

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ С. П. ДЯГИЛЕВА В КОНТЕКСТЕ ТЕНДЕНЦИЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

УДК 008:316.42

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-350-68-75>

Анастасия Сергеевна БУЦАН,

кандидат культурологии,
декан хореографического факультета,
доцент кафедры народного танца,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: anastasiagalkina@mail.ru

Аннотация: Начало статьи посвящено рассмотрению взглядов А. Шопенгауэра и Ф. Ницше на искусство, поскольку именно они оказали воздействие на русскую культуру начала XX века. Автор подчеркивает, что Ницше, разделяя позицию Шопенгауэра о том, что искусство помогает избавить человека от страдания, вырабатывает новый подход к пониманию искусства, для которого оно есть результат заложенных в человеке бессознательных влечений, оно наделено активным началом. Отечественные деятели культуры начала XX в. полагали, что именно искусство, культура способны вывести современное общество из мировоззренческого кризиса. Идея преображения мира благодаря искусства была концептуализирована в работах русских религиозных философов (Н. Бердяев, Е. Блаватская, П. Флоренский), которые подчеркивали его теургическую составляющую. В статье отмечается, что создаваемые С. П. Дягилевым оперные и балетные спектакли нельзя отнести к разряду теургических, но Дягилев в полной мере соответствует статусу Демиурга. Обозначившаяся в начале XX века проблема поиска универсального художественного языка, решалась Дягилевым в духе времени: основой этого языка должна была стать музыка, поэтому обращение к балету и опере (жанрам уже изначально синтетическим) выглядит вполне логичным. Автор отмечает и эколого-культурную направленность деятельности С. П. Дягилева, связанную с популяризацией отечественной культуры, как на Западе, так и в России. В заключение делается вывод, что именно балетный и оперный спектакль в трактовке Дягилева демонстрирует новое искусство начала XX века.

Ключевые слова: творчество, русская культура, С. П. Дягилев, русское искусство, межкультурный диалог.

Для цитирования: Буцан А. С. Творческая деятельность С. П. Дягилева в контексте тенденций отечественной культуры рубежа XIX–XX вв. // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №3 (50). С. 68–75. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-350-68-75>

CREATIVE ACTIVITY OF S. P. DIAGHILEV IN THE CONTEXT OF TRENDS IN RUSSIAN CULTURE AT THE TURN OF THE XIXth – XXth CENTURIES

Anastasia S. Butsan, CSc in Cultural Studies, Dean of the Faculty of Choreography, Associate Professor at the Department of Folk Dance, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow region, Russian Federation, e-mail: anastasiagalkina@mail.ru

Abstract: The beginning of the article is devoted to the consideration of the views of A. Schopenhauer and F. Nietzsche on art, since it was they who had an impact on Russian culture at the beginning of the twentieth century. The author emphasizes that Nietzsche, sharing Schopenhauer's position that art helps to save a person from suffering, develops a new approach to understanding art, for which it is the result of unconscious drives inherent in a person, it is endowed with an active principle. Domestic cultural figures of the early twentieth century believed that it was art and culture that could lead modern society out of an ideological crisis. The idea of transforming the world through art was conceptualized in the works of Russian religious philosophers (N. Berdyaev, E. Blavatskaya, P. Florensky), who emphasized its theurgic component. The article notes that the created S. P. Diaghilev's opera and ballet performances cannot be classified as theurgic, but Diaghilev fully corresponds to the status of the Demiurge. The problem of finding a universal artistic language, which emerged at the beginning of the twentieth century, was solved by Diaghilev in the spirit of the times: the basis of this language was to be music, so turning to ballet and opera (genres that were already initially synthetic) seems quite logical. The author also notes the ecological and cultural orientation of S.P.'s activities. Diaghilev, associated with the popularization of national culture, both in the West and in Russia. In conclusion, it is concluded that it is the ballet and opera performance in Diaghilev's interpretation that demonstrates the new art of the early twentieth century.

Keywords: creativity, Russian culture, S. P. Diaghilev, Russian art, intercultural dialogue.

For citation: Butsan A. S. Creative activity of S. P. Diaghilev in the context of trends in Russian culture at the turn of the XIXth–XXth centuries. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2023, no. 3 (50), pp. 68–75. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-350-68-75>

Особенностью культуры рубежа XIX – начала XX вв. в России и на Западе, выступает не только полистилизм, но и разнонаправленность тенденций и процессов. Речь идет, прежде всего, о технизации и массовизации, о двух взаимосвязанных процессах, которые четко обозначились к началу XX века. Первый из них был связан с промышленным переворотом, стимулировавшим рост производства и способствовавшим развитию буржуазных отношений. Результатом этого процесса стали перестройка социально-экономических отношений и урбанизация, которые, с одной стороны, привели к появлению массового потребителя культуры – массового городского жителя, с другой, – к формированию нового типа заказчика. Если в предшествующий период заказчиком чаще всего выступали представители аристократии, то в начале XX в. этот круг расширяется не только за счет промышленников, но и состоятельных горожан. Социальная дифференциация порождает новую систему ценностей, которая усложняется за счет формирования у каждой из социальных групп собственной ценностной системы.

