

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА (КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)

---

Научная статья

УДК 930.85

DOI: 10.20323/2499\_9679\_2023\_1\_32\_202

EDN: WVLQTC

*150-летию со дня рождения С. П. Дягилева*

### Ценностно-эстетическое влияние русской культуры на европейскую художественную традицию в начале XX века (на материале деятельности С. Дягилева)

**Владимир Николаевич Липский**

Доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, Академия государственной противопожарной службы МЧС России. 129366, г. Москва, ул. Бориса Галушкина, д. 4  
vlzamos@mail.ru, <https://orcid.org/0000-002-1483-0705>

**Аннотация.** В статье анализируются художественно-эстетические стороны отдельных знаковых произведений русского искусства, которые С. Дягилев в начале XX века показал европейскому зрителю. Смысл подвижничества С. Дягилева, взявшегося за организацию «Русских сезонов» в Европе, состоял, во-первых, в том, чтобы познакомить европейского зрителя с достижениями русского национального искусства и вызвать к нему интерес у европейцев; во-вторых, попытаться разрушить стереотип о вторичности русского искусства по отношению к западному. Для реализации своей идеи Дягилеву удалось привлечь в труппу известных мастеров, и талантливых молодых художников, сыгравших ведущую роль в оформлении спектаклей (Л. Бакст, А. Бенуа, Н. Рерих). На оформительском опыте Л. Бакста показывается, что его новаторские приёмы при оформлении спектаклей оказались настолько оригинальными, что повлияли на развитие европейской сценографии, моды, дизайна.

В статье обращено внимание на то, что в произведениях искусства, показанных европейскому зрителю, значительную роль играли оперы, посвящённые событиям русской истории (опера М. Мусоргского «Князь Игорь»), фольклору (творчество И. Стравинского) и оказалось, что благодаря мастерству и таланту русских композиторов и исполнителей произведения на национальную тему пользовались наибольшим интересом у европейского зрителя. В статье рассматриваются некоторые факторы, способствующие достижению Дягилевым своей цели, показано, что идея познакомить европейского зрителя с русским национальным искусством достигла не только этой цели, но и способствовала возрождению балета как вида искусства во многих европейских странах; показывается, что благодаря гениальным русским сценографам, было сформировано новое течение, получившее название «а-ля-рюс», распространившее своё воздействие на дизайн, моду и другие стороны мирового искусства, а продемонстрированные труппой Дягилева достижения в оперном и балетном искусстве, сформированные на национальных традициях, не только вошли в золотой фонд мирового искусства, но и превратились в цели, на которые стали ориентироваться европейские мастера.

**Ключевые слова:** Дягилев; «Русские сезоны»; национальная культура; художник; европейское искусство; эстетический; балет

**Для цитирования:** Липский В. Н. Ценностно-эстетическое влияние русской культуры на европейскую художественную традицию в начале XX века (на материале деятельности С. Дягилева) // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 1 (32). С. 202–209. [http://dx.doi.org/10.20323/2499\\_9679\\_2023\\_1\\_32\\_202](http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_1_32_202). <https://elibrary.ru/WVLQTC>

## THEORY AND HISTORY OF CULTURE AND THE ARTS (CULTUROLOGY, ART HISTORY)

Original article

### Axiological-aesthetic influence of russian culture on the european artistic tradition in the early XX century (on S. Diaghilev's work)

**Vladimir N. Lipsky**

Doctor of philosophical sciences, professor, head of the philosophy department, Academy of national firefighting service, MES of Russia. 129366, Moscow, Boris Galushkin st., 4  
vlzamos@mail.ru, <https://orcid.org/0000-002-1483-0705>

