

УДК 7.01

ЕДИНЕНИЕ ИСКУССТВ В «РУССКИХ СЕЗОНАХ» С. ДЯГИЛЕВА**Павлова Доминика Викторовна,**

магистрант, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, магистрант, эл. почта: dominika.pvly@gmail.com

Аннотация

В настоящей статье рассматривается синтез искусств в «Русских сезонах» Сергея Дягилева основываясь на концепции Рихарда Вагнера о «единении искусств» (Gesamtkunstwerk). Проводится анализ взаимодействия между изобразительным, хореографическим и музыкальным искусствами. Автор статьи характеризует роль членов «Мир искусства» как основоположников замысла и связующей идеи для всей творческой группы во главе с Дягилевым.

Ключевые слова: синтез искусств, единение искусств, Русские сезоны, Мир искусства**TOTAL WORK OF ART IN THE "RUSSIAN SEASONS" OF S. DIAGHILEV****Dominika V. Pavlova,**

master's degree, Russian Federation, St. Petersburg, Vaganova Academy of Russian Ballet, e-mail: dominika.pvly@gmail.com

ABSTRACT

This article discusses the synthesis of the arts in Sergei Diaghilev's Russian Seasons based on Richard Wagner's concept of the "total work of art" (Gesamtkunstwerk). An analysis of the interaction between the visual, choreographic and musical arts is carried out. The author of the article characterizes the role of the members of the "Mir Iskusstva" (World of Art) as the founders of the concept and the connecting idea for the entire creative team headed by Diaghilev.

Keywords: synthesis of the arts, total work of art, Russian seasons, Mir iskusstva, The World of art

Обращаясь к органичному синтезу разных видов искусств, мы обращаемся к Русским сезонам Дягилева. В конце XIX века Р. Вагнер дал ёмкое определение синтезу искусств и отразил всю суть термина, которую впоследствии пытались перебрать и исказить многие теоретики. Разбирая целостность художественного произведения, не стоит воспринимать его компоненты обособлено. Соотношение искусств в одном произведении не строится на сравнении или противопоставлении одно с других. Анализ соотношения строится на сохранении внутренних взаимосвязей между ними, которые приводят к общему единству. Этим грешат многие исследователи, игнорируя учения Вагнера о «единении искусств» (нем. Gesamtkunstwerk), которое основывается на равноправном взаимодействии искусств [1]. Синтез вторичен, это лишь процесс, который не является самоцелью. Русские сезоны прекрасный пример воплощения данной концепции Вагнера на практике. Цель исследования данной статьи определить роль мирискусников и всей творческой команды в работе над «Русскими сезонами».

Секрет в том, что даже на самом раннем этапе зарождения идеи о Русских сезонах и речи не шло о возможном подавлении одного вида искусства другим. Об этом свидетельствуют принципы членов объединения «Мир искусства», которые стремились к возвышенным духовным ценностям, подлинной художественности и стилистической целостности. «Чистое искусство» у мирискусников сочеталось с мыслью о том, что художественное произведение призвано эстетически изменить окружающую действительность. Это мощная и ключевая движимая сила является главным мотивом для всей последующей работы над Русскими сезонами. Именно под влиянием теории о синтезе искусств, выдвинутой Вагнером, художники рассматривали сцену как место для органичного слияния музыки, танца, поэзии, живописи и архитектуры. Как нельзя лучше, они воплощали в театральном-декорационном искусстве желание отразить на сцене мир образов, далёких от повседневности, способный захватить и вдохновить зрителя. Разные эпохи привлекали художников своими историческими особенностями, которые впоследствии вылились в такое направление как ретроспектива или «исторический жанр». Мирискусники стремились к пышности, яркости, театрализации, экзотичности и ко всему этому обязательно вкладывали секретный ингредиент - «русскую душу». Что интересно, ещё за два года до премьеры Русских сезонов, у Бенуа уже была разработана программа по популяризации русского искусства для европейского зрителя. Вышеперечисленные воззрения сформировались в одну общую мотивирующую силу, которая стала настоящим толчком к реализации у всей творческой группы во главе с Дягилевым. Целостность устремлений наглядно проявляется у художников, хореографов и композиторов, которые все вместе следовали не просто из похожих, а из общих взглядов и убеждений. Так строится настоящий синтез искусств – не по случайной чужой воле, пускаясь на самотёк происходящему, а по осознанному сплочению вокруг одной цели, связанной единой идеей.