Все эти процессы приводят к пересмотру места человека в мире и историческом процессе. Одним из следствий становится проблема отчуждения человека, осознание им собственного одиночества, связанного, с одной стороны, с пребыванием в большом городе (например, численность населения в Петрограде превышала 1 млн, в Москве количество жителей приближалось к 1 млн), с другой, – с опасением превратиться в приложение к машине, к станку.

Проблема отчуждения и кризиса общества становится центральной для А. Шопенгауэра, рассматривающего эстетическое созерцание как процесс улавливания вечных идей, как наиболее адекватную форму познания действительности, а главную миссию художника видел в создании произведений искусства, аккумулирующих откровения бытия. Среди видов искусств особое место он отводил музыке, которая, с его точки зрения, и есть сама воля.

Идеи Шопенгауэра оказали воздействие на философию Ф. Ницше, для которого искусство, прежде всего, есть источник утешения. Таким образом, он, разделяя позицию Шопенгауэра о том, что искусство помогает избавить человека от страдания, вырабатывает новый подход к пониманию искусства. Для Ницше оно не является эстетическим созерцанием мира, а возникает как результат заложенных в человеке бессознательных влечений, оно наделено активным началом.

Эти идеи оказали воздействие и на деятелей отечественной культуры, которые, вслед за Ницше полагали, что именно искусство, культура способны вывести современное общество из мировоззренческого кризиса. Поэтому выбор названия художественного журнала и объединения, в создании которых С. П. Дягилев принимал непосредственное участие, – «Мир искусства», – не выглядит случайным. С его точки зрения только выявление творческой индивидуальности человека, включение его в творческий процесс, может способствовать выходу современного обществу из кризиса.

Страницы журнала часто использовались им для обсуждения актуальных искусствоведческих проблем, в которые Дягилевым вовлекались наиболее яркие и известные люди культуры (да и сам Дягилев часто писал критические статьи, он давал интервью, чтобы привлечь внимание публики к тому или иному культурному мероприятию).

Для раскрытия указанной в названии статьи проблематики необходимо остановиться на некоторых тенденциях русской культуры рубежа XIX–XX вв.:

1) расширительная трактовка творчества

Культура в этот период оказалась на границе разных мировоззренческих систем, это был рубеж, который характеризовался сменой парадигм. Именно на такие эпохи приходится бурное культурное развитие, поскольку при крушении доминирующего эстетического идеала, расположенного в центре

системы, с периферии в центр начинают двигаться считавшиеся до этого неканонические формы и явления. Их генезис происходил под влиянием периферийных процессов, следовательно, они могут существенно отличаться от созданных в соответствии с каноном форм.

Именно эти новые формы и приводят к трансформации системы в целом, изменяя ее конфигурацию. Бессспорно, генетически они связаны с идеями предшествующего периода, но их содержание, их смысл меняется. Так, например, на рубеже XIX–XX вв. европейское художественное пространство базировалось на идее «чистого искусства», формирование которой относится еще к 1850–1860-м гг. и в тот период она оценивалась как нечто негативное и упадническое. Однако в начале XX в. эта идея приобретает иное звучание: с одной стороны, подчеркивается автономность искусства от других сфер (в частности, С. П. Дягилев подчеркивал, что «великая сила искусства заключается именно в том, что оно самоцельно, самополезно и главное – свободно» [5, с. 15]), а с другой, – его возможность по преображению мира.

Таким образом, «к началу XX в. появляется множество проектов, целью и задачами которых выступает преображение действительности, и предлагаются различные способы достижения (начиная от «преображения мечом» до пассивного состояния не-деяния). Однако, несмотря на их противоречивость, можно говорить о характерной для всех них почвенности, об идентичности их концептосфер, где элементами выступают одни и те же концепты и идеи, различие которых проявляется только через их содержание» [7, с. 276].

Идея преображения мира посредством искусства была концептуализирована в работах русских религиозных философов (Н. Бердяев, Е. Блаватская, П. Флоренский), которые подчеркивали его теургическую составляющую. Благодаря этому искусство приобретает свободу, ее же приобретает и творческая личность. Как и религиозная философия, которая в этот период склонна к синтезу различных подходов, эта же тенденция прослеживается и в сфере культуры. В частности, Н. Бердяев подчеркивал, что «теургическое творчество в строгом смысле слова будет уже выходом за границы искусства как сферы культуры, как одной из культурных ценностей, будет уже катастрофическим переходом к творчеству самого бытия, самой жизни» [1, с. 413].

