УДК 7.01;7.01;7.03; 7.07;7.067;7.071;7.091;792; 92(8)
DOI: 10.24411/2686-7443-2020-12015

Филичева Надежда Викторовна, доктор философских наук, профессор. Университет ИТМО, Россия, Санкт-Петербург, Кронверкский пр., 49. 197101. nfilicheva@gmail.com

Filicheva, Nadezhda Viktorovna, Full Doctor of Philosophy, professor. ITMO University, Kronverkskii pr., 49, 197101 Saint Petersburg, Russian Federation. nfilicheva@gmail.com

ВЛИЯНИЕ «РУССКИХ СЕЗОНОВ» И «РУССКИХ БАЛЕТОВ» ДЯГИЛЕВА НА МИРОВОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И РАЗВИТИЕ СТИЛЯ АР ДЕКО

THE INFLUENCE OF DIAGHILEV'S *SAISONS RUSSES* AND *BALLETS RUSSES* ON THE 20th CENTURY WORLD ART AND ART DECO STYLE

Аннотация. Статья посвящена исследованию влияния творчества и личности С. П. Дягилева на русскую, европейскую и мировую культуру XX–XXI вв. Анализируется деятельность С. П. Дягилева и мирискусников, которые шли в авангарде творческих исканий своего времени, выступали за обновление русской культуры, сформировали новое отношение к такому феномену, как Художник в ключевых аспектах его «самоидентификации» и осмысления предназначения искусства — быть «искусством для искусства» или «искусством для жизни». Эта культура может стать полезной и в XXI в., формируя целостное мировоззрение, преодолевающее фрагментарность, дробность и клиповость. С. П. Дягилев был создателем новой эпохи в искусстве первой трети XX в. «Русские сезоны» (Les Saisons Russes, с 1906 г.), затем «Русские балеты» (Les Ballets Russes, с 1911 г.) Дягилева стали центром притяжения разнообразных художественных интересов, лабораторией последовательного поиска форм и методов в разных областях искусства, дерзких идей и проектов, объединившихся в модернистский синтез, и оказали значительное влияние на искусство XX в. и становление стиля Ар Деко. С. П. Дягилев стал одним из ярких представителей таких профессий, как антрепренер, импресарио. Он и его единомышленники сказали новое слово в искусстве книжного оформления и издании журналов, художественной критики и экспозиционно-выставочной деятельности, открыли Европе неизвестную Россию, показав миру уникальное пространство отечественной культуры — русскую живопись, музыку, оперу, балет, новую сценографию и хореографию. Рассматриваются основы и изменения в русском и европейском искусстве эпохи модернизма, которые не потеряли своей актуальности и сегодня для духовно-эстетического мира современного человека техногенной цивилизации XXI в. Они помогают понять и войти не только в мир высокого искусства, но и в мир новой цивилизации.

Ключевые слова: Дягилев; объединение «Мир искусства»; мирискусники; «Русские сезоны»; «Русские балеты»; синтез; авангард; стиль Ар Деко; культура и цивилизация XXI в.

Abstract. In the article, the author analyzed the impact of S.P. Diaghilev on the 20th — 21st century Russian, European, and World culture. The author analyzed the activity of Diaghilev and the members of the "World of Art" who were in the vanguard of creative search of that time. They stood for the renovation of Russian culture and formed a new attitude to the phenomenon of artist and their self-identification; they also thought of art as "the art for the art's sake" or "the art for life". In the 21st century, this culture may help to create a new type of world outlook and to get over fragmentariness, scattering, and clipping. Diaghilev was the creator of the new epoch in the art in early 20th century. Diaghilev's "Russian Seasons" ("Les Saisons Russes" since 1906) and "Ballets Russes" (since 1911) were the center of attraction of different artistic interests, the laboratory of new forms and methods. Bold ideas and projects united there into modernist synthesis. All these made a prominent impact on the development of 20th-century art including art deco style. S. Diaghilev became the best impresario and entrepreneur. He and like-minded people showed the new vision of the book and journal design. They won a high appraisal in critique and exhibition shows. They attracted the attention of Europe to unknown unique Russian culture including painting, music, opera, ballet, new theatrical production, and choreography. The article shows the foundations and changes in Russian and European modern art, which are really important for today's aesthetic and technologically progressive civilization of the 21st century. These factors help to understand the ideas of the world of art and get not only to the core of it but also to become a part of a new civilization.

Keywords: Diaghilev; the "World of Art"; members of the "World of Art" ("miriskusniki"); Russian Seasons; Russian Ballets; choreography; synthesis; Art Deco style; culture and civilization of the 21st century.

Русское искусство еще не раз сослужит службу России
С. П. Дягилев

Вступление. С. П. Дягилев (1872–1929)

С. П. Дягилев — уникальное явление в русской культуре, он оставил после себя неоценимый след и легенду (Илл. 1). Его фигура возникала в воспоминаниях почти всех, кто с ним встречался. Человек яркого дарования, эрудит, музыкант, знаток русской и мировой культуры и истории искусства, уникальный импресарио и антрепренер, личность «авторитарная» с одной стороны, с другой — вершитель новой эпохи в искусстве и человек огромного творческого потенциала. Образ Дягилева не случайно связан в сознании с прогрессивным движением вперёд мировой и отечественной культуры. Попробуем и мы, из XXI в., написать его портрет[1].

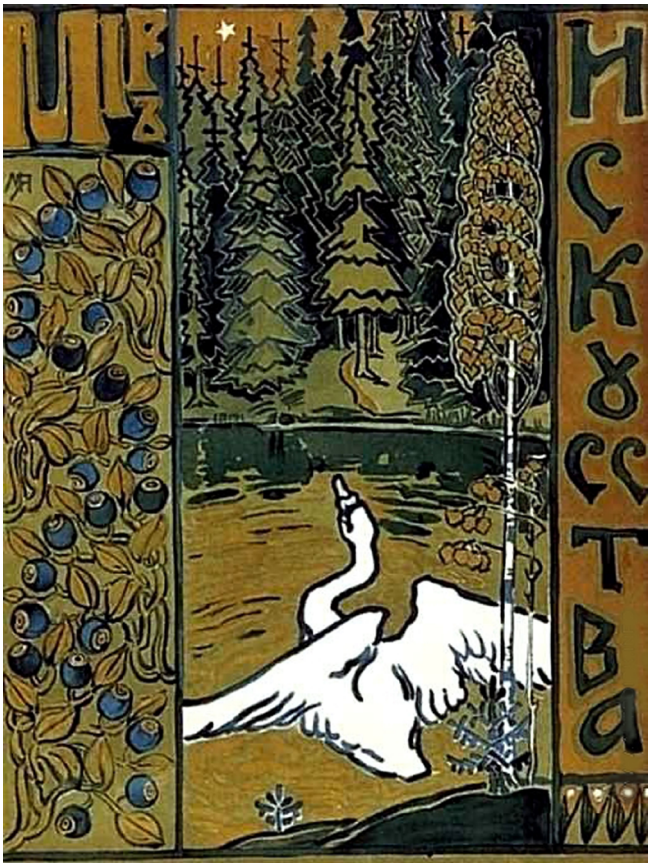
Его особый дар угадывать и улавливать веяния нового времени был поразительно уникальным. Проникновенная чуткость понимания искусства сочеталась в нем с твердостью воли и неукротимой энергией. Его отличительной особенностью стало то, что у него не было конфликта со временем. Его культурный и художественный кругозор и круг интересов были широки и разнообразны. Так, он был одним из ярких представителей «новых» в те времена, а теперь уже известных и значимых в театральном мире профессий — антрепренер, импресарио, менеджер.

«Гениальным антрепренером» Дягилев стал, очевидно, благодаря редкому сочетанию природных качеств. Вероятнее всего, деятель дягилевского типа, отразивший в себе всеобщую «тоску по художественной культуре», а также совместивший русскую одержимость с западной деловитостью, мог появиться в России только на рубеже столетий. «Можно рассматривать весь подвиг Дягилева как большую индивидуальность, — писал Рерих, — но гораздо естественнее видеть в нем истинного представителя целого синтетического поколения» [17, с. 325].