Обращаясь к истокам зарождения сценического замысла Дягилевской антрепризы, можно смело утверждать, что именно мирискусники заложили основополагающий смысл и вдохнули «дух» в русские сезоны, - сезоны, которые по своей сути являются их мечтой воплотившейся в жизнь. Работы Л.С. Бакста, А.Н. Рериха, А.Я. Головина, К. Коровина и других художников завораживали своим богатством цвета и изяществом линий и стали основой для суммарного образа спектакля, превращая артиста в подвижную декорацию. Сам Бенуа в своих записях отмечает: «Именно мы, художники, не профессионалы-

декораторы, а настоящие художники создали декорации для театра. Мы помогли создать основные штрихи танца и всю постановку балета в целом. Именно это руководство не профессиональное и официальное принесло столько выразительной характерности нашим спектаклям» [2].

Как нам известно, А. Бенуа был не только художником-живописцем, но и сам разрабатывал сценарии и либретто для постановок, что никак лучше свидетельствует о нераздельности и единении искусств в действии. В своём письме Баксту в 1907 году Бенуа пишет, что сам «выдумал, написал и поставил» балет «Павильон Армиды» [3]. Потенциал балетного искусства художник рассматривал как воплощение своей эстетической идеи о слиянии искусств посредством их синтеза.

Органичный синтез хореографии и изобразительного искусства наглядно проявился в творчестве Л. Бакста. Летящие и воздушные образы на эскизах костюмов будто задавали направления будущей пластике и танцу. Претворённые в жизнь эскизы, верные своим первоначальным задумкам, формировали уже реальный пластическо-сценический образ. Согласованность декораций, костюмов и хореографического искусства визуально складывались в общую органичную картинку, способную перенести зрителя в иную, сказочную реальность. Именно о подобном эффекте погружения зрителя в мир мифических образов грезил мирискусники. Тут стоит особенно выделить утверждение Бенуа, который воспринимал театр картиной, в которой действие и зрелище представляются неразделимыми явлениями.

Синтез искусств в идеальных и равноправных пропорциях воплотился в тендеме Бенуа – Фокин. Для достижения эстетической программы разработанной Бенуа, от союза живописи и хореографии тогда требовались по-настоящему революционные и оригинальные решения. Заданные устремления нашли своё отражение в уникальной пластике М. Фокина, способной рождать в зрительских умах необходимые фантастические образы. Фокин демонстративно отходил от стандартов классического танца, которые издавна обзавелись устоявшимися канонами и создавали у аудитории отжившие себя и ненужные ассоциации. В его балетах наглядно воплотилась и ретроспектива мирискусников. В танцевальной технике особенно примечательны полугреческие движения в мягких тапочках, которые недвусмысленно намекают на древнегреческие формы скульптур и характерные образы, изображённые на античных вазах и рисунках. Хореограф добивался исторической и художественной правдивости, проводя перед этим углублённые исследования книг библиотечных фондов и произведений искусств прошлого. Однако, его целью не было доскональное копирование истории и воссоздание народных плясок, он выбирал лишь самобытные черты для усиления экзотичности и яркости, способные по-настоящему вдохновить и расшевелить зрительскую фантазию. «Подобно композитору, берущему темы, ритмы и гармонии национальных и народных песен, создающему из них свои симфонии, балетмейстер может и должен развивать, обогащать материал, взятый из самой жизни, и создавать из него свои симфонии движений» [4].

Феномен симфонизации танца стал настоящим открытием XX века и образцом тесного синтеза музыки с танцем, которому во многом способствовал сам Фокин. Многие современники уже признали, что музыка не призвана превращать танец в её структурно-ритмическую копию – такой подход только нарушает образность и драматическую

содержательность спектакля. Единство двух искусств состоит в их общей концепции идеи и смысла, которые проявляются не только в соотношении темпа и ритма, а также в равносильном взаимодействии и обогащении друг другом в одно художественное целое. Переплетение двух искусств может быть и таково, что одно из них содержит лишь намёк на образ, который окончательно воплощается в другом. Одинокая музыкальная нота в тишине может и неспособна нести самостоятельно всю глубину замысла, но может чудесным образом раскрыться в сопутствующем пластическом движении и па.