Нельзя сказать, что создаваемые С. П. Дягилевым оперные и балетные спектакли можно отнести к разряду теургических, но в контексте данной концепции формируется и образ Творца, трактуемого в русле религиозно-философских размышлений. Дягилев в полной мере соответствует статусу Демиурга, способного благодаря собственной воле создавать новаторские проекты и произведения. Кроме того, обозначившаяся в начале XX века проблема поиска универсального художественного языка, решалась Дягилевым в духе времени: основой этого языка должна была стать музыка, поэтому обращение к балету и опере (жанрам уже изначально синтетическим) выглядит вполне логичным.

2) интерес к национальным традициям

Интерес к традициям русского искусства предшествующих эпох можно связать с двумя обстоятельствами. Во-первых, с желанием Дягилева показать европейской публике красоту русской культуры. Пребывание Дягилева за рубежом приводят его к пониманию значимости русской культуры, а увеличившиеся в этот период контакты с Западом «позволили преодолеть многообразные препятствия и создать условия для построения диалога, основой которого становится восприятие инокультурного пространства не контексте дихотомии «своя – чужая», а в границах пары “своя – другая”» [8, с. 42]. Дягилева всегда возмущал тот факт, что иностранцы не знакомы с нашей культурой, поэтому у него и возникает идея продемонстрировать им достижения отечественных мастеров.

«О необходимости нового видения писали в тот период и философы, и художники (В. Кандинский, К. Малевич, М. Шагал, П. Филонов и др.)», поэтому «художники начала ХХ в. искали визуальный образ, способный отразить меняющийся вокруг них мир» [6, с. 19]. К древнерусской традиции в этот период обращались многие мастера отечественной культуры начала ХХ века, каждый из которых искал в нем необходимые именно ему приемы (цветовая палитра, имперсональность, композиционные схемы, особенности перспективы, символизм художественного языка и пр.). С. П. Дягилев принимает решение поставить в «Русских сезонах» балет «Весну священную», которая демонстрирует новаторство в музыке (И. Стравинский) и хореографии (В. Нижинский), однако спектакль не был принят публикой.

Еще одним обращением к национальной тематике было обращение к хорошо знакомому русскому зрителю образу Петрушки, музыку к которому написал И. Стравинский.

Следует отметить и эколого-культурную направленность деятельности С. П. Дягилева, который знакомил европейскую публику с русскими композиторами, проводя концерты русской симфонической музыки. Кроме того, он способствовал организации выставок молодых русских художников, которым было тяжело найти экспозиционные площадки для устройства выставок. Он занимался популяризацией отечественной живописи XVIII века, которой, как и древнерусской иконописи, до начала ХХ века отказывали в самобытности и художественной ценности. Дягилева задевало, что многие отечественные художники XVIII в. не знакомы даже русской публике, поэтому и пишет книгу о Д. Левицком, одном из самых известных живописцев того периода.

3) активизация межкультурного диалога

Если в предшествующий период в русской культурной философской мысли, пожалуй, главным был вопрос о выборе России путей, рефлексия оппозиций

«Восток – Запад» и «Запад – Россия», то в начале XX века, во всяком случае, в среде творческой интеллигенции, эти дилеммы начали постепенно терять свою актуальность. Отчасти, это можно объяснить двумя факторами, обозначившимися уже к концу XIX века.

Первый из них связан с формированием единого культурного пространства, которому были присущи схожие идеи, художественные течения и стили. Все они становятся частью единого историко-культурного процесса, в границах которого шли осмысление и концептуализация подходов не только к искусству как феномену и его роли, а к творчеству вообще.

Доказательством этому служит распространение фактически во всех европейских странах модерна и авангардных течений, которые, разумеется, имели региональные особенности (об этом свидетельствует, в частности, многообразие вариантов названия модерна – стиль Тиффани в США, стиль Сецессион в Австрии, art nouveau во Франции и т. д.).

Да и движение в сторону беспредметности шло одновременно в разных художественных центрах Европы. Однако первым шаг на эту территорию совершил русский художник В. В. Кандинский, хотя А. Глез и Ж. Метценже мигрировали в этом же направлении, о чем свидетельствует их работа «Кубизм», выпущенная в 1912 году. В процессе ее создания художники тесно общались с Пакабиа, Робером и Соней Делоне, Купкой и братьями Дюшанами, поэтому не будет преувеличением предположение, что данная работа есть результат размышлений о кубизме всех перечисленных живописцев.