**Abstract.** The article analyzes artistic and aesthetic aspects of certain iconic works of russian art which Sergei Diaghilev showed to the european audience in the early XX century. The point of Diaghilev's exploits in organizing «Russian seasons» in Europe was, firstly, to introduce the european public to the achievements of russian national art and to arouse europeans' interest in it, and secondly, to try breaking the stereotype that russian art is secondary to western art. To realize his idea, Diaghilev managed to attract to the troupe some famous masters and talented young artists who played a leading role in decorative design of the performances (L. Bakst, A. Benois, N. Roerich). L. Bakst's experience as a decorator shows that his innovative techniques in the stage design of performances were so original that they influenced the development of european scenography, fashion and design. The author draws attention to the fact that operas devoted to events in russian history (Mussorgsky's opera Prince Igor) and folklore (I. Stravinsky's work) played a significant role in the works of art shown to european audiences, and it turned out that, thanks to the skill and talent of russian composers and performers, the national thematic works were of the greatest interest to European audiences. The article examines certain factors contributing to Diaghilev's goal and shows that the idea of introducing the european public to russian national art not only achieved its goal, but also contributed to the revival of ballet as an art form in many european countries. Thanks to ingenious russian scenographers, a new trend called «a la ruses» was formed, which spread its influence on design, fashion, and other aspects of world art. The achievements of Diaghilev's troupe in opera and ballet, shaped by national traditions, not only entered the golden fund of world art, but also turned into goals to which european masters began to be guided.

**Key words:** Diaghilev; «Russian seasons»; national culture; artist; european art; aesthetic; ballet

**For citation:** Lipsky V. N. Axiological-aesthetic influence of russian culture on the european artistic tradition in the early XX century (on S. Diaghilev's work). *Verhnevolski philological bulletin*. 2023;(1):202–209. (In Russ.). [http://dx.doi.org/10.20323/2499\\_9679\\_2023\\_1\\_32\\_202](http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_1_32_202). <https://elibrary.ru/WVLQTC>

**Введение.** Сергей Дягилев был разносторонней личностью, проявлявшей себя в различных ипостасях: критик, редактор, антрепренер и мн. др. Деятельности С. Дягилева посвящено немало трудов, в которых всесторонне исследуются различные виды его активности, а также воспоминаний знавших его людей. Во всех источниках, посвящённых С. Дягилеву, обращает на себя внимание одно его качество, которое особенно выделяется как исследователями, так и знавшими его лично: «Он обожал Россию и всё русское до какого-то фанатизма; редко кто вмещал в себе столько национальной гордости», – напишет о нём близко знавший его соратник по «Русским сезонам» А. Бенуа. Отдавая должное европейской культуре прошлого (в первую очередь европейскому искусству периода эпохи Возрождения), Дягилев глубоко любил всё русское, а «за-

падничество Дягилева было «петровского привкуса», – пишет тот же А. Бенуа.

С петровских времён, когда в России стали набирать силу процессы европеизации (англо-франко и других заимствований), в дворянской среде России стал утверждаться стереотип преклонения перед Западом: «Я провёл глубокие исследования русского искусства XVI, XVII и XVIII веков, – пишет Дягилев. – В то время всякое искусство поощрялось и развивалось при дворе, если только оно было иностранным» [Дягилев, 1982, с. 238]. Тезис преклонения перед западной культурой вызвал к жизни антитезис, что впоследствии трансформировалось на русской почве в два альтернативных течения: славянофильство-западничество, проявлявших себя достаточно длительный период времени в различных сторонах жизни российского бытия в том

числе и в отношении к искусству. Дягилев не примыкал ни к одному из этих течений, однако, учитывая его «обожание России», у него не могло не вызывать недоумение к примеру то, что европейские педагоги монополизировали подготовку русских балерин и танцоров, не говоря уже о широчайшем распространении в русской опере традиций итальянского исполнительства. С. Дягилев прекрасно осознавал роль и значение европейского искусства, но полагал, во-первых, что период тотального доминирования западного искусства в России миновал, а, кроме того, считал, что в ценностном и эстетическом смысле русское искусство конца XIX – начала XX века не только не уступало, но во многом и превосходило европейское.

В самом конце XIX в. С. Дягилев вместе с единомышленниками организовал объединение «Мир искусства», впоследствии преобразованное в одноимённый журнал, вокруг которого объединилась группа его единомышленников. На рубеже веков журнал стал рупором всего нового в искусстве, а сам Дягилев стал его главным редактором. Он основательно погрузился в процессы развития русского искусства того периода: писал статьи по искусству, в журнале вёл активную полемику с критиками, пропагандировал искусство молодых русских художников. Эта его деятельность, а также свойственное ему стремление к новому, а, главное, желание разрушить существовавший стереотип в отношении к русскому искусству как к чему-то вторичному по отношению к западному, мотивировали его к тому, чтобы познакомить европейскую публику с творчеством русских художников и артистов. В одном из своих интервью Дягилев скажет, что бывая за границей, его национальное чувство всегда «оскорбляло незнакомство» иностранцев с представителями русского искусства. Темой данной статьи не является рассмотрение вопроса о том, каких усилий стоило С. Дягилеву, на протяжении многих лет добывать средства для реализации столь затратных мероприятий, лишь отметим, что свою благородную миссию в этом отношении С. Дягилев с честью выполнил.