Талантливый антрепренер Дягилев обладал таким зарядом вдохновения, что в первой трети XX в. прославил и одновременно обрушил всю мощь русской культуры на Европу. Он обладал талантом «полководца» и все, что он делал — делал с поистине петровским размахом. Основная идея, руководившая Дягилевым на протяжении всей его жизни, — *мировое значение русского искусства.*

Дягилев познакомил мир с древнерусской иконой, русским портретом и современной живописью, с русской музыкой и оперой. Он открыл Парижу мир новой сценографии и хореографии.

Дягилев стоял во главе грандиозного театрально-художественного проекта «Русские сезоны» (Les Saisons Russes, с 1906 г.), а затем «Русские балеты» (Les Ballets Russes, с 1911 г.),



Илл. 2. М. В. Якунчикова. Обложка журнала «Мир искусства». 1899. Источник: http://artpoisk.info/artist/yakunchikova_mariya_vasil_evna_1870/oblozhka_zhurnala_mir_iskusstva/

Илл. 1. М. Ф. Ларионов. Портрет С. П. Дягилева. 1915. Источник: http://tvorogin.ru/hudozhnik-mihail-larionov-biografiya/

проекта, двадцать два года существовавшего исключительно в силу его поразительного и необыкновенного «художественного чутья», «гигантской» энергии, вкуса, стиля и выдающихся организаторских способностей. Не случайно с именем Дягилева связано укрепление в мировом сознании понятия русского балета не как труппы, а как «феномена». «Он создавал звезд и неизменно авторские спектакли-легенды» [18, с. 35].

Страсть открывать и дарить миру творческую красоту, умение находить, распознавать таланты, соединять деятелей искусства, предвидеть их творческий потенциал и масштаб были впечатляющими.

Увлечение музыкой, искусством и понимание необходимости посвятить себя искусству пришло рано, причем он сразу же выбрал себе роль организатора, «куратора» различных проектов, а для этого требовались большие деньги, покровители, меценаты, единомышленники, которых он всегда умел находить. В этом ему помогало природное обаяние, умение увлечь и убедить в реальности своих проектов самых разных людей. Дягилев был знаком и дружил с яркими представителями аристократических кругов — коллекционерами, промышленниками, художниками, писателями, композиторами, модельерами, актерами.

О Дягилеве написано огромное количество книг, монографий, мемуаров, статей. В его честь названа площадь в Париже около Гранд Оперà, ему установлены бюсты и мемориальные доски во многих городах Европы, Америки и России. Под его именем проходят театральные и балетные фестивали, научные конференции, открываются Центры искусств, музеи, лицеи и школы. «Человек-легенда», «миф», «феномен», он притягивает вновь и вновь исследователей, *ведь именно С. П. Дягилеву удалось представить Россию великой страной* (курсив автора — Н. Ф).

Он не только открыл русское искусство для Запада, но и вернул Европе некоторые «забытые» произведения европейской классики — «Жизель» А. Адана, «Видение розы» К. фон Вебера и др., которые теперь неразрывно связаны с представлением о русском балете и искусстве.

Илл. 3. К. А. Сомов. Афиша «Выставка русских и финляндских художников» 1898 г. 1897. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/engraving/somov_k._a._afisha_vistavka_russkih_i_finlyandskih_hudozhnikov._1898._1897._gr.lub-2655/index.php

«Мир искусства»

А начиналось триумфальное шествие русского искусства с объединения «Мир искусства», где сформировались взгляды и мироощущение Дягилева, возникло понимание необходимости посвятить свою жизнь искусству, обновлению культурной и художественной жизни России. При этом уже тогда было понятно, что творческой личностью — художником, музыкантом, певцом или композитором (по воспоминаниям современников он обладал «недюжинным» музыкальным талантом), он не станет, а будет критиком, куратором, импресарио.

На пороге XX в. русское искусство переживало фазу обновления творческих задач и перестройки форм и условий художественной жизни. Это было время, когда начиналась новая полоса в истории русской изобразительной культуры. Новое поколение художников подвергло пересмотру устоявшиеся традиции живописи, графики, скульптуры и прикладного искусства, ярко выражая эстетические тенденции своего времени и в первую очередь — неприятие идеологии и художественной практики академизма и передвижничества; поколебались авторитеты, казавшиеся незыблемыми, что вылилось в большой конфликт, прежде всего, с художественным критиком, видным историком искусства и признанным общественным деятелем В. В. Стасовым.

Художественное объединение «Мир искусства» стало значительным явлением в русской культуре Серебряного века, ярко выражая одну из существенных эстетических тенденций своего времени.

Кумирами мирискусников были Вагнер и Достоевский, Ибсен и Чайковский, Глинка, Шопен, Бизе. Они открыли для русской публики немало интересных и ранее ей неизвестных явлений западной культуры, в частности финскую и скандинавскую живопись, английских художников-прерафаэлитов, графику О. Бёрдсли. Мирискусники ценили прозу немецких романтиков и боготворили А. С. Пушкина. Они сотрудничали с литераторами-символистами, но не замкнулись в рамках символизма, они стремились к стилевому единству, к формированию неповторимой творческой личности. Они были западниками и одновременно апологетами русского европеизма. В одной из ранних монографий о «Мире искусства» В. Н. Петров отмечает, что в их среде процветал «культ Петра I» как основоположника новой европеизированной культуры, «культ Петербурга» — как средоточия этой культуры, «культ Пушкина» — как самого значительного и типичного выразителя всего «петербургского периода» русской истории» [13, с. 20].

Объединение «Мир искусства» и журнал «Мир искусства» возникли почти одновременно, в 1898 г. Журнал имел профиль литературно-художественного альманаха и стал одним из образцов журнальной графики и искусства книжного оформления (Илл. 2). Композиция страницы, шрифты (использовалась Елизаветинская гарнитура шрифтов XVIII в., сказалась любовь мирискусников к «О незабвенно столетие!»[2]), мелованная бумага, заставки, концовки в виде виньеток, обильно снабженные прекрасными иллюстрациями, — все тщательно продумывалось, и здесь его авторы выступили подлинными новаторами. «Именно от этого первого подлинно художественного русского журнала пошло все новое» [12, с. 85], — пишет в своих воспоминаниях С. Лифарь. Журнал просуществовал до конца 1904 г., а после революции 1905 г. прекратилась официальная деятельность объединения.

В 1910–1924 гг. «Мир искусства» возобновил свою деятельность, но уже в очень расширенном составе и «без достаточно ясно ориентированной первой эстетической (по сути своей — эстетской) линии, “l’art pour l’art”, с увлечениями романтическими и символистскими тенденциями в искусстве, но создатели “Мира искусства” всегда следовали тенденции к включению русской культуры и искусства в широкий европейский художественный контекст, несмотря на то, что многие из представителей объединения в 1920-е гг. перебрались в Париж, но и там оставались приверженцами художественных вкусов своей юности» [4, с.123].

«Мир искусства» — его издательская, организационная, выставочная и просветительская деятельности — оставил заметный след в русской культуре и эстетике. Мирискусники сохранили этот «дух» и эстетические пристрастия практически на протяжении всей своей жизни.

Напомним, что в период с 1899 по 1900 гг. С. П. Дягилев был не только бессменным редактором журнала «Мир искус-

Илл. 4. Выставка русских и финляндских художников 1898 г. Большой зал музея Центрального училища технического рисования барона Штиглица, Соляной пер., 13. Фотография. Источник: https://pastvu.com/p/144847

ства», но и стал редактором «Ежегодника императорских театров»[3], официального издания.

