

**О. В. Бочкарева**

### **Диалог видов искусства в «Русских сезонах» С. П. Дягилева**

В антрепризе С. А. Дягилева на рубеже XIX–XX вв. решалась проблема взаимодействия видов искусства. Спектакли «Русских сезонов» объединяли пластическое, живописное, музыкальное искусство и становились подлинным художественным открытием. Общность видов искусства определялась единством образной природы, общностью приемов и законов построения художественного образа, универсальных компонентов художественного языка. Представление о танце как движущейся живописи, связь между звуком и цветом, как «фоническая окраска» и «живописный колорит», воплотились в спектаклях антрепризы С. П. Дягилева: «Жар-птица» (1910) и «Петрушка» (1911) (музыка И. Ф. Стравинского, хореография М. Фокина, художественное оформление Л. Бакста, А. Бенуа) и др. Спектакли объединяли пластическое, живописное, музыкальное искусство и становились подлинным художественным открытием. Диалог видов искусства в «Русских сезонах» С. П. Дягилева был основан на единстве восприятия и осмысления мира как язык чувств, формирующий эстетический опыт личности. В совместном творчестве музыкантов, художников, балетмейстеров под руководством импресарио рождалась доверительная атмосфера сотрудничества, обнаруживалась удивительная способность искусства к объединению людей во имя общей идеи. Импресарио создал яркий творческий коллектив, который оказал влияние на все дальнейшее развитие искусства во всем мире.

Ключевые слова: С. П. Дягилев, диалог видов искусства, «Русские сезоны», творчество, сотрудничество, звук, цвет, пластика.

**O. V. Bochkarova**

### **Dialogue of Art Forms in S. P. Diaghilev's «Russian Seasons»**

S. A. Diaghilev's enterprise at the turn of the XIX–XX solved the problem of interaction between art forms. The performances of «the Russian Seasons» combined plastic, pictorial, musical art and became a genuine artistic discovery. The generality of the types of art was determined by the unity of the imaginative nature, the generality of the methods and laws of the construction of the artistic image, the universal components of the artistic language. The idea of dance as a moving painting, the connection between sound and colour, as «phonical colouring» and «scenic colour», embodied in the performances of S. Diaghilev's non-repertory company: «Fire-bird» (1910) and «Petrushka» (1911) (the music of I. F. Stravinsky, the choreography of M. Fokine, the artistic design of L. Bakst, A. Benois). The performances united plastic, pictorial, musical art and became a genuine artistic discovery. The dialogue of art forms in S. Diaghilev's «Russian Seasons» was based on the unity of perception and understanding of the world, as a language of feelings that shapes the aesthetic experience of the personality. In the collaboration of musicians, artists, choreographers under the guidance of the impresario, a confidential atmosphere of creativity was born, and the amazing ability of art to unite people in the name of a common idea was revealed. The impresario created a bright creative team that influenced all further development of art all over the world.

Keywords: S. P. Diaghilev, the dialogue, «Russian seasons», creativity, cooperation, sound, colour, movement.

Характерной чертой искусства переломной эпохи рубежа XIX–XX вв. явилась целостность художественного произведения как результат свободного, но целесообразного синтеза различных художественных языков (литературы, живописи, музыки, театра и др.). Музыка как камертон творчества задавала законы красоты литераторам, живописцам, театральным того времени. Общность видов искусства определялась единством его задач и функций: единая образная природа, единство приемов и законов построения художественного образа, универсальных компонентов художественного языка (жанр, стиль, интонация, ритм, время-пространство и др.).