**Методы:** структурно-функциональный, типологический, сравнительный, синхронистический.

**Результаты исследования.** В 1906 г. Дягилев вывозит в Париж выставку под названием «Два века русской живописи и скульптуры», которая стала первым шагом на пути к главной цели «Русских сезонов» – познакомить Европу с русским балетным и оперным искусством.

С. Дягилев полагал, что Европе, которая очень мало знакома с современной русской художественной культурой будет полезно познакомиться с национальными и эстетическими традициями России, а погружение европейских деятелей художественной культуры в ткань русского искусства способно оказать благотворное воздействие на западную культуру. Он стремился тем самым преодолеть устоявшийся в европейском (отчасти и в русском) сознании взгляд на русское искусство как на феномен, лишь копирующий темы и приемы европейского искусства. Большая ретроспективная выставка, на которой были представлены полотна маститых художников и нового поколения мастеров, среди которых были А. Н. Бенуа, Л. П. Бакст, Н. К. Рерих и др. оказала существенное влияние на восприятие русского изобразительного искусства французскими интеллектуалами, и, в частности, в значительной мере способствовала формированию нового стиля «а-ля рюс», который «был широко распространён на Западе уже к началу 20-х годов – ведущие парижские дома моды „Шанель“, „Поль Пуаре“, „Агнесс“ и „Люсиль“ создавали целые коллекции в русском стиле» [Семёнова, 2010, с. 67].

Нужно отдать должное С. Дягилеву: движимый идеей познакомить парижскую публику с богатой национальной культурой русского народа, он сам целенаправленно изучал народный быт и традиции, чтобы впоследствии использовать наработанный материал в спектаклях «Русских сезонов». Так, для постановки оперы «Борис Годунов» он ездил по деревням и сёлам, собирая коллекцию сарафанов, кокошников и украшений. Традиции русского костюма, заимствованные французскими художниками-модельерами, увлечёнными русскими фольклорными мотивами, использовались ими впоследствии при создании своих коллекций: «Как будто гениальный импресарио Сергей Дягилев определял не только оформление „Русских сезонов“, но и моду, косметику, да и весь стиль жизни декадентского парижского общества» [Зелиг, 2000, с. 6]. Правила народной жизни, выработанные многовековым укладом в соответствии с нормами и принципами ведения хозяйства, сформировавшиеся требования к взаимоотношениям, организации праздников и других форм жизни русских не только вызвали большой интерес, но и оказались привлекательными в ценностно-эстетическом смысле. В то самое время, когда в Европе всюду процветал западный модернизм,

Дягилев «превратился в неистового собирателя русского прошлого, русской старины» [Михеева, Гущина, 2021, с. 60]. Как раз проявление национального духа представляется в большой мере и способствовало тому, что после знакомства с русским искусством французская критика стала писать о начале «новой эры во французском и общезападном театральном искусстве».

Цель Дягилева состояла не только в том, чтобы познакомить европейцев с русской культурой, но и в том, чтобы с помощью искусства как формы отражения бытия раскрыть европейскому зрителю богатый духовный мир русского человека, непростую историю русского народа. Когда в 1908 году Дягилев привёз во Францию русские оперные спектакли, несколько адаптированные к особенностям парижской публики, то центральным событием этих гастролей стала опера М. Мусоргского «Борис Годунов». Главную партию в ней исполнил Ф. Шаляпин и парижская публика, практически незнакомя с русской музыкой, была настолько очарована гением М. Мусоргского и исполнительским мастерством Ф. Шаляпина, что «постановка Бориса Годунова была куплена Grandopera, а опера стала частью репертуара Национальной Академии музыки, что свидетельствовало о признании Европой русской школы» [Варакина, 2019, с. 252]. Прекрасная опера, посвящённая драматическим событиям истории России, написанная великим русским композитором, и спустя сто с лишним лет продолжает оставаться жемчужиной на европейской сцене: в декабре 2022 года сезон в миланской оперной столице «Ла Скала» был открыт оперой «Борис Годунов», несмотря на все «запреты» русской культуры. Замысел Дягилева, который в начале XX века решил познакомить европейцев с русской национальной культурой, был блистательно продолжен в Европе уже самими европейцами, которые и спустя многие десятилетия продолжают по достоинству оценивать нашу национальную культуру.