До поступления на государственную службу Дягилеву — организатору выставок и редактору журнала «Мир искусства» — не приходилось сталкиваться со столь «строгой иерархией» в обществе, с которой ему пришлось иметь дело в новой должности в Дирекции Императорских театров. Дягилев вынужден был изменить не только манеру поведения, но и внешний облик, однако быть «как все» он не мог. Что касается его профессиональных качеств, то он так же, как и в журнале «Мир искусства», создает обновленную концепцию издания «Ежегодника» — изменяет внешний вид журнала и увеличивает его формат. Художественным оформлением журнала занимались его друзья и единомышленники, художники Л. С. Бакст и М. Добужинский. Дягилеву, редактору «Ежегодника», удалось изменить содержательную часть журнала, подбор публикуемых материалов, их подачу. Тексты дополнялись большим количеством хорошего качества фото и иллюстративного материала.

За полтора года в должности редактора С. П. Дягилев выпустил один том «Ежегодника императорских театров» с тремя приложениями. Именно в этой области деятельности Дягилева исследователь Н. Д. Мельник видит «начало целого ряда профессиональных традиций, которые ярко проявились на рубеже XX–XXI вв. в сферах отечественной журналистики и PR- деятельности» [8, с. 153].

Как редактор «Ежегодника» Дягилев оставался верен себе, продолжая осуществлять те же широкие просветительские задачи в театре, которые решались в области живописи с помощью журнала «Мир искусства». Выход «Ежегодника» Дягилева вызвал противоречивые оценки в художественных кругах, но рецензенты оказались единодушны в том, что оформление издания изменилось к лучшему.

Но из-за конфликта с князем С. М. Волконским (разногласия из-за балета Л. Делиба «Сильвия») С. П. Дягилев отказался от редактирования «Ежегодника» и был уволен без права восстановления на государственной службе. Пожалуй, это был единственный случай, когда «Дягилев не сумел воплотить в жизнь свои идеи по реорганизации, но его руководящая “рука” видна как в оформлении издания, так и в содержательном наполнении всех публикаций» [8, с. 158]. Но С. П. Дягилев «превратил сухой официальный вестник в роскошный художественный журнал», — писала В. М. Красовская, один из крупнейших советских исследователей балета [10, с. 315].

Выставочная деятельность

Одновременно с редакторской работой в журнале «Мир искусства», с 1897 г. С. П. Дягилев серьезно занимается устройством художественных выставок.

В 1898 г. в музее училища барона Штиглица была организована первая «Выставка русских и финляндских художников»[4] (Илл. 3–4). Организация этой выставки демонстрирует талант Дягилева — антрепренера, куратора.

А. Н. Бенуа в своих «Воспоминаниях», столь ценных для нас, отмечает, что «Дягилев действовал энергично. Организованное кружком собрание художников, по предложению Бакста и приехавшего в Петербург Серова, решает устроить выставку (на средства Дягилева и от его имени; ему же предоставлялось право приглашения участников и отбора картин), а при удаче образовать и новое общество, даже выпускать журнал» [20]. Исключительный успех на этой выставке имел В. А. Серов, который в то время «переживал эпоху особого увлечения личностью Дягилева… Ему нравились в нем не только его размах, смелость и энергия, но и даже некоторое его “безрассудство”… Он любовался в Сереже тем, что было в нем типично барского и немного шалого… Не отказываясь от своей привычной иронии, он не скрывал, что вообще пленен некоторыми чертами аристократизма… Его тянуло к изысканным туалетам светских дам, ему нравилось все, что носило характер праздничности, что отличалось от серой будничности, от тоскливой “мещанской” порядочности. Дягилев, несомненно, олицетворял какой-то идеал Серова в этом отношении» [2, с. 191].

Илл. 5. Е. Е. Лансере. Афиша «Историко-художественной выставки русских портретов». 1905. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: http://rmgallery.ru/ru/4766

«Выставка русских и финляндских художников» 1898 г. была устроена блестяще, она стала огромным событием в русской художественной жизни и многое предопределила. Эта выставка, по воспоминаниям С. Лифаря, «окончательно убедила меценатов — М. К. Тенишеву и С. И. Мамонтова — в серьезных организаторских способностях молодого Дягилева, именно тогда судьба журнала “Мир искусства” была решена» [12, с. 77].

В 1905 г. в Таврическом дворце[5] открылась грандиозная «Историко-художественная выставка русских портретов» (Илл. 5), которая стала событием всемирно-исторического значения, так как с нее начинается новая эра изучения русского и европейского искусства XVIII и первой половины XIX вв. Эта выставка потребовала от Дягилева громадной энергии, разъездов, переговоров, улаживания различных проблем и решения многих вопросов, связанных с поиском и вывозом картин из «глубинок» российских губерний.

С. П. Дягилев, сам выросший в родовом дворянском поместье в Перми, где прошли его детство и юность, где он серьезно занимался музыкой, где возникло и первое увлечение искусством, хорошо знал, какие сокровища могут находиться в приходящих в упадок «дворянских гнездах».

В 1902–1904 гг. он ведет поиски о русской живописи XVIII – начала XIX вв. не только в научных залах, но и непосредственно разыскивая портреты для планируемой выставки. Он объездил большое количество усадеб, отбирая для предстоящей выставки портреты предков фамильных имений, чтобы собрать неизвестные русские шедевры, которые большей частью

Илл. 6. Экспозиция «Историко-художественной выставки русских портретов» в Таврическом дворце. 1905. Фотография. Источник: http://classicmus.ru/SPbDyagilev.html

Илл. 7. Т. П. Карсавина в роли Жар-птицы. 1910. Фотография. Источник: https://kinoistoria.ru/blog/43716482478/Tamara-Karsavina-v-roli-ZHar-ptitsyi-v-odnoimyonnom-balete

предстали перед широкой публикой впервые. Это поистине подлинное «подвижничество».

В Таврическом дворце (Илл. 6) экспонировалось более 2300 произведений, от парсун до репинского «Заседания Государственного Совета». Именно на этой выставке «произошел прорыв в историю: два века русского изобразительного искусства, два века истории страны и впечатляющий коллективный портрет нации — вот что показал Дягилев ошеломленным зрителям Таврической выставки» [19], — справедливо отмечает И. Скляревская.

На выставке в Таврическом дворце Дягилев «открыл» художников В. Л. Боровиковского, Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого, без которых сегодня невозможно представить русскую живопись XVIII в. и многое сделал для подъема национального самосознания. Что же касается «страсти Дягилева к XVIII веку», — замечает исследователь, то она — «совсем иной природы, чем мирискуснические «грезы» о минувшем, потому что у Дягилева здесь интерес не столько к конкретной эпохе, сколько к иному художественному мышлению» [19].

Выставка русских портретов в Таврическом дворце (1905) стала стартовой для Дягилева-антрепренера. Годом позже, в 1906 г., С. П. Дягилев «единолично» и «по-диктаторски» организовал еще одну выставку современной русской живописи, под названием «Мир искусства», где были представлены художники: М. А. Врубель, К. А. Коровин, М. Ф. Ларионов, Н. Н. Сапунов, П. В. Кузнецов, и выставлены (посмертно) работы В. Э. Борисова-Мусатова, в свое время не понятого и не принятого мирискусниками, а было так очевидно, что живопись этого замечательного и талантливого художника соответствовала мирискуснической философии искусства. Отказ выставить работы В. Э. Борисова-Мусатова станет одной из немногих «ошибок» Дягилева. Но уже в 1906 г., в Петербурге на очередной выставке «Мира искусства» Дягилев исправит «свою ошибку» — выставит работы художника в отдельном зале. В 1907 г. в Москве и в 1908 г. в Петербурге пройдут большие ретроспективные выставки работ художника. В статьях и книгах будут сделаны попытки определить достойное место В. Э. Борисова-Мусатова в русском искусстве.

Триумф в Европе

С 1906 г. Дягилев стал планомерно осуществлять свою заветную мечту и цель всей жизни о *«возвеличении русского искусства на Западе»*.