Занимаясь живописью, музыкой, литературой еще в молодые годы, С. П. Дягилев освоил специфику художественного языка, его эстетическую и смысловую насыщенность, сформировав критический ум, связанный с развитием умения анализиро-

вать, интерпретировать, видеть поэтику, как художественный язык культуры, позволяющей обнаружить в синтезе видов искусства «модель миропонимания» в художественном произведении. С. П. Дягилев и художники «Мира искусства» находились под влиянием эстетических воззрений Джона Рескина и называли его «могучим эстетом нашего времени», который, протестуя против цивилизации, утверждал, что красота уходит из жизни, сохраняясь лишь на сцене театра или в музее. Близки С. П. Дягилеву и его окружению были и воззрения Оскара Уайльда, который большое значение придавал художественной форме, полагая, что «в очаровании линий, в чуде красок, в радующей прелести рисунка» воплощается основная идея произведения.

Спектакли дягилевской антрепризы прямо воздействовали на неосознаваемую сферу психики

человека музыкой цвета, мгновением запечатленного времени, выразительным поэтическим танцем, символическими обобщениями, тонкой импровизацией и др. В интервью 1910 г. С. П. Дягилев отмечал: «Сущность и тайна нашего балета в том, что мы отрелись от идеи во имя стихии. Мы хотели найти такое искусство, посредством которого вся сложность жизни, все чувства и страсти выражались бы, помимо слов и понятий, не рассудочно, а стихийно, наглядно, бесспорно» [3, с. 214].

Театральная музыкальная постановка «Русских сезонов» мыслилась в синтезе видов искусства, в основе которого лежала музыкальная, живописная, пластическая выразительность. Художественный образ из звуковой протяженности переходил в линейно-графическую, живописную, колористическую реальность. Осуществление такого диалога видов искусства позволило художникам дягилевской антрепризы достичь совершенства как полного соответствия формы и содержания, сущности и явления, предельности возможностей в основании, связанных с торжеством творческих возможностей человека.

Известный французский критик Камиль Моклер в статье «Урок русского сезона» отмечал, что русские художники Билибин, Бакст, Бенуа, Рерих, Голловин сумели понять отличие декораций музыкального театра от оформления драматического спектакля и сравнивал их деятельность в антрепризе с «симфонией цвета, которая созвучна оркестровой симфонии и стремится к красоте в нереальном мире» [3, с. 28]. Интересно, что французский критик сравнил деятельность художников дягилевской антрепризы с творчеством импрессионистов (К. Мане), отметив при этом такие стилистические черты, как стремление к упрощению, синтезу, орнаментации в восточных мотивах.

Связь между звуком и цветом прочерчивают такие понятия, как «фоническая окраска» и «цветовой колорит», проявление тембровой окраски звуков и их сочетаний. С пространственно-временными характеристиками музыки связана и особая архитектура театрального спектакля – его ритм, движение, глубина, насыщенность, фактура и др. Представление о танце как движущейся живописи было созвучно идее цвета в движении, в непрерывном его изменении в зависимости от мизансцены, фона, освещения, взаимодействия с другими элементами. Так, художник Л. Бакст, работая над спектаклем Н. А. Римского-Корсакова «Шехерезада» и выстраивая мизансцену, размещал цветовые пятна на фоне декорации, а костюмы персонажей появлялись как «доминанты и как цветки на букете других костюмов». Следуя теории аффектов, Л. Бакст размышлял об эмоциональном влиянии цвета на зрителя: «...в каждом цвете существуют оттенки, выражающие иногда искренность и цело-

мудрие, иногда чувственность и даже зверство, иногда гордость, иногда отчаяние... На печальный зеленый я кладу синий, полный отчаяния – парадоксально, как это может показаться» [2]. Художник сравнивает оттенки красного цвета – «торжественный красный» и «красный, который убивает», синего – «синий св. Магдалины» и «синий Мессалины». Художник, знающий психологическое влияние цвета на зрителя, по мнению Л. Бакста, уподобляется дирижеру оркестра, который управляет звуковой материей.

Диалог видов искусства основан на единстве восприятия и осмысления мира, как язык чувств, формирующий эстетический опыт личности в творческой деятельности. Творчество как особый вид психической активности личности невозможно без интуиции, вдохновения, эмпатии, синестезии и целостности. Межвидовые связи искусства, актуализируя механизмы сознательного и бессознательного в творчестве художника, получают свое воплощение в единстве содержания и формы произведения.

