

УДК 070.1
DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-6-48-58

В «зеркале» прессы: подготовка и проведение С. П. Дягилевым первого «Русского сезона» (1906)

Н. Д. Мельник

*Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения
Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация

Рассматривается освещение в русской и зарубежной печати подготовки и проведения С. П. Дягилевым первого «Русского сезона» в Париже (затем в Берлине) в 1906 г., ставшего началом реализации масштабной деятельности импресарио в Западной Европе, целью которой была пропаганда почти неизвестного в то время европейцам русского искусства. Основой этого культурного проекта стала выставка «Два века русской живописи и скульптуры», на которой он экспонировал древнерусские иконы, работы лучших русских мастеров XVIII в. – первой половины XIX в., а также полотна «мирискусников» – представителей русского символизма и модернизма. Цитируя переписку художников – друзей Дягилева, воспоминания современников, публикации в печати, а также современные исследования, автор подчеркивает, что удача первого «Русского сезона» подготовила почву для проведения дальнейших культурных мероприятий по ознакомлению Западной Европы с разнообразными достижениями русского искусства и их успеха у критиков и публики.

Ключевые слова

С. П. Дягилев, первый «Русский сезон», древнерусские иконы, работы лучших мастеров XVIII в. – первой половины XIX в., полотна «мирискусников», пропаганда русского искусства, отклики в печати

Для цитирования

Мельник Н. Д. В «зеркале» прессы: подготовка и проведение С. П. Дягилевым первого «Русского сезона» (1906) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 6: Журналистика. С. 48–58. DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-6-48-58

In the “Mirror” of Press: Preparation and Conduct of the First “Russian Season” by S. P. Diaghilev (1906)

N. D. Melnik

*St. Petersburg State Institute of Film and Television
St. Petersburg, Russian Federation*

Abstract

Purpose. The purpose of this study is to examine the coverage in the Russian and foreign press the preparation and conduct of the first Russian season in Paris (then in Berlin) by S. P. Diaghilev in 1906, which became the beginning of implementation of large-scale activities of impresario in Western Europe, whose main objective was the promotion of almost unknown at the time for the Europeans the Russian art.

Results. Quoting the correspondence of artists-friends of Diaghilev, memoirs of contemporaries, publications in the press, as well as modern research, allows the author to assert that the basis of this cultural project of the impresario was the exhibition “Two centuries of Russian painting and sculpture”, where he exhibited ancient Russian icons,

© Н. Д. Мельник, 2020

works of Russian artists of the 18th century – the first half of the 19th century, as well as paintings by members of the art Association “World of Art” who were the representatives of Russian symbolism and modernism.

Conclusion. The studied materials indicate that the success of the first Russian season set the stage for further cultural activities to acquaint Western Europe with a variety of achievements of Russian art and their success among critics and the public.

Keywords

S. P. Diaghilev, the first “Russian Season”, old Russian icons, works of the best masters of the 18th – the first half of the 19th century, paintings by artists of the “World of Art”, promotion of Russian art, responses in press

For citation

Melnik N. D. In the “Mirror” of Press: Preparation and Conduct of the First “Russian Season” by S. P. Diaghilev (1906). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2020, vol. 19, no. 6: Journalism, p. 48–58. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-6-48-58

В конце XIX – начале XX в. Париж, благодаря многочисленным выступлениям в русской периодической печати ряда журналистов и литераторов, пропагандировавших творчество выдающихся французских деятелей культуры, стали называть некоронованной столицей европейской художественной жизни. В значительной степени этому способствовали публикации в литературно-художественном журнале «Мир искусства» (1899–1904). Так, один из его самых активных сотрудников А. Н. Бенуа (1870–1960), живший в то время в столице Франции, неоднократно публиковал в разделе издания «Художественная хроника» «Беседы художника. Письма из Парижа»¹, в которых анализировал творчество таких мастеров живописи, как Жан Луи Форен (1852–1931), Теофиль Стейнлен (1859–1923), Феликс Валлоттон (1885–1925), Гастон де Латуш (1854–1913), Эдмунд Дюлак (1882–1953), информировал читателей о новых приобретениях Лувра, а также о многочисленных выставках, на которых экспонировались работы художников разных направлений.

Однако русское искусство, в течение многих лет весьма фрагментарно представлявшееся на международных выставках, было во Франции и в целом в Западной Европе практически неизвестно. Еще в 1894 г. в киевской газете «Жизнь и искусство» была опубликована заметка, автор которой справедливо отмечал: «Большинство [на Западе] продолжает смотреть на русскую живопись по-прежнему, а многие до сих пор считают ее подражательной, лишенной всякой оригинальности и самостоятельности... Изменить... [этот взгляд] конечно, может лишь самое широкое участие русских художников на международных художественных выставках»². Данное мнение подтверждает исследование А. В. Толстого «Русское искусство: зарубежные маршруты»: «Во Франции составить наиболее полное представление о русском искусстве в это время можно было лишь по нашим художественным отделам Всемирных выставок. В Париже они проходили в 1867, 1878, 1889 годах. Картину дополняли редкие персональные экспозиции – скажем, популярного ориенталиста и баталиста Василия Верещагина, которого французские критики окрестили “Орасом Верне русской живописи”, скульптора Марка Антокольского»³.

