

УДК 82-94:929:7-07

## ОБРАЗ С.П.ДЯГИЛЕВА В МЕМУАРАХ XX ВЕКА

**Анна Анатольевна Деменева**

заместитель директора

муниципальной гимназии № 11 им. С.П.Дягилева (Пермь)

614000, Пермь, ул.Сибирская, 33. anaimushina@mail.ru

Сергей Дягилев – ключевая фигура эпохи серебряного века, а его образ является центральным во многих мемуарных текстах, создававшихся современниками. В статье анализируются высказывания о личности импресарио, выявляются некоторые характерные особенности его образа, в частности мифологизация, и делается вывод, что в русской литературе XX в. существует особый Дягилевский текст.

**Ключевые слова:** русская литература; Серебряный век; мемуары; русский балет; дягилевский текст; мифологизация; культурный герой.

С.П.Дягилев является одним из центральных персонажей русской культуры первой половины XX в. Такое отношение к импресарио сформировалось у современников уже в самом начале его деятельности.

Впервые имя С.П.Дягилева появляется на страницах российской прессы в 1898 г. Первые отклики о нем были крайне ироничными. Известный художник-сатирик П.Е.Щербов изобразил 26-летнего С.П.Дягилева в юмористическом еженедельнике «Шут» в виде «тряпичника», собирающего на мусорной свалке «художественные отбросы» декадентского искусства [Ласкин 1997: 13]. Характерно, что Дягилев на протяжении всей своей жизни очень часто становился объектом карикатуристов. Его деятельность интерпретировалась как «безвкусное кривлянье», «наглое самовосхваление» и посягательство на «святая святых» русского искусства; С.П.Дягилева называли «бандитом искусства», «коноводом» с «наездническими статьями» [Брешко-Брешковский 1903: 2]; «самозванцем и самоизбранцем русского искусства» [Шебуев 1908: 4-5]. Отметим острые и яркие публикации В.В.Стасова, названия статей которого показательны сами по себе: «Нищие духом» [Стасов 1899: 2], «Подворье прокаженных» [Стасов 1937: 588-596], «Шахматный ход декадентов» [Стасов: 1900]. Критический очерк В.П.Буренина, в котором С.П.Дягилев сравнивался с главным героем комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль» [Буренин 1899: 2], послужил поводом для серьезного инцидента, закончившегося расправой над его автором. Отметим также любопытные образные

фельетоны Н.Н.Брешко-Брешковского «Бандиты искусства» [Брешко-Брешковский 1903: 2] и «Призраки в академии художеств (Сон в крещенскую ночь)» [Брешко-Брешковский 1907: 3], в которых автор иронизировал по поводу реформаторских устремлений С.П.Дягилева.

В 1900-е гг. С.П.Дягилев стал упоминаться в серьезных искусствоведческих работах. Первой из них была «История русской живописи в XIX веке» А.Н.Бенуа, где отмечалась исключительная роль «энергичного и деятельного» С.П.Дягилева в организации выставок и издании журнала «Мир искусства»; автор исследования ставил его рядом с Саввой Мамонтовым [Бенуа: 1902: 223-226]. В «Малом энциклопедическом словаре», вышедшем в 1907 г., С.П.Дягилеву была посвящена небольшая статья, в которой он был представлен как учредитель художественных выставок, а также как редактор «Мира искусства» и «Ежегодника Императорских театров». В «Русской энциклопедии», публиковавшейся в 1910-е гг., С.П.Дягилев был назван известным «художественным и музыкальным деятелем».

Однако имя С.П.Дягилева появляется не только на страницах искусствоведческих и справочных изданий. Личность С.П.Дягилева породила обширную мемуарную литературу, создававшуюся на протяжении практически всего XX в. Нам известно более ста мемуарных источников, в которых повествуется о жизни и деятельности импресарио. Отдельными изданиями в России вышли воспоминания участников труппы «Русских сезонов» Т.П.Карсавиной, С.Л.Гри-

горьева, С.М.Лифаря, М.Ф.Ксешинской, Л.Ф.Мячина, В.Ф.Нижинского, Б.Ф.Нижинской, Н.А.Тихоновой, М.М.Фокина, сподвижников С.П.Дягилева по творческой деятельности – А.Н.Бенуа, М.В.Добужинского, Ж.Кокто, С.К.Маковского, Н.Д.Набокова, А.П.Остроумовой-Лебедевой, С.С.Прокофьева, Ф.Пуленка, И.Ф.Стравинского, современников – С.М.Волконского, А.Белого, А.А.Блока, М.А.Кузмина, М.Серт, М.К.Тенишевой, а также воспоминания Е.В.Дягилевой. К сожалению, еще не переведены и не изданы на русском языке воспоминания Л.Соколовой «Танцую для Дягилева» [Sokolova 1960], Н.Д.Набокова «Старые друзья и новая музыка» [Nabokov 1951].