В этом направлении работал и С. П. Дягилев, в антрепризе которого была поставлена «Сильфида» («Шопениана»), представляющая новый тип бессюжетного балета, который, несмотря на новаторство хореографии М. Фокина и сценографии А. Бенуа, был восторженно принят европейской публикой.

Таким образом, можно сказать, что комплекс предпосылок для возникновения различных «-измов» и трактовки термина «творчество» в начале XX в. был общим, и его формировали одни и те же философские, религиозные и научные идеи.

Второй фактор связан с актуализацией интереса к Востоку во второй половине XIX в. Если в XVIII в. этот интерес можно связать с рокайльной культурой, с его интересом к экзотике, а в начале XIX в. – с романтизмом, который также тяготел ко всему необычному, то после 1870-х гг. обозначилась тенденция, связанная с увлечением восточной культурой, посредством которой пытались преодолеть кризис (в частности, творчество Н. К. Рериха, Е. П. Блаватской и т. д.).

Не обошел вниманием данную проблематику и С. П. Дягилев, антреприза которого в 1910 г. обратилась к симфонической сюите «Шехеразаде» Н. А. Римского-Корсакова. Балетмейстером спектакля выступил М. Фокин, а над декорациями и костюмами работал Л. Бакст. Кроме того, восточная тематика представлена и в «Половецких плясах», над которыми работа-

ли М. Фокин и Н. Рерих. Новаторство балетмейстера состояло в том, что в спектакле доминировал мужской танец (до этого на сцене царили лишь примы-балерины), потрясающий уровень и качество танца кордебалета. Созданное М. Фокиным и Н. Рерихом произведение на музыку А. Бородина точно передавало необузданность орды, ориентализм и экзотику восточной культуры (хотя, например, часть английской публики не приняла балет во время гастролей «Русских сезонов» в 1911 г. в Лондоне).

Таким образом, активизация межкультурного диалога в начале XX века приводит к нивелированию напряжения между полюсами оппозиции «свой – чужой», способствует формированию единого культурного пространства, которое характеризовалось, с одной стороны, мозаичностью и полифоничностью, но, с другой, – схожестью идей и процессов, художественных течений. В русской религиозной философии идеи Ф. Ницше о роли искусства были переосмыслены, они приобрели теоретические основания. Сфера искусства в начале XX века абсолютизируется, ему отводится функция по преображению бытия, для чего творец нуждается в свободе, а реализация этого процесса основывается на идее синтеза искусств. Следуя традиции, заложенной А. Шопенгаузером и Ф. Ницше, деятели культуры видели главным видом искусства музыку, поэтому балет и опера, ставшие визитной карточной «Русских сезонов» С. П. Дягилева, и явились отражением идеи синтеза искусств. «Синтетические процессы осуществлялись в двух направлениях: обновление языка искусства на основе заимствований выразительных возможностей смежных видов и создание универсальной синтетической формы» [4, с. 191]. Именно балетный и оперный спектакль в трактовке Дягилева демонстрирует новое искусство начала XX века. Его нельзя отнести к теургии, но он сформировал новый эстетический идеал и эстетический канон. Можно вспомнить и название книги Н. Д. Чернышовой-Мельник («Дягилев: опередивший время») [10], и слова Микеланджело о том, что «тот, кто идет за другими, никогда не опередит их», которые в полной мере относятся и к С. П. Дягилеву.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Кризис искусства // Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. Москва: Искусство, 1994. Т. 2. С. 399–419.
2. Буцан А. С. «Русские сезоны» С. П. Дягилева в контексте синтеза искусств // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 5 (49). С. 86–89.
3. Варакина Г. В. Феномен синтеза искусств в эстетике Серебряного века (на примере антрепризы Сергея Дягилева) // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 243–256.
4. Варакина Г. В. Хореография Вацлава Нижинского как отражение стилевого поиска в европейском искусстве начала XX века // Россия в контексте меж-

- культурных коммуникаций. ХХ–XXI век: коллективная монография. Москва: МГИК, 2022. С. 190–204.
5. *Дягилев С. П.* Сложные вопросы // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 1–12. С. 16.
 6. *Синявина Н. В., Гаврилина Л. М.* Причины актуализации древнерусской живописной традиции в отечественной культуре начала ХХ века // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. № 2 (49). С. 16–26.
 7. *Синявина Н. В.* Концепт «устремленность в будущее» как элемент концептосферы русской культуры: монография. Москва: МГИК, 2022. 365 с.
 8. *Синявина Н. В.* Ориентализм в европейском искусстве XVIII – начала ХХ века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 35–43.
 9. *Суминова Т. Н. С. П. Дягилев как социокультурный феномен и генератор художественной реальности* // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 5 (37). С. 63–68.
 10. *Чернышова-Мельник Н. Д.* Дягилев: опередивший время. Москва: Молодая гвардия, 2011. 473 с.