Постепенно положение дел стало меняться к лучшему. Благодаря подписанию в 1894 г. военно-политического Франко-русского союза, во Франции возрос интерес к Российской империи, прежде всего к членам русской императорской фамилии. Французские художники неоднократно создавали их портреты, в том числе во время коронации в Москве Николая II в 1896 г.

Сближению культур двух государств способствовала также деятельность Императорского общества поощрения художеств, организовавшего в конце XIX – начале XX в. несколько выставок французского искусства в России. После этого было принято решение об участии произведений русских художников на экспозициях в Париже. Кроме того, в последние годы

¹ Бенуа А. Н. Беседы художника. Письма из Парижа // Мир искусства. 1899. № 7–8; 9; 10; 11–12; 15; 16–17.

² Л. Ф. Н. [Л. Н. Нестельбергер.] Художественные заметки // Жизнь и искусство. Киев, 1894. № 125, 17 апр.

³ Толстой А. В. Русское искусство: зарубежные маршруты // Русское искусство. 2004. № 3. URL: <http://russiskusstvo.ru/tourism/a203/>.

XIX в. работы ряда русских мастеров были представлены на выставке мюнхенского Сецессиона и на международных экспозициях в Копенгагене и Венеции. «К рубежу XIX–XX вв. российская культурная элита уже успела отразить узловые вопросы российского исторического и культурного бытия, в том числе ключевую для России проблему ее цивилизационного статуса (принадлежит ли она к европейскому сообществу?)... В это время произошло не только беспрецедентное утверждение творческой личности, но и подлинное открытие Культуры как особой, самодовлеющей области жизни» [Раков, 2005. С. 11].

Следует также отметить, что, благодаря культурному «взрыву» [Лотман, 2000. С. 12] 1890-х гг., сознание многих образованных людей аккумулировало свое время и себя «в двух планах – и как некий “итог”, и как некое “начало”». Они ощутили себя «на грани эпох, и вот это ощущение оказалось главным во внутренней организации... личности. Художник открывал какую-то истину людям и самому себе – она неизбежно носила не только отвлеченно-философский, но и конкретно-исторический характер» [Долгополов, 1985. С. 13]. Поэтому неудивительно, что в 1898 г. в Германии с большим успехом прошла выставка молодых русских художников, организованная начинающим импресарио С. П. Дягилевым (1872–1929), умевшим, по мнению А. С. Ласкина, «схватывать и воплощать в реальности только зреющие в атмосфере эпохи тенденции» [Ласкин, 2002. С. 7]. Об этом свидетельствовали усилия организатора художественного объединения «Мир искусства» и одноименного литературно-художественного журнала, положившего, совместно с единомышленниками, начало собранию в России «живых сил художественной культуры» [Корецкая, 1982. С. 132]. Кроме этого, по справедливому утверждению С. В. Голынца, «Дягилев понимал, что тесное соприкосновение с западным искусством необходимо и для того, чтобы избежать поверхностного подражания ему, и для того, чтобы увидеть в других школах сходные поиски национальной самобытности» [Голынец, 2005. С. 182].

Итог выставки в Германии, задуманной и реализованной Дягилевым, стал очевидным для всех: достижения русского искусства не менее значительны, чем западноевропейского. А некоторые работы русских художников были удостоены даже большей похвалы ряда критиков, чем полотна их европейских коллег. Это дало повод журналистам писать о назревшей необходимости пропагандировать отечественное искусство за границей. Так, корреспондент «Нового времени» сообщал 29 октября 1903 г. о планах «пропагандировать русское искусство за границую путем устройства выставок, главным образом, в крупных центрах»⁴.

Решение этого вопроса в значительной степени осложнялось тем, что устройство художественных выставок, тем более за границей, дело дорогостоящее. Художественный критик, историк искусства и художник А. Н. Бенуа, хорошо знавший западноевропейское искусство, понимал, что многие русские художники ничуть не хуже своих зарубежных коллег. Обращаясь в январе 1906 г. в письме к художнику Е. Е. Лансере (1875–1946), он высказал мысль, что для отечественного искусства «вполне возможно процветание». Но открытым для него оставался в это время вопрос, как это осуществить. Ведь для достижения успеха необходимы как большие средства, так и реклама, продвижение самой идеи той или иной экспозиции. «Здесь стала бы налаживаться русская выставка, – пишет Бенуа. – Я очень горячо отнесся к идее... Весь вопрос в том, рискнет ли кто 3000 или 5000 рублей, которые почти наверное окупятся...» Он обратился за помощью к художнику, коллекционеру и меценату князю С. А. Щербатову (1874–1962), а также к меценату, редактору-издателю ежемесячного художественного журнала «Золотое руно» (1906–1909) Н. П. Рябушинскому (1877–1951), предложив им субсидировать выставку. Но те отказались. 19 апреля 1906 г. Бенуа сообщал Лансере: «Выставка не состоится (“больно трудное время”» [Лапшина, 1977. С. 190].