В 1982 г. вышло в свет двухтомное издание «Сергей Дягилев и русское искусство» [см. Сергей Дягилев и русское искусство 1982], составители которого проделали гигантскую работу по изысканию и систематизации материалов, раскрывающих образ С.П.Дягилева: его статей, интервью, писем, воспоминаний современников – А.Н.Бенуа, М.В.Нестерова, И.Э.Грабаря, Н.К.Рериха, Т.П.Карсавиной, М.Ф.Ларионова, А.В.Луначарского.

В то же время вся эта обширная мемуарная литература практически не рассматривалась российским литературоведением. В качестве исключения могут быть названы культурологические работы В.М.Гаевского [Гаевский 1989: 159-166], Г.Ю.Стернина [Стернин 1989: 122-127], С.В.Голынца [Голынец 1990: 142-145; Голынец 1995: 114-115], А.С.Ласкина [Ласкин 1994; Ласкин 2002], в которых освещались различные аспекты творческой биографии импресарио, основанные на мемуарных источниках.

Произведения, в которых появляется образ Дягилева, рассматриваются нами как *единый текст*. Понятие «текст» в данном случае используется в широком значении – так, как оно употреблялось Ю.М.Лотманом [Лотман 1996] или постструктуралистами [Барт 1989], т. е. как *часть* целого, обладающую определенной внутренней структурой и связанную с множеством других текстов (литературных), «культурных», «исторических»), которые переплетаются и перекрещиваются друг с другом [Ильин 1999: 97-105].

При таком понимании любой текст оказывается точкой пересечения множества связей, объединяя в единое пространство автора и читателя, литературу и иные формы культуры. По сути дела в такой интерпретации текст оказывается органично включенным в культуру «сверхтекстом», представляющим «совокупность высказываний», ограниченных «темпорально и локально», объединенных «содержательно и ситуативно», характеризующихся «цельной модальной

установкой» и «достаточно определенными позициями адресанта и адресата» [Купина, Битенская 2004: 215].

В отечественной гуманитарной науке на протяжении последних десятилетий распространилась практика употребления термина «текст» для обозначения ряда семантически связанных между собой феноменов культуры, имеющих, в частности, и литературное воплощение. Такие сверхтексты могут быть объединены определенным пространственным локусом, и тогда их называют «городскими текстами» (например, «Петербургский текст» [Лотман 1992; Топоров 1995], «Венецианский текст» [Меднис 1999], «Пермский текст» [Абашев 2000]). Помимо этого особо может быть выделена группа сверхтекстов, объединенных личностью известного деятеля культуры, т.е. «именные», «персональные» сверхтексты (например, «Пушкинский текст» [Гаспаров 1996]).

Любой такой сверхтекст представляет собой сложную разнородную целостность, объединяемую некой смысловой общностью, единым центральным фокусирующим объектом, наличием определенных внетекстовых реалий и смыслов, системой природных (или культурных) образов и деталей. Это качество сверхтекста (применительно к «Петербургскому тексту») В.Н.Топоров характеризует следующим образом: «Обозначение “цельно-единство” создает столь сильное энергетическое поле, что все “множественно-различное”, “пестрое” индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нем в плоть и дух единого текста. <...> Именно в силу этого “субъективность” целого поразительным образом обеспечивает ... “объективность” частного» [Топоров 1995: 261].

В дальнейшем мы будем говорить о «Дягилевском тексте» русской литературы, включаящем как совокупность мемуарных произведений, так и художественные тексты с «дягилевскими аллюзиями», а также их интерпретации читателями. «Дягилевский текст» утверждает исключительную важность «голоса» героя и его личности для русской и мировой культуры XX в.

Определяющим фактором для выделения в культуре такого «текста» является не только широкая представленность имени героя в различных письменных источниках, но и, главное, цельность этого представления. «Дягилевский текст» объединяется не только изображением в нем личности импресарио, но и воспроизведенной в нем широкой картиной культурной жизни первой половины XX в., размышлениями о закономерностях и парадоксах развития русской культуры в контексте культуры Европы. В ин-

терпретациях современников Дягилев оказывается *центром* мира русской культуры XX в., выразителем особых внутренних потребностей русской культуры.

Дягилевский персональный текст организован иначе, чем Пушкинский персональный текст. В его «ядре», естественно, находится фигура Дягилева, который в большинстве произведений представлен как «центр», как демиург окружающего его культурного мира. Однако основной корпус произведений, представленных в «Дягилевском тексте», – *мемуары* (в «Пушкинском тексте» мемуарная литература представляет не «ядро», а периферию).

Устойчивыми признаками мемуаров как жанра документальной литературы являются фактографичность, событийность, ретроспективность, непосредственность авторских суждений, живописность, документальность. Эстетическую значимость этой литературы определяют организующие ее факты, документы, т.е. нечто по сути своей противоположное вымыслу [Местергази 2007: 15]. Эстетическая интерпретация мемуарного текста (мемуарного произведения или тематического цикла мемуаров, информации о фактической реальности, изображенной в мемуарах) на основе неязыковых семиотических констант позволяет раскрыть особый тип художественной образности, свойственный мемуарам. Именно события жизни (в силу их причастности к истории и культуре, способности передавать небуквальные смыслы) становятся письменным текстом.