«Неугасающий интерес талантливого создателя и вдохновителя “Русских сезонов” 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 своему Отечеству», – считает О. В. Бочкарева [1, с. 317]. Художественный вкус, эрудиция и осведомленность в вопросах искусства формировали у С. П. Дягилева чувствительность личности к своему «я» и «я» другого через осмысление и принятие ценности общего дела и видение своего предназначения: руководить творческим коллективом – «Русскими сезонами».

«Падающий с большой высоты, разбивающийся в пыльный мираж, играющий миллионами радуг», – так образно выразился о С. П. Дягилеве художник М. Ларионов. Миссия всей его жизни состояла в том, чтобы отыскивать таланты, увлекать творчеством и создавать условия для выявления всех граней их индивидуальности. «В соприкосновении с настоящими солнцами, а таких было много на пути Д. (Дягилева), так как он их искал, чтобы преломиться, а иногда творил радуго из простых фонарей» [5, ед. хр. 2284]. Талантливый руководитель, загоревшись новой идеей, вовлекал всех участников в круг образов постановочного спектакля, оказываясь в центре отношений художественного диалога. Возникла потребность в соучастии и сопереживании, рождалась подлинно творческая атмосфера сотрудничества и сотворчества, обнаруживалась удивительная способность искусства к объединению людей во имя общей идеи. Любой участник труппы ощущал себя артистом в потоке теат-

ральных, жизненных событий, воспринимаемых им как «действительное», «настоящее» бытие.

Феноменальный успех первого балета «Жар-птица» и дальнейший взлет «Русских сезонов» стал возможен только благодаря единению, увлеченности, профессионализму творческого коллектива. Первоначально с просьбой написать музыку к балету «Жар-птица» С. П. Дягилев обратился к А. К. Лядову, но, устав от постоянного оттягивания сочинения, принял решение заказать музыку И. Ф. Стравинскому, впервые услышав в Петербурге его сочинения на одном из концертов – пьесе «Фейерверг» и «Фантастическое скерцо», инструментальную фантазию для оркестра. Смелость импресарио поражает, он решается на заказ балета 26-летнему композитору, тогда еще никому не известному. Воистину С. П. Дягилев «обладал чувством угадывать человека и его способности» и дерзостно думал, что «из кого угодно можно сделать все, что угодно» [5, ед. хр. 2283]. Работа над балетом проходила бурно и увлеченно. Балетмейстер М. Фокин рассказывает о творческой атмосфере во время постановки «Жар-птицы»: «Стравинский играл. Я изображал Царевича. Забором было мое пианино. Я лез через пианино, прыгал с него, бродил, испуганно оглядываясь, по моему кабинету... Стравинский сидел за мною и вторил мне отрывками мелодий» [9, с. 33].

Все, кто общался с С. П. Дягилевым, отмечали бурную, деятельную натуру, его способность «зажигаться новой идеей», увлекать ею других. Страсть к новизне, с одной стороны, и классической высоте – с другой, позволяла его чуткой и пытливым натуре проникать в сущность художественных явлений. Журналист Н. М. Минский замечал, что содержание балетов «большей частью создавалось всем кружком, в процессе совместного безымянно-дружеского сотрудничества: сам Дягилев в этом процессе играл крупную роль» [3, с. 29 т. 1]. Он предлагал идею, тему, сюжет, заказывал композиторам музыку, выбирал хореографов, художников для оформления спектаклей, определял исполнителей, лично руководил репетициями. Каждый спектакль «делался» при его непосредственном участии, он вносил свое личное оригинальное видение целого спектакля. С. П. Дягилев приводил в движение все, что его захватывало, вызывало живой интерес, приобщая к общему делу всех, чей талант попадал в его поле зрения. «Канон коллективного артистического усилия», идейная дисциплина, ее органическая целостность, самоотверженная преданность искусству актерской массы», – все эти качества труппы С. П. Дягилева отмечал критик Е. Пани, описывая «Русские сезоны» в Париже 1912–1913 гг. В дружеской атмосфере, часто вдохновенных, со спорами репетиций, возникало доверие друг к другу, импровизация. «Атмо-

