УДК 929: 792.09
https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-76-97

ИМПРЕСАРИО СКАНДАЛОВ И ВПЕЧАТЛЕНИЙ: ВКЛАД СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА В РАЗВИТИЕ РУССКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Елена Яковлева
Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирясова (Казань, Россия)

Elena Iakovleva
Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov (Kazan, Russia)

ORCID: 0000-0002-4940-604X
e-mail: mifoigra@mail.ru

Для цитирования статьи:
Яковлева, Е. Л. (2022). Импресарио скандалов и впечатлений: вклад Сергея Дягилева в развитие русского театрального искусства. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 1*(1), 76-97. https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-76-97

Аннотация: объектом исследования стала продюсерская деятельность Сергея Павловича Дягилева. Он прославил русское искусство благодаря значимым выставочным и театральным проектам. Биографический анализ позволил нам выявить следующие черты, используемые Дягилевым в продюсировании своих проектов: наличие колоссальной энергии, властного характера и знаний психологии людей, поддержание духа коллективного сотворчества, постоянный поиск новых идей и талантов. Обладая полимодальным способом восприятия, Сергей Павлович умел целостно, в мельчайших деталях видеть свое будущее детище, что способствовало успеху его постановок. Следует сказать, что знаменитый импресарио, являясь типичным представителем мира искусства, довольно часто сам оказывался в

эпицентре скандалов и интриг. При этом многие конфликты инициировал лично Сергей Павлович, что принесло ему репутацию «короля интриг и скандалов». Маэстро обладал навыком держать удар, превращая любой скандал в выгодный рекламный ход. Внедряя идею соответствия эстетических перемен духу времени и обновляя творческие координаты, Дягилев шел в ногу с происходящими в мире искусства переменами, что делало его спектакли современными и актуальными. Несмотря на неудачные сезоны и постановки, деятельность С. П. Дягилева в целом была успешной и заложила основы современного продюсирования в индустрии впечатлений.

Ключевые слова: Сергей Павлович Дягилев, импресарио, управление, коллективное сотворчество, властный характер, практический идеалист, полимодальный способ восприятия, поиск, король интриги и скандала, рекламный ход.

Тактики современного продюсерства вполне можно обнаружить в начале XX века в деятельности знаменитого импресарио Сергея Павловича Дягилева. Начав свою карьеру в России в качестве организатора выставок, он продолжил ее в Европе, расширив свою работу в сфере искусства и организуя театральные (балетные и оперные) постановки. Безусловно, С. П. Дягилев был далеко не первым импресарио. Как ключевые фигуры итальянской оперы, импресарио появились еще в XVIII веке. Но в деятельности Сергея Павловича можно выделить тактики, не только характерные для современного продюсера в сфере индустрии впечатлений, но и вообще крайне необходимые в подобной деятельности. Данное положение требует прояснения ситуации. Объектом настоящего исследования стало выявление особенностей продюсерской деятельности С. П. Дягилева при организации мероприятий, связанных с искусством (художественных выставок, балетных и оперных постановок). Методом исследования избран аналитический. В основу исследования положены воспоминания о С. П. Дягилеве его

современников и соратников (А. Бенуа, А. Я. Головина, И. Грабаря, М. Кшесинской, С. И. Мамонтова, С. Лифаря, Б. Нижинской, Н. К. Рериха, М. Фокина, Ф. И. Шаляпина) [Кодзова 2020; Кшесинская 2014; Лифарь 1993; Шаляпин 1990], а также биографические произведения о нем, написанные О. Брезгиным, А. С. Ласкиным, Ш. Схейеном.

Как истинный сын серебряного века Сергей Павлович оказался той действующей фигурой, миссия которой заключалась в реализации утопического проекта улучшения общества и личности посредством искусства. Он считал, что с помощью культуры и искусства можно создать не только мощную индустрию впечатлений, но и идеальную сферу общения [Ласкин 2003а]. Дягилев не только мечтал, но и действовал, реализуя свои мечты и идеи. Взгляды на собственную деятельность будущий импресарио изложил в статье «Сложные вопросы», опубликовав ее в 1899 году в журнале «Мир Искусства» и назвав *моим писанием*. Среди основных положений проекта выделим следующие:

– «искусство и жизнь нераздельны и рефлектируют одно другим»;

– «красота в искусстве есть темперамент, выраженный в образах»;

– «творец есть всеобъемлющее начало бесчисленных переживаемых нами моментов», демонстрируемых им в творчестве;

– «для всякого воспринимающего художественное произведение ценность и значение последнего заключаются в наиболее ярком проявлении личности творца и в наиближайшем

соответствии ее с личностью воспринимателя» [Нувель. Цит. по: Брезгин 2017: 140].