Е.Г.Местергази предлагает рассматривать мемуары как *первичный* жанр документальной литературы, способный быть реализованным в нескольких вариантах: «бытовом», «литературном», а также как «литература вымысла» [Местергази 2008: 62]. К числу мемуаров Дягилевского текста, функционирующих как «литература вымысла», можно отнести, например, воспоминания С.Лифаря [Лифарь 1993] и В.Нижинского [Нижинский 2000]. Основная часть мемуаров о Дягилеве может быть отнесена к «литературным», при этом следует отметить, что их «художественность» основывается в первую очередь на достоверности изложенных в них фактов.

«Дягилевский текст» содержит многочисленные документальные материалы, а также разнообразные интерпретации его личности в мемуарной и художественной литературе. По сути «Дягилевский текст» представляет *особую знаковую реальность* русской культуры, что объясняется публичным характером деятельности его основных фигурантов, их постоянным участием в гастрольях, сценичностью большинства их поступков, жизнь в эмиграции.

В «Дягилевском тексте» представлены суждения практически о каждом реализованном С.П.Дягилевым художественном проекте, что делало события его жизни эстетически значимыми, превращая их в часть «священной истории» поколения людей конца XIX – начала XX вв. «Дягилевский текст» отразил восприятие современниками как личности самого Сергея Дягилева, так и его культурной деятельности, в большой степени воздействовавших на развитие всего мирового искусства на протяжении первой трети XX в., – прежде всего, театральной антрепризы «Русские сезоны».

Мемуары, посвященные личности С.Дягилева, существенно отличались от большинства других мемуарных текстов. Если в «обычных» (традиционных) мемуарах частная жизнь человека предстает в виде «текста» – «текст как жизнь»), то в мемуарах «Дягилевского текста» сама жизнь описываемого в них персонажа построена по законам художественного текста («жизнь как художественный текст»), в котором есть свой сюжет, а участники событий разыгрывают определенные предписанные им театральные роли.

Большинство авторов мемуаров, включаемых в «Дягилевский текст», не являлось профессиональными литераторами (исключение – документальные произведения А.Блока, В.Брюсова, А.Белого, в которых упоминается Дягилев). В то же время все они были выдающимися подвижниками искусства – артистами дягилевской труппы, художниками, композиторами, театральными деятелями. Наверное, их мемуары не являлись выдающимися художественными произведениями своей эпохи, однако важность рассматриваемой в них эстетической проблематики, направленность на решение актуальных художественных вопросов; воспроизведение в них органичного ощущения художественного целого эпохи включали их в контекст культуры первой половины XX в.

Помимо этого следует иметь в виду, что авторы мемуаров были людьми самобытными, художественно одаренными (большинство из них – люди творческих профессий), и поэтому в процессе передачи восприятия деятельности С.П.Дягилева они раскрывали свое глубоко личностное, индивидуальное видение художественных процессов эпохи, используя при этом яркие образы, символы, аллегории, метафоры. Так, Ф.Пуленк называл его «магом» и «чародеем», В.Серов – «лучезарным солнцем», А.Бенуа – «Геркулесом» и «Петром Великим». Для В.Нижинского Дягилев – это «орел, душивший маленьких птичек», для А.Вольнского – «Желтый Дьявол на аренах европейских стран», для

А.Белого – «Нерон в черном смокинге над пламенеющим Римом, а может быть – камер-лакей, закрывающий дверь во дворец...» [Белый 1990: 217-218]. И.Стравинский отмечал, что «...написал Польку как карикатуру на Дягилева, представлявшего в виде циркового укротителя, щелкающего бичом» [Стравинский 1971: 153].

«Дягилевский текст» не завершен во времени. Предмет его изображения – период культурной деятельности Дягилева, 1900-1930-е гг., но по своей проблематике он открыт в культурное пространство всего XX в. (многие из произведений создавались или публиковались после того, как прошло несколько десятилетий после смерти импресарио!). В мемуарных текстах был представлен новый тип культурного и литературно-творческого сознания, в котором субъект автора (говорящего, пишущего) оказывался менее важен, чем *субъект личности героя* – С.П.Дягилева. Во многих мемуарах мы видим продолжение когда-то начатого, но так и не завершенного диалога (спора, полемики) автора текста с С.Дягилевым, находящегося вне конкретного исторического времени (точнее, во временном контексте незавершенных художественных исканий первой половины XX в.). Это всегда «реагирующий» на какие-то художественные факты текст – но в то же время текст, не замкнутый только на проблемы искусства (театр, балет, живопись), – а открытый ко всей художественной культуре, требующий от читателя-собеседника «услышанности» и ответа, текст, органично включающий в себя разные формы скрытой (полускрытой, «рассеянной») чужой речи.

