



Л. БАКСТ. Портрет С. П. Дягилева с няней. 1906.

ДЯГИЛЕВ

Сергей Павлович Дягилев... О нем пора написать большую хорошую книгу. Не только в дань памяти «громадной», большого ума, с огромным вкусом и колоссальной инициативой, по отзывам великих его современников, личности, азартно, безоглядно, талантливо отдавшей себя русскому искусству. Жизнь Дягилева удивительно созвучна нашему времени. Она зовет к дерзанию.

Вот он, в портрете Бакста, барственный красавец с надменно вздернутым подбородком и цепким взглядом умных темных глаз. Поди взгляди здесь крепкую персикую кость, отчаянную душу, всю жизнь генерировавшую самые смелые замыслы и неуклонно приводившую их в исполнение.

Где, когда услышал он тревожно и призывно бухающие колокола своей фантастической судьбы? Но едва перешагнувший двадцатилетие, Дягилев бестрепетно и бесповоротно идет ей навстречу. «...мое настоящее назначение — меценат», — писал он в 1895 году.

А уже годом позже явился «беззаконною кометою» в такую опасную сферу, как художественная критика. И стало ясно, что никому не известный Сергей Дягилев завидно эрудирован в вопросах искусства, самостоятелен, не склонен руководствоваться мнением «мэтров» и готов вступить в полемику. Он уважает художественное наследие прошлого, но является непримиримым врагом догматизма и рутинности в искусстве. Итак, вперед смело и без оглядки на авторитеты, к активному творческому поиску!

Такие заявления, хоть и встречались «мэтрами» на первых порах снисходительно, спокойной жизни все-таки не обещали. Со всей очевидностью это обнаружилось, когда Дягилев, объединив вокруг себя молодых художников, устроил первую свою выставку.

Она была расценена как отказ от «прежнего искусства и прежних талантливых представителей». Картины Бенуа, Бакста, Лансере, Сомова, Нестерова, Якунчиковой именовались «декадентским хламом», а Дягилев — «декадентским старостом». «Головоломка», устроенная в родных пенатах, в какой-то степени испугалась для Дягилева тем обстоятельством, что из Мюнхена к нему обратились с предложением перенести все без исключения работы русского раздела выставки, вне всякого жюри, с принятием всех расходов, в два специально отведенных зала ежегодной мюнхенской художественной выставки.

Это было не только откровением для европейского зрителя, заинтересованного молодостью и непосредственностью набравших творческую силу художников. В показе своих картин на Западе молодая обрела уверенность и самоуважение. Знакомство с западным искусством не делало их космополитами, а обост-

ряло глубинную связь с Россией, ее художественными традициями, зажигало огонь здоровой творческой соревновательности.

«Нам надо давить той гигантской мощью, которая так присуща русскому таланту... — подхлестывал азарт своих любителей Дягилев. — Но чтобы быть победителями в этом блестящем европейском турнире, нужны глубочайшая подготовка и самоуверенная смелость. Надо идти напролом. Надо поражать и не бояться этого, надо выступать сразу, показать себя целиком, со всеми качествами и недостатками своей национальности. И бороться этих недостатков значит скрывать качества».

Окрыленный успехом выставки, Дягилев берет за следующее крупное предприятие — заручившись поддержкой С. И. Мамонтова и М. К. Тенишевой, с 1898 года он начинает издавать журнал «Мир искусства», поставивший своей целью популяризацию русских и западных мастеров, «всех эпох истории искусства».

На его страницах Дягилев, редактировавший журнал, стремился познакомить современников с теми сложными художественными процессами в культурной жизни России, теми исканиями молодых, которыми была отмечена «грань веков».

Иногда Дягилев, которого И. Э. Грабарь характеризовал как «исключительного знатока и почти безошибочного определителя картин мастеров XVIII и XIX веков», выступал на его страницах в качестве критика и искусствоведа. Он писал «хлесткие, точно формулирующие мысль статьи», но только «когда это требовало дело», — сам же литературный труд, предполагающий элемент неспешности и обстоятельности, кажется, не прельщал его — натуру с каким-то ушащенным жизненным ритмом. Он так и остался автором одной книги о Левитском, не потерявшей своего значения и по сей день...

Для молодых художников «Мир искусства» стал тем эстетическим ориентиром, который предостерегал их «против безвкусицы и рутинности», давал импульс к художественному поиску, серьезной и целенаправленной работе.

Молодые оживились... Настороженность «маститых» вскоре обернулась яростной враждебностью к журналу, группе единомышленников Дягилева и, конечно, к нему самому. Но все нападки, изустная и печатная хула не могли остановить Дягилева.