Исследователи отмечают, что периоды «перекрестка» и начала новых веков обладают «сходными закономерностями», проявляющимися со специфическими особенностями как в развитии науки, так и в динамике социокультурных процессов, результатом которых нередко становятся феномены, напоминающие образные, стилевые концепты ушедших эпох. И. А. Азизян в своих исследованиях видит смысл культуры рубежа веков «в диалоге культур и порождающем его диалогическом мышлении…», «в сопряжении основных стилевых направлений начала века» [1, с. 5]. Подобный «диалог культур» произойдет вскоре в дягилевской антрепризе, когда начнется сотрудничество Дягилева с крупнейшими европейскими художниками авангардных направлений.

Современные исследователи продолжают «тему диалога культур» и рассматривают её в антрепризе С. П. Дягилева как диалог культур «Восток-Запад». Знание и непосредственное знакомство с западноевропейской культурой, дружба и общение с яркими представителями западного «мира искусства» еще более укрепило в сознании честолюбивого Дягилева мысль о том, что русское искусство не менее значимо, и лучшие его образцы должны быть представлены публике. В одном из интервью он отмечал: «…меня всегда поражало и оскорбляло мое национальное чувство — это незнакомство иностранцев с представителями русского искусства» [17, с. 210].

Великий антрепренер понимал, что искусство является «интернациональным» феноменом, понятным даже без знания языков, поэтому он знакомил и Европу, и Америку с Россией «через живопись наших художников, ритм наших композиторов, пластическую грацию нашего народа и образы, созданные воображением наших хореографов» [17, с. 26].

Искусство, по мнению С. П. Дягилева, «носит общечеловеческий характер, связанный с солидарностью, оно призвано формировать художественный вкус личности: …надо сделаться не случайными, а постоянными участниками в ходе общечеловеческого искусства. Солидарность эта необходима» [3, с. 221] .

1906 г. станет знаковым для Дягилева и мирискусников, первым годом «Русских сезонов». Первым шагом на пути «триумфального шествия» русского искусства по западноевропейским странам стала выставка в Париже (в Le Grand Palais) «Два века русской живописи и скульптуры»: от древних икон[6], ретроспективных работ и портретов[7] до художников объединения «Мир искусства». Выставка строилась согласно исторической концепции А. Н. Бенуа и С. П. Дягилева и акцентировала два периода высокого подъема русской художественной культуры — творчество великих портретистов XVIII – начала XIX вв. и презентацию новой живописи, демонстрируя своеобразие ее современных мастеров. В их числе были М. А. Врубель, К. А. Коровин, В. А. Серов, В. Э. Борисов-Мусатов, К. А. Сомов, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, М. Ф. Ларионов, Н. С. Гончарова и другие художники.

Важно отметить, что на всех выставках Дягилев большое внимание уделял оформлению экспозиционных залов: картины развешивались на тонированном фоне, стены залов украшались тканями, шелком, предметами художественной промышленности и скульптурой. Именно эту сторону — «изысканное оформление, осуществленное Бакстом при участии Бенуа, критика особенно выделяла» [9].

Что же касается иконописи, представленной на выставке, то надо отдать должное интуиции Дягилева и мирискусников — будучи западниками по своему мировоззрению (т. е. иконопись не была предметом их интересов и исследований), тем

не менее они понимали, что без знакомства Европы с русской иконой, древнерусской культурой нельзя представить во всем многообразии талантов Россию. Иконопись была вывезена как модный российский бренд, но вскоре вывоз русских икон (к сожалению, уже безвозвратно) станет явлением не столь уж и редким.

В предисловии к каталогу русской выставки Дягилев подчеркивал, «что выставка преднамеренно не охватывает русского искусства во все периоды его истории, а дает обзор национальной живописи с позиций современного искусствознания и является отражением сегодняшней художественной жизни России с ее страстными исканиями, почтительным преклонением перед прошлым и горячей верой в будущее» [23, с. 7].

Дебют Дягилева за границей в качестве импресарио оказался успешным. Выставка была показана в Берлине и Венеции в 1907 г.

1907 г. станет годом исторических русских концертов. С. П. Дягилев познакомил Францию с русской музыкой (пять концертов в 1907 г.) и творчеством великих русских композиторов — П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, М. А. Балакирева, А. Н. Скрябина, А. П. Бородина, А. К. Глазунова, Ц. А. Кюи, А. С. Танеева, С. В. Рахманинова. В концертах участвовали ведущие исполнители-вокалисты: Ф. И. Шаляпин (оперный и камерный певец, «царь-бас»), Фелия Литвин (сопрано), Д. А. Смирнов (тенор), композитор, дирижер и пианист Ф. М. Блуменфельд (много аккомпанировал Ф. И. Шаляпину и под его управлением прошла парижская премьера «Бориса Годунова», вызвавшая восторженную реакцию французской прессы) и другие известные исполнители Большого и Мариинского Императорских театров и иных ведущих мировых сцен.

Исторические концерты 1907 г. явились своеобразной демонстрацией достижений русской музыки. В программе концертов были «увертюра к опере «Руслан и Людмила», «Камаринская» М. И. Глинки, сцены из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина», «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, 4 симфония, «Франческа да Римини» П. И. Чайковского, оркестровые миниатюры А. К. Лядова, «Тамара» М. А. Балакирева и др.» [3].

В 1908 г. Дягилев осуществил постановку оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» с Ф. И. Шаляпиным в главной роли на сцене парижской Гранд Опера. Для этого сезона Дягилев привлек лучшие певческие силы Мариинской сцены, хор московского Большого театра, пригласил известного режиссера А. А. Санина, дирижера Ф. М. Блуменфельда. Оформление спектакля было поручено А. Я. Головину, А. Н. Бенуа, И. Я. Билибину (эскизы костюмов), К. Ф. Юону, С. П. Яремичу. Премьера прошла с огромным успехом. На другой день после премьеры газета «Либерте» писала, что опера «Борис Годунов» «обладает такой же интенсивностью изображения прошлого, всеобъемлющим универсализмом, реализмом, насыщенностью, глубиной, волнующей беспощадностью чувств, живописностью и тем же единством трагического и комического, той же высшей человечностью» [16] .

Интересно мнение самого исполнителя главной оперной партии Ф. И. Шаляпина: «Я смотрел на этот спектакль как на экзамен нашей русской зрелости и оригинальности в искусстве, экзамен, который мы сдавали перед лицом Европы, и она признала, что экзамен сдан нами великолепно» [3, с. 221].

Успех «Бориса Годунова» окрылил С. П. Дягилева и подготовил почву для организации ежегодных «Русских сезонов» в Париже.

Между 1908 и 1914 гг. Дягилев поставил в Париже десять опер и двадцать два балета, и все они проходили с неизменным успехом, но триумф балета вскоре оттеснил оперные постановки, которые еще продолжались какое-то время. Основные интересы организатора и вдохновителя «Русских сезонов» Дягилева и его единомышленников сосредоточились на обновлении репертуара, новой хореографии и сценографии балетного спектакля.

1909 г. был ознаменован большими событиями в мире художественной культуры. Это был год пристального внимания к кубизму, заявившего о себе еще в 1907 г. картиной П. Пикассо «Авиньонские девицы». Вскоре поиски новых живописных форм в искусстве и сценографии балета объединятся в «великое искусство кубизма» Пикассо и новые постановки Дягилева, где Пикассо станет играть большую роль.

1909 г. будет отмечен и как год манифеста футуризма Ф. Т. Маринетти, славы П. Пуаре и «триумфа» первого сезона русского балета. В программу гастролей Русских сезонов (Les Saisons Russes) Дягилев включал лучшие постановки императорских театров в преобразованном и преображенном виде. В своих постановках Дягилев «открыл» впервые Парижу мир новой и удивительной хореографии, символом которой стали звезды первой величины Мариинского Императорского театра Санкт-Петербурга: А. П. Павлова, Т. П. Карсавина, И. Л. Рубинштейн, М. М. Фокин, В. Ф. Нижинский и другие исполнители.

