

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

«Русские сезоны» Сергея Дягилева

АВТОРЕФЕРАТ

ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 531 группы Института искусств

51.03.02 «Народная художественная культура»

профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»

Емелиной Дианы Валерьевны

Научный руководитель

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории и
педагогике искусства

_____ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой ТИПИ

доктор педагогических наук, профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов 2019 год

Введение

Сергей Павлович Дягилев (1872-1929гг.) был выдающимся деятелем русского искусства, пропагандистом и организатором гастролей русского искусства за рубежом. Он не был ни танцовщиком, ни хореографом, ни драматургом, ни художником, и, однако, его имя известно миллионам любителей балета в России, Европе. С.П. Дягилев открыл Европе русский балет, он продемонстрировал, что пока в европейских столицах балет приходил в упадок, в Петербурге он укрепился и стал искусством весьма значительным. В начале XX века С.П. Дягилев организовал около 70 спектаклей от русской классики до современных авторов. Не менее 50 спектаклей были музыкальными новинками. За ним «вечно следовали восемь вагонов декораций и три тысячи костюмов».

«Русский балет» гастролировал по Европе, США, постоянно встречая бурные овации. Среди наиболее известных балетов, радующих зрителей Европы и Америки на протяжении почти двух десятилетий были: «Павильон Армиды» (Н. Черепанин, А. Бенуа, М. Фокин); «Жар-Птица» (И. Стравинский, А. Головин, Л. Бакст, М. Фокин); «Нарцисс и Эхо» (Н. Черепанин, Л. Бакст, В. Нижинский); «Весна Священная» (И. Стравинский, Н. Рерих, В. Нижинский); «Петрушка» (И. Стравинский, А. Бенуа, М. Фокин); «Мидас» (М. Штейнберг, Л. Бакст, М. Добужинский); «Шут» (С. Прокофьев, М. Лермонтов, Т. Славинский) и др.

Анализируя процесс становления русской культуры начала XX века, нельзя не заметить, что это время является расцветом всех искусств: стремительный взлет литературы, особенно поэзии, расцвет театра, музыки, живописи. До неописуемых высот поднялся русский балет, покоривший не только русскую публику, но и многие другие страны мира. Начало каждого века – это всегда попытка заглянуть в будущее, желание еще раз оценить прошлое, роль и значение предшественников, так вот на смену веку XIX – «золотому веку» русского искусства – приходит «серебряный век» русской поэзии, век мирискусников, век триумфа русского балета.

«Русские сезоны» были гениальным созданием великого русского импресарио С.П. Дягилева. Обладатель уникального дара открывать таланты и удивлять мир новизной, он привнес в мир искусства новые имена выдающихся хореографов – М. Фокина, Л. Мясина, В. Нижинского, Дж. Баланчина; танцовщиков и танцовщиц – В. Нижинского, А. Вильтзака, Л. Войцеховского, А. Долина, С. Лифаря, А. Павловой, Б. Нижинской, Т. Карсавиной, И. Рубинштейн, О. Спесивцевой, В. Немчиновой, А. Даниловой. С.П. Дягилев создал и сплотил замечательную труппу талантливых кордебалетных артистов, многие из которых тоже стали звездами своего рода. Ида Рубинштейн, которая в программках значилась «первой мимисткой» труппы, по сути была первой «дивой» балета. «Чаровница, гибель с собой несущая» – так называл ее Л. Бакст. «Она просто оживший архаический барельеф», – поражался В. Серов, писавший в Париже ее знаменитый портрет. Известны также его восхищенные слова, что в ней «столько стихийного, подлинного Востока». Грациозная О. Хохлова вышла замуж за П. Пикассо. Славившаяся своей красотой В. Кашуба была выбрана «Мисс Нью-Йорк». Дягилевская балерина Т. Жевержеева стала звездой Бродвея, а начинавший как кордебалетный артист С. Лифарь – директором Парижской Гранд Опера. Выдающиеся композиторы Н. Черепнин, И. Стравинский, К. Дебюсси, С. Прокофьев, Н. Набоков, М. де Фалья, Э. Сати, Ж. Орик – создавали новую и оригинальную музыку для Дягилевских балетов. Великолепные художники своего времени были авторами декораций и костюмов, ставших хрестоматийными: А. Бенуа, Л. Бакст, Н. Рерих, М. Добужинский, Н. Гончарова, М. Ларионов, П. Пикассо, А. Матисс, Н. Габо. Их необыкновенный талант, чувство цвета, пропорций позволяли мастерицам костюмерного цеха творить чудеса.