сфера всегда была бурной. Он [Дягилев] умел вдохновлять без слов, чувство их артистического признания, профессиональная совесть всегда была на высоте» [5, Ед. хр. 149]. Уважение, взаимное принятие друг друга, преклонение перед истинным талантом рождало стремление подняться, порою, выше собственных амбиций.

Балет «Петрушка» – плод совместных усилий по написанию либретто И. Ф. Стравинского, С. П. Дягилева и А. Бенуа. В книге «Хроника моей жизни» композитор вспоминает как однажды осенью 1910 г. в Швейцарии в сознании возник «образ игрушечного плясуна, сорвавшегося с цепи, который своими каскадами дьявольских арпеджио выводит из терпения оркестр, в свою очередь, отвечающий угрожающими фанфарами. Завязывается схватка, которая в конце концов завершается протяжной жалобой изнемогающего от усталости плясуна» [9, с. 35]. И. Ф. Стравинский показал наброски сочинения С. П. Дягилеву, в воображении которого возникла идея нового балета. Сергей Павлович предложил ввести ярмарочную сцену, так и родилась идея о Петрушке.

И. Ф. Стравинский мыслил звук как единство множественности, «сложный тон» в живописи. Композитор использовал разнообразные музыкально-выразительные средства: обогащая возможности оркестра, вводил полигармонию, принцип лейт-созвучий, политональность, темброгармонию, применял новаторские приемы в формообразовании музыкального сочинения, изменяя представление слушателей о пространстве и времени: «разбухание» и «сжатие» тактовых построений, асимметрию, полифонические приемы (фугато, каноны, имитации) и др. [9, с. 304]. В письме к Н. А. Римскому-Корсакову композитор представил свой образ о динамически нарастающем финале балета, целую цепь ассоциаций: «Последний акт складывается интересно; непрерывные быстрые темпы, мажоры отдают какой-то русской снедью, шами, что ли, потом, сапогами (бутылками), Гармошками. Угар! Азарт!» [9, с. 61]. «Петрушка» Ф. И. Стравинского – музыкальная импрессионистическая картина, родственные черты которой можно найти в картинах Б. Кустодиева «Ярмарка», «Балаган», в живописи Ф. Малявина. По образному музыкальному языку и стилистике произведение Ф. И. Стравинского близко к сочинениям К. Дебюсси «Празднества», «Иберия» и др.

Уникальный творческий ансамбль «Русских сезонов» был способен добывать алмазы триумфа, которые расцветались радужными красками, порой удивляя и восхищая публику. Вдохновенные строки С. П. Дягилева об артистах «Русских сезонов» мы находим в статье Ольга Спесив[цев]а. Он отдает дань уважения Чекетти, называя его «маэстро танца», создавшего В. Нижинского и

Т. Карсавину и многих других, и приводит его высказывание о двух блистательных примах: «В мире родилось яблоко, его разрезали надвое, одна половинка стала Павловой, другая Спесив[цев]ой», добавляя при этом, что «для меня Спеси[цев]а является той стороной яблока, которая обращена к солнцу» [3, с. 246, т. 1].

Творческие поиски в постановке балетного, оперного спектакля, раскрытие возможностей полисенсорного вида искусства позволяли выявить глубинные, подчас скрытые ценностные смыслы того или иного произведения. Спектакль дягилевской антрепризы, основанный на синестезии, диалоге видов искусства, отходя от непосредственного сюжета, актуализировал процессы обобщения, символизации, ассоциации и др.