Успеху оперы, обозначенной М. Мусоргским как «народная музыкальная драма», способствовали и музыка, и костюмы, и неведомая парижской публике музыкальная эстетика, и, что особенно примечательно, интерес у публики вызвала музыкальная драма, посвящённая событиям русской **народной** (выделено автором статьи) жизни. Нужно сказать, что подход к театральному действу, в котором органически сочетались различные виды искусств, составляющие произведение, был в целом свойственен оперным и

балетным спектаклям Дягилева, причём, в его спектаклях была установка на то, что все виды искусств в них пользовались равными правами: «Дягилев сознательно следовал концепции органического синтеза, – пишет С. Лифарь в «Мемуарах Икара», – уделяя внимание равноправию всех слагаемых, будь то музыка, живопись, пластика или драматическое действие» [Павлова, 2022, с. 260].

Культурные процессы являются отражением общей социальной динамики, однако, их связь с ней не является прямолинейной, а, кроме того, связи внутри самих культурных процессов также не являются прямолинейными, что в полной мере относится и к искусству. В частности Серебряный век русского искусства впрямую не мог быть порождением во многом архаичного социального устройства России того периода. С другой стороны, русское искусство, долгие годы развивавшееся вне полноценной связи с европейским, опиравшееся в основном на русскую самобытность и приверженность национальным традициям, достигло таких художественных и нравственных высот, что когда «Русские сезоны», организованные С. Дягилевым, «открыли Европе и Америке удивительный мир высокого искусства национальной культуры... и создали образ нового искусства, определив вектор его развития на столетие вперёд» [Токарева, Челнокова, 2021, с. 53], то это стало потрясением для европейцев. Дело в том, что ко времени дягилевских «Русских сезонов» Европа уже несколько десятилетий как вкусила «прелести золотого тельца», распространившего своё влияние на все стороны социальной жизни и в том числе искусство (эти процессы хорошо описаны уже в романах Бальзака, Стендаля, Золя и др.), а для русского искусства «золотое» время таких проявлений ещё не наступило, поэтому, когда на «Русских сезонах» обуржуазившаяся европейская публика столкнулась со свежими идеями, помноженными на национальные традиции и русский колорит, это произвело на неё громадное впечатление.

Поскольку русское общество к началу XX века, как отмечалось, оставалось по преимуществу традиционным, в отличие от западного, вступившего на путь цивилизационного развития, то этот процесс вызвал в европейском обществе усиление тенденций рационализации во всех сторонах социального бытия. Активная индустриализация западного мира способствовала вытеснению традиционной западноевропейской культуры и в дальнейшем привела к разрушению

её ценностных оснований. С. Дягилев, будучи знатоком культуры и талантливым антрепренёром, организовывая «экспансию» русской культуры за рубеж, руководствовался, как представляется, двумя равнозначными факторами: во-первых, познакомить западную публику с художественно-эстетическими ценностями русской культуры; во-вторых, он понял, что в тот конкретный момент эти ценности в западном обществе будут востребованы. Не случайно, «к началу XX века балетное искусство в странах-законодательницах классического танца слыло пережитком XIX века и было, казалось, обречено. Дягилевская антреприза... способствовала не только возрождению, но и зарождению балетного искусства в ряде стран мира» [Крюкова, 2018, с. 257]. Идея С. Дягилева познакомить европейскую публику с русским балетным искусством решала не только эту генеральную задачу, но и вызвала, так сказать, «побочный» эффект: вернула Европе некоторые «забытые» произведения европейской классики – «Жизель» А. Адана, «Видение розы» К. фон Вебера и др., которые теперь неразрывно связаны с представлением о русском балете и искусстве» [Филичева, 2020, с. 117]. Русская интерпретация ряда балетных спектаклей, представленных Дягилевым европейским деятелям искусства, критикам и публике, оказалась в художественном и эстетическом смысле привлекательнее европейской.