Это его энергией, заразительным энтузиазмом созданная, по выражению Остроумовой-Лебедевой, «гениальный коллектив», в который входили замечательные художники, вписавшие на одну славную страницу в историю русского искусства: Бакст, Билибин, Врубель, Добужинский, Сомов, Трубецкий, Бенуа, Головин, Грабарь, Лансере... Какое мозаичное созвездие талантов!

Но пройдет еще много лет и десятилетий, пока эпоха «Мира искусства» и роль

в ней Дягилева будут оценены по достоинству.

В 1905 году в залах Таврического дворца развернулась грандиозная выставка русского исторического портрета. Два года жизни отдал ей Дягилев. Собрал около четырех тысяч экспонатов.

Более ста барских усадеб, коротающих свой век среди одичалых «версальских» некогда садов, пропыленные чердаки и заваленные великолепным хламом чуланы «обследовал» Дягилев, вытаскивая на свет божий потемневшие, испытанные все превратности бесприютного существования холсты.

Сотни писем к меценатам, губернским властям, к любопытным потомкам знатных родов с просьбой посодействовать, не обойти вниманием... Дни и ночи в архивах, тщательное составление «паспорта» на каждый портрет, перепроверка известного, поиски новых сведений, работа над каталогом. Находки, открытия... Их хватило бы на приключенческую повесть.

Будто вся Россия — тихая и грозная, романтическая и чинно-благообразная, блистающая «александровскими» мундирами и изысканностью «лушкинских» красавиц, глянувшая ликами сурового боярства и задором «птенцов гнезда Петрова», образами простолюдинов и духовенства, служителей муз и чиновников, мудрецов и заурядностей, гениев и самодуров, — собралась и увидела самое себя в нескончаемой веренице поколений.

Не понадеявшись на безоблачность грядущих времен, Дягилев заказал фотографии с портретов. Многие из фотографий, хранящихся ныне в Государственной Третьяковской галерее, — все, что осталось от портретов, пропавших, увезенных, сгоревших в пламени революции и войны...

Выставка исторического портрета — самая грандиозная из когда-либо устраиваемых в России — дала мощный импульс для изучения портретного искусства, его традиций, связи с русской жизнью и историей.

Но подвижническая деятельность Дягилева старательно не замечалась официальными властями. Более того, в 1906 году глухой раздражение его бескомпромиссной позицией в вопросах искусства вылилось в увольнение с государственной службы. Так закончилась «официальная» карьера.

Начиналась жизнь, творчество, борьба вне Родины, но всегда — как высшая и единственная цель — для ее славы!

Дягилев решил осуществить свою давнюю мечту: познакомиться мир с русской культурой! Он писал: «...меня всегда поражаало и оскорбляло мое национальное чувство — это незнакомство иностранцев с представителями русского искусства».

Это грандиозное предприятие растянулось на два долгих десятилетия. Как выразился один из современников, Дягилев действительно «огрешил мир Россией».

В 1906 году Дягилев привез в Париж иконы, произведения мастеров XVIII — начала XIX века. Здесь увидели новый день русской кисти: Сомова, Бенуа, Маврина, Бакста... «Россия пожинает победы лавры...» — признавались французские газеты.

За художественной выставкой последовали Русские исторические концерты и, наконец, грандиозная, ставшая легендой постановка «Бориса Годунова».

На все это требовались огромные деньги: Дягилев бросался искать высоких покровителей, убажвал чьи-то честолюбия, брал «взаймы» громкие имена. Сколько раз он оказывался на грани полного финансового краха, и только выдержка, умение переломить ситуацию в самый критический момент спасали дело. Тяжелая ноша. Недаром Бенуа, наблюдая жизнь Дягилева, как-то заметил: «...он видел такие подъемы и провалы, которые всякого бы другого давно «укатали» и просто бы отварили от избранного поприща».

Круты торки «счастливца» Дягилева! После «парижской эпопеи» он, «уставший как собака», уехал в Венецию и «еле-еле отшел». Но очень скоро в письмах появляются знакомые дягилевские мотивы: «Итак, дела идут безумным маршем...»; «Мне нужен балет и русский! — первый русский балет... чтобы играть его в мае предстоящего года в Парижской Grand Opera...».

Затем опасная, потому что Парижу 1909 года балеты не нужны — они приелись, надоело, скучающие снобы терпят их разве только в качестве вставных номеров в операх.

Но в том-то и дело, что французский зритель оказался свидетелем революции, совершенной Дягилевым и его единомышленниками. Они сломали представление о балете, как лишь об искусстве танца. Они задались целью создать спектакль, в котором бы гармонично сочетались хореография, музыка и искусство художника.