На Западе опубликовано более сорока специальных изданий, посвященных С.П. Дягилеву и его балетному театру. В начале 80-х годов прошлого века впервые в СССР вышло в свет капитальное собрание статей,

интервью, воспоминаний и писем самого Дягилева и его многочисленных друзей – «Сергей Дягилев и русское искусство».

Цель исследования – изучить репертуар, исполнительские новации, музыкальное и художественное оформление «Русских сезонов» С.П. Дягилева.

Задачи исследования:

- Проследить историю возникновения, становления и развития «Русских сезонов» Сергея Дягилева.
- Ознакомиться с деятельностью Сергея Дягилева.
- Проанализировать «Русские сезоны» 1909 - 1929 годов.
- Рассмотреть музыку, костюмы и декорации «Русских сезонов».

Методологическую основу исследования составили труды А. Бенуа, В. Васильева, Г. Гаевского, В. Красовской, В. Федоровского и других.

Структура. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников (в количестве 25 штук), приложения.

Основное содержание работы

В первой главе работы «Русские сезоны» как яркое европейское культурно- художественное событие» обозначены и изучены:

1. Становление «Русских сезонов».
2. Период военных и послевоенных лет.

В первом параграфе установлено, что спектакли антрепризы стали новым явлением в истории театра. В постановках был осуществлен синтез искусств – музыки, живописи и хореографии, о котором давно мечтали деятели театра. Достижению синтеза способствовали мирискусники – Лев Бакст и Александр Бенуа. Спектакли шли в декорациях и костюмах, созданных, главным образом, этими художниками, что несомненно способствовало триумфальному успеху «Русского балета». Особенную славу как декоратор заслужил Лев Бакст. Созданное им оформление таких спектаклей, как «Шехеразада» на музыку Николая Андреевича Римского-

Корсакова, «Послеполуденный отдых фавна» на музыку Клода Дебюсси, «Призрак розы», где была использована романтическая музыка Карла Вебера «Приглашение к танцу» прославили его на весь мир.

Организаторам «Русских сезонов» финансовую помощь оказывали меценаты, ценители красоты национального искусства. С.Т. Мамонов, С.И. Морозов, М.К. Тенишева, П.М. Третьяков А.А. Бахрушин, П.И. Щукин.

В Дягилеве постоянно присутствовали стремление к открытию и новизне с одной стороны, а с другой – любовь к великолепию и пышности. Это особенно ярко проявилось в сезоне 1909 года в ярких и разнообразных спектаклях одного вечера. В сезонах 1910, 1911 годов он расширяет классический репертуар русского балета с его масштабами и зрелищностью. Кто знает, какими бы были «Русские сезоны» если бы этот стремительный центробежный порыв не прервала первая мировая война.

Но к 1914 году дягилевский стратегический план покорения Европы был завершен. Победу одержал не «интендант», но «генералиссимус», как шутил называл своего друга А.Бенуа.

Во втором параграфе утверждается, что блистательный, но короткий век М. Фокина в «Русских балетах» закончился в 1914 году. Вскоре закончился и век Л. Бакста – в 1917 году. Конечно, вовсе не война и не русская революция были причиной их отставки, просто наступил определенный рубеж, который обозначился довольно четко. Дягилев резко меняет курс в сторону модернизма.