За узнаваемой событийной атрибутикой образа С.П.Дягилева возникает мощный энергетический поток авторских интерпретаций мемуаристов, убедительных натуральностью изображаемого, но нередко прямо противоречащих друг другу. И в этом диалоге вариативных интерпретаций узнаваемого фактического материала – особая увлекающая художественная сила мемуарного образа. Личность С.Дягилева становится своеобразным средством «проверки» на принадлежность автора и читателя к культуре XX в.

В то же время следует отметить, что «Дягилевский текст» широко открыт в культурное пространство эпохи. В нем воссоздана образность сценических постановок, частная жизнь участников антрепризы, показаны города и страны, в которых протекала жизнь импресарио, театры, музеи, рестораны, гостиницы... Представленное в них художественное пространство не было стеснено никакими определенными географическими или государственными граница-

ми: оно постоянно расширялось, достигая новых культурных рубежей и приобщаясь к обновленным эстетическим ценностям, становясь при этом *мультикультурным* («кросскультурным»).

Семантическую разнородность оценочных суждений о жизни С.П.Дягилева ярко характеризует высказывание С.К.Маковского: «...Фигура Дягилева – сноба и сибарита, использующего чужие таланты для собственного обогащения» и «Дягилева – энтузиаста, отдавшего всего себя с какой-то языческой страстностью искусству – красоте, “улыбке Божества”» [Маковский 2000: 130]. В размышлениях о личности Дягилева, как правило, отражаются эпохальные споры о проблеме соотношения в культуре разных «начал»: эстетического и этического, национального и глобального, буржуазного и аристократического, прагматического и идеалистического.

В первую очередь отметим, что в портрете С.П.Дягилева акцентируется внешняя необычность его облика: большая голова, седая прядь волос, дендизм. Подчеркиваются свойственные герою атрибуты характерного для того времени театрального «перформенса»: цилиндр, трость, монокль, «безупречно парадный костюм». Эти знаки могут иногда стать поводом для рассказываемых анекдотических историй: так, например, цилиндр Дягилева в процессе словесного поединка с оппонентом оказывается надет последнему буквально до плеч [Маковский 2000: 123]. Практически всеми мемуаристами отмечаются тяга героя к эффектной «позе» и необычному «жесту», постоянное наличие на его лице «маски». В мемуарах А.Белого подчеркивается неустойчивость и постоянная изменчивость образа персонажа «с изящностью мимы меняющего свои роли» [Белый 1990: 127-128].

Одна из важнейших особенностей «Дягилевского текста» – полярность высказанных мемуаристами оценок образа главного персонажа. Для иллюстрации приведем цитату из дневников Вацлава Нижинского: «Дягилев красит свои волосы, чтобы не быть старым. У Дягилева волосы белые, Дягилев покупает черные помады и натирает их... Дягилев имеет два передних зуба фальшивых. Я это заметил, ибо когда он разнервничается, то трогает их языком. Они шевелятся, и я их вижу. Мне Дягилев напоминает старуху злую, когда он шевелит двумя передними зубами. У Дягилева передний клочок покрашен белыми красками. Дягилев хочет, чтобы его заметили. Его клочок пожелтел, ибо он купил скверную белую краску» [Нижинский 2000: 143]. Совершенно иной оказывается оценка в мемуарах Тамары Карсавиной: «...Впервые я увидела его <...> через сцену прошел молодой человек, спустился в партер и сел в кресло первых рядов: ни

один режиссер не мог бы придумать более эффектного выхода! Безлюдный театр, словно на мгновение смеживший усталые веки, пустынная и полутемная сцена, поднятый занавес – все это вызывало чувство щемящей тоски, прилив сентиментальности – неизлечимого недуга у нас, выросших в атмосфере искусственных чувств театральных подмостков... Я видела, как он внимательно осматривает сцену. Разочарование или усталость?.. И зачем он вообще пришел сюда? Ведь на сцене ничего не происходило!» [Карсавина 1971: 170-171].

Существенной чертой характеристики С.П.Дягилева, демонстрирующей восприятие его личности современниками, является *движение*: это могут быть как «событийные» характеристики («...неутомимо колесил он по России, охотясь за холстами великих и малых живописцев» [Маковский 2000: 126]), так и «концептуальные» («Дягилев был чужд спячке жизни», он «был искренним рыцарем эволюции и красоты» [Рерих 1982: 2, 326]. Как отмечает Т.Карсавина, «постоянный поиск новых проявлений красоты абсолютно соответствовал его темпераменту; едва достигнув цели, он, влекомый своим беспокойным духом, устремлялся вперед, к новой цели» [Карсавина 1971: 229]; Дягилев – это «человек, гонимый вихрем новаторских вожделий своей публики, наподобие Франчески и Паоло, вечно уносимых вперед вихрем пламени в дантовском аду? Ведь в ушах Дягилева раздается, как у Агасфера, постоянный приказ: «Иди!» И он идет, покидая часто красивую и плодотворную местность, и пускается в погоню за мреющими миражами» [Луначарский 1982: 2, 217].