Очевидно, что успеху «Русских сезонов» способствовали ряд факторов: любовь Дягилева к Отечеству, помноженная на глубокие познания в области художественной культуры, талант Дягилева-антрепренера, а также и то, что он привлёк к работе в «Русских сезонах» гениальных композиторов и художников, танцоров и балерин, воспитанных классической балетной русской школой, которая была сформирована на основе Императорских театров и которая, если когда-то и была в европейских театрах, то к концу XIX – началу XX века уже давно была разрушена. Уже несколько позднее К. С. Станиславский в связи с положением дел в западноевропейском театре писал: «Я считаю, что европейский театр, несмотря на наличие отдельных крупных актёрских дарований, не идёт вперёд. Взгляд на театр с коммерческой точки зрения, как на приносящее прибыль предприятие, катастрофически сказался на общем положении театров. Нет возможности глубоко работать над пьесой» [Станиславский, 1953, с. 307]. Традиция Императорских театров держалась на основательной подготовке балерин

и танцовщиков, привлечению в театр талантливых композиторов, глубокой проработке либретто, многочисленных репетициях и пр.

Эту традицию использовал талантливый антрепренер и она во многом способствовала успеху. Дягилев привёз в Париж, Лондон и другие страны Европы школу классического русского балета с утвердившимися эстетическими принципами красоты, которых на европейской сцене уже (или ещё) не было. Русская народная жизнь, облечённая в формы красоты гениальными композиторами, художниками и другими мастерами «открыла Западной Европе и остальному миру русский балет... Дягилев сделал балет повсеместно популярным...» [Илларионов, 2017, с. 121], что в значительной мере способствовало распространению этого вида искусства во всём мире.

В спектаклях Дягилева большую роль играл художник, можно сказать, что замечательные костюмы, которые создавали гениальные Л. Бакст, А. Бенуа, Н. Рерих и другие художники, подняли художественное оформление спектаклей на небывалую высоту: в балете и опере, наряду с певцами, балеринами и музыкой, теперь царил художник. Принимавшие участие в дягилевских спектаклях мастера изобразительного искусства, по существу совершили художественное переформатирование принятой парадигмы, «они создали совершенно новый подход к оформлению театрального, балетного спектакля» [Нетупская, 2015, с. 130]. В формировании эстетики «Русских сезонов» видную роль играл Л. Бакст – яркий художник и сценограф, блистательный дизайнер интерьеров, создатель художественных костюмов, который «благодаря своим костюмам заставил переодеться весь Париж» [Лебедева, 2021, с. 118]. Леон Бакст по праву считается новатором в области оформления дягилевских балетных спектаклей. Декорации и костюмы, созданные им в начале XX века на долгие годы стали оформительским эталоном. Знаток и историк моды Александр Васильев пишет, например, о том, что Л. Баксту «первому пришла идея смешать на сцене в декорациях и костюмах цвета, которые в эпоху модерна (югендстиля) не использовали вместе... Потом такие сочетания взяли на вооружение многие декораторы» [Васильев, 2016, с. 84]. Смелая и оригинальная сценография дягилевских балетов, оформленных Л. Бакстом, использовалась многими известными художниками-модельерами, а, к примеру, мотивы костюмов из «Шехерезады» увлекли не только парижских дизайнеров одеж-

ды, но и модельеров из других европейских стран: после премьеры балета витрины магазинов модной одежды Парижа и Лондона представляли собой «ожившие декорации и костюмы дягилевской постановки». Бакст в «Шехерезаде» произвёл реформу балетной одежды и сценографии, изобрёл оригинальный стиль: «„Балетный кутюр» Бакст освободил танцовщиков от привычной пачки, трико и хитона, одев своих моделей в кимоно, шаровары, туники, чалмы тюрбаны, вуали. Женские платья были избавлены от некомфортного корсета» [Любимов, 2021, с. 33],

За время нескольких гастролей группы Дягилева в Англии Л. Бакст сумел оставить заметный след в искусстве этой страны: это и оформленные им балетные спектакли, оказавшие влияние на английских дизайнеров, и организованные им выставки эскизов его театральных костюмов, и созданное им панно в одном из домов Ротшильдов, которое он оформил в сказочном стиле. На панно под названием «Спящая Принцесса» по мотивам сказки Ш. Перро «Спящая красавица» в мифологических образах запечатлено большое семейство Ротшильдов. Сегодня в этом доме разместились музей. «Творческие идеи Л. Бакста, его неповторимое наследие навсегда раздвинули рамки английской национальной культуры, стали одним из источников развития ар-деко и повлияли на становление эстетики раннего английского модернизма в целом» [Шагивалиева, 2016, с. 99].