Миriskуcннкoв cтpeмнтeльнo вьтeснeнaт cкaндaльнaя aвaнгaрднcткa Гoнчaрoвa, зaтeм ee муж Лaрнoнoв и, нaкoнeц, хoдoжннкн пaрнжcкoй шкoлы. Нaчннaeтcя нoвaя, зaxвaтывaющaя эпoxa в нcтoрнн дeягнлeвcкoй aнтpeпрнзы. И eслн в пepвoй пepнoд Дeягнлeв знaкoмнл Eвpoпy c Poccнeй, тo тeпeрь eгo рeзaдaчн глoбaльнee. Тeпeрь Дeягнлeв знaкoмнт Eвpoпy c Eвpoпoй.

Пocтaнoвкaм этoгo пepнoдa прнcущe нoвoe мнpooщущeннe, нoвaя эcтeтнкa, нoвoыe cпocoбы рaбoты c aктepaмн и пyбликoй, вeчнoй цeйтнoт и

вечный бег наперегонки с мировой модой. В одно и то же время в репертуаре «Русских сезонов» сожительствовают постановки, все же похожие на традиционный балет, и спектакли абсолютно нового жанра, в которых художник явно доминирует над хореографом.

Дягилев же был универсален – он вобрал в себя все: и «серебряное» вступление в XX век, и сам этот новый век, который, по ахматовскому летосчислению, «начался осенью 1914, вместе с войной». То, что на бытовом уровне казалось чередой предательств, цинизмом коммерсанта или потаканием очередному фавориту, на более глубоком уровне было результатом вслушивания в эпоху. Поэтому в широком смысле влияние Дягилева на мировую культуру аналогично тому, как на эту культуру влияло само время. В более же конкретном смысле это влияние – а точнее, воздействие – заключалось в том, что через горнило «Русских балетов» прошли те, кто определил пути мирового искусства. Еще Дягилев продемонстрировал великую художественную силу прагматичного соединения высокого, каким считалось искусство, и низкого, каким многие из художников считали коммерческий расчет.

Вторая глава «Костюмы и музыка «Русских сезонов» Сергея Дягилева» содержит:

1. Музыка «Русских сезонов».
2. Костюмы и декорации «Русских сезонов».

В первом параграфе было рассказано о том, что «Русские сезоны» по-прежнему остаются во многом образцом того, что мы бы сейчас назвали продюсерской деятельностью, и не только потому, что в балетах и операх «Русских сезонов» выступали великие артисты, но и в силу того, что очень многие общепризнанные музыкальные шедевры первой трети XX века были написаны именно для «Русских сезонов».

Главными завоеваниями оперной антрепризы Дягилева в предвоенный период оставались «Борис Годунов» и «Хованщина». В 1897 г., когда Дягилев еще только готовился к своей будущей деятельности, он писал

Бенуа, что хотел бы «выходить русскую живопись» и «поднести ее Западу, возвеличить ее на Западе». В «Русских сезонах» 1908–1914 гг. ему удалось «возвеличить на Западе» самые нетрадиционные стороны гениальных опер Мусоргского, и прежде всего их хоровую драматургию.

Самым крупным достижением Дягилева на музыкальной ниве «Русских сезонов» было «открытие Стравинского».

«Русские сезоны» радикально обновили жанр балетной музыки, открыв перед композиторами возможности создания новых форм программного симфонизма. Симфоническая сюита, симфоническая картина, симфоническая поэма – вот жанровые разновидности балетных партитур. Многие композиторы начала XX в. стали сочинять балеты специально для дягилевской антрепризы. За Стравинским последовал С. Прокофьев, чье балетное творчество было также инспирировано Дягилевым. Постоянным участником «Русских сезонов» в качестве дирижера и композитора был и Н. Черепнин (для Дягилева он написал балеты «Нарцисс» и «Красная маска»). Сделать что-нибудь для «Русских сезонов» пожелал и представитель «враждебного лагеря» Римских-Корсаковых – М. Штейнберг, превративший свою пьесу из цикла «Метаморфозы» в балет «Мидас».