Для Дягилева характерно убеждение в том, что искусство не только связано с жизнью, но и по своей эстетичности и художественности описания способно превосходить жизнь, являя образец идеального, к которому должен стремиться каждый человек. Произведения искусства помогают пережить, (возможно заново), художественно представленную ситуацию, (пере)осмысливая ее. Именно в подобном проявлении искусство влияет на личность, жизнь и ее качество. Ради идеи высокого искусства, обладающего позитивным смыслом, Сергей Павлович был готов идти на любые жертвы, преодолевая препятствия и делая *невозможное возможным*.

Сергей Павлович был личностью увлекающейся, с грандиозными планами. Он воплощал *безудержную стихию русской творческой силы* (А. Я. Головин) [Кодзова 2020: 10], что помогало реализовывать художественные идеи. Согласно мнению М. Фокина, Дягилев был «пропагандистом, эстетом, просвещенным любителем, энтузиастом, организатором» [Кодзова 2020: 138]. Характеризуя маэстро, балерина М. Кшесинская подчеркивала, «он был тонким знатоком в области искусства и литературы, понимал балет и любил его» [Кшесинская 2014: 259]. Именно Дягилеву, покинувшему Россию в 1909 году, суждено было прославить русское искусство. Он вошел в историю мировой культуры как создатель «Русских сезонов» и «Русского балета Сергея Дягилева». Премьера каждого его детища превращалась в яркое, нередко скандальное, культурное событие.

Как известно, *управление* творческим коллективом представляет собой довольно сложный процесс, который требует определенных знаний, умений и навыков, связанных не только с психологией людей, но и организацией художественных пространств. Собирая талантливых людей, Сергей Павлович вдохновлял их художественной идеей и заставлял работать, чтобы идея приобрела реальное воплощение в театральной постановке, произведя впечатление на зрителей. Дягилеву была присуща *фантастическая энергия организатора* (М. В. Добужинский) [Кодзова 2020: 30], благодаря чему он объединял людей в творческие сообщества. Сергей Павлович был полон энтузиазма, заряжая всех своими идеями и безудержным движением. Своей страстностью и увлеченностью, горящими глазами и торжествующей улыбкой, как считал С. И. Мамонтов, «Дягилев умеет зажигать огнем искусства каждого талантливого человека, раздуть искры дарования» [Мамонтов. Цит. по: Брезгин 2017: 123]. Как заметил Ф. И. Шаляпин, «вокруг Дягилева движения и жизни было едва ли не больше, чем на всех улицах Парижа» [Шаляпин 1990: 176]. Он занимался великим делом с восторгом и энтузиазмом. На репетициях и сцене, по воспоминаниям знаменитого русского баса, все было наэлектризовано и преобладала праздничная атмосфера.

В дягилевских коллективах царил принцип *коллективного сотворчества*, где каждый участник проекта мог внести свою лепту в процесс создания произведения, что рождало, по мнению С. Дягилева, коллективную *радость работы*. Импресарио верил, только при страстном подходе к искусству и полной самоотдаче

можно добиться идеального состояния театральной постановки. В процессе работы над каждым спектаклем рождалось *общее сознание* (М. Фокин) [Кодзова 2020: 148], превращающее спектакль в гармоничную конструкцию с четко выверенными деталями. Каждый член коллектива (импресарио, композитор, либреттист, художник, постановщик, артисты балета) обсуждал детали постановки. В подобной дискуссии происходило «смешение самых разнообразных вкусов, теорий, идеологий» [Кодзова 2020: 148]. В дягилевской команде сообща обсуждали план работы, детально разрабатывали сюжет и канву театральной постановки. Система совместного творчества довольно увлекательна и захватывающа. Благодаря ей в одном пространстве пересекались специфические черты различных искусств. В такой работе, как описывал ее М. Фокин, «мир пластических видений и мир звуковых образов постепенно сближаются, пока не сольются в одно целое» [Кодзова 2020: 86]. Балетная постановка превращалась в своеобразную лабораторию (музыкальных, хореографических, художественных) экспериментов. В процессе подготовки проекта артист балета мог повлиять на композитора и рисунок его партитуры, художник делал подсказки к хореографии, советуя нужные движения ног и положение кистей рук, а хореограф писал либретто.

