

П. Ю. Цветкова

Российский институт театрального искусства — ГИТИС
125009, Российская Федерация, Москва, М. Кисловский переулок, 6

ВЕЛИКИЕ ИМЕНА -- И. Ф. СТРАВИНСКИЙ И С. П. ДЯГИЛЕВ: К ЮБИЛЕЙНЫМ ДАТАМ ДВУХ СООТЕЧЕСТВЕННИКОВ

В 2022 году отмечаются две знаменательные даты: 150 лет со дня рождения антрепренера, создателя и руководителя антрепризы «Русские сезоны» в Париже С. П. Дягилева (1872–1929) и 140-летие со дня рождения выдающегося композитора И. Ф. Стравинского (1882–1971). В статье на основе документальных свидетельств прослеживается характер взаимодействия двух творцов в отдельные периоды их совместной работы. Вместе с тем отмечается, что судьбы двух деятелей русской культуры оказались тесно переплетенными и в плане личной дружбы. Много общего было и в их судьбе: и Дягилев, и Стравинский воспитывались в семьях, где искусство и музыка глубоко почитались; и тот, и другой обучались в Петербургском университете и брали уроки у профессоров Петербургской консерватории. Длительный период композитор и антрепренер сотрудничали на ниве парижских «*Saisons Russes*», для которых Стравинский сочинил двенадцать опер и балетов. Их творческое содружество в дягилевском проекте продолжалось восемнадцать лет. Удивительным образом судьба свела их и после кончины: оба, Стравинский и Дягилев, с разницей в 42 года упокоились на острове-кладбище Сан-Микеле в Венеции.

Ключевые слова: «Русские сезоны» в Париже, сотрудничество, балет, «Вечера современной музыки», русское искусство

DOI: 10.36871/hon.202202023

Статья поступила в редакцию: 22 апреля 2022 года

Рекомендована в печать: 20 мая 2022 года

Информация об авторе:

Цветкова Полина Юрьевна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки и музыкально-сценических искусств

polinatsvetkova@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7984-4385

В 2022 году совпали две знаменательные даты — 150 лет со дня рождения С. П. Дягилева и 140-летие со дня рождения И. Ф. Стравинского. Два крупнейших деятеля русской культуры — талантливый антрепренер, знаток театрального искусства, живописи

и выдающийся композитор длительное время тесно сотрудничали.

В распоряжении исследователей находится переписка, интервью, статьи Дягилева, «Хроника жизни», написанная Стравинским, и его диалоги с Робертом Крафтом, в которых



И. Ф. Стравинский и С. П. Дягилев в аэропорту Лондона. Великобритания. 1926

мастер откровенно делится взглядами на современную и классическую музыку, композиторское творчество, рассказывает о своей юности и пути в искусстве. На многое в жизни и деятельности двух знаменитостей позволяют пролить свет воспоминания коллег. Все эти материалы дают возможность восстановить отдельные этапы в истории взаимоотношений антрепренера и композитора.

Известно, например, что И. Ф. Стравинского и С. П. Дягилева связывали не только творческие контакты, но и родственные отношения, о чем сам композитор рассказывал в беседе с Робертом Крафтом: «Единственный прадед, о котором я кое-что слышал, это Роман Фурман, и знаю я о нем только то, что он был “высокопревосходительством”, прибыл из Прибалтийского края и доводился также предком Дягилеву, благодаря чему с Дягилевым я состою в дальнем родстве» [4, 24]. Однако впервые Стравинский и Дягилев встретились не на семейном собрании, а совсем при других обстоятельствах.

И у будущего композитора, и у будущего импрессарио любовь к музыке, живописи и театру проявилась уже в раннем детстве. Стравинский родился в музыкальной семье. Как известно, его отец Федор Игнатьевич был выдающимся певцом Мариинского театра, а мать — Анна Кирилловна Холодов-

ская — певицей и пианисткой, которая была неизменным концертмейстером мужа на всех его сольных концертах. В то же время в семье Дягилева известные в музыкальном мире исполнители были в родстве с его матерью — Еленой Валериановной Панаевой. Ее сестра, Александра Валериановна Панаева-Карцева, была певицей, к которой с благосклонностью относился П. И. Чайковский, посвятившей ей семь романсов¹.