В вопросе понимания ценностно-эстетического влияния русской культуры на европейскую художественную культуру важное место, на наш взгляд, занимают те художники, творчество которых строится на русской теме, так как положительная оценка со стороны публики, представлявшей иную национальную культуру с иной системой ценностей, особенно значима. Своеобразную апробацию европейской публикой тема русской национальной культуры прошла, когда в Париже была осуществлена постановка оперы М. Мусоргского «Борис Годунов». Этот опыт оказался успешным. Дополнить картину такого восприятия попытаемся обратившись теперь к балетному искусству и в частности к балетам И. Стравинского, в основе которых лежат глубинные свойства русского фольклора, хорошо знакомого Стравинскому, которые он усвоил благодаря знанию творчества Афанасьева и Киреевского, являвшихся собирателями русского фольклора. Эти знания детерминировали появление балетов Стравинского «Байка», «Свадебка» и некоторых других, основан-

ных на фольклорных мотивах. Сказочные сюжеты позволили придать красочную обрядовость, определившую интерес европейской публики к музыке Стравинского, способствовали тому, что «русская самобытная культура, перейдя границы национальной идентичности, стала частью мирового художественного процесса» [Полисадова, 2020, с. 25]. Кроме того, Стравинский-композитор сумел органично соединить фольклорные и современные интонации, что привело к формированию неповторимого стиля Стравинского, его востребованности в европейском художественном процессе.

**Заключение.** Деятельность Сергея Дягилева, связанная с его стремлением познакомить европейскую публику русским искусством получила блестящую реализацию: в 1906 году он привёз в Париж художественную выставку (Брюллов, Врубель, Левитан, Репин, Бакст, Бенуа и др.), в 1907 состоялись 5 концертов русской музыки, на которых прозвучали произведения Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова и др. русских композиторов, затем в течении нескольких лет продолжались «Русские сезоны» и «Русские балеты» и эту свою миссию С. Дягилев продолжал много лет. Мало знакомая с русской культурой и искусством, в основном снисходительно относящаяся ко всему русскому Европа, познакомившись с творчеством лучших русских художников, с удивлением увидела, что и в ценностном и в эстетическом смысле у России есть чему учиться. Будучи глубоко впечатлённым увиденным на спектаклях «Русских сезонов», Клод Дебюсси, очевидно, осознававший декадентство «старой» европейской культуры, с надеждой произнёс: «Русские дадут нам новые импульсы для освобождения от нелепой скованности. Они помогут нам лучше узнать самих себя и более свободно к себе прислушиваться» [Дебюсси, 1964, с. 193]. Эти импульсы европейцам были необходимы, ибо ещё Гегель обратил внимание на то, что уже то время, в которое он жил «по своему общему состоянию неблагоприятно для искусства», а ко времени дягилевских сезонов с тех пор прошло почти сто лет, и оставалось каких-то десяток лет до выхода труда О. Шпенглера «Закат Европы», в котором автор указал на европейскую духовную деградацию, поэтому идея Дягилева показать Европе русское национальное искусство выглядела вполне плодотворной. Те свежие идеи, которые привезли в Европу талантливые художники, композиторы, сценографы и танцовщики на долгие годы определили

критерии в оформлении оперных и балетных спектаклей, породили подражание русскому стилю в дизайне одежды и интерьеров: «Русские сезоны балета С. Дягилева... оказали большое влияние на развитие не только русского балета, но и мирового хореографического искусства в целом... способствовали популяризации русской культуры в Европе и установлению моды на всё русское» [Буторов, Стрельцов, 2015]. С помощью средств художественной культуры Дягилеву и его художникам удалось не только дать европейцам представление о национальных традициях, быте и переживаниях русского человека, но и настолько повлиять, к примеру, на английского зрителя, что поэт Роберт Брук в письме секретарю Черчила по поводу «Русских сезонов» в Англии написал: «Они, как никто иной, способны спасти нашу цивилизацию» [Красавченко, 2019, с. 34]. В самом начале XX века С. Дягилев и его труппа сумели показать такой уровень художественного мастерства, которого в Европе на тот момент не существовало.