Планы эти стали воплощаться в жизнь лишь тогда, когда за дело взялся Дягилев. К 1906 г. он уже имел большой опыт организации и проведения крупномасштабных выставок в Российской империи. Самая знаменитая из них – Историко-художественная выставка русских

⁴ Б / п. // Новое время. 1903. № 9933, 29 окт.

портретов, прошедшая в 1905 г. в Таврическом дворце в Санкт-Петербурге. Ее влияние на «умы и сердца современников оказалось столь велико, что эта выставка не потеряла своего художественного и исторического значения вплоть до наших дней... в 2009 г., в рамках международного фестиваля “Дягилев. P. S.” (Санкт-Петербург)... в Государственном Русском музее была предпринята попытка реконструировать эту ставшую легендой экспозицию. Выставка “Дягилев. Начало”... засвидетельствовала признание на государственном уровне заслуг перед отечественным искусством великого импресарио, хорошо известного и уважаемого во всем мире» [Чернышова-Мельник, 2018. С. 229]. Тематически Историко-художественной выставке русских портретов (1905) соответствовала и весенняя выставка 1906 г., также прошедшая в столице. Обе экспозиции были организованы под маркой уже не существовавшего в то время художественного объединения «Мир искусства».

Заработав определенный авторитет среди отечественных любителей искусства, Дягилев все же не имел официального статуса и большого личного состояния. Однако он обладал недюжинным умом и организаторскими способностями, что позволило добиться того, что расходы по организации задуманной им выставки в Западной Европе взял на себя лично император Николай II. Кроме того, он позволил на время проведения экспозиции вывезти за границу картины и скульптуры русской школы, отобранные импресарио. «Дягилев влиял на царя исподволь, используя благосклонное к себе отношение “малого двора” Великого князя Владимира Александровича и его супруги Марии Павловны. Главным образом через них, известных меценатов, Сергей Павлович добивался многого из того, в чем нуждался. В Париже он тоже нашел достойную поддержку – как у русского посланника Александра Ивановича Нелидова, так и во французских интеллектуальных кругах» [Чернышова-Мельник, 2011. С. 140].

Это обстоятельство чрезвычайно обрадовало друзей Дягилева – художников, его соратников по незадолго до этого прекратившему свое существование литературно-художественному журналу «Мир искусства», в котором, как и в одноименном художественном объединении, была выработана программа по широкой пропаганде русского искусства. Практически все они начали готовить свои работы для отправки в столицу Франции. Художник И. Э. Грабарь (1871–1960) так сообщал об этом в письме от 5 августа 1906 г. писателю А. А. Тихонову (1853–1914): «В сентябре надо в Париж ехать. Мы устраиваем там грандиозную русскую выставку. Салон нам дал 12 зал. Устроитель – Дягилев. Это будет нечто “эпатантное”⁵, и шума будет много. После Парижа выставка поедет в Берлин» [Грабарь, 1974. С. 185].

Концепция будущей выставки была определена Дягилевым в ее названии: «Два века русской живописи и скульптуры» (хотя в дальнейшем временные рамки были им значительно расширены: на выставке экспонировались и древнерусские иконы). Обсуждая план экспозиции с художниками, импресарио высказал намерение показать русское искусство во всем его многообразии, но без нелюбимых им «передвижников». Это вызвало возражения со стороны некоторых его друзей. Но нашлись и те, кто поддержал Дягилева. Среди них был художник и критик, князь А. К. Шервашидзе (Чачба, 1867–1968), так объяснивший негативное отношение к «передвижникам» как к художникам в статье «Выставка русского художества в Париже», опубликованной в журнале «Золотое руно»: «Конечно, передвижники были большая сила, большая свежая струя; сделанное ими составит одну из ценных страниц в истории русского искусства, и большие, крупные таланты работали для заполнения ее. Но чисто живописных вкладов они в русскую живопись не сделали... Роль, сыгранная ими, была совершенно иного, несомненно более популярного характера; они были, так сказать, в курсе дела, ближе к будням, к злобе дня, к волнениям обыденной жизни; наконец, волновавшее их было ближе к литературе, чем к живописи, и все ими созданное, за малыми исключениями, было бы лучше рассказано или воспето, чем написано кистью»⁶. В итоге Дягилеву удалось

⁵ От *épater* (фр.) – ошеломлять.

⁶ Шервашидзе А. Выставка русского художества в Париже // Золотое руно. 1906. № 11–12, ноябрь–декабрь. С. 130–133.

убедить художников принять участие в задуманной им выставке. Этому в значительной степени способствовала взятая им на себя руководящая роль.