Из французов, помимо Дебюсси и Равеля, для Дягилева работали Поль Дюка, Рейнальдо Ган, Флоран Шмитт, позднее к ним присоединился испанец Мануэль де Фалья. Даже маститый Рихард Штраус не устоял перед соблазном принять заказ Дягилева и сочинил свой единственный балет «Легенда об Иосифе».

Описывая предвоенный сезон, Луначарский писал из Парижа: «Русская музыка стала совершенно определенным понятием, включающим в себя характеристику свежести, оригинальности и прежде всего огромного инструментального мастерства». Таков был итог музыкальных завоеваний «Русских сезонов» 1908–1914 годов, у истоков которых – гениальная интуиция Дягилева и его редкий дар инспиратора.

Во втором параграфе было отмечено, что «Русские сезоны» несколько лет оставались непревзойдённым событием в Париже. Именно в это время сценическое искусство возымело такое большое действие на моду. Костюмы, сделанные по эскизам Бакста, Гончаровой, Бенуа и многих других художников, их декорации отличались яркостью, оригинальностью. Это повлекло взрыв творческого энтузиазма в создании роскошных тканей и костюмов, определило даже дальнейший стиль жизни. Восточная роскошь охватила весь модный мир, появились прозрачные, дымчатые и богато вышитые ткани, тюрбаны, эгреты, перья, восточные цветы, орнаменты, шали, веера, зонтики, – всё это воплотилось в модных образах предвоенного времени.

«Русский балет» буквально вызвал революцию в моде. Разве могла сравниться откровенная нагота Маты Харри или едва прикрытая Айседора Дункан с фантастическими костюмами русского балета? Спектакли буквально потрясли весь Париж, для которого открылся новый мир. Гениальный импресарио С. Дягилев определил стиль жизни парижского общества.

Сегодня костюмы «Русских сезонов» выставлены в музеях всего мира: в Национальной Галерее Австралии, в Стокгольме, Лондоне, в Театральном музее Петербурга. Самая большая коллекция находится в Музее Виктории и Альберта в Лондоне.

Заключение

В русском балете начала XX века, как и в остальных видах искусства этого периода, была отчетливо видна динамика: от активных поисков Серебряного века новых средств выразительности до надрывных интонаций и ломаных линий искусства авангарда. «Русские сезоны» подняли европейское искусство на качественно новый уровень. Сергея Павловича Дягилева многие считают родоначальником отечественного шоу-бизнеса. Он сумел сыграть на эпатажности представлений своей труппы и целеустремленно насыщал выступления различными модернистскими

приемами на всех уровнях: декорации, костюмы, музыка, пластика – все несло на себе отпечаток самых модных веяний эпохи.

К моменту появления дягилевской труппы в Европе уже практически не существовало классического балета как жанра. Эта была прерогатива исключительно русского двора: не надо забывать, что и школа, и театр с его огромной труппой в конце XIX века содержались на деньги императорской семьи. В Европе к тому времени уже произошли буржуазные революции и балет существовал как приложение к опере. В оперных театрах, и то не во всех, были небольшие балетные труппы. Их выступления шли как дивертисмент, как способ заполнить время. Зачастую даже свет в зале не приглушался.

Вот в таких культурно-исторических условиях в Европе появился Сергей Дягилев со своими «Русскими сезонами». То, что он привез, – это был отдельный вид искусства. Постановки на специально придуманные сюжеты; симфоническая музыка, которая раньше не использовалась в балетах либо которая была написана специально, по заказу. Для Европы это была диковинка. Кроме того, в это же время в Европе расцвела мода на ориентальность, ар-нуво. Все великие участники антрепризы очень чутко уловили эту тенденцию, развили ее, культивировали все эти ориентальные сюжеты. В дальнейшем все художники, которые работали в этой антрепризе, стали очень модными в Европе. Они создавали эскизы для трикотажа, мебели, ювелирных украшений.