Поселившись в Петербурге в 1890 году и поступив на юридический факультет университета, Сергей Дягилев лелеял мечту о карьере певца: сначала он брал частные уроки у известного итальянского баритона Антонио Котоньи, а затем поступил вольнослушателем в Петербургскую консерваторию, где наряду с вокальным искусством постигал у Н. А. Римского-Корсакова азы композиции. И хотя Дягилев вскоре понял, что его музыкальные способности не дают ему надежды ни на славу певца, ни на славу композитора, свою жизнь вне искусства он не мыслил.

¹ А. В. Панаева была замужем за двоюродным племянником П. И. Чайковского. В концертном исполнении «Евгения Онегина», состоявшемся в салоне Ю. Абазы 6 марта 1879 года (еще до премьеры оперы в Малом театре), она выступила в партии Татьяны.

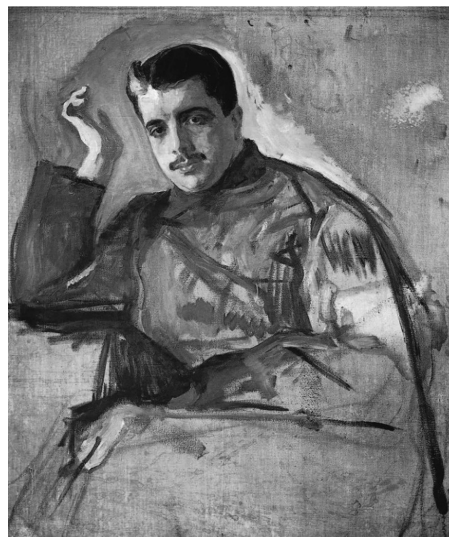
Стравинский, как и Дягилев, не миновал обучения на юридическом факультете Петербургского университета, правда, лекции он нередко прогуливал, предпочитая заниматься композицией у того же Н. А. Римского-Корсакова. А остававшееся после занятий время проводил в Мариинском театре, где переслушал и пересмотрел все оперы и балеты.

С Мариинским театром связал несколько лет своей жизни и Дягилев — на рубеже двух веков он, правда недолго, занимал пост чиновника особых поручений при Дирекции Императорских театров, редактируя выпускаемый ею «Ежегодник» и превратив это казенное издание в интереснейший альманах, где публиковались статьи о постановках, рецензии и афиши спектаклей. Первый номер «Ежегодника», вышедший под его редакцией, сразу же вызвал зависть недоброжелателей, что в конечном итоге и привело к увольнению Дягилева.

Как эта свободолюбивая натура смогла заставить себя облачиться вместо фрака в золоченый мундир чиновника, остается только догадываться. Правда, появляясь на публике, Дягилев всегда держал в руках перламутровый женский бинокль, что должно было подчеркнуть его избранность. И хотя за Дягилевым «сразу укоренилась репутация эстета-сноба... за этой маской фатоватого барчука таилось нечто как бы противоположное и снобизму, и фатовству — очень искренняя, очень взволнованная любовь к искусству, к чарам красоты, которую он называл “улыбкой Божества“, и более того — сердечная, даже сентиментальная привязанность к России, к русской культуре и сознание ответственности перед ее судьбами» [8]. Точную характеристику творческой натуре Дягилева дал А. Н. Бенуа: «...ни в какой художественной отрасли он не был исполнителем. И в то же время вся его деятельность прошла именно под знаком творчества, созидания». [3, 225].

Знакомство двух дальних родственников произошло после 1906 года, чему поспособствовало сближение Стравинского с участниками кружка «Вечера современной музыки», который был организован В. Ф. Нувелем, А. П. Нуроком, В. Г. Каратыгиным и поддерживался А. Н. Бенуа. Вечера современной музыки стали одним из проектов художественного объединения «Мир искусства», выпускавшего еще и журнал, редактором которого с 1902 года стал С. П. Дягилев.

Именно на одном из таких «Вечеров» состоялся дебют молодого Стравинского. Здесь прозвучали его произведения для оркестра «Фан-



С. П. Дягилев. Портрет работы В. Серова. 1904

тастическое скерцо» и «Фейерверк». Об этой премьере молодого музыканта Дягилев позднее вспоминал: «...вечером на концерте в консерватории я услышал скерцо неизвестного композитора, которое передавалось такими яркими красками, что я решил, что нашел сотрудника для своего балета. Этот неизвестный композитор был Игорь Стравинский» [2, 261].

Несмотря на неуспех у части публики, музыка «Фейерверка» захватила своей новизной и балетмейстера М. М. Фокина: «Там было как раз то, чего я ждал для “Жар-птицы”. Музыка эта горит, пылает, бросает искрами. Это то, что мне надо было для огневого образа в балете», — писал он впоследствии [1].