Никто из деятелей искусства, кроме него, не мог получать в то время многочисленные преференции от Великого князя Владимира Александровича. О том, насколько важной была помощь Августейшего покровителя Дягилева, свидетельствует документ, найденный нами в Российском государственном историческом архиве и позволяющий документировать предприимчивость и находчивость вдохновителя и организатора зарубежной экспозиции русского искусства. Это письмо, отправленное «Генеральным Комиссаром выставки» члену Государственного совета П. П. Дурново (1835–1919) на *бланке Канцелярии Великого князя*:

Состоящая под Августейшим Е. И. В. Великого Князя Владимира Александровича покровительством выставка русского искусства в Париже.

16 августа 1906 года

№ 158

С.-Петербург,

Михайловская № 1

Милостивый Государь

Петр Павлович.

Имею честь покорнейше просить Вас сделать зависящее распоряжение о выдаче подателю сего, по предъявлении им надлежащего свидетельства, предназначенных для отправки в Париж картин, согласно прилагаемому при сем списку. При получении картин должна быть выдана соответствующая квитанция.

Генеральный Комиссар выставки Сергей Дягилев

1) Картина, раб. Венецианова

2–3) Картины, раб. С. Щедрина.

Вышеозначенные портреты получить [подпись].

На конверте есть надпись, сделанная от руки:

Его высокопревосходительству Петру Павловичу Дурново
Большая Охта.

Есть также надпись, сделанная типографским способом:

От Генерального Комиссара, состоящей под Августейшим Е. И. В. Великого Князя Владимира Александровича покровительством выставка русского искусства в Париже ⁷.

Требуемые картины при столь высоком покровительстве были получены без промедления. И подобных случаев при подготовке выставки «Два века русской живописи и скульптуры» было немало.

Постепенно, несмотря на ряд возражений со стороны будущих участников выставки, она приобретала задуманные Дягилевым очертания. Из 12 выделенных для нее залов на Осеннем салоне в Гранд-Пале четыре были огромных размеров. И хотя оформление зала, с которого начиналась экспозиция, не устроило ряд «мирискусников», Генеральный Комиссар выставки настоял на том, что древние русские иконы следует разместить на сверкающей золотом парче, которой по его указанию были обтянуты стены. Зато все единодушно признали, что чрезвычайно удачным оказалось оформление одного из узких залов, в котором «Бакст [Бакст Лев Самойлович (1866–1924) – художник, сценограф, иллюстратор и дизайнер, работавший преимущественно в Санкт-Петербурге и Париже. – Н. М.] повторил идею, использованную им годом раньше в Таврическом дворце: между колоннами устроил своеобразный зимний сад. Среди трельяжей и боскетов поместили чудесные бюсты работы Федота Шубина, пейзажи Сильвестра Щедрина, а в центре водрузили громадный коронационный портрет Павла I – изумительную работу художника Владимира Боровиковского. Кисть мастера придала фигуре императора что-то мистически жуткое» [Чернышова-Мельник, 2011. С. 143].

Готовясь к реализации задуманного им масштабного культурного проекта, Дягилев хорошо понимал, что, помимо преодоления ряда организационных и финансовых трудностей, ему предстоит борьба за зрителей, то есть посетителей выставки. Гораздо раньше своих соратни-

⁷ Письмо П. П. Дурново о выставке в Париже // РГИА. Ф. 934. Оп. 2. Д. 416. Л. 1.

ков-«мирискусников» он осознал: успех задуманного им предприятия в значительной степени может и должна обеспечить пресса – как русская, так и зарубежная. Но, состоявшись к этому времени как редактор, журналист, художественный критик и организатор ряда художественных экспозиций, он уже не имел времени регулярно писать статьи. Поэтому несколько изменил тактику: отныне он в большинстве случаев (хотя и не всегда) не сам писал материалы для газет и журналов, а давал интервью о своих планах и достижениях коллегам-журналистам как руководитель задуманных им «Русских сезонов». Иными словами, стал рупором собственных идей, которые находили отражение в прессе. Для этого Дягилевым использовались старые связи среди петербургских и московских журналистов, приобретались новые среди зарубежных коллег.

Отличительной чертой готовящейся им в Париже в 1906 г. выставки русского искусства стало то, что Дягилев решил показать французским зрителям древнерусские иконы, работы лучших русских мастеров XVIII – первой половины XIX в., а также полотна «мирискусников» – представителей русского символизма и модерна, в отличие от многих международных экспозиций, на которых выставлялись лишь произведения современных художников. И уже летом 1906 г. в столичных изданиях Российской империи стали появляться сообщения о предстоящем культурном событии международного значения. В заметке «Петербургской газеты» от 24 августа, например, говорилось: «Это первый опыт такой выставки. Французы знают русских художников по всемирным выставкам, отчасти по своим “салонам”, но, в общем, плохо знают. Выставка, которая давала бы полное понятие о русской школе живописи, в Париже еще не было. Между тем русская живопись сделала за последнее время такие успехи, что имеет право на внимание Европы»⁸.