Сергей Павлович создавал атмосферу заразительной работы, контролируя творческий процесс композиторов, хореографов, танцоров, театральных декораторов. В этой атмосфере царили свобода, игровая стихия, авантюрность и даже фантастика: слишком невероятными были замыслы. Дягилев выступал в роли вдохновляющей силы, проявляя художественную

прозорливость. Довольно простым замечанием он мог пробудить воображение творца (композитора, хореографа, художника), инициируя создание шедевра. Накануне премьер импресарио предпочитал *перерабатывать*, что требовал и от коллег. В итоге артисты совершали на сцене невозможное, достигнутое путем многочасовых репетиций с тщательной шлифовкой действий каждого персонажа и каждой сцены. Как справедливо вспоминал М. Фокин, «на такой подвиг во имя искусства готов был каждый» [Кодзова 2020: 76]. Практически до последней минуты в любом проекте царил хаос, превращающийся во время премьеры в гармоничный спектакль. Но идеальность постановки достигалась сложным и неоднозначным путем, сопровождаясь спорами, недопониманием, взаимными упреками и обидами. Например, нередко в спектакле трудно было установить авторство, что делало обиженными многих соучастников процесса. Данный отрицательный момент был оборотной стороной коллективного сотворчества, приводящий к конфликтам.

Несмотря на сотворчество, за Сергеем Павловичем всегда был решающий голос, что стало его *фирменным стилем руководства*. Он единолично принимал решения относительно проектов, выбора картин для экспозиции или музыкальных сочинений для постановки, назначения композитора / хореографа / художника / главных исполнителей и пр. В этом проявляются властные наклонности Сергея Павловича. Но «всякий, кто осознает всю сложность и многообразие деятельности Дягилева, без труда поймет, почему он всегда проявлял железную волю и диктаторские наклонности для

достижения своих целей» [Схейен 2020: 143]. Только *властный характер* помог маэстро создавать коллективы, управлять ими и нести персональную ответственность за их деятельность, в том числе концепцию спектаклей, репертуар, рекламу, контракты, ангажемент артистов. За спиной Дягилева не было никакой поддержки. Он сам искал меценатов и спонсоров, находил и арендовал репетитории, помещения для строительства декораций, ателье для пошива одежды и пр. При этом властность Сергея Павловича окружающими признавалась «как нечто вполне естественное, и все добровольно подчинялись этому» [Кодзова 2020: 32]. Сергей Павлович всегда оставлял последнее слово за собой, подавляя оппонентов упорством и силой воли. Но нередко некоторые творческие люди, чье самолюбие и амбиции были задеты маэстро, были обижены на него и при возможности отыгрывались.

Властность необходима была и при обращении с финансами. Дягилев пытался грамотно вкладывать деньги в свои проекты, самостоятельно рассчитывая смету и учитывая в ней мельчайшие детали. Особо он обращал внимание на рекламу. Импресарио никогда не жалел на нее денег: он любил создавать ажиотаж вокруг своих фаворитов и постановок в прессе. Именно посредством прессы он создавал легенды и о самом себе, напуская флер загадочности и богатства. Удивительно, но на собственные похороны у импресарио денег не оказалось...

Властный характер и вседозволенность позволяли Дягилеву активно вмешиваться в творческий процесс сочинения музыки. Хотя к сценическим постановкам Сергей Павлович музыки не писал, но

композиторам давал конкретные рекомендации и рецензировал их партитуры. Обладая великолепной музыкальной подготовкой и испытывая благоговение перед музыкой, Сергей Павлович проявлял себя как опытный музыкальный редактор. Безусловно, такой подход не всеми композиторами воспринимался спокойно. Например, при написании музыки к балету «Игры» Сергей Павлович посмел влезть *в личную химию* К. Дебюсси, вызвав гнев последнего. Но в итоге композитор признал правомерность замечаний *варвара* (характеристика Дягилева, высказанная Дебюсси). Автор переписал финал, улучшив композицию. Единственным «послушным» композитором был Сергей Прокофьев, четко следовавший всем указаниям Дягилева и устранявшим любые его замечания к партитуре.

Нередко Сергей Павлович сокращал музыку композиторов, если она не совпадала с его концепцией и видением. Такое случилось, например, с музыкальными партитурами Н. А. Римского-Корсакова, И. Стравинского. Готовя музыкальное оформление к балету «Соловей», Дягилев постранично изложил Стравинскому, что «нужно сократить, пересочинить, объединить или транспонировать», в итоге «сочинение впору было бы подписать двумя именами: Стравинский – Дягилев» [Брезгин 2017: 380]. Возможно, из-за обиды на импресарио М. Фокин дягилевское увлечение сокращением музыкального текста объяснял «единственной возможностью для него подойти к творчеству сочинителя» [Кодзова 2020: 145]. По мнению хореографа, это была своеобразная иллюзия, связанная с воплощением несостоявшейся мечты быть композитором. Сам Дягилев считал, что купюры