Художественным знаком – предвестником физической смерти С.П.Дягилева – становится метафора «потери *пути*», которая появляется, например, в мемуарах С.Маковского и И.Стравинского: «Следовало идти быстро, но рок бежал еще быстрее: стареющий Дягилев не переставал искать свою дорогу. Теперь, я думаю, он не был больше уверен в своем пути» [Маковский 2000: 134].

Важной особенностью образа Дягилева является то, что современники часто наделяли его особой магической силой. По свидетельству Т.Карсавиной, «все, его знавшие, свидетельствуют о почти колдовском очаровании его личности» [Карсавина 1982: 40]. Пуленк писал по этому поводу: «Несравненный Дягилев был магом и чародеем» [Пуленк 1977: 37]. Блок подчеркивал в личности Дягилева сверхъестественное начало: «Цинизм Дягилева и его сила... Есть в нем что-то страшное, он ходит «не один» [Блок 1989: 191]. Более того, в мемуарах приводится легенда о появлении Дягилева в качестве привидения:

молодая балерина, репетировавшая в театральной зале, где некогда «шарил» Дягилев, пугается «белой тени», перемещающейся по коридору, заполняя собой весь проход; ее друзья предполагают, что это мог быть «дух Дягилева, который при жизни часто посещал эту комнату; именно в ней однажды произошел случай, приведший его в страшный гнев, он стучал тростью по полу так, что оттуда выбежала группа испуганных крыс» [Haskell 1935: 135].

В повествованиях о событиях жизни С.П.Дягилева также нередко используются *семейные предания*. В яркой (в художественном отношении) книге С.Лифаря «Дягилев и с Дягилевым» сообщается о том, что в С.П.Дягилеве через его мать, урожденную Евреинову, текла «петровская кровь» [Лифарь 2005]. В мемуарах Е.В.Дягилевой, создающих собирательный образ семьи, рождение С.Дягилева связывается с историей нескольких поколений предков, честно и ярко проживших свои жизни. Е.В.Дягилева сообщает, что первое упоминание в исторических источниках о роде Дягилевых связано с именем Дмитрия Васильевича Дягилева, который был образованным человеком и талантливым музыкантом, художником, коллекционером, библиофилом и литератором. Его сын, Павел Дмитриевич Дягилев, был известен как благотворитель, пожертвовавший огромные суммы на строительство в г. Перми нескольких храмов и оперного театра. Для Е.В.Дягилевой символичным представляется родство Дягилевых с Сульменевыми, Литке и другими знатными фамилиями. Многочисленные свидетельства о духовном подвижничестве предков С.П.Дягилева создают насыщенный культурный контекст, в котором склонность к героическому подвижничеству определяется как семейная, *родовая* черта. Многие мемуаристы отмечают влияние на становление героя Е.В.Дягилевой, которая рано заменила ему родную мать. В монографии А.Хаскелла цитируются воспоминания В.Нувеля о том, что именно Е.В.Дягилева заставила Сергея поверить в себя и навсегда забыть фразу «Я не могу»: «Это – фраза, которую Вы должны забыть; кто хочет, тот всегда может» [Haskell 1935: 11].

Размышления о необходимости сознательной активности человека, о демиургических возможностях личности были актуальны для культуры рубежа XIX и XX вв. В повествовании о делах («деяниях») С.Дягилева ярко запечатлеваются культурно-ценностные ожидания современников от реализации личностного потенциала жизнеустройства.

Событийный ряд биографии С.Дягилева последовательно прослеживается через семантику мотивов «дела», «*поединка*» и «*подвига*». Такой

набор мотивов был в целом необычен для русской литературы (по крайней мере, в свете традиции культуры XIX в., в которой герой-созерцатель или герой-мыслитель превалировал над «человеком дела»). По сути образ Дягилева, представленный в мемуарах, был полемически направлен против типичных для предшествующих периодов истории русской литературы образов «лишнего человека» и «маленького человека» – персонажей, которые обычно не проявляли себя в какой бы то ни было *практической* деятельности.

Эстетизация биографического материала, изложенного современниками, усиливается при изображении «противоборческих» устремлений С.П.Дягилева (отстаивание им собственных художественных идеалов, полемика с В.В.Стасовым и т. п.). Событийный ряд с указанной семантикой мемуаристами обычно интерпретируется как *поединок* за новые художественные идеалы.

В ряде мемуаров стремление импресарио к активному действию рассматривается как *деяние* во имя национальной культуры, как *подвиг*: «Чудесен творческий подвиг Дягилева, открывший миру новые земли Красоты, вечно не умирающее его дело, ибо оно вошло в плоть и в кровь всего современного искусства и через него будет передано будущему искусству и вечности. Дягилев – вечен, Дягилев – чудо» [Лифарь 1993: 401], «Только тот, кто хорошо знает Париж, может оценить силу влияния на него Русского балета Дягилева. Завоевать Париж трудно. Удерживать влияние на протяжении двадцати сезонов – подвиг» [Григорьев 1993: 190]; «Мне он представляется младенцем Геркулесом, творящим подвиги, еще не успев выйти из колыбели» [Карсавина 1971: 227].