Немногим больше чем за месяц до открытия выставки, 8 сентября, корреспондент столичной газеты «Биржевые ведомости» высоко оценил деятельность импресарио как организатора и вдохновителя этого начинания: «На днях в Париже открывается русская художественная выставка, устраиваемая г. Дягилевым. Говорили сначала, что он выставит исключительно работы художников своего кружка. Дягилев слишком опытен для этого... Задача выставки несравненно более обширная. Французы увидят, как шаг за шагом развивалась наша школа, начиная с царских портретов допетровской Руси, продолжая Левицким, Боровиковским, Кипренским, кончая Репиным и нашими днями. Для нас, русских, эта выставка имеет большое значение... Французы с нетерпением ждут открытия»⁹. Именно в это время для Дягилева наступал новый период деятельности, связанный с организацией и проведением «Русских сезонов» за границей. Как верно заметил русский писатель и художник А. М. Ремизов (1877–1957), «он покинул Россию для всемирной славы России» [Ремизов, 1991. С. 566].

15 октября 1906 г. в Осеннем салоне в Париже состоялось торжественное открытие выставки «Два века русской живописи и скульптуры» под председательством Великого князя Владимира Александровича. Ее почетными председателями стали русский посланник в Париже А. И. Нелидов, графиня де Греффюль и заместитель госсекретаря Франции по изящным искусствам А. Дюжарден-Боме. Выставочный комитет возглавил вице-президент Императорской академии художеств граф И. И. Толстой. Имя же «генерального комиссара» С. Дягилева замыкало список членов выставочного комитета¹⁰. Но это никого не могло ввести в заблуждение: посетители выставки понимали, что именно он – идейный вдохновитель и организатор этого уникального художественного проекта.

Вниманию публики и критиков было представлено 750 произведений 103 русских художников и скульпторов, в том числе 36 икон. Экспозиция состояла из трех разделов, включивших древнерусские иконы новгородского, московского и строгановского письма, произведения художников и скульпторов XVIII – первой половины XIX вв., таких как

⁸ Петербургская газета. 1906. № 230, 24 авг.

⁹ Биржевые ведомости. 1906. № 9483, 8 сент.

¹⁰ Salon d'automne. Exposition de l'art russe / Русская художественная выставка в Париже, 1906.

В. Боровиковский, К. Брюллов, А. Венецианов, О. Кипренский, Д. Левицкий, Ф. Шубин, а также полотна «мирискусников» – представителей русского символизма и модерна: Б. Анисфельда, Л. Бакста, А. Бенуа, В. Борисова-Мусатова, М. Врубеля, И. Грабаря, М. Добужинского, К. Коровина, П. Кузнецова, М. Ларионова, С. Малютина, Ф. Малявина, Н. Милиоти, Н. Рериха, К. Сомова, В. Серова, С. Судьбина, С. Судейкина, Д. Стеллецкого, Н. Тархова, князя П. Трубецкого, М. Якунчиковой и ряда других¹¹.

Генеральный комиссар парижской экспозиции Дягилев, как и в случае с «Историко-художественной выставкой русских портретов» (1905), следовал хронологическому принципу. Князь А. К. Шервашидзе писал по этому поводу в журнале «Золотое руно»: «...Залы распределены так, что, входя в первую, посвященную древним иконам XV, XVI и XVII столетий, доходили последовательно и хронологически до залы Мусатова и Кузнецова...»¹².

Безусловно, немалую роль в пропаганде выставки русского искусства, прежде всего во французской прессе, сыграл подготовленный Бенуа и Дягилевым каталог «Salon d'automne. Exposition de l'art russe / Русская художественная выставка в Париже». Предисловие к нему написано лично организатором экспозиции, в котором он четко и аргументированно представляет разработанную им концепцию данного культурного мероприятия: «Цель настоящей выставки не заключается в том, чтобы полным и скрупулезно-систематическим образом представить все русское искусство в различные этапы его развития...». Автор подчеркивает: имена многих художников, ранее знаменитых, к началу XX в. утратили славу – некоторые временно, а другие же навсегда. «Именно этим объясняется преднамеренное отсутствие произведений многих художников, которые длительное время считались на Западе за единственных представителей художественной России и которые слишком долго искажали в глазах европейской публики подлинный характер и действительное значение национального искусства».

Дягилев информирует любителей искусства о том, что данная выставка представляет краткое обозрение развития русского искусства, составленное под современным углом зрения. «Все элементы, которые оказали прямое воздействие на нынешний характер нашей страны, представлены на ней. Это верный образ сегодняшней художественной России, ее искреннего одушевления, ее почтительного восхищения перед прошлым и ее горячей веры в будущее. 1906 г.»¹³.