#### Библиографический список

1. Васильев А. Театральные художники русской эмиграции // *Культурология*. 2016. № 4 (79). С. 82–91.
2. Варакина Г. В. Феномен синтеза искусств в эстетике Серебряного века (на примере антрепризы Сергея Дягилева) // *Вестник славянских культур*. 2019. Т. 51. С. 243–256.
3. Буторов С. А., Стрельцов В. В. Роль культуры и искусства в формировании международного имиджа России // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2015. № 2 (64). С. 18–26.
4. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы. Москва – Ленинград : Музыка, 1964. 300 с.
5. Зелиг Ш. *Мода. Век модельеров 1900–1999*. Москва : Конеманн, 2000. 457 с.
6. Илларионов Б. А. 1910 год: Петипа и Дягилев // *Вестник академии русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2017. № 3 (50). С. 116–122.
7. Крюкова О. А. Па де де Франции и России: диалог культур в балете // *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. 2018. № 11(804). С. 250–260.
8. Красавченко Т. Н. Русские сезоны Дягилева в Великобритании. Парадоксы культурного взаимодействия // *Вестник культурологи*. 2019. № 1 (88). С. 34–57.
9. Лебедева М. С. Роль культуры как «мягкой» силы государства: международный фестиваль «Русские сезоны» // *Вестник культуры и искусств*. 2021. № 1 (65). С. 115–127.
10. Любимов Д. В. «Шехерезада» Н. Римского-Корсакова – Л. Бакста: *haute couture* на балетной сце-

не // *Учёные записки Российской академии музыки им. Гнесиных*. 2021. № 3 (38). С. 32–39.

11. Михеева Л. Н., Гущина Ю. Р. С. П. Дягилев и эпоха Серебряного века : учебное пособие. Москва : МПГУ, 2021. 164 с.

12. Нетупская О. М. Художник в антрепризе «Русские сезоны»: новые пути визуальной эстетики в театре // *Театр, Живопись. Кино. Музыка*. 2015. № 1. С. 117–134.

13. Полисадова О. Н. Театрально-хореографические новации первых сезонов «Русского балета» // *Новое искусствознание. История, теория и философия искусства*. 2020. № 1. С. 22–29.

14. Павлова Д. В. Единение искусств в «Русских сезонах С. Дягилева» // *Оригинальные исследования*. Том 12. № 4. С. 259–263.

15. Семёнова О. С. Русские дома моды в европейской культуре начала XX века // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2010. № 20 (201). С. 66–69.

16. Станиславский К. С. Статьи, речи, беседы, письма. Москва : Госиздат «Искусство», 1953. 782 с.

17. Сергей Дягилев и русское искусство [в 2 томах : Т. 1] / состав., авторы вступит. статьи и комментариев И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. Москва : Изобразительное искусство, 1982. 496 с.

18. Токарева Е. А., Челнокова А. Ю. Европейский контекст Серебряного века русской культуры // *Вестник МГПУ. Серия: Исторические науки*. 2021. № 4(44). С. 44–59.

19. Филичева Н. В. Влияние «Русских сезонов» и «Русских балетов» на мировое искусство XX века и развитие стиля ар-деко // *Новое искусствознание. История, теория и философия искусства*. 2020. № 2. С. 116–127.

20. Шагивалиева Д. И. Наследие Льва Бакста в художественной культуре Англии // *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2016. № 5 (46). С. 93–100.

#### Reference list

1. Vasil'ev A. Teatral'nye hudozhniki russkoj jemigracii = Theater artists of the Russian emigration // *Kul'turologija*. 2016. № 4 (79). S. 82–91.

2. Varakina G. V. Fenomen sinteza iskusstv v jestetike Serebrjanogo veka (na primere antreprizy Sergeja Dzagileva) = The phenomenon of arts synthesis in the Silver Age aesthetics ( the case of Sergei Diaghilev's theatrical enterprise) // *Vestnik slavjanskih kul'tur*. 2019. T. 51. S. 243–256.

3. Butorov S. A., Strel'cov V. V. Rol' kul'tury i iskusstva v formirovanii mezhdunarodnogo imidzha Rossii = The role of culture and arts in promoting Russia's international image // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2015. № 2 (64). S. 18–26.