ликвидируют *длинноты* музыки: «Я понимаю, вставлять своего нельзя, а урезать устарелое и скучное – это улучшить вещь» (письмо Дягилевой Е. В. от 14 июля 1892 г.) [Институт русской литературы: 23-24]. Другое дело, что не всем композиторам и их родственникам нравилось подобное отношение. Так, Н. А. Римский-Корсаков считал, что сокращение *искажает* произведение. Подобной точки зрения придерживалась и его жена, которая после смерти мужа обвиняла маэстро в неуважении воли покойного. Скандал разгорелся вокруг балета Н. А. Римского-Корсакова «Шахерезада». Импресарио «пережил фантастический успех» постановки, но одновременно «был виноват в весьма вольном обращении с творением великого композитора», что привнесло *привкус горечи* в ситуацию [Чернышова-Мельник 2011: 111].

Сокращение музыкального текста позволило Дягилеву назвать себя *практическим идеалистом:* «я слишком ясно схватываю результаты, вижу заранее ошибки и боюсь их, из-за страха погубить великое дело каким-нибудь неловким или недостаточно обдуманным действием» [Дягилев. Цит. по: Брезгин 2017: 250].

Властный характер Дягилева и желание быть в курсе всех событий способствовал проработке им каждой детали проекта. Импресарио мастерски организовывал пространства для создания творческих постановок, в которых для него не было мелочей. Каждый элемент он считал важным. Сергей Павлович присутствовал на всех репетициях, активно руководя ими. Скорее всего, наряду с креативным мышлением, у него наблюдался

полимодальный способ восприятия, что позволяло видеть каждый проект целостно, не упуская никаких элементов. С начала творческой деятельности для него характерна скрупулезность подхода к любому начинанию. Так, в выставочной деятельности он лично отбирал картины, выстраивал экспозиции, продумывал их драматургию, готовил к изданию каталоги. Теоретик искусства И. Грабарь подчеркивал, что в живописи Дягилев разбирается «гораздо лучше иных художников», и не последнюю роль в этом сыграла его *исключительная зрительная память* [Грабарь. Цит.: Брезгин 2017: 212]. Всего за десять лет выставочной деятельности Дягилев создал 19 экспозиций, покоривших не только Россию, но и Западную Европу. Современники считали, что «приемы выставочного дизайна Дягилева превращали его выставки чуть ли не в самостоятельный вид изящных искусств» [Брезгин 2017: 159].

Стержневой идеей деятельности Сергея Павловича Дягилева стала идея *соответствия эстетических перемен духу времени*. «Требовался чрезвычайно развитый вкус на подлинное, чтобы в стремительной смене художественной моды не потерять направление, ведущее в будущее» [Ласкин 2003а]. Дягилев был классиком и новатором, восхищаясь романтическим классицизмом П. И. Чайковского и музыкально-сценическими экспериментами Р. Вагнера. Маэстро ценил чистоту/прозрачность звучания и его хаотичность/страстность. Он одновременно демонстрировал пристрастие к традиции и современным тенденциям. Дягилев любил *идеализировать прошлое* (русскую провинцию своего детства, дворянскую культуру, древнюю Русь, эпоху короля Людовика XIV), но при этом всегда был устремлен вперед. Его

прорывы были направлены не только в будущее, но и в прошлое. Как справедливо заметил А. Бенуа, Дягилев любил «творить мятежное в чем-либо крепко установленном» [Бенуа. Цит. по: Брезгин 2017: 383]. Сам импресарио считал, «чтобы идти вперед, нельзя строить все благополучие на смелости новизны» (письмо В. В. фон Мекк от 9 января 1900 г.) [Дягилев. Цит. по: Схейен 2020: 14]. Тем не менее, даже в классические постановки он внедрял новаторские идеи, будоража общественное мнение.

Дягилев всегда находился в *поиске*, в том числе идей и талантов для своей антрепризы. Его интуиция помогала отыскивать гениальных композиторов/художников/постановщиков/артистов. Нахождение новых дарований способствовало прекращению сотрудничества с теми, кто не вписывался в театральные концепты импресарио. Дягилев не любил топтаться на месте: его взгляд и действия были всегда устремлены вперед, в будущее. Маэстро шел наперекор времени, постоянно обновляя систему координат. Благодаря данному принципу поддерживалась *вечная молодость* его антрепризы. Сергей Павлович «поставил "Русские сезоны" в жесткую зависимость от вкусов и настроений момента»: «отстраняя балетмейстеров и танцовщиков, импресарио объявлял войну неумолимой логике жизни» и «не давал публике горького права увидеть закат любимых художников» [Ласкин 2003b]. В этом коренятся причины *измен* Дягилева своим друзьям. Данная ситуация приводила к непониманию и обидам на него.