Дягилев неоднократно встречался с представителями французской прессы – как перед открытием выставки, так и в процессе ее работы. Отвечая на вопросы журналистов, давая всевозможные пояснения, он тем самым способствовал благоприятным, а подчас и восторженным отзывам в печати. Нам представляется интересным процитировать ряд отзывов на выставку, опубликованных во французской печати и собранных для русского читателя художественным критиком и теоретиком искусства К. А. Сюннербергом (1871–1942): «Из старых мастеров Париж более всего превозносит Левицкого. “Мы раньше ничего не знали о нем, между тем он достоин славы, – говорит «Radical», – его портреты чудесны и по психологической тонкости, и по безукоризненному мастерству”. “Gil Blas” тоже восторгается Левицким как бесподобным художником и очень верно подмечает то мастерство, с которым он изображает “все изящество, всю грацию, все завлекающее лукавство некрасивых женщин” (известные портреты “Смолянок”). Газета уверяет даже, что портрет Борщевой “достоин кисти Гойя”. “Figaro” сравнивает Левицкого с Натъе, Токе и с Фрагонаром, а “Evenement” попросту именует русского художника *Watteau des steppes*¹⁴. Кипренский напоминает Парижу Энгра, Брюллов – Жерара и Девериа, Венецианов заставляет вспоминать одновременно и о Жироде, и о Курбе. Вообще, что касается сравнений, то французы пользуются ими в данном случае

¹¹ Salon d'automne. Exposition de l'art russe / Русская художественная выставка в Париже, 1906.

¹² Шервашидзе А. Выставка русского искусства в Париже // Золотое руно. 1906. № 11–12, ноябрь–декабрь. С. 130.

¹³ Salon d'automne. Exposition de l'art russe / Русская художественная выставка в Париже, 1906. P. 7.

¹⁴ *Watteau des steppes* (фр.) – «степной Ватто».

очень широко, хотя часто и невольно. Из числа современных художников большинство газет отмечает Сомова, Врубеля, Александра Бенуа, рисунки Бакста и Малявина и скульптуру кн. Трубецкого. Много толков возбуждает, конечно, отдел старинных икон и общее богатое и художественное убранство выставки по замыслу Бакста. Arsène Alexandre в “Figaro” посвящает русской выставке пространную статью. Он считает выставку значительным событием в художественной жизни Парижа. Перечисляя более или менее известные во Франции имена русских художников, автор восклицает: “Но могли ли мы подозревать о существовании величавого поэта – несчастного Врубеля?” Вообще Врубель произвел на парижскую публику достойное своего гения впечатление. “Великий, озаренный Врубель, творец грандиозных эпоей и пышных экстагических снов” – так говорит о нем “Figaro”, и подобные восторженные отзывы можно найти во французских газетах»¹⁵.

Как и предполагал Дягилев, у выставки (как и на начальном этапе у руководимого им журнала «Мир искусства») нашлись также и критики. По меткому замечанию Г. Ю. Стернина, «...рубеж двух столетий был отмечен жесткой борьбой двух художественных лагерей. Дягилев находился в центре борьбы и был среди тех, кто сознательно подчеркивал истоки конфликта. Он усматривал в этом путь к общественному самоопределению своей... эстетической платформы» [Стернин, 1989. С. 122–123]. Одним из тех, кто публично выразил неприятие идеи устройства выставки русского искусства в Париже «мирискусниками», стал корреспондент «Новой газеты» А. И. Косоротов. Он назвал А. Бенуа, ближайшего сподвижника Дягилева, «черносотенцем» и, пересказывая «пространную статью» одного из своих коллег, представил ее читателям следующим образом: «Шмель рассказал нам о том, как стараниями Дягилева и Бенуа в Париже представлено Европе русское искусство “во всей его полноте”. Автор негодует на устроителей выставки и утешается мыслью, что богиня истории Клио всыплет когда-нибудь им по заслугам изрядную долю “горячих”»¹⁶. Добавил негатива в публичные высказывания об организованной Дягилевым выставке в Париже и Берлине и один из его давних оппонентов, художественный критик, издатель и тоже организатор художественных выставок, С. К. Маковский (1877–1962), осмотревший экспозицию в Берлине, куда она была перевезена после Парижа. Признавая разумной идею Дягилева показать западноевропейским любителям искусства произведения старых русских художников, он заявил, что тот сделал это якобы «с развязной самоуверенностью ловкого предпринимателя». Главным же недостатком, с его точки зрения, стало почти полное отсутствие на ней работ «передвижников»: «В тяжелые для России дни внешних и внутренних невзгод Дягилев взялся показать за границей русское искусство. Вместо того он, по-видимому, постарался затеять в нашем искусстве все наиболее не подражательное искусству западному»¹⁷.