«Фейерверк», который открыл Стравинскому путь в искусство, оказался настолько ярким по музыке, что позже на него был сочинен небольшой танцевальный номер того же названия, исполненный в Риме в 1917 году. Идея создания этого четырехминутного музыкального спектакля с декорациями итальянского художника Джакомо Балла исходила, конечно же, от Дягилева.

Для И. Стравинского премьеры «Фантастического скерцо» и «Фейерверка» стала началом триумфального восхождения на театрально-музыкальный Олимп. Именно с этого вечера, как писал композитор, началось «близкое знакомство с Дягилевым, которое продолжалось двадцать лет, до самой его смерти, и перешло в глубокую дружбу, выросшую из взаимной привязанности. Привязанности этой не смогли поколебать те разногласия во взглядах и вкусах, которые неминуемо должны были иногда возникать между нами за такой долгий период времени» [5, 64].

Для организованных парижских «*Saisons Russes*» Сергей Павлович заказал Стравинскому балет «Жар-птица». Он пришел к молодому композитору с уже прославившимися хореографом М. Фокиным, танцовщиком В. Нижинским, художниками Л. Бакстом и А. Бенуа, «все они впятером заявили, что верят в мой талант, — писал композитор, — я тоже поверил и принял заказ» [там же, 139].

Премьера балета состоялась в июне 1910 года в парижской Гранд опера. Это была первая совместная работа Стравинского с Дягилевым, который тогда уже имел славу талантливого театрального деятеля и антрепренера, создавшего уникальную труппу. По словам исполнительницы партии Жар-птицы, балерины Т. Карсавиной, «с каждым спектаклем успех его (балета) шел *crescendo*» [7].

После громкой премьеры «Жар-птицы» композитор стал постоянным автором «Русских сезонов» и создал для антрепризы еще одиннадцать оперных и балетных произведений. Слава пришла к Стравинскому в возрасте 28 лет, закрепилась показом балета «Петрушка», и достигла апогея в 1913 году, после премьеры «Весны священной» в хореографии Нижинского, правда, с негативным знаком.

То, как прошел первый показ «Весны», подробно описано во всех мемуарных источниках. Публика была обескуражена, она неистовствовала, зрители свистели, топали ногами, выкрикивали оскорбительные реплики. Композитор был огорчен провалом своего детища, тем более что он с восторгом принял эту постановку, понимая тем не менее что любители балета не сразу смогут оценить как хореографию, так и музыку: «Надо долго ждать, чтобы публика привыкла к нашему языку», — писал он в письме своему другу, композитору М. Штейнбергу [6, 474].

«Расслабленная» публика, привыкшая, по словам Жана Кокто, к гирляндам в стиле Луи XVI и мягким диванам, спровоцировала скандал, в результате чего композитор вынужден был покинуть зал. Именно тогда между Стравинским и Дягилевым наметилось некоторое охлаждение, о чем композитор писал в письме А. Бенуа от 20 сентября/3 октября 1913 года: «...но за что же сам Сережа [Дягилев. — П. Ц.] как бы пошатнулся к “*Sacr’y*” — вещи, которую он на репетициях иначе не слушал, как с восклицаниями “*божественно!*”... Просто-напросто, я боюсь, что он находится под дурными влияниями, которые, думается, не столько морально, сколько материально сильны и очень» [3, 198–199].

Стравинскому в то время казалось, что Дягилев не поддерживает его в пропаганде новых художественных идей, и это его обескураживало. Как бы оправдываясь, он в том же письме А. Бенуа пишет: «...не могу же я, поймите, *не могу* сочинять того, что от меня хотят — то есть повторять себя же — кого угодно повторяй, только не себя самого — ибо так-то люди исписываются» [там же, 199].

Однако спустя год после скандальной премьеры музыка балета там же, в Париже, прозвучала в концертном исполнении и имела грандиозный успех. Парижский партер, проваливший премьеру «Весеннего жертвоприношения», «первым пропел ему осанну и устами Дягилева объявил “Весну” — “Девятой симфонией нового времени”» [9, 69]. Толпа на руках вынесла Стравинского на улицу. Этот момент стал своего рода реваншем композитора, его великим триумфом. Тем не менее, по его же словам, Дягилев был в ярости от того, что этот триумф не имел отношения к его труппе, а был единоличной победой Стравинского.