Кроме всего прочего, Сергей Дягилев стал подлинным *королем интриги и скандала*. «Вокруг "Русских сезонов" в Париже в прессе сформировалась устойчивая атмосфера раздора и

двусмысленности» [Схейен 2020: 259]. Подчеркнем, интриги и скандалы традиционно являются характерной чертой мира искусства. Творческие люди, движимые эгоистической завистью по отношению к успехам других, оказываются непримиримыми, что провоцирует разного рода столкновения между ними. Необходимо признать, интриги и скандалы импресарио воспринимал как нормальное явление. Он считал, что именно они выступают в качестве мощного *рекламного хода*, способствуя известности и значимости того, что импресарио делает. В зависимости от конкретной ситуации Сергей Павлович мог вести себя и как защитник, и как нападающий. На любой выпад против себя импресарио отвечал решительным протестом и наступлением, считая, что *лучшая защита – это нападение*. Он не боялся говорить о конфликтах в СМИ.

Интрига, сопряженная с конфликтом, оказывалась для Сергея Павловича своеобразным вызовом и стимулом для развития, мобилизуя его ресурсы. Это делало Дягилева сильнее и могущественнее в мире искусства. Так, конфликтность взаимоотношений Дягилева и Бенуа была «одной из движущих сил их общей творческой энергии» и она «все время приводила к разрывам, которые нужно было преодолевать» [Схейен 2020: 254]. Сергей Павлович нуждался в интеллекте Бенуа, хотя ни в чем не уступал ему по своим умственно-аналитическим данным. В свою очередь, многие друзья маэстро, в том числе и А. Н. Бенуа, не могли «простить и того, что Дягилев всегда шел впереди них и никогда не следовал за ними» [Ласкин 2003b]. Отношения между С. П. Дягилевым и А. Н. Бенуа были довольно неровными. В юности,

глядя на Бенуа, Дягилев решил заняться изобразительным искусством и начал со всей своей страстью собирать картины. В этом деле в качестве наставника он обратился <...> к Бенуа. Последний наслаждался своей ролью и возложенной на него миссией учителя. Более того, по примеру друга Дягилев начал писать статьи, заявив о себе в качестве знатока искусства. Количество приобретенных картин привело его к идее устроить выставку. Но данная идея появилась из скрытой зависти к Бенуа, который в это же время начал готовить выставку из коллекции княгини М. Тенишевой. В отличие от скромной выставки, устроенной А. Бенуа, Сергей вынашивает более грандиозный и амбициозный проект: «всего за пару месяцев он сумел подготовить выставку из 250 работ, вывезенных из-за границы» и привлечь прессу для рекламы [Схейен 2020: 102]. Данный проект поднял самооценку Сергея, вызвав злость и ненависть друга: «до конца жизни Бенуа испытывал к Дягилеву периодами то симпатию, то резкую антипатию» [Схейен 2020: 106]. Он был то союзником, то непримиримым врагом Сергея Павловича.

Неровные отношения были у Сергея Павловича и с балетмейстером М. Фокиным. Так, заявленный в сезоне и не подготовленный к премьере балет «Жар-птица» И. Стравинского, Дягилев заменил старыми композициями, но с новым названием с использованием декораций предыдущих постановок. И подмена названия, и старые декорации оставили неприятный осадок у хореографа М. Фокина, вызвав его возмущение. Особое напряжение во взаимоотношения импресарио с М. Фокиным внесла идея создания из В. Нижинского балетмейстера. Фокину в

антрепризе стали создавать неблагоприятные условия, сокращая репетиции, предоставляя старые костюмы и декорации. Как признавался М. Фокин, Дягилев «не разочаровался во мне, а хотел обойтись без меня», уменьшая успех и принося одну фокиновскую поставку в жертву другой, поставленной Нижинским (речь идет о «Дафнисе и Хлое» М. Фокина и «Фавне» В. Нижинского) [Кодзова 2020: 118]. Противостояние импресарио и хореографа разделило артистов на две группы, которые, несмотря ни на что, великолепно исполнили фокиновский балет «Дафнис и Хлоя» на музыку М. Равеля. Но на этом Сергей Павлович не остановился. После ухода М. Фокина из «Русских балетов» многие его постановки были изменены, внесены коррективы в построение декораций, что обессмысливало сюжет. Увиденные трансформации вызвали у М. Фокина грусть. Он считал, что Дягилев, «построив свой авторитет в балетном искусстве на поставленных мною балетах, пользовался этим авторитетом, чтобы умалять значение всего, к чему я стремился, и чтобы превозносить то, что мне представляется разрушением балета, убийством этого искусства» [Кодзова 2020: 140-141]. К сожалению, Дягилев был несправедлив к М. Фокину, забывая о его значении как хореографа. Тем не менее, обе знаменитых личности периодически сотрудничали. Как только Сергей Павлович признавал балетмейстера устаревшим, их пути расходились. Но через некоторое время импресарио менял тактики, призывая балетмейстера вернуться.