А. Н. Бенуа отмечал амбивалентность натуры С. П. Дягилева, в котором сочетались «черты Дон-Кихота с чертами больших меценатов прошлых веков и с чертами деятеля американской складки» [3, с. 275 т. 2]. При организации гастролей импресарио широко использовал рекламу. Он рано заметил, что под обаяние рекламы попадают многие, так как она играет на чувствах людей: любопытства, тщеславия, информированности, слепого доверия и др. Часто гастролы предварялись многочисленными интервью, цель которых – вызвать интерес публики к исполнительскому искусству гениальных мастеров сценического искусства. Сергей Павлович приглашал на спектакли критиков, журналистов, музыкантов, литераторов, художников, которые публиковали свои отзывы в различных изданиях. Так, о «Русских сезонах» писал французский поэт, романист, искусствовед и критик Жан-Луи Водуайе (Jean-Louis Vandoeyer): «Успех первых русских балетов, их удивительное влияние на искусство, моду и нравы в течение первых десяти лет были несомненны... Спектакли показались нашему поколению шедеврами, сравнимыми с шедеврами мирового искусства» [6].

Дягилев был человеком воли, препятствия на пути его не останавливали, а наоборот, развивали энергию: «У нас в России люди разделяются на две категории – на вечно “во весь голос” протестующих и на вечно покорно молчащих. И то и другое одинаково бесцельно, так как при этом у нас совершенно отсутствует третья категория – людей что-либо “делающих”» [3, с. 220, т. 1]. А. Бенуа отмечал, что он «не писал картин, не создавал постановок, не сочинял балетов и опер, даже очень редко выступал как критик. Но Дягилев с таким же вдохновением, с такой же пламенностью... организовывал все, с чем наша труппа выступала, издавал книги, редактировал журнал, а впоследствии ведал трудным, часто удручающим делом театральной антрепризы, требовавшим контакта со всевозможными общественными элементами. Наиболее же далекой от нас бы-

ла реклама, publicite, все дело пропаганды, а как раз в этом Дягилев был удивительным, как будто бы от природы одаренным мастером» [8, с. 74].

Широкая эрудиция, умение «читать» музыкальные партитуры, внимание к общему и деталям хореографии, сценографии и художественному оформлению спектакля, организация гастролей, привлечение меценатов, прессы, рекламы – все это позволяло антрепризе С. П. Дягилева с триумфом шествовать по всему миру. Английский исследователь его творчества А. Хаскелл отмечал: «Дягилевский театр – это больше, чем простая балетная компания. Это – художественное движение, это история мирового балета» [7, с. 4]. С. П. Дягилев так сумел удобрить почву и посадить древо творчества, что оно не только не засохло, но и дало такие плодовые ростки: Дж. Баланчин являлся руководителем балета New York City Ballet, С. Лифарь возглавил труппу театра Grand Opera, Полковник де Базиль (В. Г. Воскресенский) организовал «Русские балеты» в Монте-Карло, Ролан Пети и Борис Кохно – «Балет Елисейских полей» и др. Культуролог Т. С. Злотникова отмечает, что для осмысления процессов, происходящих в русской культуре в настоящее время, «представляется важным понять смысл наследия великих представителей этой культуры, в недавнем прошлом органично и последовательно сливавшейся с культурой мировой» [4, с. 333].

#### Библиографический список

1. Бочкарева, О. В. Диалог с С. П. Дягилевым: критика искусства и искусство критики [Текст] / О. В. Бочкарева // Ярославский педагогический вестник, 2017. – № 1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 317–320.
2. Глэм, Т. Бакст и Дягилевские сезоны [Электронный ресурс] / Т. Глэм. – Режим доступа: <http://www.transcendentic.ucoz.ru> Дата обращения 05.09.2017
3. Дягилев и русское искусство [Текст] / сост. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков : в 2-х т. – М. : ИЗО, 1982.
4. Злотникова, Т. С. Планеты «Гамлет» и «Дон Кихот» в космосе русского кино [Текст] / Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 5. – С. 335–342.
5. История русского балета реальная и фантастическая в рисунках, мемуарах и фотографиях из архива Михаила Ларионова [Текст]. – М. : Издательская программа Интерросса, 2009.
6. Махров, К. Русские художники в Париже [Электронный ресурс] / К. Махров. – Режим доступа: <http://www.razlib.ru/> Дата обращения 05.09.2017
7. Нестьев, И. В. Дягилев и музыкальный театр XX века [Текст] / И. В. Нестьев. – М. : Музыка, 1994. – 224 с.