Первая мировая война тяжело отразилась на деятельности «Русских сезонов», около года труппа не была задействована: часть артистов вернулась в Россию, некоторые из прежних соратников (В. Нижинский, М. Фокин) покинули дягилевский проект. Возникла опасность потери в репертуаре труппы русской национальной линии. Так возникла идея хореографической кантаты «Свадебка», которую Дягилев любил и которую Стравинский и посвятил другу. К сожалению, ее постановку удалось осуществить только в 1923 году.

Поворотным моментом как в творчестве Стравинского, так и в отношениях двух друзей стала «Пульчинелла» — балет в одном действии с пением, декорации для которого создал П. Пикассо. Дягилев сам подсказал Стравинскому идею написать нечто вроде хореографической сюиты на музыку Дж. Перголези². Композитор с большим тактом и остроумием подошел к заимствованному тексту, украсив его колоритной инструментальной гармоникой, гармоническими и фактурными изысками, что вызвало неприятие Дягилева, который, как говорил Стравинский, «хотел получить стильную оркестровку и ничего более, моя же музыка так шокировала

² Помимо десяти фрагментов из произведений Дж. Перголези, в «Пульчинеллу» вошла музыка из сочинений А. Паризотти (одном случае), Д. Галло (семь фрагментов), К. Монца (два фрагмента), В. ванн Вассенера (один фрагмент).



И. Ф. Стравинский. Портрет работы П. Пикассо

его, что он ходил с видом «Оскорбленного Восемнадцатого столетия» [4, 172]. Отрицательно отнесся Дягилев и к декорациям П. Пикассо, эскизы к которым композитор, напротив, назвал «настоящим чудом». После «Пульчинеллы», как известно, в творчестве Стравинского обозначился поворот в сторону неоклассицизма.

Еще большее непонимание возникло между Стравинским и Дягилевым после создания балета «Поцелуй Феи», в котором были синтезированы мелодии из сочинений глубоко почитаемого и любимого композитором Чайковского. Этот балет-аллегория был задуман в связи с приближающейся 35-летней годовщиной со дня смерти кумира Стравинского. Естественно, что тематический сплав, возникший на основе заимствованных фрагментов из произведений Чайковского, был искусно модернизирован и подан в гармонически обостренном виде.

Премьера «Поцелуя Феи» состоялась в Париже, в Гранд опера, под управлением самого автора. Дягилев не принял этот балет, назвав

его «мертворожденным». Столь категоричная оценка антрепренера была вызвана двумя причинами — как абсолютным неприятием нового сочинения своего младшего друга, так и осознанием того факта, что композитор впредь отказывается «обслуживать» его как постоянного заказчика.

Истоки наступившего охлаждения в отношениях с другом Стравинский позднее описал со свойственной ему откровенностью в «Хронике моей жизни»: «Модернизм во что бы то ни стало, в котором сквозила боязнь потерять передовое, авангардное положение, поиски сенсации, неуверенность в выборе дальнейшего пути — все это создавало вокруг Дягилева болезненную атмосферу... Эти условия мешали мне симпатизировать безоговорочно всему, что он предпринимал, благодаря чему наши отношения становились менее открытыми» [5, 143].

«Поцелуй феи» увидел свет рампы менее, чем за год до кончины Дягилева, умершего 19 августа 1929 года в Венеции. В своем письме, написанном через три дня после смерти друга Стравинского, М. де Фалья выразил композитору свои соболезнования: «Дорогой Игорь, меня глубоко затронула смерть Дягилева, и мне хочется написать Вам *прежде, чем я буду говорить об этом с кем-нибудь другим* (курсив наш. — П. Ц.). Какая это для Вас ужасная потеря! Из всех замечательных его деяний на первом месте стоит то, что он «открыл» Вас. Мы обязаны ему за это больше, чем за все остальное» [3, 210–211].

Действительно, двух мэтров объединяли длительные товарищеские и творческие взаимоотношения. И несмотря на разногласия по многим поводам, их имена остались для любителей и знатоков искусства связанными крепкими узами. Это подтверждает и тот факт, что И. Стравинский, переживший своего друга на 42 года, завещал похоронить его в Венеции, на Греческом кладбище острова Сан-Микеле, рядом с Дягилевым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михеева Л. В. Стравинский. Балет «Жарптица» URL : https://www.belcanto.ru/ballet_firebird.html (дата обращения: 14.04.2022)
2. Сергей Дягилев и русское искусство. Статьи. открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве. В 2 т. Т. 1. М. : Изобразительное искусство, 1982. 496 с.
3. Сергей Дягилев и русское искусство. Статьи. открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве. В 2 т. Т. 2. М. : Изобразительное искусство, 1982. 576 с.
4. Стравинский И. Ф. Воспоминания. Размышления. Комментарии; пер. с англ. / общ. ред. М. С. Друскина. Л. : Музыка. Ленинградское отд. 1971. 414 с.
5. Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни; пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной. Ленинград : Государственное музыкальное изд-во, 1963. 271 с.