Образ Дягилева в сознании современников нередко воплощал их представления о *сверхчеловеке* (Ф.Ницше): мемуаристы поэтизировали его «неукротимую волю» [Карсавина 1971: 217], являющуюся «высшим проявлением человека»: «У Дягилева была своя специальность, это была именно его воля, его хотение. Лишь с момента, когда этот удивительный человек “начинал хотеть”, всякое дело “начинало становиться”, “делаться”» [Бенуа 1982: 642]; «он подавлял своего оппонента не логикой аргументов, а давлением своей воли и невероятным упорством» [Карсавина 1971: 231].

Характерной чертой образа С.Дягилева в мемуарных произведениях является *отделение его имени от образа*: «Чтить его память лишь как создателя труппы Русского балета означало бы признать лишь часть этого человека. Он был сгустком эпохи, замечательной по жизненности и

быстрой зрелости своих артистов. Он был существом и обобщением своего времени. Он вобрал в себя и представил своим современникам средоточие художественных ценностей, как бы отраженных в призме» [Карсавина 1982: 304].

Одной из определяющих черт «Дягилевского текста» является *мифологизация* образа импресарио. В «Дягилевском тексте» создается *новое вненациональное* предание – миф, основанный на личном художественном и бытовом опыте автора и потенциального читателя, вырастающий на основе свободного вымысла.

Мифологизация, выражающаяся в художественных и публицистических текстах, – одна из важнейших особенностей культуры XX в. Под мифологизацией мы в данном случае понимаем обретение «устойчивыми» образами в процессе их художественного функционирования таких интерпретаций (авторских и читательских), согласно которым этот образ занимает в культуре исключительное место и становится главным объясняющим фактором последующего культурного развития нации или всего человечества. Процесс мифологизации определенных культурных объектов (образов, сюжетов) тесно связан с протекающим параллельно процессом *демифологизации*, в соответствии с которым «объект», получивший «мифологический» статус, теряет его и развенчивается.

Процесс мифологизации объясняется исторической логикой развития культуры: «Реализм XIX в. предельно сконцентрировал внимание на окружающей действительности и на ее социально-исторической интерпретации, во многом определившей и художественную структуру реалистических произведений, особенно романов. В XX в. на волне ремифологизации, наступившей в силу разочарования в позитивистских ценностях, что особенно становится заметно в литературе модернизма, решительно порывающей с традициями XIX в., происходит отказ от социологизма и историзма и выход за социально-исторические рамки ради выявления вечных начал человеческой жизни и мысли» [Мелетинский 1998: 423].

Возможность мифологизации образов напрямую связана с природой «сверхтекста», предполагающего включение в произведение многочисленных культурных текстов. В «Петербургском тексте» мифологизируется образ Петербурга, в «Венецианском тексте» – образ Венеции, в «Пушкинском тексте» – образ Пушкина. Сам факт возникновения и существования определенного сверхтекста является доказательством огромной значимости воспроизведенных в нем культурных реалий и, следовательно, его потенциальной «способности» к мифологизации. Миф моделирует будущий мир и включает в себя оп-

ределенные «нормативные» модели культуры, модели поведения, которые помогают объяснить существующий миропорядок. Личность С.Дягилева, устанавливающего своей деятельностью законы культурной жизни XX в., оказывается соответствующей природе мифа. В этом плане его фигура может быть сопоставлена с фигурой А.Пушкина (также мифологизированной): они оба своей деятельностью способствовали разрушению культуры предшествующей эпохи и возникновению «новой» культуры. Эпоха Дягилева, как и эпоха Пушкина, оказывалась «началом всех начал» русской культуры, соотносимым с «первичным» *сакральным* временем.

Мифологизация образа С.Дягилева проявляется в ряде аспектов. Эпохальные противоречия, выразившиеся в текстах мемуаров, снимаются в соответствии с законами мифологического мышления в феномене амбивалентности (отмеченное нами выше наделение образа импресарио противоположными характеристиками). Внешний облик импресарио интерпретируется мемуаристами в категориях «профанного» и «сакрального». Место Дягилева в системе мемуарных образов также может быть соотношено со структурой мифа. Например, образы Е.В.Дягилевой и ее «двойника» – няни Дуни – типологически сопоставимы не только с пушкинской няней, но и с мифологическим образом Космической матери, оберегающей героя и символизирующей благосклонную судьбу.

Образ самого С.Дягилева в мемуарах по своей структуре и функциям может быть сближен с типом «культурного героя» в мифе. Подобно тому, как культурный герой в архаических мифологических текстах добывает или впервые создает для людей различные предметы культуры, учит их ремеслам и искусствам, вводит в определенную социальную организацию, брачные правила, магические предписания, ритуалы и праздники, Дягилев, борясь со стихийными хаотическими социальными и природными силами, преодолевая все препятствия, устраивает выставки, издает журнал, создает театральные коллективы, предвосхищая будущее и закрепляя в культурном создании эстетические ценности XX в.

