

«Русские сезоны» С. Дягилева в Германии (1912)

«Russian seasons» by S. Diaghilev in Germany (1912)

Щулепникова Е.И.

Канд. ист. наук, доцент общеуниверситетской кафедры Всеобщей и российской истории ИГН Московского городского педагогического университета (МГПУ).

e-mail: schei2006@yandex.ru

Shulepnikova E.I.

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, World and Russian History Department, Moscow State Pedagogical Sciences

e-mail: schei2006@yandex.ru

Емельянова А.А.

Канд. ист. наук, старший преподаватель общеуниверситетской кафедры Всеобщей и российской истории ИГН Московского городского педагогического университета (МГПУ).

e-mail: platonovaa@mail.ru

Emelyanova A.A.

Candidate of Historical Sciences, Senior Lecturer, World and Russian History Department, Moscow State Pedagogical Sciences

e-mail: platonovaa@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена истории одного из «Русских сезонов» С. Дягилева, состоявшегося в 1912 г. в Германии, его роли и значению в популяризации русского балетного искусства за рубежом.

Ключевые слова: С. Дягилев; «Русские сезоны»; «Русский балет»; популяризация русского искусства; гастроли.

Abstract

The article is devoted to the history of one of S. Diaghilev's "Russian Seasons", held in Germany in 1912, its role and significance in the popularization of Russian ballet art abroad.

Keywords: S. Diaghilev; «Russian seasons»; «ballets Russes»; popularization of Russian art; tours.

Широко известный на родине деятель культуры и антрепренер С.П. Дягилев в начале XX века заслужил признание театральной и художественной общественности Европы в качестве популяризатора русского искусства за рубежом. Благодаря его усилиям в 1906 году в Париже была организована выставка картин отечественных художников, в 1907 – исторические концерты, в 1908 – западной публике была представлена опера, а в 1909 – состоялись первые балетные представления «Русских сезонов»¹ в столице Франции.

¹Решение о создании постоянной труппы, действующей круглогодично, было принято С. Дягилевым в 1911 г. К 1913 г. окончательно сформированный «Русский балет» вытеснил собой «Русские сезоны».

На решение Дягилева о проведении балетных спектаклей за границей, по мнению некоторых исследователей, в значительной степени повлияли триумфальные гастрольные выступления примы-балерины Мариинского театра А. Павловой и ее труппы в странах Западной Европы (включая Германию), состоявшееся в 1908 и 1909 гг. [6, с. 8].

Гастрольный маршрут антрепризы второго сезона (1909–1910), захвативший, помимо Франции, еще и Германию, значительно расширил европейскую аудиторию поклонников русского классического танца. Высокая оценка отечественного балетного искусства авторитетными немецкими критиками, констатировавшими «победу русского балета над берлинской публикой» [13], а также такой немаловажный фактор, как финансовый успех, способствовали решению Дягилева вновь посетить Германию.

Следующая встреча с немецкими зрителями, которую участники труппы «ждали с нетерпением» [2, с. 62], состоялись в 1912 г. – гастрольные поездки в Берлине – с 8 января по 12 февраля и в Дрездене – с 14 по 18 февраля.

Представленный репертуар включал уже знакомые и полюбившиеся в Германии спектакли («Клеопатра», «Сильфиды», «Карнавал», «Павильон Армиды») и новые для немцев постановки – балеты «Шехерезада» на музыку Н.А. Римского-Корсакова, «Половецкие пляски» А.П. Бородина, «Призрак розы» К. Вебера, «Жизель» А. Адана. Именно новинки сезона наряду с балетом «Клеопатра» произвели на немецкую, прежде всего, берлинскую публику наиболее сильное впечатление.

Как известно, все балеты, поставленные антрепризой Дягилева в течение первых сезонов и долгое время сохранявшиеся в репертуаре труппы, были созданы специально для нее талантливым балетмейстером Мариинского театра М.М. Фокиным. Заметим, что только в 1912 г. появился первый балет, не принадлежавший Фокину – «Послеполуденный отдых Фавна» В. Нижинского, вслед за чем для осуществления спектаклей «Русских сезонов» и «Русского балета» Дягилев привлекал разных балетмейстеров.

Хореографическая драма «Шехерезада», премьера которой состоялась в июне 1910 года на сцене парижского театра Grand Opera, была поставлена М. Фокиным по сценарию Л. Бакста на сюжеты арабских сказок. Работа над этим спектаклем, включавшая разработку костюмов и оформление сцены в насыщенных ярких красках Востока – «почти кричащую красочность зеленого, золотого, оранжевого тонов» [4, с. 26], была триумфом Бакста как художника-декоратора. Основные партии в «Шехерезаде» исполняли И. Рубинштейн и В. Нижинский.

«Половецкие пляски» – балетные сцены из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь» Фокин считал одной из своих самых важных работ, в которой предпринял попытку максимально передать выразительность массовых танцев, сделать их «говорящими» [11, с. 128]. Декорации и поражающие своей пестротой костюмы, для создания которых Дягилев «скупил» экзотическую одежду во «всех восточных магазинах Петербурга» [1, с. 511], были выполнены Н. Рерихом. Ведущими исполнителями, занятыми в этом балете, были С.Федорова и А. Больш.