6. *Стравинский И. Ф.* Статьи и материалы / сост. Л. С. Дьячкова ; под общ. ред. Б. М. Ярустовского. М. : Советский композитор, 1973. 525 с.
7. *Театрал.* У Т. П. Карсавиной. // Петербургская газета. 1910. № 197. 21 июля.
8. *Чернышова-Мельник Н. Д.* Дягилев. URL: <https://biography.wikireading.ru/126710> (дата обращения 14.04.2022)
9. *Ярустовский Б. М.* Игорь Стравинский. М. : Советский композитор, 1963. 294 с.

P. Yu. Tsvetkova

Russian Institute of Theater Arts — GITIS
6 M. Kislovsky per., Moscow, 125009, Russian Federation

I. F. STRAVINSKY AND S. P. DIAGHILEV: TO THE HISTORY OF COOPERATION

In 2022, two significant dates are celebrated: the 150th anniversary of the birth of S. P. Diaghilev (1872–1929), entrepreneur, creator and head of the "Russian Seasons" enterprise in Paris, and the 140th anniversary of the birth of I. F. Stravinsky, an outstanding composer. Based on documentary evidence, the article traces the nature of the interaction between the two creators in certain periods of their joint work. At the same time, it is noted that the fates of the two figures of Russian culture were closely intertwined in terms of personal friendship. They also had much in common: both Diaghilev and Stravinsky were brought up in families where art and music were deeply revered, both studied at Saint Petersburg University and took lessons from professors of the Saint Petersburg Conservatory. The composer and the entrepreneur collaborated for a long period in the Parisian "Saisons Russes", for which Stravinsky composed twelve operas and ballets. Their creative collaboration in the Diaghilev project lasted eighteen years. Fate surprisingly brought them together after their demise, both Stravinsky and Diaghilev rested with a difference of 42 years on the island-cemetery of San Michele in Venice.

Keywords: "Russian Seasons" in Paris, collaboration, ballet, "Evenings of Contemporary Music", Russian art

DOI: 10.36871/hon.202202023

Received: April 22, 2022

Accepted: May 20, 2022

Information about the author:

Polina Yu. Tsvetkova — Ph.D. (History of Art), Associate Professor of the Department of History and Theory of Music and Musical Performing Arts
polinatsvetkova@mail.ru
ORCID: 0000-0001-7984-4385

REFERENCES

1. Mikheeva L. V. Stravinsky. Balet "Zhar-ptitsa" [Stravinsky. Ballet "Firebird"]. (In Russian). Available at: https://www.belcanto.ru/ballet_firebird.html (accessed: 14.04.2022)
2. Sergey Dyagilev i russkoe iskusstvo [Sergey Diaghilev and Russian Art : in 2 vol.]. Vol. 1. Moscow, 1982. 496 p. (In Russian)
3. Sergey Dyagilev i russkoe iskusstvo [Sergey Diaghilev and Russian Art : in 2 vol.]. Vol. 2. Moscow, 1982. 576 p. (In Russian)
4. Stravinsky I. F. Dialogi. Vospominaniya. Razmyshleniya. Kommentarii [Dialogues. Memories. Reflections. Comments]. Leningrad, 1971. 414 p. (In Russian)
5. Stravinsky I. F. Khronika moei zhizni [Chronicle of My Life]. Leningrad, 1963. 271 p. (In Russian)
6. Stravinsky I. F. Stat'i i materialy [Articles and Materials]. Moscow, 1973. 525 p. (In Russian)
7. *Teatral.* At T. P. Karsavina's. *Peterburgskaya gazeta* [Petersburg Newspaper]. 1910, no. 197, July 21. (In Russian)
8. Chernyshova-Mel'nik N. D. Dyagilev [Diaghilev]. (In Russian). Available at: <https://biography.wikireading.ru/126710> (accessed: 14.04.2022)
9. Yarustovsky B. M. Igor Stravinsky. Moscow, 1963. 294 p. (In Russian)