Дягилевская интуиция, помноженная на трезвый расчет, очень помогли успеху «Русских сезонов». Можно сказать, что Дягилев придумал весь современный пиар. Он придумал наружную рекламу, когда завешивался весь город. Он первым стал водить артистов по салонам, чтобы с ними общалась публика – это был такой аналог современного участия в ток-шоу. Именно он стал рассказывать об их закулисной и частной жизни. И именно он понял, что лучший двигатель в искусстве – это скандал.

Все это не отменяло его художественного и коммерческого чутья. Ведь изначально он пробовал себя и в организации художественных выставок, и в постановке опер. Изначально, при организации антрепризы, решающим было то, что Анна Павлова и другие талантливые солисты Императорских балетных трупп дали свое согласие на участие. Но достаточно быстро стало понятно, что ни опера, ни выставки не приносят желаемой отдачи, не вызывают нужного резонанса и не способствуют привлечению финансовых потоков. Иное дело – русский балет.

Спектакли той эпохи были менее оснащены технически и были больше похожи на живые инсталляции, – они выглядели очень красиво, а главное, диковинно для Европы того времени. И уже после первого Сезона стало понятно, что это успех. Лучшие артисты антрепризы быстро осознали, что они могут составить себе и жизнь, и карьеру, отличную от той, что у них была в России, и они стали устраиваться в Европе очень активно. Но их действительно очень любили в Европе потому, что никто в мире не может сделать в балете то, что могут русские.

Именно русские после революции выучили европейцев балетному искусству, а также и разнесли это по всему миру. Труппа Анны Павловой стала первой, кому удалось объехать все континенты – и во многих странах стала первопроходцем. Успех русского балета – это аксиома. Не надо забывать, что Джордж Баланчин, создатель американского балета, – выпускник нашей школы. Серж Лифарь, руководитель Парижской оперы, также выходец из Российской империи: он сначала учился в Киеве у Брониславы Нижинской, а затем, будучи участником дягилевской труппы, доучивался у других танцоров. Продолжать можно долго.

Программы дягилевской антрепризы сметали границы между культурами Востока и Запада. Мирискуснический XVIII век «Павильона Армиды» и шопеновский романтизм «Сильфид» («Шопениана») соседствовал с дикими «Половецкими плясками», шумановский «Карнавал» – с «Шехеразадой», а все вместе оказывались неожиданным переплетением

старой традиционной Европы и несколько фантастического, универсального Востока, органично включающего в себя и половцев, и Жар-птицу, и «Шехеразаду», и трагических марионеток «Петрушки», и Клеопатру, которой был отдан танец семи бакстовских покрывал (в балете – двенадцати).

«Команда» Русских сезонов была блистательна, и все, что она делала, как нельзя лучше отвечало духу времени. Балеты первого сезона 1909 года были поставлены Михаилом Фокиным, оформлены Львом Бакстом, Александром Бенуа или Николаем Рерихом, исполнялись легендарными Анной Павловой, Тамарой Карсавиной, Вацлавом Нижинским, Идой Рубинштейн.

В начале XX века Россия воспринимала себя как сугубо европейскую страну. Однако ее образ, внедренный Дягилевым в сознание европейцев, оказался парадоксально неевропейским. С легкой руки великого антрепренера все эти гипнотические ориенталии, красочные славянские древности, мистика балагана и театра масок, все, что так волновало русских художников, стало для Запада ликом самой России. Вряд ли Дягилев ставил перед собой такую задачу. Его целью было пропиарить – здесь этот современный термин вполне уместен – новейшее русское искусство. Но в сознании западного зрителя специфическая эстетика этих первых, предвоенных «Русских сезонов» крепко связалась с образом русского балета и смоделировала представления о стране.