М. Н. Пожарская объяснила успех «Русских сезонов» тем, что частная антреприза Дягилева «вырвала русское искусство из тисков казенщины правительственных театров» [14, с. 10].

Дебют «Русских сезонов» состоялся в Париже, в театре Шатле 19 мая 1909 г. Для всех спектаклей были сделаны новые декорации, костюмы и почти полностью переделан зрительный зал театра. На все это нужны были огромные средства, которые Дягилев находил.

Первым из представленных парижанам спектаклей был балет «Павильон Армиды» (сценарий балета и сценография А. Н. Бенуа, музыка Н. Н. Черепнина, хореография М. М. Фокина).

Бенуа задумал свой балет как прославление наиболее яркой французской эпохи — XVIII в. Движение и цвет заполнили французскую сцену, где был создан настоящий «театр живописи». Балет, в основе фабулы которого лежал «оживший гобелен», был по достоинству оценен в стране изысканных гобеленов *mille fleuers*.

Обращением к восточной теме явились «Половецкие пляски» (А. П. Бородина, М. М. Фокина, Н. К. Рериха) из «Князя Игоря». Балет погружал зрителя в мир пленительной неги «чувственности и сладострастия», который сменялся картиной «воинственного Востока» [3, с. 221].

Одновременно с «Половецкими плясками» (1909) был показан дивертисмент «Пир» (музыка Н. А. Римского-Корсакого, М. И. Глинки и П. И. Чайковского, хореография М. М. Фокина с включением хореографических номеров А. А. Горского, Н. О. Гольца, Ф. И. Кшесинского, М. И. Петипа, сценография Л. С. Бакста, А. Н. Бенуа, И. Я. Билибина, К. А. Коровина). Пресса была полна восторженных отзывов о первом русском спектакле, все говорили об «открытии неведомого “мира”», о «художественном откровении», о «революции» и «начале новой эры в балете». Успех балетных спектаклей закрепил за Дягилевым непререкаемый авторитет и единую режиссерскую волю. По воспоминаниям современников, его стали называть «блестящим дирижером отлично подобранного оркестра» (М. В. Нестеров), а впечатления от увиденного характеризовали как «спектакли-празднества» (Ж. Кокто) [14, с. 12].

В 1910 г. были поставлены балеты «Шехерезада» (Н. А. Римского-Корсакого, Л. С. Бакста, М. М. Фокина) и «Жар-птица» (И. Ф. Стравинского, М. М. Фокина, А. Я. Головина с костюмами Жар-птицы и Царевны Л. С. Бакста (Илл. 7)) с «несравненной» Т. П. Карсавиной и «потрясающим» В. Ф. Нижинским. Это была совершенная феерия цвета Востока, ослепительно сверкавшая под кистью русских художников.

После 1911 г. статус антрепризы С. П. Дягилева официально изменился. Гастрольные сезоны, которые демонстрировали лучших артистов императорской сцены, уступили место собственной антрепризе Дягилева. Напомним, что с 1911 г. «Русские сезоны» (Les Saisons Russes, с 1906 г.) превратились в «Русские балеты» (Les Ballets Russes) Дягилева. Позже он напишет: «За мною вечно следуют 8 вагонов декораций и около 3000 костюмов... В репертуаре у меня 20 балетов» [17, с. 231].

В этот период отмечается интерес Дягилева к русской теме — фольклорным балетам И. Ф. Стравинского «Петрушка» (1911) (Илл. 8–9) и «Весна священная» (1913). Что касается «фольклорного балета», то «национальная экзотика не только отвечала ведущим пунктам мирискуснической программы, но и, согласно убеждениям Дягилева, помогала — через призму европейского восприятия — увидеть “в русском русское”» [17, с. 325].

Балет «Петрушка» стал «культурным взрывом», ярчайшим примером достигнутого синтеза искусств, признанной вершиной «Русских сезонов» и в смысле «яркой зрелищности», гармонии художественных компонентов, утверждения бессмер-

Илл. 8. В. Ф. Нижинский в роли Петрушки. 1911. Фотография. Источник: https://musicseasons.org/sudba-petrushka/

тия и вечной ценности искусства через идею балагана и благодаря идеальному авторскому союзу (Стравинский, Фокин, Бенуа) и единой режиссерской воле Дягилева. Постановщики балета были движимы не только «общностью устремлений», но и «личным художественным и жизненным опытом», что помогало им создать в рамках целого «самостоятельные художественные концепции» [11, с.177–178]. Этот спектакль резко изменил взгляды парижан на современный русский балет. Феноменальный, фантастический успех сопровождал премьеру удивительного русского балета.

Поразительно, сколь удивительно прозорливым и чувствительным был Дягилев к надвигающимся изменениям. Перед Первой мировой войной он остро «ощущает» время перемен и приглашает в свою антрепризу Н. С. Гончарову и М. Ф. Ларионова, которые успешно продолжат русскую, фольклорную тему.

Н. С. Гончарова будет работать над сценографией оперы-балета «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова (1914, илл. 10), М. Ф. Ларионов — над балетом «Шут» С. С. Прокофьева[8] (1921, илл. 11) по мотивам русских народных сказок А. Н. Афанасьева. Сюжет сказки привлекал художника, потому что шут превращался в своеобразного режиссера спектакля, и в этой роли Ларионов ощущал себя. Первая редакция сценографии и хореографии М. Ф. Ларионова была готова в 1915 г., но постановка премьеры была отложена из-за начала войны и опасений Дягилева, что парижская публика не оценит по достоинству авангардистки настроенного композитора, как это произошло с «Весной священной» И. Ф. Стравинского, но на премьере 1921 г. в Париже новаторская музыка С. С. Прокофьева была хорошо принята публикой, критикой, И. Ф. Стравинским и С. П. Дягилевым. Были у Дягилева и тревоги по поводу того, как отнесется парижская публика к эскизам декораций, костюмов и различных «экспериментов» великого авангардиста М. Ф. Ларионова — «бунтаря», создателя «Бубнового валета», одного из первых объединений русского авангарда. Реакция была различной. Критик Л. Вийо писал: «Что касается оформления, занавес, декорации, костюмы дают ощущение карточной игры, развернутого легким щелчком карточного веера в руках профессионального карточного шулера. Впечатление живости дробящихся разрезанных фигур красных, зеленых, желтых, синих, наивности желаемой. Над ними смеются, им рукоплещут, их освистывают» [7]. Привлекает внимание тот факт, что М. Ф. Ларионов выступал в этом балете и как хореограф. Бесспорно, Дягилев «предчувствовал» тревогу, но балет «не провалился». Важно отметить, что и Н. С. Гончарова, и М. Ф. Ларионов «рассматривали хореографию как живое проявление театральной декорации» [11, с. 177].

В современном балетном театре сейчас наблюдается тенденция к синтетическому спектаклю, соединению художника и хореографа, которое так привлекало М. Ф. Ларионова, когда он мечтал об этом времени, и эта мечта сбылась в «Шуте». Но, к сожалению, современные постановщики балетов все чаще отказываются от сценографии спектакля как таковой — эскизов, костюмов, видимо, это связано с разными причинами и поисками новых форм в искусстве.

О синтезе искусств

Создавая новаторские балеты, исполнители спектаклей и Дягилев выступают за синтез искусств — музыки, живописи, хореографии, добиваясь их качественного равноправия. Орнаментальность, эмоциональное восприятие единства музыки, цвета, танца, сценографии сложились в дягилевских постановках в полноценный синтез искусств, проникли в чувства и зрителей, и критики.

Музыка Шопена и Бородина, живопись Бакста и Бенуа как органичное взаимопроникновение музыкального и живописного рядов, мужской танец, радикально изменивший хореографию танца, которому отводилась особая роль в дягилевских постановках — все высочайшего уровня. Балетная реформа Фокина раздвинула рамки классического балета и радикально изменила мужской танец, не только уровняв его с женским, но и подняв на небывалую высоту в искусстве хореографии и техники исполнения не только в дягилевской антрепризе, введя всеобщую моду на свободный мужской танец. Подчеркнём, что эти «открытия» в балете продолжились и в современной хореографии и исполнительском мастерстве — Ю. Н. Григоровича, М. Э. Лиепы, В. В. Васильева, Н. М. Цискаридзе и других хореографов и танцоров.