Хореографическая картинка по поэме Т. Готье и сценарию Ж.Л. Водуайе «Призрак розы» («Видение розы») впервые была исполнена в рамках «Русских сезонов» в Париже в 1911 г. Эскизы декораций и костюмов в интенсивных синих и белых тонах были выполнены Л. Бакстом. В главных ролях «Призрака розы» блистали Т. Карсавина и В. Нижинский.

«Жизель, или Вилисы», спектакль, ставший классикой балетного репертуара, был возобновлен в новой редакции балетмейстера-постановщика М. Петипа (1899) и впервые представлен европейской публике в программе «Русских сезонов» в Париже в 1910 году. В значительной степени высокий рейтинг постановки обеспечили декорации А. Бенуа, стремившегося передать «аромат эпохи» ушедшего романтического балета, используя подлинные артефакты.

Несомненный успех предсказуемо ждал артистов в столице Германии, где еще свежи были воспоминания о триумфальных гастролях русских двухгодичной давности [8], в Дрездене же, в то время провинциальном городе, публика особенно не интересовалась искусством балета и на приезд труппы отреагировала более, чем спокойно.

Из представленных постановок наибольших зрительских симпатий были удостоены балеты «Шехерезада», «Половецкие пляски» и «Призрак розы». Среди исполнителей главных партий особое впечатление на публику и критиков произвели С. Федорова, А. Больм, В. Нижинский и Т. Карсавина, очаровавшие всех своей «первобытной дикостью, ловкостью и мастерством» [12, с. 383–384]. Подводя итог, рецензенты дали высокую оценку антрепризе Дягилева и русскому балету в ее лице в целом, который, «несмотря на детские, наивные черты, пленяет, с одной стороны, своеобразной чарующей музыкой, с другой – виртуозным исполнением танца». [12, с. 383–384].

Следующие гастролы не заставили немецких поклонников танца долго ждать – с 30 октября по 21 декабря «Русские сезоны» прошли в ряде городов Германии – Берлине, Кельне, Франкфурте и Мюнхене.

Репертуар, по крайней мере, значительная его часть, был ориентирован на вкусы публики, с воодушевлением воспринявшей балеты «Клеопатра», «Шехерезада» и «Половецкие пляски» еще в прошлый приезд труппы. Как и следовало ожидать, во время этих гастролей популярностью вновь пользовался «Карнавал» с Т. Карсавиной и В. Нижинским в главных ролях. В то же время, «Послеполуденный отдых Фавна» на музыку К. Дебюсси – первый балетмейстерский опыт В. Нижинского был встречен критикой и зрителями довольно сдержанно, – по наблюдению русского театроведа – очевидца событий, – «часть зрителей шикала и свистела, но балет все-таки каждый раз повторялся в угоду другой части, которая аплодировала» [9, с. 941].

О неординарности отечественного балета как художественного явления свидетельствовало внимание немецкой художественной и театральной общественности, как, впрочем, и высшего света, представители которого посещали спектакли антрепризы в каком бы городе Германии они не проходили.

Одним из таких зрителей в берлинском театре Кроль был император Вильгельм II, пожелавший увидеть нашумевшую в исполнении русских постановку «Клеопатры». Впечатлению кайзера от спектакля могли помешать некоторые технические накладки – часть декораций не прибыла вовремя в столицу Германии. Чтобы поправить положение, режиссер труппы С. Григорьев предложил Дягилеву неординарное, но оказавшееся удачным решение – использовать вместо недостающей задней части декораций простую черную ткань, слегка изменив свет [2, с. 74]. Досадное недоразумение не повлияло на в высшей степени положительный отзыв императора о спектакле. Более того, по свидетельству Дягилева, находясь под впечатлением от увиденного, Вильгельм созвал членов общества египтологов, президентом которого являлся, для обсуждения исторической достоверности постановки (Кохно Б. Дягилев и русский балет. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 666. Ед. хр. 295. С.7).

Посещение кайзера стало наилучшей рекламой «Русским сезонам» и самым благоприятным образом отразилось на дальнейшем ходе гастролей и в конечном итоге – сборах со спектаклей.

За время поездки у артистов и руководителей труппы сложились теплые и дружеские отношения с представителями немецкой культуры – режиссером и директором Немецкого театра в Берлине М. Рейнхардтом, писателем и меценатом графом Х. Кеслером, всемирно известным дирижером и музыкантом А. Никишем, писателем и драматургом Г. фон Гофмансталем, директором Берлинского музея императора Фридриха В. фон Боде, художником и скульптором Г. Кольбе и др. [7, с. 15].