Любые разногласия во мнениях приводили Сергея Павловича к страшной, жуткой и утомительной войне. В борьбе за место на Олимпе импресарио пускал в ход различные тактики,

базирующиеся на хитрости, рациональности, интуиции, эмоциях. Присущее ему полимодальное восприятие позволяло действовать, опираясь на возможности всех органов чувств. Он «доводил своего противника до изнурения, не логикой своих доводов, а простым давлением на волю и своим ужасным упорством» [Лифарь 1993: 177]. Так, знакомство и общение с Дягилевым позволило Жану Кокто назвать его *дьяволом во плоти*.

Маэстро умел располагать к себе людей и доводить их до бешенства. Как сказал о Дягилева А. Бенуа, он был *стихийным человеком*. Интуитивно следуя тенденциям времени, он приближал тех, кто нужен и полезен в данный момент, отталкивая других, а позже – мог опять сменить политику. Нередко отказ от сотрудничества с той или иной творческой личностью приводил к судебным тяжбам. Например, Л. Бакст, узнав, что вместо него заказ на декорации выполняет художник Л. Сюрваж, потребовал 10 тысяч франков в качестве компенсации за упущенные возможности [Схейен 2020]. В суде встретились два человека, дружившие более тридцати лет. Бакст выиграл дело, дав обещание больше никогда не иметь дел с Дягилевым.

Удивительным является то, что согласно характеристике дирижера Э. Ансерме, Дягилев «был единственный импресарио, который делает интересные вещи, и, так или иначе, все всегда к нему возвращались» [Ансерме. Цит. по: Схейен 2020: 497]. Так, Н. К. Рерих вспоминал, что их отношения нередко *затемнялись*, «но потом волны жизни соединили нас» [Кодзова 2020: 239]. Попытка развязать конфликт с хореографом Б. Нижинской привела к тому, что женщина довольно быстро согласилась с указаниями маэстро.

В своих мемуарах Б. Нижинская объяснила ситуацию: «Дягилев всегда сохранял надо мной таинственную власть, я ощущала некую магическую силу, которая заставляла подчиниться ему» [Брезгин 2017: 458].

Театральным постановкам труппы сопутствовали помимо успеха ссоры, скандалы, нервные срывы. Конфликты в «Русских сезонах» рождались из-за фаворитизма, новаторских подходов, сложности концептов, авторства в результате коллективного сотворчества, убыточности некоторых сезонов и/или дефицита бюджета, что рождало сложности с выплатой зарплат и гонораров авторам, композиторам, художникам, постановщикам и артистам балета. Так, премьера «Петрушки» была задержана костюмером, который отказался выдавать костюмы без оплаты. Дягилевские сотрудники периодически затевали судебные процессы с требованием выплатить долг по зарплате. Хореограф М. Фокин, испытавший проблемы с оплатой своей работы, вспоминал: «при заключении с ним контракта мы говорили целый день, и адвокат даже ночевал у меня» [Кодзова 2020: 58]. В. Нижинский, расставшись с Дягилевым, признавался в письме к И. Стравинскому, что он ничего не получал от импресарио в течение последних двух лет работы в антрепризе, служа в ней без контракта. Данный факт стал причиной его судебных разбирательств с Сергеем Павловичем. Фаворитизм в труппе Дягилева также способствовал возникновению конфликтных ситуаций. Сергей Павлович рекламировал своих любимчиков, что нередко раздражало других. Например, рекламная кампания вокруг имени Вацлава Нижинского задела самолюбие хореографа

М. Фокина, потребовавшего писать в афишах и театральных программках свое имя более крупным шрифтом. Дягилев, проигнорировав просьбы, тем самым ухудшил свои взаимоотношения с М. Фокиным, который за спиной импресарио начал вести переговоры с другими театрами. Рекламируя В. Нижинского, Дягилев обошел своим вниманием и Анну Павлову, в итоге «художественное дело лишилось своей лучшей танцовщицы, а Павлова лишилась художественного ансамбля» [Кодзова 2020: 66].