Рассматривая второй период русских балетов, обратимся к балету «Парад» 1917 г. (музыка Э. Сати, «кубистическое оформление» П. Пикассо и Ж. Кокто, хореография Л. Ф. Мясина) (Илл. 12). Ж. Кокто придумал «менеджеров» — кубистические композиции, которые «носили персонажи» в движении. И. А. Азизян отмечает, что «впервые кубизм, искусство суровое, иератическое, умственное, начал двигаться и участвовать в спектакле. Представляется, что никто из творцов “Парада”, и прежде всего Пикассо не знали доподлинно о футуристической опере “Победа над солнцем” Матюшина-Малевича-Крученых, исполненной в Петербурге еще до войны, в 1913 году. Конечно же, Дягилев знал о кубофутуристических объемных костюмах Малевича и, безусловно, ожидал не меньшего от лидера кубизма Пикассо» [1, с. 170].

Премьера «Парада» вызвала скандал своей новизной, «демифологизацией всех балетных составляющих: сюжета, места действия, актерских масок (“Парад” изобразил жизнь бродячего цирка) и на место мифа ставил другое явление — моду» [16].

Ф. Пуленк вспоминает: «Постановка “Парада” действительно великая дата в истории искусства. Сотрудничество, я бы сказал сообщество, Кокто-Сати-Пикассо открыло цикл выдающихся постановок современных балетов Дягилева. В “Параде” скандал вызвали не только пишущие машинки. Все было новым — сюжет, музыка, постановка; те, кто были постоянными посетителями Русского балета до 1914 года, оцепенев, смотрели, как подымается занавес Пикассо, совершенно для них необычный, открывая кубистские декорации. Это не был откровенно чи-

Илл. 9. А. Н. Бенуа. Эскиз декорации 1-го действия балета «Петрушка». Музей Государственного академического Большого театра, Москва. Источник: http://benua.su/sketch_3

сто музыкальный скандал “Весны священной”. На этот раз все искусства брыкались в своих оглоблях» [15, с. 57]. Отметим, что этой постановкой Дягилев обращался к будущему (и примерно на столетие опередил своих современников) поисками нового решения в акте раскрепощения искусства, в создании новых синтетических форм и в желании стилистически обновить постановку, пропустив через «горнило» синтеза.

Русские влияния и стиль Ар Деко

Несмотря на периодические премьерные «скандалы», «Русские балеты» Дягилева были центром притяжения самых разнообразных художественных интересов, «лабораторией» новых, часто «дерзких» идей, оказавших влияние на развитие всего искусства XX в. и стиля Ар Деко, который пришел на смену Ар Нуво и уверенно заявил о себе в период между двумя мировыми войнами. В этот уникальный период Европа прошла через ужас Первой мировой войны, потрясений в социальной, политической и экономической сферах, с одной стороны, а с другой — Париж стал центром авангардных движений и художнической активности западного мира. Театрально-декоративные работы русских художников, русские влияния и реформированный «Русский балет» С. П. Дягилева в целом указывают на инициирующую роль в становлении стиля Ар Деко, а также на моду, поведение, индустрию развлечений и стиль жизни.

«Очарование Востоком» в Европе существовало и раньше, а «экстраординарные таланты» С. П. Дягилева и привезенных им «Русских балетов» внесли «аромат Востока» на парижскую сцену представлением «Клеопатры» и «Шехерезады». Именно в этих дягилевских постановках в полной мере реализуется одно из наиболее знаковых свойств Ар Деко — экзотизм. Бакстовские костюмы к «Саломее» (1908), «Клеопатре» (1909) (Илл. 13), «Шехерезаде» (1910), «Жар-птице» (1910–1913) (Илл. 14) трактованы как сложнейшие, почти ювелирные произведения. Одетые в них герои смотрятся в пространстве сцены как сверкающие драгоценные камни. Они входят в такое же взаимодействие с целым, как и эффектные пятна орнаментов в монументальных постройках Ар Деко. В этом явно прочитывается знамение нового стиля. «Русские сезоны» многое сделали для восприятия новейших художественных течений.

С. П. Дягилев привлекал к своим постановкам многих художников разных авангардных направлений эпохи модернизма, включая Н. С. Гончарову, А. Матисса, П. Пикассо, А. Дерена, М. Лорансен, Р. Делоне и других, которые занимались созданием костюмов и декораций для его постановок. М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова, помимо русских, фольклорных и изобразительных мотивов иконописи и детского рисунка, прибавили к ним «лучизм», основанный на узорах пересечения и рассеивания лучей света, который стал еще одним существенным влиянием на новый стиль.

Война воспрепятствовала реализации в 1915 г. выставки декоративных искусств, которая открылась лишь десять лет спустя. Резкое изменение установившихся ценностей за это десятилетие отмечено во всех областях: эволюция стиля и «вкуса» следовала за трансформацией духа и нравов.

Совпавший в большой степени с расцветом стиля Ар Деко второй период русских балетов (с 1917 вплоть до 1929 г.) характеризуется отступлением от «необузданного ориентализма» и «яркой авангардности», уступивших свое место модернизму парижской школы: П. Пикассо, Ж. Брак, А. Матисс, А. Дерен, Х. Грис, М. Эрнст, Ж. Миро, А. Лоран заменили Л. С. Бакста и А. Н. Бенуа, как в музыке Ж. Орик, Э. Сати, Д. Мийо, Ф. Пуленк сменили И. Ф. Стравинского и Н. А. Римского-Корсакова. В хо-

Илл. 10. Н. С. Гончарова. Эскиз декорации для 1 акта оперы-балета «Золотой петушок». 1914

Илл. 11. М. Ф. Ларионов. Эскиз занавеса к балету «Шут». 1921. Частное собрание. Источник: https://bigenc.ru/fine_art/text/2133743

Илл. 12. П. Пикассо. Эскиз занавеса к балету «Парад». 1917. Центр Помпиду, Париж. Источник: http://picassolive.ru/blog/pictures/pablo-pikasso-zanaves-k-baletu-parad-1917/

реографии В. Ф. Нижинский, Л. Ф. Мясин, Д. Баланчин, С. Лифарь — М. М. Фокина.

Необходимо отметить еще «две различающихся тенденции, существовавшие в Ар Деко до 1925 г., которые были обязаны двум его основным истокам — Ар Нуво и авангардным движениям начала XX в. Первая тенденция родилась в моде — Поль Пуаре стал ведущим кутюрье Парижа, революционным образом изменив женскую моду и одежду» [21, с. 231–244].

Велика роль моды и П. Пуаре, Эрте, К. Шанель, Э. Скиапарелли и еще целой плеяды блистательных женщин-кутюрье в двадцатые годы XX в. и ныне престижных Домов в мире моды, сыгравших большую роль в развитии стиля Ар Деко, на создание которого впервые в истории стилей повлияли мода и дизайн.

На выставке 1925 г. П. Пуаре[9] представил одну из наиболее потрясающих своих реализаций. Некоторые из его моделей были созвучны моделям костюмов и эскизов Л. С. Бакста, которые не только восхищали зрителей в театре, но и влияли на модные тренды (Илл. 15).

Начиная с 1927 г. работа в балете все меньше удовлетворяла Дягилева, он увлекся книжными раритетами, антиквариатом, стал заядлым коллекционером, но вскоре начались проблемы со здоровьем. Сказывались усталость и «вечная борьба» — за поиски средств и меценатов, за воплощение мечты, за признание, за удачу, за гениев и звезд. Но тем не менее «Русский балет» успешно «проработал» вплоть до кончины Дягилева. Последним громким успехом дягилевской антрепризы стала постановка Л. Ф. Мясина «Аполлон Мусагет» (1928) И. Ф. Стравинского, костюмы выполнила знаменитая К. Шанель. Сезон 1929 г. Дягилев заканчивал тяжело больным.