«Дягилевский текст» русской культуры создает сложный и неоднозначный образ импресарио. В образе С.Дягилева аристократизм парадоксально объединяется с прагматизмом, трагическое – с комическим, глобальное – с национальным, новаторские искания – со следованием традициям. Все эти противоречия, выразившиеся в мемуарном образе С.Дягилева, были противоречиями, характеризующими всю русскую (и даже шире – всю европейскую) культуру XX в. В этом заключалось значение «Дягилевского текста» для

русской культуры: фактом своего художественного бытия он как бы подводил итоги завершающейся культурной эпохе и обнажал новые актуальные проблемы «мира искусства».

#### Список литературы

- Абашев В.В.* Пермь как текст. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2000. 404 с.
- Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступит. ст. Г.К.Косикова. М.: Прогресс, 1989. 615 с.
- Белый А.* Начало века. М.: Худож. лит., 1990. 687 с.
- Бенуа А.Н.* Воспоминания // Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: в 2 т. / сост., авт. вступ. ст. и коммент. И.С.Зильберштейн, В.А.Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 2. С. 220-285.
- Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. СПб.: Изд. товарищества «Знание», 1902. 167 с.
- Бенуа А.Н.* Мои воспоминания. М.: Наука, 1993. 711 с.
- Блок А.А.* Дневник. М.: Сов. Россия, 1989. 510 с.
- Брешко-Брешковский Н.Н.* Бандиты искусства // Петербургская газета. 1903. № 302. С. 2.
- Брешко-Брешковский Н.Н.* Призраки в академии художеств (Сон в крещенскую ночь): [Фельетон] // Биржевые ведомости. 1907. 6 янв. (№ 9683) (Веч. вып.). С. 2.
- Буренин В.П.* Критические очерки // Новое время. 1899. 16 апр. (№ 8310). С. 2.
- Волконский С.М.* Мои воспоминания: в 2-х т. М.: Искусство, 1992. Т. 2. 383 с.
- Гаевский В.М.* Сергей Дягилев – черты личности // Сергей Дягилев и художественная культура XIX-XX веков: материалы науч. конф., 17-19 апреля 1987 г., г. Пермь. Пермь: Кн. изд-во, 1989. С. 159-166.
- Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение. 1996. 351 с.
- Голынец С.В.* Практический идеалист // Наше наследие. 1990. № 1. С. 142-145.
- Голынец С.В.* Сергей Дягилев и новый тип художественного деятеля XX века // Культурное достояние Урала и Сибири: Тез. докл. Всемир. конф., посвящ. 50-летию ЮНЕСКО. Екатеринбург, 1995. С. 114-115.
- Григорьев С.Л.* Балет Дягилева. 1909-1929. М.: АРТ СТД РФ, 1993. 382 с.
- Добужинский М.В.* Воспоминания. М.: Наука, 1987. 477 с.
- Дягилева Е.В.* Семейная запись о Дягилевых. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. 287 с.