Именно в балете «Жар-птица», как считал Фокин, осуществлён его «идеал соединения творчества хореографического с творчеством музыкальным» [4, стр.141]. Этот идеал стал реальностью благодаря совместной работе хореографа с композитором И. Стравинским. Согласно записям, Фокин вспоминал, как слушал музыку автора сначала в предварительных набросках и вариациях, настаивая не исполнять всю композицию целиком. Хореограф показывал своему музыкальному партнёру отдельные образы героев и действия из балета, и тот, сидя за роялем, вторил ему отрывками рождённых с лёту мелодий. «Наиболее увлекательной является система совместного творчества балетмейстера и композитора, когда два художника вместе вырабатывают смысл каждого момента музыки... Тогда два мира: мир пластических видений и мир звуковых образов – постепенно сближаются, пока не сольются в одно целое» [5, стр.140].

Все вышеупомянутые примеры творческих процессов лишь малая толика того объёма работ, который осуществлялся в действительности. В истории твёрдо укрепилось название «Русские сезоны Дягилева», что абсолютно обосновано, ведь вклад Сергеем Дягилевым в общее дело трудно переоценить. Возможно, все идеи остались бы на уровне идей, заключённые лишь в исключительных умах, так и не подаренных миру во всём своём величии и совершенстве. Первый продюсер, как его нарекли в народе, не просто выполнял организационную работу и был знатоком в искусстве – он создавал его, подобно дирижёру направляющего свой оркестр. «Провозгласив единение муз, равноценность искусств – живописи, скульптуры, музыки, оперы и балета, – он добился новой роли художника в балетном театре, активно участвующего в создании художественной, образной целостности спектакля» [6].

С. Лифарь в своих «Мемуарах Икара» также утверждал, что Дягилев сознательно следовал концепции органического синтеза искусств, уделяя внимание равноправию всех слагаемых, будь то музыка, живопись, пластика или драматическое действие [7]. Наконец появился человек, занявший ведущую и связующую роль, благодаря которому хореографы, музыканты и художники-декораторы более не были разделены и скованы узкими задачами своей деятельности. Центральная идея и общая стилистика сезонов совместно обогащалась всеми художниками, каждый из которых нёс ответственность за итоговый результат.

Таким образом, наше исследование позволяет охарактеризовать роль членов «Мир искусства» как основоположников замысла и связующей идеи для всей творческих деятелей во главе с Дягилевым. Подобная синхронизация творческой команды Русских сезонов вокруг общего замысла – показательный образец единения искусств в истории культуры.

Список литературы:

1. Лосев А.Ф. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Вагнер Р. Избр. работы. М., 1978.

2. Бенуа А. Воспоминания о балете «Русские записки». Париж, 1939.
3. Письмо Л. С. Бакста Бенуа от 1907 года. Секция рукописей ГРМ, ф. 137, ед. хр. 671, л. 30 об
4. «V. Первые постановки», 1981 Фокин М.М. – «Против течения»
5. Фокин, М. Против течения / М. Фокин / под ред. Г. Н. Добровольской. – 2-е изд., доп. и испр. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с., ил
6. Катъшева Д. Петербургские сезоны. Начало XXI века. – СПб, 2011.
7. Лифарь, С. Мемуары Икара / С. Лифарь. – М., 1995.

References:

1. Losev A.F. The historical meaning of Richard Wagner's aesthetic worldview // Wagner R. Selected works. M., 1978.
2. Benois A. Memories of the ballet "Russian Notes". Paris, 1939.
3. Letter of L. S. Bakst Benoit from 1907. Section of GRM manuscripts, f. 137, block hr. 671, l. 30 vol
4. "V. The first productions", 1981 Fokin M.M. – "Against the current"
5. Fokin, M. Against the current / M. Fokin / edited by G. N. Dobrovolskaya. – 2nd ed., add. and ispr. – L.: Art, 1981. – 510 p., ill.
6. Katysheva D. Petersburg seasons. The beginning of the XXI century. – St. Petersburg, 2011.
7. Lifar, S. Memoirs of Icarus / S. Lifar. – M., 1995.