4. Debjussi K. Stat'i, recenzii, besedy = Articles. Reviews. Conversations. Moskva – Leningrad : Muzyka, 1964. 300 s.

5. Zelig Sh. *Moda. Vek model'erov 1900–1999 = Fashion. The age of fashion designers 1900-1999.* Moskva : Konemann, 2000. 457 s.
6. Illarionov B. A. 1910 god: Petipa i Djagilev = 1910: Petipa and Diaghilev // *Vestnik akademii russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj.* 2017. № 3 (50). S. 116–122.
7. Krjukova O. A. Pa de de Francii i Rossii: dialog kul'tur v balete = France and Russia's Pas de de: dialogue of cultures in ballet // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta.* 2018. № 11(804). S. 250–260.
8. Krasavchenko T. N. Russkie sezony Djagileva v Velikobritanii. Paradoxy kul'turnogo vzaimodejstvija = Diaghilev's Russian Seasons in Britain. Paradoxes of cultural interaction // *Vestnik kul'turologi.* 2019. № 1 (88). S. 34–57.
9. Lebedeva M. S. Rol' kul'tury kak «mjagkoj» sily gosudarstva: mezhdunarodnyj fektival' «Russkie sezony» = The role of culture as a «soft» force of the state: the international festival «Russian Seasons» // *Vestnik kul'tury i iskusstv.* 2021. № 1 (65). S. 115–127.
10. Ljubimov D. V. «Sheherezada» N. Rimskogo-Korsakova – L. Baksta: haute couture na baletnoj scene = «Scheherazade» by N. Rimsky-Korsakov and L. Bakst: haute couture on the ballet stage // *Uchjonye zapiski Rossijskoj akademii muzyki im. Gnesinyh.* 2021. № 3 (38). S. 32–39.
11. Miheeva L. N., Gushhina Ju. R. S. P. Djagilev i jepoha Serebrjanogo veka = S. P. Diaghilev and the Silver Age : uchebnoe posobie. Moskva : MPGU, 2021. 164 s.
12. Netupskaja O. M. Hudozhnik v antreprize «Russkie sezony»: novye puti vizual'noj jestetiki v teatre = Artist in the «Russian Seasons» theatrical enterprise: new ways of visual aesthetics in theater // *Teatr, Zhivopis'. Kino. Muzyka.* 2015. № 1. S. 117–134.
13. Polisadova O. N. Teatral'no-horeograficheskie novacii pervyh sezonov «Russkogo baleta» = Theatrical-choreographic innovations of the first Russian Ballet seasons // *Novoe iskusstvoznanie. Istorija, teorija i filosofija iskusstva.* 2020. № 1. S. 22–29.
14. Pavlova D. V. Edinenie iskusstv v «Russkih sezonah S. Djagileva = Unity of the arts in Diaghilev's Russian Seasons // *Original'nye issledovanija.* Tom 12. № 4. S. 259–263.
15. Semjonova O. S. Russkie doma mody v evropejskoj kul'ture nachala HH veka = Russian fashion houses in European culture of the early XX century // *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta.* 2010. № 20 (201). S. 66–69.
16. Stanislavskij K. S. Stat'i, rechi, besedy, pis'ma = Articles, speeches, conversations, letters. Moskva : Gosizdat «Iskusstvo», 1953. 782 s.
17. Sergej Djagilev i russkoe iskusstvo = Sergei Diaghilev and Russian arts [v 2 tomah : T. 1] / sostav., avtory vstupit. stat'i i kommentariev I. S. Zil'bershtejn i V. A. Samkov. Moskva : Izobrazitel'noe iskusstvo, 1982. 496 s.
18. Tokareva E. A., Chelnokova A. Ju. Evropejskij kontekst Serebrjanogo veka russkoj kul'tury = The European context of the Russian Silver Age // *Vestnik MGPU. Serija: Istoricheskie nauki.* 2021. № 4(44). S. 44–59.
19. Filicheva N. V. Vlijanie «Russkih sezonov» i «Russkih baletov» na mirovoe iskusstvo HH veka i razvitie stilja ar-deko = Influence of «Russian Seasons» and «Russian Ballets» on the world arts of the XX century and the development of Art Deco style // *Novoe iskusstvoznanie. Istorija, teorija i filosofija iskusstva.* 2020. № 2. S. 116–127.
20. Shagivalieva D. I. Nasledie L'va Baksta v hudozhestvennoj kul'ture Anglii = Leo Bakst's legacy in the English artistic culture // *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj.* 2016. № 5 (46). S. 93–100.

Статья поступила в редакцию 14.12.2022; одобрена после рецензирования 21.01.2023; принята к публикации 16.02.2023.

The article was submitted on 14.12.2022; approved after reviewing 21.01.2023; accepted for publication on 16.02.2023.