

Полякова Ольга Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48. 191186. olgvip@yandex.ru

Polyakova, Olga Viktorovna, PhD in Art History, associate professor. Herzen State Pedagogical University of Russia, nab. Moiki, 48, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. olgvip@yandex.ru

СЕРГЕЙ ПАВЛОВИЧ ДЯГИЛЕВ — АДРЕСАТ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА БЕНУА SERGEI PAVLOVICH DIAGHILEV — ADDRESSEE OF ALEXANDRE NIKOLAYEVICH BENOIS

Обзор посвящен выдающейся личности Сергея Павловича Дягилева. Рассмотренные вопросы дополняют суждения о парадоксах и публичности русского искусства конца XIX — начала XX века. Предложенный материал основан на переписке А. Бенуа и С. Дягилева, впервые опубликованной в полном объеме в 2003 г. [3].

Образ Дягилева до того ярок и живуч, что я ещё не ясно представляю его ушедшим; поразило исчезновение громадной и несомненно единственной фигуры, размеры которой увеличиваются по мере того, как она удаляется.
С. С. Прокофьев

2019 год в Российской Федерации объявлен Годом театра. В связи с этим особую актуальность приобретают темы театральной повседневности, многовекторности развития форм театрального показа, в том числе представляемого посредством именно пластического, изобразительного искусства.

На рубеже XIX–XX вв. успехи выставок и концертов открыли миру имя Сергея Павловича Дягилева. Пробный концерт русской музыки в дальнейшем продолжился «Русскими музыкальными сезонами» и «Сезонами русского балета». Но сегодня имя Дягилева связано в первую очередь не с созданием «сезонов», а с «презентацией» русского искусства западноевропейскому зрителю, слушателю, читателю. Для наших современников это бесспорно и очевидно. И только оставшиеся записи, воспоминания современников Дягилева рассказывают об идеях и смыслах, которые в своё время были «передовыми, животворящими», требовали знания, упорства, необыкновенной уверенности в необходимости делания, творческой энергии и таланта. Подчёркивал организаторские способности и невероятную силу воли Дягилева М. В. Добужинский [4, с. 11]. «Серж был при всей своей profession de foi d'un russe сердечным человеком и доказал это много раз», — пишет Александр Бенуа [2, с. 113]. «Великий человек», — так отзывался о Дягилеве Клод Дебюсси. «Дягилев — человек обходительный, но страшный», — высказывание Эрика Сати. И, наверное, одна из самых необычных характеристик Дягилева принадлежит французскому писателю, поэту, драматургу и художнику Жану Кокто: «Это чудовище, это священный монстр, это русский принц, которого жизнь устраивала, только если в ней происходили чудеса» [13, с. 11].

Александр Бенуа в предисловии к книге «Возникновение «Мира искусства»» написал: «Это было так давно, что, приступая к настоящей работе, я не решался положиться на одну память, но должен был обратиться к «документам». <...> Оказалось, что заглохло в памяти больше, чем я думал, и в том числе даже такие происшествя, которые, казалось, составляли главный смысл тогдашнего существования и которые в те дни как бы обуславливали все дальнейшие события, действия и факты» [1, с. 6].

Помогали организовывать и поддерживать сообщество «Мир искусства» и работу над созданием одноимённого журнала активность, ощущение эпохи и личностные убеждения Дягилева. Как человек обязательный, уже «окрылённый»¹, Сергей Дягилев даже из-за границы вёл переписку с



Илл. 1. Леон Бакст. Портрет С. Дягилева и его няни. 1904–1906. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Александром Бенуа, принимая судьбоносные для русского искусства решения.

В развёрнутом, упорядоченном виде, помещённая в контекст книг и дневников переписка идеолога объединения Александра Бенуа и талантливого деятеля Сергея Дягилева

была опубликована только в 2000-х гг. (Илл. 1). В настоящей статье приведены некоторые воспоминания Александра Бенуа и выдержки из переписки, рассказывающие о характере и предпочтениях русского импресарио Сергея Павловича Дягилева.