Масштабное видение проекта и расходы на него нередко не вписывались в текущий бюджет антрепризы, постановки спектаклей не оправдывали финансовых затрат, гастроли оказывались провальными, внося коррективы в финансовые прогнозы и не принося прибыли. Помимо этого, меценаты и спонсоры отказывались от финансирования дягилевского предприятия, компаньоны испытывали желание устранить Дягилева-соперника и пр. Данные факты приводили к тому, что иногда «финансовый итог Русского сезона оказывался отнюдь не утешительным» [Брезгин 2017: 275]. Импресарио оказывался на грани финансового краха, погашая долг за счет конфискации театрального реквизита или тайной продажи картин из своей коллекции.

В заключении выделим следующие моменты. Сергея Павловича Дягилева по праву можно считать самой колоритной фигурой в мире продюсирования начала XX века. Он уже при жизни стал легендой, создав ореол загадочности вокруг своего имени и деятельности. Дягилев мечтал и действовал, что позволило ему

охарактеризовать себя как практического идеалиста. Обладая колоссальной работоспособностью, креативным мышлением, полимодальным способом восприятия, большой энергией и властным характером, Дягилев объединял людей вокруг художественных идей и проектов, создавая атмосферу коллективного сотворчества. Он всегда находился в поиске новых идей и талантливых людей, вдохновляя последних к творческим свершениям. Его интуиция безошибочно помогала осуществить выбор в пользу даровитых композиторов, художников, постановщиков, исполнителей. Сам импресарио властно руководил командой, заставляя ее креативно работать. Дягилев решал множество вопросов, в том числе организационных, финансовых, творческо-художественных. Ради успеха своего предприятия он шел на любые жертвы. В театральных постановках он сочетал новации с традицией, что делало их актуальными и соответствующими духу времени. Сергей Павлович знал не только специфику искусств, психологию людей, методы управления коллективом, но и инициировал создание произведений, принимая активное участие на всех этапах подготовки проекта. Импресарио считал, что искусство должно быть связано с жизнью, но при этом демонстрировать модели идеального жизнеустройства. Передавая тенденции времени и внутренний мир творца, искусство способно вызвать отклик в душе зрителя и его желание стать лучше.

Безусловно, в дягилевской деятельности были сильные и слабые стороны, взлеты и провалы. Он пытался грамотно вкладывать имеющиеся у него финансы, но это не всегда получалось. В его коллективе довольно часто случались конфликты

и скандалы. Но Дягилев обладал виртуозным умением оборачивать негативное в позитивное, например, скандал в рекламную акцию, что демонстрирует его навык держать удар и отражать его. Несмотря ни на какие коллизии, Сергей Павлович шел вперед, продолжая свою деятельность. В ней он руководствовался идеей создания грандиозных проектов в индустрии впечатлений. Его постановки вызывали эмоциональный отклик не только у создателей и исполнителей, но и у зрителей, критиков, СМИ. Взрывая общественное мнение своими новаторскими спектаклями, он искусно превращал скандал в рекламу, поддерживая интерес публики к себе и своей труппе. Следует отметить, что тактики продюсирования, применяемые Сергеем Павловичем Дягилевым, не потеряли актуальности в современности: к ним и сегодня прибегают не только известные продюсеры, но они вполне могут быть взяты на вооружение и начинающими деятелями в сфере индустрии впечатлений.

Литература

Брезгин, О. П. (2017). *Сергей Дягилев*. Москва: Молодая гвардия.

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (ИРЛИ РАН). Фонд.102. Ед. хр. 84.

Кшесинская, М. Ф. (2014). *Воспоминания*. Москва: ОЛМА Медиа Групп.

Ласкин, А. С. (2003a). *Долгое путешествие с Дягилевыми: документальный роман*. Екатеринбург: У-Фактория. Режим доступа: http://opushka.spb.ru/text/laskin_glava1.shtml (дата обращения 1.05.2022).

Ласкин, А. С. (2003b). *Русский период жизни и деятельности С. П. Дягилева: формирование художественных принципов* [Докторская диссертация]. Режим доступа: https://www.dissercat.com/content/russkii-period-zhizni-i-deyatelnosti-s-p-dyagileva-formirovanie-khudozhestvennykh-printsipov (дата обращения 1.05.2022).

Лифарь, С. М. (1993). *Дягилев*. Санкт-Петербург: Композитор.