Однако после публичного выступления Маковского в периодической печати были опубликованы статьи ряда отечественных критиков, поддержавших концепцию выставки, разработанную Дягилевым. Наиболее интересным и аргументированным нам представляется мнение А. Бенуа, высказанное в столичной газете «Товарищ»: «...заслуга Дягилева заключается именно в том, что он, задаваясь целью развернуть перед французами весь блеск и всю значительность русского искусства, показывал Европе наше понимание красоты... Дягилев был совершенно прав, не пожелав показать Европе в соседстве с “Смолянками” Левицкого и с богинями Врубеля все, что породила у нас упадочная Академия и тузовое “самонужнейшее” искусство типичных передвижников»¹⁸.

Конечно, не все зарубежные критики и любители искусства прониклись идеями, предложенными организатором выставки – Дягилевым. Критик и художник И. И. Лазаревский (1880–1948), подытожив отклики, появившиеся в прессе Берлина, высказал в газете «Слово»

¹⁵ Конст. С. Парижские газеты о русской выставке // Золотое руно. 1906. № 11–12. С. 133–134.

¹⁶ Косоротов А. И. Александр Бенуа. Опыт характеристики // Новая газета. 1906. № 5, 19 нояб.

¹⁷ Сергей Маковский. Русская выставка в Берлине // Русское слово. 1906. № 310, 22 дек.

¹⁸ Александр Бенуа. Русская выставка в Париже // Товарищ. 1906. № 147, 23 дек.

озабоченность тем, что «местная печать отнеслась к нашей художественной выставке довольно сдержанно. Большинство критиков наиболее заинтересовано отделом искусства времени Екатерины II. Как и французские критики, немцы совершенно не поняли особенностей типичной красоты нашего иконописного искусства»¹⁹. Однако, подводя итоги выставки после ее закрытия, он сделал вывод, что она «принесла существенную пользу: русским искусством заинтересовались широкие круги иностранцев»²⁰. Это суждение известного русского деятеля искусства конца XIX – начала XX в. было основано на том, что «во французских художественных кругах наметился перелом в отношении к русскому искусству. Несмотря на наличие в прессе поверхностных суждений о ней, одна за другой вышли более двадцати серьезных аналитических рецензий, причем не только в столичной, но и в провинциальной французской прессе, а также в периодических изданиях других западноевропейских стран» [Чернышова-Мельник, 2011. С. 147–148].

Таков был один из важнейших итогов выставки «Два века русской живописи и скульптуры». Организаторский талант импресарио, названного современным критиком А. Русаковой одним из «самых талантливых “строителей” русской художественной культуры конца XIX – первой трети XX века» [Русакова, 1998. С. 10], его художественный вкус, любовь к русскому искусству и его блестящее знание, помноженные на непревзойденное умение общаться с представителями прессы и побуждать их публиковать материалы в нужном ему ключе, действительно дали прекрасные результаты. Русская художественная выставка в Париже (экспонировавшаяся также в Берлине, а затем в уменьшенном виде – в Венеции), организованная С. П. Дягилевым, вошла в мировую историю искусства как первый «Русский сезон». Достоинно освещенная как в русской, так и во французской печати, она заложила основу для успеха дальнейших культурных мероприятий по ознакомлению Западной Европы с разнообразными достижениями русского искусства.

Список литературы

- Гольнец С. В.** Сергей Дягилев и национальный романтизм // С. Дягилев и русское искусство XIX – XX вв.: С. Дягилев и искусство его эпохи глазами меняющихся поколений: Материалы междунар. симп. «V Дягилевские чтения» (2003). Пермь: Перм. гос. худож. галерея, 2005. С. 181–192.
- Грaбарь И. Э.** Письма: 1891–1917: В 3 т. М.: Наука, 1974. Т. 1. 468 с.
- Долгополов Л.** На рубеже веков. Л.: Сов. писатель, 1985. 352 с.
- Корецкая И. В.** Мир искусства // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1982. С. 129–178.
- Лапшина Н. П.** «Мир искусства»: очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977. 341 с.
- Ласкин А. С.** Русский период деятельности С. П. Дягилева: Формирование новаторских художественных принципов. СПб.: Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2002. 240 с.
- Лотман Ю. М.** Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 12–149.
- Раков В. М.** Сознание рубежа в русской культуре «серебряного века»: общее и особенное // С. Дягилев и русское искусство XIX – XX вв.: С. Дягилев и искусство его эпохи глазами меняющихся поколений: Материалы междунар. симп. «V Дягилевские чтения» (2003). Пермь: Перм. гос. худож. галерея, 2005. С. 6–14.

¹⁹ Лазаревский Ив. Заметки // Слово. 1906. № 21, 13 дек.

²⁰ Лазаревский Ив. Заметки // Слово. 1906. № 34, 29 дек.

- Ремизов А. М.** Избранное. Л.: Лениздат, 1991. 606 с.
- Русакова А.** «Мир искусства» в отечественной культуре конца XIX – начала XX века // Пинакотекa. 1998. № 6/7. С. 10.
- Стернин Г. Ю.** Дягилев глазами оппонентов // Сергей Дягилев и художественная культура XIX–XX вв.: Материалы первых Дягилевских чтений. 17–19 апреля 1987 г. / Ред. Н. В. Беляева и др. Пермь: Кн. изд-во, 1989. С. 122–127.
- Чернышова-Мельник Н.** Дягилев: опередивший время. М.: Молодая гвардия, 2011. 473 с.
- Чернышова-Мельник Н.** Сергей Дягилев – редактор, публицист и критик. СПб.: Алетейя, 2018. 464 с.