Как уже было сказано, после первого посещения мастерских художников и музеев Европы «Серёжа явился в Петербург... <...> По всему было видно, что он что-то нашёл в себе; он почувствовал крылья и даже успел слегка испытать их» [3, с. 17]. Начав заниматься коллекционированием, покупая картины, мебель и всякие редкости, Сергей Дягилев думал о создании музея. Об этой идее Дягилев рассказывает в письме к семье Бенуа: «Давно собираюсь написать Вам два слова, чтобы напомнить о себе, но так и не смог собраться написать что-либо толковое — во-первых, оттого, что времени мало, ибо, осмотрев 24 музея (sic!) и пребывая в atelier у 14 художников, нелегко высказать всю квинтэссенцию собранных впечатлений. А потому я и оставляю до нашего времени

По своей направленности существовали литературные, философские, музыкальные салоны. «Не нужно было читать газеты, как у афинян, которые также не нуждались в газетах, а жили, учились, мудрствовали и умственно наслаждались в портиках и на площади. Так и в этих салонах можно было запастись сведениями обо всех вопросах дня, начиная от политической брошюры и парламентской речи французского и английского оратора и кончая романом или драматическим произведением — творением одного из любимцев той литературной эпохи. А какая была непринуждённая, терпимая, вежливая, и себя, и других уважающая свобода в этих разноречивых разговорах! Это был мирный обмен мнений, воззрений, оценок, система free trade, приложенная к разговору. <...> Горожан занимали и церковно-религиозные интересы, и вопросы веры без оттенка мистического ханжества, распространённого в обществе» [10, с. 12].

Увлечённость С. П. Дягилева салонами, в свою очередь, послужила творческим трамплином к появлению но-



Илл. 2. Афиша историко-художественной выставки русских портретов. 1905. Бумага, цветная литография. Художественная галерея, г. Пермь

свидания и обильных бесед некоторые, быть может, интересные вопросы в области искусств, на которые мне пришлось натолкнуться в течение столь категоричной практики за последний месяц.

Заявляю, что в будущую зиму отдаюсь в руки Шуры и торжественно делаю его зрителем и заведующим музеем Serge Diaguileff» [3, с. 105].

Обращая внимание на замечание Бенуа, можно предположить, что увлечённость Дягилева салонами явилась причиной отказа от решения создать музей [3, с. 5].

Начиная с XVIII в. в стране получило распространение такое культурное явление, как частное коллекционирование, однако музей мыслился собранием различных предметов искусства. В это же время пространство салона являлось современной публичной выставочной и дискуссионной площадкой. Аристократические демократические салоны разночинной интеллигенции оставались популярны и в следующем столетии.

вой идеи, соединяющей экспозиционирование как таковое с особой формой общения зрителя и автора произведения. Дягилев сообщает об учреждении им нового художественного объединения. Из воспоминаний Бенуа становится понятным, что «Мир искусства», само название возникло сравнительно поздно. Так было названо издание, образовавшееся в конце целого периода подготовительной деятельности и приведшее именно к журналу в 1898 году» [1, с. 6]. «Мир искусства» — коллектив, соединившийся благодаря общим интересам и решениям задач воспитания у поколения конца века отношения к изобразительному искусству, музыке, литературе, культуре восприятия искусства. «Это искривлённое поколение упадка, декадентов выучилось зорко видеть всё, сумело пылливо прочесть всю длинную книгу предшествующих ошибок и решилось всё переоценить» [8], переосмыслить и заявить о каждой выставке как о самом востребованном событии, а русское искусство сделать самым актуальным знанием. «А между тем искусство наше не толь-

ко не пало, но, может быть, наоборот, есть группа рассыпанных по разным городам и выставкам молодых художников, которые, собранные вместе, могли бы доказать, что русское искусство существует. <...> Наше молодое течение, единственно интересное для Европы, не было с достаточной яркостью выделено и объединено» [3, с. 30].

Опубликованные впервые письма к Александру Бенуа свидетельствуют о решительности Сергея Дягилева: «Я хочу выхолить русскую живопись, вычистить её и, главное, поднести её Западу, возвеличить её на Западе, а если это ещё рано — так пусть процветают крыловские лебедь, рак и щука» [3, с. 32].

Необходимо отметить, что точность и сформированность суждений о произведениях искусства и их отбор на выставки говорят о Дягилеве как о знатоке искусства. Оценить качество и достоинство произведений, вести за них интеллектуальную борьбу с умением доказать их самобытность и ценность (например, творчество Константина Сомова приходилось «объяснять» Тенишевой) — вот с чем приходилось сталкиваться импресарио. Часто такие споры заканчивались существенными расхождениями между друзьями и даже ссорами. «Переписка Бенуа — Дягилев о чувстве товарищества, сотрудничества <...> — это постоянный разбор отношений» [4, с. 5].