Великие дягилевские «оформители» — Н. К. Рерих, М. Ф. Ларионов, К. А. Ко-

ровин, А. Я. Головин, М. В. Добужинский и другие — создали декорации, о которых говорили как о «симфонии цвета», которые созвучны оркестровой симфонии...

Новаторство Дягилева сказалось в той самостоятельной роли на сцене, которую он отдал танцовщикам-мужчинам, что сразу открыло плетню неповторимых дарований: Г. М. Баланчин, С. М. Лифарь, М. М. Фокин, Л. Ф. Мясин, В. Ф. Нижинский, оставшийся на века прекрасным принцем русского балета.

В ярком, образном мышлении Дягилева, натуры одаренной безошибочной художественной интуицией, сложились замысел не одного балета. Он смело доверял сочинение музыки к ним совсем еще молодым и никому не известным С. С. Прокофьеву и И. Ф. Стравинскому.

Дягилев, всегда стоявший за творческие контакты русских и их зарубежных коллег, пионер в области культурных связей, побудил к созданию балетной музыки К. Дебюсси, М. Равеля, М. де Фалью, Ф. Пуленка. Это содружество принесло самые благодатные плоды.

И все же русскому сюжету дано было царствовать на сценах Европы. Здесь шли такие балетные шедевры, как «Золотой петушок», «Петрушка», «Жар-птица», «Весна священная», «Половецкие пляски», которые заставили парижан признать: «Вы ошеломили нас своим искусством»...

Париж... На углу дома табличка с надписью: «Площадь Сергея Дягилева». Написанное латинскими буквами такое русское имя рождает смешанное чувство — гордости и горечи...

Да, над подвижнической жизнью Дягилева, живого воплощения мощи и талантливости русского народа, висел тяжелый, мучительный рок: его знал весь мир, но не знала Россия. Ни один из его спектаклей не был показан дома — так сильна была оппозиция просветительской и созидательной деятельности Дягилева, созданная официальными кругами. Это была настоящая обструкция, когда, как заметил однажды один из сподвижников Дягилева, «кого-нибудь из больших, самоотверженных и бескорыстных деятелей искусства начинают травить, когда под всеми предложениями стараются стереть их с лица земли, отнять у них то дело, в котором они уже блестяще, недвусмысленно доказали свое исключительное понимание, свою энергию, свою организаторскую способность».

Грядущий Октябрь вызвал в Дягилева, растерянность и настоятельность, усиленную подорвавшимся, естественно, «бжежцами из Совдепии»... Но шло время, и кажется не случайной фраза человека, близко знавшего его: «...Его как-то тянуло к Советам»...

В 1924 году Дягилев встретился с Маяковским. Два больших человека поняли друг друга. Оба «масштабные», особого замеса люди, и вот уже Маяковский обращается к Луначарскому: «Пишу все же эти строки, чтобы С. П. быстрее прорвался через секретариат, который случайно может оказаться чересчур оборонительно настроенным. Конечно, опарившиеся бывшие русские сильно пугали С. П. Москвой. Однако пересилило желание...».

Не сбилось... Когда-то восемнадцатилетним юношей Дягилев написал родителям взволнованные строки: «На возвратном пути я остановлюсь на могиле Пушкина. А теперь, когда проезжал мимо, ее видно было с дороги, и я с неподдельным благоговением снял шапку и поклонился ей».

И вот теперь сама судьба — да что там судьба, он всегда сам был ее хозяином — великая страсть ко всему, что касалось России, сделала его обладателем крупнейшей за рубежом коллекции реликвий, связанных с именами великих деятелей русской литературы и истории. Жемчужина этого собрания — Пушкиниана, уникальнейшее собрание писем, автографов, прижизненных изданий поэта...

Человек, близко знавший Дягилева, писал, что «им руководило единственное желание — вернуть России ее великое культурное сокровище».

Можно ли сомневаться, что так оно и было, если бы...

Дягилев умер внезапно в 1929 году в Венеции. Газеты поместили подобающую случаю статью, но это было бледно, тускло и непохоже... Непохоже на то, чем был этот «чрезвычайный» человек. Тогда, вблизи, не осмыслить было всего значения и созидательной мощи этой жизни. Недаром Рерих сказал: «Роль Дягилева, еще впереди...» Слово предвидел, что русскую культуру ждут еще и не легкие времена, а тем, кто встанет на ее защиту, будет на чей пример опереться: «Вспомните о нас, «малых сих», для которых вопрос русских культурных побед есть вопрос жизни».

Это слова Сергея Павловича Дягилева.

Людмила БЫЧЕНКОВА