реализации своих способностей. С этой точки зрения путь Дягилева как творца – это путь открытия талантов, это путь самоотдачи себя для развития другого, для развития искусства.

Масштабность личности и размах деятельности С. П. Дягилева поражает:

- вдохновитель и организатор 16 выставок, каждая из которых мыслилась им как «художественное произведение», все части которого объединены сквозным внутренним смыслом;
- критик, исследователь и редактор журналов «Ежегодник императорских театров» и «Мир искусства»;
- организатор «Русских сезонов», исторических концертов русской музыки за рубежом и др.;
- коллекционер библиографических редкостей, проявивший научно-исследовательский интерес к каждому экспонату.

Масштаб личности С. П. Дягилева соответствовал уровню художественных достижений эпохи «серебряного века» и определял дальнейший путь развития культуры и искусства будущего. С. С. Прокофьев в письме к Б. В. Асафьеву дает высокую оценку творческого дела импресарио и называет его «громальной и, несомненно, единственной фигурой, размеры которой увеличиваются по мере того, как она удаляется» [6, т. 1, с. 6].

Обобщая, можно сделать следующие выводы:

1. С. П. Дягилев – поистине личность «русского ренессанса» по масштабам в осуществлении своей деятельности, по уровню творческих достижений, которые порой опережали мировые достижения в области культуры и искусства конца XIX – начала XX в.

2. Постановки дягилевской антрепризы, опираясь на миф, символ, позволили создать особый взгляд на мироощущение русского человека и почувствовать иностранцам загадочную «русскую душу».

3. Каждая постановка дягилевской антрепризы решала ценностно-смысловые задачи, показывая художественный мир в диалоге культур, эпох, в диалоге традиций и новаторства.

4. Оценивая в исторической перспективе личность и деятельность С. П. Дягилева, можно с уверенностью утверждать, что он объединил в единой сущности «человека действия» и «человека искусства». Талантливый организатор, он не только выполнил задачу популяризации русского искусства в мире, но и добился тесного сближения, диалога культур, диалога личностей, оказавших влияние на все последующее развитие искусства и культуры.

5. Остро реагируя на новаторские достижения в области музыкального, изобразительного, театрального и хореографического искусства, С. П. Дягилев сумел объединить вокруг себя тех людей, которые задавали планку исполнительских достижений эпохи, ту самую «высоту Флоренции», о которой он мечтал.

«Чудесен творческий подвиг Дягилева, открывшего миру новые земли Красоты, – писал о нем С. М. Лифарь, – вечно не умирающее его дело, ибо оно вошло в плоть и в кровь всего современного искусства и через него будет передано будущему искусству и вечности. Дягилев – вечен, Дягилев – чудо!» [4, с. 323].

#### Библиографический список

1. Бочкарева, О. В. Музыкальный диалог как стремление личности к совершенству [Текст] / О. В. Бочкарева // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 197–200.

2. Злотникова, Т. С. Живой творец для власти ненавистен? [Текст] / Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 253–258.

3. Казин, А. Л. Философия искусства в русской и европейской духовной традиции [Текст] / А. Л. Казин. – СПб., 2000.

4. Лифарь С. М. Дягилев [Текст]: монография / С. М. Лифарь. – СПб. : Композитор, 1993. – 352 с.

5. Нестьев, И. В. Дягилев и музыкальный театр XX в. [Текст] / И. В. Нестьев. – М. : Музыка, 1994. – 224 с.

6. Сергей Дягилев и русское искусство [Текст] / сост. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков : в 2-х т. – М. : ИЗО, 1982.

7. Чернышова-Мельник, Н. Д. Дягилев. Опередивший время [Текст] / Н. Д. Чернышова-Мельник. – М. : Молодая гвардия, 2011. – 473 с.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Bochkareva, O. V. Muzykal'nyj dialog kak stremlenie lichnosti k sovershenstvu [Tekst] / O. V. Bochkareva // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2013. – № 1. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – S. 197–200.

2. Zlotnikova, T. S. Zhivoj tvorec dlja vlasti nenavisten? [Tekst] / T. S. Zlotnikova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2013. – № 1. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – S. 253–258.

3. Kazin, A. L. Filosofija iskusstva v ruskoj i evropejskoj duhovnoj tradicii [Tekst] / A. L. Kazin. – SPb., 2000.

4. Lifar' S. M. Djagilev [Tekst] : monografija / S. M. Lifar'. – SPb. : Kompozitor, 1993. – 352 s.

5. Nest'ev, I. V. Djagilev i muzykal'nyj teatr XX veka [Tekst] / I. V. Nest'ev. – M. : Muzyka, 1994. – 224 s.

6. Sergej Djagilev i russkoe iskusstvo [Tekst] / sost. I. S. Zil'bershtejn, V. A. Samkov : v 2-h t. – M. : IZO, 1982.

7. Chernyshova-Mel'nik, N. D. Djagilev. Operedivshij vremja [Tekst] / N. D. Chernyshova-Mel'nik. – M. : Molodaja gvardija, 2011. – 473 s.