В одном из своих писем Дягилев сравнивает работу объединения со строительством дома. «Об одном спокоен: что фасад дома будет удачен, так как ты веришь в дружбу и талант архитектора-строителя. И вот выходит обратное: <...> твой архитектор говорит тебе, что он не может дома выстроить, да и вообще, к чему строить дом, есть ли в этом необходимость». В этих строках вместе с упреком прочитываются требование и принципиальное отношение импресарио к качеству того, чем он занимается в жизни. И такое отношение распространялось на всех участников объединения. Да, действительно, можно говорить о некоторой его иронии по отношению к самозначимости. «В конце концов, всякому суждено что-нибудь делать...», — так пишет Дягилев [3, с. 23].

Но даже за этим чувствуется уверенность. И мы читаем: «Экстравагантничать я, конечно, не буду, но менять свой облик считаю слишком мелочным и недостойным. Буду, как был, и всё тут! Нужда заставит — и в лохмотьях ходить буду. <...> Всю мою жизнь я делал всё наперекор всем» [3, с. 25].

Показательно, что художников, литераторов и деятелей культуры в это объединение притягивала прежде всего широкая эстетическая программа. Её проводил А. Н. Бенуа, а поддерживал С. П. Дягилев. Александр Бенуа посещал выставки, составлял публикации и творил как художник. Он работал в библиотеке, осматривал музеи, дворцы, соборы [15, с. 48]. Продолжал «учительствовать». Из писем Александра Бенуа мы узнаём, что он верит в натурализм, в художественность, не прочь признавать мистицизм и обожает хорошую живопись и афиши, вообще и навсегда отказывается от плохих художников и плохих произведений в объединении.

Примечания:

¹ О состоянии «открылённости» С. П. Дягилева пишет А. Н. Бенуа, вспоминая метаморфозу, произошедшую с образом Дягилева после его поездки за границу в 1895 г.

² Так высказывается о процессе самоопределения живописи российский искусствовед С. М. Даниэль.

Список литературы:

1. Бенуа А. Н. Возникновение «Мира искусства». М.: Искусство, 1998. 310 с.
2. Бенуа А. Н. Дневник. 1908–1916 гг. М.: Захаров, 2011. 560 с.
3. Бенуа А. Н. и его адресаты. Переписка с Дягилевым С. П. / сост. И. И. Выдрин. СПб.: Сад искусства, 2003. 127 с.
4. Бенуа А. Н. и его адресаты. Переписка с Добужинским М. В. / сост. И. И. Выдрин. СПб.: Сад искусства, 2003. 301 с.
5. Верховская И. Б. и др. Дягилев. Начало. СПб.: Palace Editions, 2009. 254 с.
6. Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. М.: Искусство, 1990. 221 с.
7. Мир искусства / Авт. ст. В. Круглов и др. СПб.: Palace Editions, 1998. 333 с.

И вместе с Сергеем Дягилевым Александр Бенуа — эти две диаметрально противоположные личности — воспитывают и формируют современного зрителя, понимающего «собственные принципы предъявления» произведения искусства². А в те годы таким «предъявлением» являлись временные выставки, усиливавшие «изобразительное» созданными экспозициями с вышивкой и живыми цветами. Именно это представлялось тогда наиболее интересным и жизненным, выстраивало взаимоотношения между художником и публикой.

А каким бы мог быть созданный в своё время Serge Diaguileff museum? Художественные галереи XXI в., частные пространства, часто арендованные для авторской экспозиции, являются не столько представителями искусства, сколько самих мастеров. Сегодня «Я хочу познакомиться с творчеством художника. Ни больше и ни меньше» звучит реже. Зритель предъявляет особые требования к самому автору, и не столько к его подготовке, сколько к его искренности. И становится жизненным: «Я хочу поверить, что вместе с произведением воплощёнными становятся сила и вера в искусство не меньше микеланджеловской!». И эта необходимость эмоционально откликнуться, пережить, развивает познавательный интерес к знанию и художественному творчеству. И зритель сам стремится навстречу автору, на выставку произведений, в пространство экспозиции.

Ранее о себе рассказало Товарищество передвижных выставок — пионерское в истории отечественного искусства движение, после которого появились независимые объединения конца XIX — начала XX в. Тогда ведущие позиции занимало переживание художника, его обращение к национальным темам, умение об этом высказаться, передать самостоятельность собственного отношения и взглядов на искусство повседневности. «Реализуя в творчестве принципы правдивого отражения к жизни, они создают картину мира, внося изменения буквально во все традиционные жанры изобразительного искусства» [9, с. 128]. Это были задачи, которые диктовало время, требовавшее подобного размаха. Это ли не темы для передвижной выставки по стране?