References

- Chernyshova-Melnik N.** Dyagilev: operedivshii vremya [Diaghilev: ahead of time]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2011, 473 p. (in Russ.)
- Chernyshova-Melnik N.** Sergei Dyagilev – redaktor, publitsist i kritik [Sergey Diaghilev as an editor, publicist and critic]. St. Petersburg, Aleteiya, 2018, 464 p. (in Russ.)
- Dolgoplov L.** Na rubezhe vekov [At the turn of the century]. Leningrad, Sovetskii pisatel', 1985, 352 p. (in Russ.)
- Golynets S. V.** Sergei Dyagilev i natsional'nyi romantizm [Sergei Diaghilev and national romanticism]. In: S. Dyagilev i russkoe iskusstvo XIX – XX vv.: S. Dyagilev i iskusstvo ego ehpkhi glazami menyayushchikhsya pokolenii [S. Diaghilev and Russian art of the 19th – 20th centuries: S. Diaghilev and the art of his epoch through the eyes of changing generations]. Proceedings of the International Symposium “V Diaghilev readings” (2003). Perm, Permskaya gosudarstvennaya khudozhestvennaya galereya, 2005, p. 181–192. (in Russ.)
- Grabar I. E.** Pis'ma: 1891–1917 [Letters: 1891–1917]. In 3 vols. Moscow, Nauka, 1974, vol. 1, 468 p. (in Russ.)
- Koretskaya I. V.** Mir iskusstva [World of art]. In: Literaturnyi protsess i russkaya zhurnalistika kontsa XIX – nachala XX veka. 1890–1904: Burzhuazno-liberal'nye i modernistskie izdaniya [Literaturny process and Russian journalism of the end of the 19th – beginning of the 20th century. 1890–1904: Bourgeois-liberal and modernist publications]. Moscow, Nauka, 1982, p. 129–178. (in Russ.)
- Lapshina N. P.** “Mir iskusstva”: ocherki istorii i tvorcheskoi praktiki [“World of art”: essays on the history and creative practices]. Moscow, Iskusstvo, 1977, 341 p. (in Russ.)
- Laskin A. S.** Russkii period deyatel'nosti S. P. Dyagileva: Formirovanie novatorskikh khudozhestvennykh printsipov [Russian period of activity of S. P. Diaghilev: Formation of innovative artistic principles]. St. Petersburg, 2002, 240 p. (in Russ.)
- Lotman Yu. M.** Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov: Stat'i. Issledovaniya. Zametki [Universe of the mind. Culture and explosion. Inside the thinking worlds: Articles. Researches. Notes]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb, 2000, p. 12–149. (in Russ.)
- Rakov V. M.** Soznanie rubezha v russkoi kul'ture “serebryanogo veka”: obshchee i osobennoe [Consciousness of the frontier in Russian culture of the “silver age”: General and special]. In: S. Dyagilev i russkoe iskusstvo XIX – XX vv.: S. Dyagilev i iskusstvo ego ehpkhi glazami menyayushchikhsya pokolenii [S. Diaghilev and Russian art of the 19th – 20th centuries: S. Diaghilev and the art of his epoch through the eyes of changing generations]. Proceedings of the International Symposium “V Diaghilev readings” (2003). Perm, Permskaya gosudarstvennaya khudozhestvennaya galereya, 2005, p. 6–14. (in Russ.)
- Remizov A. M.** Izbrannoe [Selected works]. Leningrad, Lenizdat, 1991, 606 p. (in Russ.)
- Rusakova A.** “Mir iskusstva” v otechestvennoi kul'ture kontsa XIX – nachala XX veka [“World of art” in Russian culture of the late 19th – early 20th century]. *Pinakoteka*, 1998, no. 6/7, p. 10. (in Russ.)

Sternin G. Yu. Dyagilev glazami opponentov [Diaghilev through the eyes of opponents]. In: Sergei Dyagilev i khudozhestvennaya kul'tura XIX–XX vv. [Sergey Diaghilev and art culture of the XIX–XX centuries]. Materials of the first Diaghilev readings. April 17–19, 1987. Eds. N. V. Belyaeva et al. Perm, Dook Publ., 1989, p. 122–127. (in Russ.)

*Материал поступил в редколлегию
Received
01.03.2020*

Сведения об авторе

Мельник Наталия Дмитриевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры искусствознания Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения (Санкт-Петербург, Россия)
melnik.natalija2017@yandex.ru

Information about the Author

Natalia D. Melnik, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Art History, St. Petersburg State Institute of Film and Television (St. Petersburg, Russian Federation)
melnik.natalija2017@yandex.ru