Важной вехой в истории дягилевской антрепризы стало знакомство с крупнейшим композитором современности Р. Штраусом, который «был настолько очарован

искусством русских», что охотно последовал совету Кеслера и Гофмансталя принять участие в создании нового балета для «единственного в своем роде коллектива» [3, с. 465]. Творческими планами предстоящего проекта Гофмансталь делился в одном из писем к Штраусу: «Вместе с Кеслером, которому присуща поистине богатая и красочная фантазия, мы сделали для русских короткий балет «Иосиф в Египте», главная роль в котором была написана специально для Нижинского – «самого необыкновенного человека, которого имеет теперешняя сцена» (Статья неуставленного лица. История Дягилевского балета. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 666. Ед. хр. 367. С. 13).

Следует заметить, что Штраус был первым значительным немецким композитором после Бетховена, обратившимся к балету. Намерение маэстро создать новое произведение, представляющее собой синтез выразительного танца, самой яркой представительницей которого была А. Дункан, и классического балета полностью осуществилось в постановке «Легенды об Иосифе».

Хореографом-постановщиком совместного спектакля стал М. Фокин, использовавший в хореографии классического балета многие драматические элементы выразительного танца.

При подготовке балета его создатели столкнулись с некоторыми трудностями: музыка Штрауса оказалась слишком сложной, а сценарий, «который был разработан не очень тщательно, не всегда ей соответствовал» [2, с. 90]. Каждый приезд труппы в Берлин использовался для того, чтобы вместе со Штраусом, и авторами либретто – Кеслером и Гофмансталем дополнительно обсудить возникшие в связи с постановкой трудности.

Одной из проблем, в частности, стал затянувшийся поиск исполнительницы главной роли (жены Патифара) – танцовщицы «Русских сезонов» («Русского балета») не соответствовали этой партии по возрасту, а балерина Т. Карсавина, которая была несколько старше остальных и могла бы ее исполнить, не подходила по росту» [2, с. 90]. Примечательно, что спустя некоторое время в Лондоне эту роль с блеском все же танцевала Карсавина. Однако на премьере партию исполнила даже не балерина, а оперная певица и талантливая актриса М. Кузнецова, а главная мужская роль, которая предназначалась уволенному к тому времени Дягилевым Нижинскому, стала дебютом в «Русском балете» юного танцовщика Л. Мясина.

Премьера «Легенды об Иосифе» состоялась на сцене Grand Opera на открытии очередного «Русского сезона» 17 мая 1914 г. Первыми представлениями Р. Штраус дирижировал лично [5, с. 119].

Французской критикой постановка была встречена неоднозначно: большое впечатление произвела «роскошная оркестровка» Р. Штрауса, «исключительно богатое» оформление Л. Бакста и Хосе Марии Серта, а к недостаткам отнесли некоторую «вялость» драматургии» [2, с. 90].

Дягилев, возлагавший большие надежды на финансовый успех предприятия в Германии, заплатил Штраусу солидный гонорар, однако на родине композитора увидеть его новое произведение зрителям помешала начавшаяся Первая мировая война.

Постановка не удержалась надолго в репертуаре «Русских сезонов», а вслед за ними и «Русского балета» Дягилева. Р. Штраус остался первым и единственным современным композитором за всю историю антрепризы, сотрудничество с которым привело к созданию нового балета.

Таким образом, выступления русских артистов не только поколебали сложившееся в немецком обществе отношение к балету, но и способствовали возрождению интереса к танцу, в качестве отдельного вида искусства практически прекратившему свое существование в Германии, оказали значительное влияние на европейское хореографическое искусство и способствовали развитию многих балетных школ. Кроме того, гастроли способствовали налаживанию ряда личных и творческих контактов деятелей культуры России и Германии, а также созданию совместных межнациональных проектов.

Литература

1. *Бенуа А.* Мои воспоминания. Кн. 4–5.– М.: Наука, 1980.– 744 с.
2. *Григорьев С.Л.* Балет Дягилева. 1909–1929. – М.: Изд-во Артист. Режиссер. Театр, 1993. – 383 с.
3. *Краузе Э.* Рихард Штраус. Образ и творчество. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 600 с.
4. *Левинсон А.* Старый и новый балет. – Пг.: Свободное искусство, 1917.– 136 с.
5. *Нестьев И.В.* Дягилев и музыкальный театр XX века. – М.: Музыка, 1994. – 222 с.
6. *Огородникова О.А.* Великая Анна Павлова и русский балет в Германии в начале XX века // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Исторические науки. – 2019. – № 2 (34). – С. 8–18.
7. *Огородникова О.А., Фирсова О.Г.* Государственные и частные проекты популяризации русского балета за рубежом в начале XX века // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Исторические науки. – 2019. – № 3 (35). – С. 13–21.
8. *Огородникова О.А.* Русский балет С. Дягилева в Германии (1910-е гг.) // Вестник Краснодарского государственного института культуры. – 2019. – № 1 (18). – URL: vestnikkguki.esrae.ru/20-389 (дата обращения: 03.04.2020).
9. *Светлов В.* Письма о балете. Фавн // Театр и искусство. –1912. – № 48. – С. 941–943.
10. Театр. – 1910. – № 646.
11. *Фокин М.* Против течения. – Л.: Искусство. 1981. – 510 с.
12. *Buhne und Welt.* – XIV Jahrgang. – Oktober 1911 – Marz 1912.