Но Дягилеву надо было русское искусство презентовать! «Идти напролом. Надо выступать сразу, показать себя целиком, со всеми качествами и недостатками своей национальности» [13, с. 12]. Проехав по всей стране, преодолевая расстояния, он доказывал, убеждал всех в значимости произведений. Эта работа сопровождалась оформлением и составлением необходимых описаний, систематизацией памятников живописи, графики и, разумеется, пониманием значительности искусства страны, ее героев. За два года Дягилев организовал собственную широкомасштабную портретную выставку, собирая для неё портреты (Илл. 2). «Дягилев сделал три вещи: он открыл Россию русским, открыл Россию миру, кроме того, он показал мир, новый мир — ему самому», — скажет Фрэнсис Стейгмюллер [13, с. 11]. И это тоже касается запросов времени...

8. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1991. 396 с.
9. Нестерова Е. В. Товарищество передвижных художественных выставок. Демократический реализм. М.: Кучково поле, 2018. 176 с.
10. Палий Е. Н. Типы и виды салонов в России XVIII–XIX вв. // Международный научно-исследовательский журнал. 2012. №. 5. С. 11–14. URL: <https://research-journal.org/hist/tipy-i-vidy-salonov> (дата обращения: 22.09.2019).
11. Пужан И. И. Лев Самойлович Бакст. Л.: Искусство, 1975. 232 с.
12. Сергей Дягилев / Авт. ст. В. Калмыкова. М.: КоЛибри, 2016. 95 с.
13. Схейн Ш. Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2012. 608 с.
14. Шехурина Л. Д. Художник. Музей. Книга. СПб.: Лема, 2008. 263 с.
15. Эткнд М. Г. Бенуа и русская художественная культура. Л.: Художник РСФСР, 1989. 48 с.

References:

- Benois A. N. *Dnevnik. 1908–1916 (Diary. 1908–1916)*. Moscow, Zakharov Publ., 2011. 560 p. (in Russian)
- Benois A. N. *Vozniknovenie "Mira iskusstva" (The Origin of the "World of Art")*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1998. 310 p. (in Russian)
- Daniel' S. M. *Iskusstvo videt': O tvorcheskikh sposobnostiakh vospriiatia, o iazyke linii i krasok i o vospitanii zritel'ia (The Art of Seeing: On the Creative Abilities of Perception, the Language of Lines and Colors and the Education of the Viewer)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 221 p. (in Russian)
- Etkind M. G. *Benua i russkaia khudozhestvennaia kultura (Benois and Russian Artistic Culture)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1989. 48 p. (in Russian)
- Kalmykova V. (introd.). *Sergei Diaghilev*. Moscow, KoLibri Publ., 2016. 95 p. (in Russian)
- Kruglov A. I. and others. *Mir iskusstva (World of Art)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 1998. 333 p. (in Russian)
- Nekliudova M. G. *Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve kontsa 19 — nachala 20 veka (Traditions and Innovations in Russian Art in the Late 19th – Early 20th Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 396 p. (in Russian)
- Nesterova E. V. *Tovarishestvo peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok. Demokraticeskii realizm (Society for Travelling Art Exhibitions. Democratic Realism)*. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2018. 176 p. (in Russian)
- Paliy E. N. Types and Forms of Salons in Russia in the 18th – the 19th Centuries. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal (International Research Journal)*, 2012, no. 5, pp. 11–14. Available at: <https://research-journal.org/hist/tipy-i-vidy-salonov> (accessed: 22.09.2019). (in Russian)
- Puzhan I. I. *Lev Samoilovich Bakst*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1975. 232 p. (in Russian)
- Shekhurina L. D. *Khudozhnik. Muzei. Kniga (Artist. Museum. Book)*. Saint Petersburg, Lema Publ., 2008. 263 p. (in Russian)
- Skhein Sh. Diaghilev. *"Russkie sezony" navsegda (Diaghilev. "Russian Seasons" Forever)*. Moscow KoLibri; Azbuka-Attikus Publ., 2012. 608 p. (in Russian)
- Verkhovskaia I. B. and others. *Diaghilev. Nachalo (Diaghilev. Beginning)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2009. 254 p. (in Russian)
- Vydrin I. I. (ed.). *Benua A. N. i ego adresaty. Perepiska s Diaghilevym S. P. (Benois and His Addressees. Correspondence with Diaghilev S. P.)*. Saint Petersburg, Sad iskusstva Publ., 2003. 127 p. (in Russian)
- Vydrin I. I. (ed.). *Benua A. N. i ego adresaty. Perepiska s Dobuzhinskim M. V. (Benois and His Addressees. Correspondence with Dobuzhinsky)*. Saint Petersburg, Sad iskusstva Publ., 2003. 301 p. (in Russian)