Умер С. П. Дягилев 19 августа 1929 г., ему было 57 лет. Его похоронили в православной «русской части» кладбища о. Сан-Микеле, в Венеции[10], в которую он всегда был влюблен. Хоронили Дягилева на средства К. Шанель и М. Серт, с которыми всю жизнь его связывала искренняя дружба и поддержка.

Заключение

В предложенной статье мы не случайно обратились к образу С. П. Дягилева — анализировали различные воспоминания о жизненном и творческом пути этого выдающегося человека, популяризатора отечественного и мирового искусства, реформатора, антрепренера, блестящего импресарио, чтобы не только оценить его проекты, но и самим учиться создавать подлинное, настоящее, воплощать рождение новых форм в искусстве как отражение эпохи, но так, чтобы они оставались в памяти поколений, всегда, даже в периоды, когда уходит понимание культуры как сверхценности.

Опыт культурной деятельности С. П. Дягилева может быть особенно актуален в наше время — время перемен, «преддверья» новой цивилизации, культуры.

«Русские сезоны» и «Русские балеты» Дягилева позволили иностранцам понять талант и темперамент его создателей и исполнителей. Другой реформатор танца, знаменитая «босоножка» Айседора Дункан в 1909 г. отметила: «Велика заслуга Дягилева, который развернул перед французами если не все, то очень многое из того, что есть в русском театре талантливого, красивого, поучительного и живописного. Он дал почувствовать, что страна, об искусстве которой большинство знает очень мало, заключает в себе целый храм эстетических радостей, и каждая подробность этого храма полна красоты и интереса» [17, с. 27]. Их поиски в обновлении танца были близки.

И. Ф. Стравинский, великий композитор далекого и близкого нам XX в., в своих воспоминаниях, отвечая на вопрос о новых тенденциях в балете этого времени, отметил: *«...возникли ли бы эти тенденции без Дягилева? Не думаю»* (курсив автора) [6].

Более 20 лет Европа и Америка рукоплескали русским, и только в советской России мирискусники и Дягилев, с его поисками и решениями, оказались под запретом. Дягилеву не удалось показать в России ни одного из своих «легендарных» спектаклей. Дягилев смог добиться сближения «диалога культур» и «диалога личностей» в Европе и мире, оказавших влияние на все последующее развитие искусства и культуры, но ему долго было отказано в «диалоге» с Россией.

Всю жизнь Дягилев создавал «гениев» и «звезд», но они бросали его и уходили. Никому из них не удалось достигнуть таких высот, славы, успеха, несмотря на то, что профессиональная деятельность «звезд», за исключением трагической

Илл. 13. Л. С. Бакст. Эскиз костюма Клеопатры для И. Л. Рубинштейн. 1909. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

Илл. 14. Л. С. Бакст. Эскиз костюма Жар-птицы для Т. П. Карсавиной. 1910. Частное собрание

Илл. 15. П. Пуаре. Модель платья, в восточном стиле, представленная на выставке «1000 и одна ночь». 1911. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

судьбы В. Ф. Нижинского, почти у всех сложится успешно — в этом тоже большая заслуга «учителя»: Л. Ф. Мясин после смерти Дягилева возглавит труппу «Русский балет Монте-Карло», будет успешно работать в Америке и Европе, Д. Баланчин возглавит школу Американского балета в Метрополитен-опера, С. Лифарь будет представлять национальную школу французского балета в Парижской опере, успех будет сопутствовать и другим участникам дягилевской антрепризы — Ф. И. Шаляпину, А. П. Павловой, И. Л. Рубинштейн, М. М. Фокину...

С 1960 г. слава Дягилева расцвела вновь, когда на Sotheby's началась распродажа по всему миру костюмов, эскизов, декораций дягилевской антрепризы.

Интерес к личности С. П. Дягилева, к «Русским балетам» и «Русским сезонам» не прекращается, примеры тому публикации, книги, выставки, фестивали, конференции и другие мероприятия и юбилейные даты и торжества.

Наш легендарный соотечественник, антрепренёр, великий импресарио С. П. Дягилев своими «прорывами» в искусстве смог внушить миру такое уважение к русской культуре, что сейчас нам, возможно, следует чаще вспоминать и задумываться над тем, как средствами искусства можно изменить современную ситуацию в мировом пространстве культуры, политики, бизнеса, спорта и, вместо непонимания, экономических кризисов, военных угроз, ощущения надвигающихся современных катаклизмов и тревоги, удивить мир новыми открытиями в музыке, живописи, танце и культуре в целом.

Ничто не тревожит славы Маэстро. А нам остается понять и осмыслить все то, что происходило более ста лет назад и что происходит с нами сейчас.

Примечания:

[1] Статья написана по материалам выступлений автора на II и III Международных научно-практических конференциях «Дягилев: искусство продюсирования. Вчера, сегодня, завтра!» (29.03.2018 и 1.04.2019 гг.). IV Международная научно-практическая конференция «Дягилев: искусство продюсирования. Вчера, сегодня, завтра!» 31.03.2020 была отменена в связи с пандемией.

[2] Стихотворение А. Н. Радищева «Осьмнадцатое столетие», написанное в 1801 г.

[3] «Ежегодник императорских театров» — периодическое издание в Российской империи. Выпускалось в Санкт-Петербурге в 1892–1915 гг. Дирекцией императорских театров. Ежегодник содержал обширный справочно-фактологический материал о театральной жизни. Редакторами издания в разное время были: А. Е. Молчанов (с вып. II за 1891/92 г.), С. П. Дягилев (с вып. IX за 1898/99 г.), Л. А. Гельмерсен (с вып. XI за 1900/01 г.), П. П. Гнедич (с вып. XIII за 1902/03 г., Н. В. Дризен (с 1909 г.). См. http://ateatr.sptl.spb.ru/tp/journal-eit/ (дата обращения 01.04.2020).

[4] «Выставка русских и финляндских художников» открылась в январе 1898 г. в Большом зале музея Центрального училища технического рисования барона Штиглица.

[5] «Историко-художественная выставка русских портретов» проходила в Таврическом дворце с 6 марта по 26 сентября 1905 г.

[6] Впервые экспонировались тридцать пять икон из собрания Н. П. Лихачева.

[7] Выставка состояла из портретов и лучших работ, показанных на выставке 1905 г. в Таврическом дворце.

[8] В 2011 г. в Пермском академическом театре оперы и балета им. П. И. Чайковского восстановили шесть полных перемен картин «Шута» М. Ф. Ларионова.

[9] Выставка «Элегантность и роскошь Ар Деко. Институт костюма Киото, ювелирные дома Cartier и Van Cleef & Arpels» проходила в Москве, в выставочных залах Музеев Московского Кремля с 30 сентября по 11 января 2017 г. На этой выставке были представлены работы П. Пуаре и других ведущих кутерье Ар Деко.

[10] В 1971 г. рядом с С. П. Дягилевым был захоронен И. Ф. Стравинский — один из создателей славы дягилевских балетов, крупнейший представитель мировой музыкальной культуры, гениальный композитор, пианист, дирижер XX в. Двух великих людей связывало многолетнее плодотворное сотрудничество. В 1997 г. в протестанской части кладбища о. Сан-Микеле недалеко от знаменитых соотечественников был перезахоронен (через год после смерти) еще один наш знаменитый соотечественник и современник, выдающийся поэт и переводчик, вынужденный эмигрировать в советское время, нобелевский лауреат И. А. Бродский.