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

9. Ярустовский, Б. Игорь Стравинский [Текст] / Б. Ярустовский. – М. : Сов. композитор, 1969. – 319 с.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Bochkareva, O. V. Dialog s S. P. Djagilevym: kritika iskusstva i iskusstvo kritiki [Текст] / O. V. Bochkareva // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik, 2017. – № 1. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – S. 317–320.

2. Gljem, T. Bakst i Djagilevskie sezony [Elektronnyj resurs] / T. Gljem. – Rezhim dostupa: <http://www.transcendentico.ucoz.ru> Data obrashhenija 05.09.2017

3. Djagilev i russkoe iskusstvo [Текст] / sost. I. S. Zil'bershtejn, V. A. Samkov : v 2-h t. – М. : IZO, 1982.

4. Zlotnikova, T. S. Planety «Gamlet» i «Don Kihot» v kosmose russkogo kino [Текст] / T. S. Zlotnikova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2016. – № 5. – S. 335–342.

5. Istorija russkogo baleta real'naja i fantasticheskaja v risunkah, memuarah i fotografijah iz arhiva Mihaila Larionova [Текст]. – М. : Izdatel'skaja programma Interrossa, 2009.

6. Mahrov, K. Russkie hudozhniki v Parizhe [Elektronnyj resurs] / K. Mahrov. – Rezhim dostupa: <http://www.razlib.ru/> Data obrashhenija 05.09.2017

7. Nest'ev, I. V. Djagilev i muzykal'nyj teatr XX veka [Текст] / I. V. Nest'ev. – М. : Muzyka, 1994. – 224 s.

8. Chernyshova-Mel'nik, N. D. Operedivshij vremja [Текст] / N. D. Chernyshova-Mel'nik. – М. : Molodaja gvardija, 2011. – 473 s.

9. Jarustovskij, B. Igor' Stravinskij [Текст] / B. Jarustovskij. – М. : Sov. kompozitor, 1969. – 319 s.

#### Reference List

1. Bochkariova O. V. Dialogue with S. P. Diaghilev: criticism of art and art of criticism // Yaroslavl pedagogical bulletin, 2017. – № 1. – Volume I (Humanities). – P. 317–320.

2. Glem T. Bakst and Diaghilev's seasons [An electronic resource] / T. Glem. – Access mode: <http://www.transcendentico.ucoz.ru> Date of the address 05.09.2017

3. Diaghilev and Russian art / author I. S. Zilberstein, V. A. Samkov: in 2 v. – М. : IZO, 1982.

4. Zlotnikova T. S. Planets of Hamlet and Don Quixote in space of the Russian cinema // Yaroslavl pedagogical bulletin. – 2016. – № 5. – P. 335–342.

5. History of the Russian ballet real and fantastic in drawings, memoirs and photos from Mikhail Larionov's archive. – М. : Interrossa Publishing Programme, 2009.

6. Makhrov K. The Russian artists in Paris [An electronic resource]. – Access mode: <http://www.razlib.ru/> Date of the address 05.09.2017

7. Nestiev I. V. Diaghilev and musical theater of the 20th century. – М. : Muzyka, 1994. – 224 p.

8. Chernyshova-Mel'nik N. D. Ahead of time. – М. : Molodaya Gvardiya, 2011. – 473 p.

9. Yarustovsky B. Igor Stravinsky. – М. : Sov. kompozitor, 1969. – 319 p.