Кодзова, С. З. (ред.-сост.) (2020). *«Русские сезоны» Сергея Дягилева*. Москва: БИНОМ. Лаборатория знаний.
Схейен, Ш. (2020). *Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда*. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус.
Чернышова-Мельник, Н. Д. (2011). *Дягилев*. Москва: Молодая гвардия.
Шаляпин, Ф. И. (1990). *Страницы из моей жизни*. Москва: Книжная палата.

Информация об авторе.
Яковлева Елена Людвиговна – доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии и социально-политических дисциплин, Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирясова (Россия, 420111, г. Казань, ул. Московская, д. 42), ORCID: 0000-0002-4940-604X, mifoigra@mail.ru

IMPRESARIO OF SCANDALS AND IMPRESSIONS: SERGEI DIAGHILEV'S CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN THEATRICAL ART

Elena Iakovleva

Abstract: the object of the study was the production activity of Sergei Pavlovich Diaghilev. He glorified Russian art through exhibition and theater projects. Biographical analysis revealed the following features used by Diaghilev in the production of projects: the presence of tremendous energy, imperious character and knowledge of human psychology, maintaining the spirit of collective co-creation, constant search for new ideas and talents. Possessing a polymodal way of perception, Sergey Pavlovich was able to see his future brainchild holistically, in the smallest details, which contributed to the success of the productions. The impresario, being a typical representative of the art world, quite often found himself in the epicenter of scandals and intrigues. At the same time, many conflicts were initiated by Sergei Pavlovich himself, which earned him a reputation as the king of intrigues and scandals. The maestro had the skill to hold a punch, turning a scandal into an advertising move. Introducing the idea of matching aesthetic changes to the spirit of the times and updating creative coordinates, Diaghilev kept pace with the changes taking place in the art world, which made his performances modern and relevant. Despite unsuccessful seasons and productions, the activities of S. P. Diaghilev was generally successful, laying the foundations for modern production in the impressions industry.

Keywords: Sergey Pavlovich Diaghilev, impresario, management, collective co-creation, imperious character, practical idealist, polymodal way of perception, search, king of intrigue and scandal, advertising move.

References

Brezgin, O. P. (2017). *Sergei Diagilev* [Sergey Diaghilev]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (In Russ.).

Institut russkoi literatury (Pushkinskii Dom) Rossiiskoi Akademii nauk [Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences]. Fund 102. File. 84. (In Russ.).

Kodzova, S. Z. (ed.). (2020). *«Russkie sezony» Sergeia Diagileva* ["Russian Seasons" by Sergei Diaghilev]. Moscow: BINOM. Laboratory of Knowledge Publ. (In Russ.).

Kshesinskaya, M. F. (2014). *Vospominaniia* [Memoirs]. OLMA Media Group Publ. (In Russ.).

Laskin, A. S. (2003a). *Dolgoe puteshestvie s Diagilevymi: dokumental'nyi roman* [Long journey with the Diaghilev]. Yekaterinburg: U-Factoria Publ. Available at: http://opushka.spb.ru/text/laskin_glava1.shtml (accessed: 1.05.2022). (In Russ.).

Laskin, A. S. (2003b). *Russkii period zhizni i tvorchestva S. P. Diagileva: formirovanie khudozhestvennykh printsipov: dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni doktora kul'turologii.* [The Russian period of S. P. Diaghilev's life and activity: the formation of artistic principles [Doctoral dissertation]]. Available at: https://www.dissercat.com/content/russkii-period-zhizni-i-deyatelnosti-s-p-dyagileva-formirovanie-khudozhestvennykh-printsipov (accessed: 1.05.2022). (In Russ.).

Lifar, S. M. (1993). *Diagilev* [Diaghilev]. Saint-Petersburg: Composer Publ. (In Russ.).

Scheyen, Sh. (2020). *Sergei Diagilev. «Russkie sezony» navsegda.* [Sergey Diaghilev. "Russian seasons" forever]. Moscow: KoLibri, ABC-Atticus Publ. (In Russ.).

Chernyshova-Melnik, N.D. (2011). *Diagilev* [Diaghilev]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (In Russ.).

Chaliapin, F. I. (1990). *Stranitsy iz moei zhizni* [Pages from my life]. Moscow: Book Chamber Publ. (pp. 25-221). (In Russ.).

Author's information.

Iakovleva Elena Ludvigovna – Doctor of Philosophy Sciences, professor, Head of the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines, Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov (42, Moskovskaya str., Kazan, 420111, Russia), ORCID: 0000-0002-4940-604X, mifoigra@mail.ru.

For citation:

Iakovleva, E. L. (2022). Impresario of scandals and impressions: Sergei Diaghilev's contribution to the development of Russian theatrical art. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT), 1*(1), 76-97. (In Russian). https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)- 76-97