- Ильин И.П.* Постструктурализм // Современное зарубежное литературоведение: концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М.: Интрада-ИНИОН, 1999. С. 97-105.
- Карсавина Т.П.* Воспоминания // Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: в 2 т. / сост., авт. вступ. ст. и коммент. И.С.Зильберштейн, В.А.Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 2. С. 300-304.
- Карсавина Т.П.* Театральная улица. Л.: Искусство, 1971. 247 с.
- Кокто Ж.* Портреты-воспоминания: эссе. М.: Известия, 1985. 159 с.
- Кузмин М.А.* Дневник, 1905-1907. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 606 с.
- Купина Н.А., Битенская Г.В.* Сверхтекст и его разновидности // Человек – текст – культура: коллективная монография / под ред. Н.А.Купиной, Т.В.Матвеевой. Екатеринбург, 2004. С. 214-233.
- Кшесинская М.Ф.* Воспоминания / подгот. текста, коммент. и подбор ил. И.Клягиной; предисл. В.Гаевского. М.: Артист. Режиссер. Театр; Ред.-изд. комплекс «Культура», 1992. 413 с.
- Ласкин А.С.* Неизвестные Дягилевы, или Конец цитаты: докум. роман. СПб.: Ассоц. «Новая лит.»; Альм. «Петрополь», 1994. 286 с.
- Ласкин А.С.* Отражения // В поисках Дягилева: выставка-книга / автор-сост. А.С.Ласкин. СПб.: Санкт-Петербургская Академия культуры; Всероссийский музей А.С.Пушкина; Российская Национальная библиотека, 1997. С. 69.
- Ласкин А.С.* Русский период деятельности С.П.Дягилева: Формирование новаторских художественных принципов / СПб. гос. ун-т культуры и искусств. СПб., 2002. 236 с.
- Лифарь С.М.* Дягилев. М.: Композитор, 1993. 350 с.
- Лифарь С.М.* Дягилев и с Дягилевым. М.: Вагриус, 2005. 588 с.
- Лифарь С.М.* Мемуары Икара. М.: Искусство, 1995. 358 с.
- Лифарь С.М.* С Дягилевым: монография. СПб.: Композитор, 1994. 266 с.
- Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 9-21.
- Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб: Искусство-СПБ, 1996. С. 18-131.
- Луначарский А.В.* «Развлекатель» позолоченной толпы // Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: в 2-х т. / сост., авт. вступ. ст. и коммент. И.С.Зильберштейн, В.А.Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 2. С. 215-220.
- Маковский С.К.* Портреты современников. На Парнасе «Серебряного века». Художественная критика. Стихи. М.: Аграф, 2000. 445 с.
- Меднис Н.Е.* Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. 391 с.
- Местергази Е.Г.* Литература non-fiction / non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. М.: Совпадение, 2007. 325 с.
- Местергази Е.Г.* Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): дисс. ... докт. филол. наук. М., 2008. 246 с.
- Мелетинский Е.М.* Миф и XX век // Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е.С.Новик. М.: РГГУ. 1998. С. 419-426.
- Мясин Л.Ф.* Моя жизнь в балете / пер. с англ.; предисл. Е.Я.Суриц; коммент. Е.Яковлевой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. 366 с.
- Набоков Н.Д.* Багаж. Мемуары русского космополита. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2003. 368 с.
- Нижинская Б.Ф.* Ранние воспоминания: в 2 ч. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. Ч. 2. 319 с.
- Нижинский В.Ф.* Чувство. Тетради. М.: Вагриус, 2000. 253 с.
- Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки. Т. 1 – 3. М.: Центрополиграф, 2003. Т. 1-2. 588 с. Т. 2. 461 с.
- Прокофьев С.С.* Материалы. Документы. Воспоминания. 2-е изд. М.: Музгиз, 1961. 707 с.
- Пуленк Ф.* Я и мои друзья. Л.: Музыка, 1977. 159 с.
- Рерих Н.К.* Венок Дягилеву // Сергей Дягилев и русское искусство: ст., открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: в 2-х т. / сост., авт. вступ. ст. и коммент. И.С.Зильберштейн, В.А.Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 2. С. 325-329.
- Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: в 2-х т. / сост., авт. вступ. ст. и коммент. И.С.Зильберштейн, В.А.Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 1. 493 с. Т. 2. 575 с.
- Серт М.* Пожирательница гениев. М.: Альпина non-fiction; Глагол, 2008. 312 с.
- Стасов В.В.* Избранные сочинения: в 2 т.. М.; Л.: Искусство, 1937. Т. 1. 862 с.
- Стасов В.В.* Нищие духом // Новости и биржевая газета. 1899. 5 янв. (№ 5). С. 2.
- Стасов В.В.* Шахматный ход декадентов // Новости и биржевая газета. 1900. 25 нояб. (№ 327). С. 2.
- Стернин Г.Ю.* Дягилев глазами оппонентов // Сергей Дягилев и художественная культура XIX-

XX веков: материалы науч. конф., 17-19 апреля 1987 г., г. Пермь. Пермь: Кн. изд-во, 1989. С.122-127.

*Стравинский И.Ф.* Диалоги. Л.: Музыка, 1971. 414 с.

*Тенишева М.К.* Впечатления моей жизни. Л.: Искусство [Ленингр. отд-ние], 1991. 287 с.

*Тихонова Н.А.* Девушка в синем: [воспоминания рус. балерины] / подгот. текста, послесл. и коммент. В. Чистяковой. М.: Артист. Режиссер. Театр; Ред.-изд. комплекс «Культура», 1992. 366 с.

*Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 259-367.

*Топоров В.Н.* Петербургские тексты и Петербургские мифы (Заметки из серии) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 368-399.

*Фокин М.М.* Против течения. 2-е изд. Л.: Искусство, 1981. 510 с.

*Шебуев Н.Г.* Серж Годунов // Обозрение театров. 1908. 22-23 мая (№ 409 / 410). С. 4-5.

*Sokolova L.* Dancing for Diaghilev / The Memoirs of Lydia Sokolova edited by Buckle Richard. London: John Murray, 1960. 287 p.

*Haskell A.L.D.* Diaghileff: His artistic and private life. London: V.Gollancz, 1935. 359 p.

*Nabokov N.* Old Friends and New Music. Boston, 1951. 358 p.

## THE IMAGE OF SERGEI DIAGHILEV IN MEMOIRS OF THE XX<sup>th</sup> CENTURY

**Anna A. Demeneva**

**Vice Director of Municipal Gymnasia 11, named after S.P. Diaghilev (Perm)**

Sergey Diaghilev is a key personality of the Silver Century in the Russian culture. His image is central in many memoirs written by his contemporaries. The opinions about the impresario are analyzed in the article; characteristics of his image are revealed, one of which is “mythologization”. The conclusion of the article is that there is a specific Diaghilev's text that can be found in the Russian literature of the XX<sup>th</sup> century.

**Key words:** Russian literature; Silver Century; memoirs; Russian ballet; Diaghilev's text; “mythologization”; cultural hero.