Список литературы:

1. *Азизян И. А.* Диалог искусств XX века: Очерки взаимодействия искусств в культуре. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 592 с.
2. *Бенуа А.* Мои воспоминания в пяти книгах. Кн. 4, 5. М.: Наука, 1990. 743 с.
3. *Бочкарева О. В.* Проблема диалога «Восток — Запад» в антрепризе С. П. Дягилева // Ярославский педагогический вестник. 2018. №3. URL: https://orcid.org/0000000336168545 (дата обращения 18.04.2020).
4. *Бычкова Л. С.* Мирискусники в мире искусства // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. 2006. Вып. 2. С. 122–142. URL: https://iphras.ru/page49938378.htm (дата обращения 26.03.2018).
5. *Дягилев С. П.* «Русские сезоны в Париже». URL: https://histrf.ru/lentavremeni/event/view/diaghilievrusskiiesiezonyvparizhie (дата обращения 3.04.2020).
6. *Зиновьев О.* Сергей Дягилев: великий импресарио. URL: https://www.culture.ru/materials/184017/sergeidyagilevvelikiiimpresario (дата обращения 12.04.2020).
7. *Илюхина Е.* Михаил Ларионов и Сергей Дягилев. URL: https://arzamas.academy/materials/1649 (дата обращения 17.04.2020).
8. *Мельник Н. Д.* С. П. Дягилев — редактор «Ежегодника императорских театров» // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. 2013. № 2 (16). С. 153–159.
9. Наследие А. Н. Бенуа. URL: http://www.benuamemory.ru/vistavkirusgivopisiv (дата обращения 13.04.2020).
10. *Красовская В. М.* Русский балетный театр начала XX века. В 2-х т. Л.: Искусство, 1971.
11. *Левая Т. Н.* Двадцатый век в зеркале русской музыки. СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова; Издательский дом «Галина скрипсит», 2017. 423 с.
12. *Лифарь С.* Дягилев и с Дягилевым. М.: ВАГРИУС, 2005. 588 с.
13. *Петров В. Н.* «Мир искусства». М.: Изобразительное искусство, 1975. 246 с.
14. *Пожарская М. Н.* Русские сезоны в Париже. Эскизы декораций и костюмов. 1908–1929. М.: Искусство, 1988. 291 с.
15. *Пуленк Ф.* Я и мои друзья. Л.: Музыка. Ленингр. отделение, 1977. 157 с.
16. Русские сезоны Дягилева: выставка «Видение танца». URL: https://www.liveinternet.ru/users/masyanova/post121583210/ (дата обращения 20.04.2020).
17. Сергей Дягилев и русское искусство: статьи, открытые письма, интервью, переписка, современники о Дягилев / Авт. и сост. *И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* В 2-х т. Т. 1. М.: Изобразительное искусство, 1982. 493 с.
18. *Слоева М.* Дягилев как эталонный продюсер // Театр. 2017. № 31. URL: http://oteatre.info/dyagilev-kak-etalonnyj-prodyuser/ (дата обращения 29.03.2020).
19. *Скляревская И.* Дягилев. Начало. URL: http://classicmus.ru/SPbDyagilev.html (дата обращения 29.03.2020).
20. Успешные выставки Дягилева. URL: http://www.benuamemory.ru/vistavkadyageleva (дата обращения 29.03.2020).
21. *Филичева Н. В.* Трансформация художественной образности в культуре модернизма. СПб: Издательство «Таро», 2011. 310 с.
22. Элегантность и роскошь АР ДЕКО. Институт костюма Киото, ювелирные дома Cartier и Van Cleef & Arpels. М.: Музеи Московского Кремля, 2016. 366 с.
23. Catalogue. Exposition de l'art russe. Paris: Moreau frères, 1906. 140 p.

References:

Azizian I. A. *Dialog iskusstv 20 veka: Ocherki vzaimodeistviia iskusstv v kul'ture (Dialogue of the 20th Century Art: Essays on the Interaction of Arts in Culture).* Moscow, LKI Publ., 2008. 592 p. (in Russian)
Benua A. N. *Moi vospominaniia (My Memories).* In 5 books. Books 4, 5. Moscow, Nauka Publ., 1990. 743 p. (in Russian)
Bochkareva O. V. The Problem of the East – West Dialogue in S. P. Diaghilev's Enterprise. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik (Yaroslavl Pedagogical Bulletin),* 2018, no. 3. Available at: https://orcid.org/0000000336168545 (accessed: 26.03.2018). (in Russian)
Bychkova L. S. The World of Art in the Art World. *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda (Aesthetics: Yesterday. Today. Ever),* 2006, issue 2, pp. 122–142. (in Russian)

Catalogue. Exposition de l'art russe. Paris, Moreau frères Publ., 1906. 140 p. (in French)
Elegantnost' i roskosh' Ar Deko. Institut kostiuma Kioto, iuvelirnye doma Cartier i Van Cleef & Arpels (Elegance and Luxury of Art Deco. The Costume Institute of Kyoto, the Jewelry House Cartier and Van Cleef & Arpels). Moscow, Muzeums of Moscow Kremlin Publ., 2016. 366 p. (in Russian)
Filicheva N. V. *Transformatsiia khudozhestvennoi obraznosti v kul'ture modernizma (Transformation of Artistic Imagery in Modernist Culture)*. Saint Petersburg, Taro Publ., 2011. 310 p. (in Russian)
Iliukhina E. *Mikhail Larionov i Sergey Diagilev (Mikhail Larionov and Sergey Diaghilev)*. Available at: https://arzamas.academy/materials/1649 (accessed: 17.04.2020) (in Russian)
Krasovskaia V. M. *Russkii baletnyi teatr nachala 20 veka (Russian Ballet Theater in Early 20th Century)*. Parts 1 and 2. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1971. (in Russian)
Levaia T. N. *Dvadtsatyi vek v zerkale russkoi muzyki (The 20th Century in the Mirror of Russian Music)*. Saint Petersburg, N. I. Novikov Publ.; Galina skripsit Publ., 2017. 423 p. (in Russian)
Lifar S. *Diagilev i s Diagilevym (Diaghilev and with Diaghilev)*. Moscow, VAGRIUS Publ., 2005. 528 p. (in Russian)
Mel'nik N. D. S. P. Diaghilev — Editor of "Yearbook of the Imperial Theaters". *Teoriia i praktika servisa: ekonomika, sotsial'naia sfera, tekhnologii (Theory and Practice of Service: Economics, Social Sphere, Technologies)*, 2013, no. 2 (16), pp. 153–159. (in Russian)
Petrov V. N. *"Mir iskusstva" (The World of Art)*. Moscow, Izobrazitel'noe Publ., 1975. 246 p. (in Russian)
Pozharskaia M. N. *Russkie sezony v Parizhe. Eskizy dekoratsii i kostiumov. 1908–1929 (Russian Seasons in Paris. Sketches of Decorations and Costumes. 1908–1929)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. 291 p. (in Russian)
Pulenk F. *Ia i moi druz'ia (I and my Friends)*. Leningrad, Muzyka Publ., 1977. 157 p. (in Russian)
Skliarevskaia I. *Diagilev. Nachalo (Diaghilev. Beginning)*. Available at: http://classicmus.ru/SPbDyagilev.html (accessed: 29.03.2020) (in Russian)
Sloeva M. Diaghilev as Reference Producer. *Teatr (Theatre)*, 2017, no. 31. Available at: http://oteatre.info/dyagilev-kak-etalonnyj-prodyuser/ (accessed 29.03.2020). (in Russian)
Zil'bershtein I. S.; Samkov V. A. *Sergei Diagilev i Russkoe iskusstvo: stat'i, otkrytye pis'ma, interv'iu, perepiska, sovremenniki o Diagileve (Sergey Diaghilev and Russian Art: Articles, Open Letters, Interviews, Correspondence, Contemporaries about Diaghilev)*. In 2 vol. Vol. 1. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1982. 493 p. (in Russian)
Zinov'ev O. *Sergey Diagilev: velikii impresario (Sergey Diaghilev: Great Impresario)*. Available at: https://www.culture.ru/materials/184017/sergeidyagilevvelikiiimpresario (accessed: 12.04.2020) (in Russian)