**СОДЕРЖАНИЕ**

**Введение С.3**

**Глава I. Складывание творческой личности Дягелева С.П. С.6**

*§1. Биография Дягелева С.П.* **С.6**

*§2. Общественная позиция Дягилева С.П.* **С.12**

**Заключение С.23**

**Список литературы С.25**

**Введение**

Начало каждого века - попытка заглянуть в будущее, желание еще раз оценить прошлое, роль и значение предшественников. На смену веку XIX - "золотому веку" русского искусства пришел "серебряный век" русской поэзии, век "мирискусников", триумфа русского балета. Это время с полным основанием можно назвать "веком" Дягилева - антрепренера-авангардиста, соединившего несоединимое - "низкую" практику художественного предпринимательства и высокое искусство. Практическая жилка Дягилева наряду с тонким художественным чутьем помогла ему, начиная с 1906 года, познакомить Европу и Америку с достижениями русской культуры в области живописи, оперы и балета.

В начале XX века через призму русской культуры, выразившей величие и многообразие духовной жизни России, Европа взглянула на Россию новыми глазами. Подъему авторитета России как источника художественной мысли и новаторства достиг небывалой высоты в немалой степени способствовал Сергей Дягилев.

"Меценат европейского толка", как называл себя сам Дягилев, прорубивший России "культурное окно в Европу" в начале прошлого века, давший миру понимание глобальной, непреходящей ценности культуры России, заслуживает того, чтобы в начале века нынешнего русская культура поднимала свои знамена под девизом "Век Дягелева".

Гусарова А. в своей работе «Мир искусства» рассказывает об идейно-художественном объединении "Мир искусства", возникшем в конце XIX века и заявившем о себе журналом и выставками, по имени которых оно и получило свое название. Большое внимание автор уделяет Дягелеву С.П. и его роли в деятельности журнала и художественного объединения [8].

Зильберштейн И.С., Самков В.А. в работе С. Дягилев и русское искусство Сергей Павлович Дягилев рассматривается как вдохновитель и организатор ряда крупных художественных начинаний, сыгравших важную роль в истории русской культуры начала XX века. Многогранная деятельность Дягилева отражена в его статьях, переписке и воспоминаниях современников - выдающихся деятелей русской и западноевропейской культуры. Значительная часть текстов и иллюстраций публиковалась впервые [10].

Золотинкина И.А. в своей работе «Сергей Дягилев, выпускник Санкт-Петербургского университета» рассмотрела складывание личности Дягелева С.П. в студенческие годы, как на него оказало влияние окружение [11].

Не достаточная исследованность данной темы обуславливает изучение проблемы. Цель данной работы – проследить этапы становления Дягелева как организатора и пропагандиста русской культуры. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- изучить биографию Дягелева С.П.

- выяснить причины деятельности Дягелева в журнале “Мир искусства”

- выявить роль Дягелева С.П. в пропаганде русской культуры.

Основой данного исследования является историко-генетический метод, который предполагает изучение становления и развития творческой деятельности Дягелева С.П. Кроме того используется историко-системный метод, благодаря которому автор данной работы через деятельность Дягелева С.П. может рассмотреть развитие культуры на рубеже XIX-XX веков.

Источниковая база исследования представлена опубликованными. Воспоминая о С.П. Дягилеве весьма многочисленны, что объясняется его заметным положением в самых разных областях культурной жизни первой трети ХХ века. Можно определить два направления в исследовании мемуаристики о С.П. Дягилеве: это содержание образа и его художественное воплощение. Не следует, однако забывать о том, что в оценке тех или иных событий авторы мемуаров слишком эмоциональны и категоричны, здесь можно вести речь о необъективном подходе. Но, тем не менее, изложенные исторические факты остаются ценным материалом для изучения проблемы [1,2,3,4,5,6].

***Структура курсовой работы состоит из введения, главы и заключения.***

**Глава I. Складывание творческой личности Дягелева С.П.**

*§1. Биография Дягелева С.П.*

Сергей Дягилев родился 19 марта 1872 года в Селищенских казармах Новгородской губернии, где был расквартирован полк его отца, кавалергарда Павла Дягилева. Павел Павлович Дягилев (1848—1914) был замечательным типом русского барина: блестящий офицер, душа компании, весельчак и балагур, хлебосольный хозяин, непосредственный и искренний, без интеллигентской рефлексии и снобизма, он был очень музыкален. В 1890 году Павел Павлович судом города Пермь, где жили Дягилевы с 1882 года, был объявлен “несостоятельным должником”, и их имущество было распродано с молотка [13, с.48].

Огромную любовь и душевную привязанность Сергей испытывал к воспитавшей его мачехе, Елене Валериановне Панаевой, его мать Евгения Николаевна, урожденная Евреинова, не оправившись после тяжелых родов, умерла, когда сыну было всего несколько дней. Е.В.Панаева-Дягилева была сильной волевой натурой, открытым и искренним человеком, она не любила светского жеманства и пустых условностей.

После окончания гимназии, в 1890 году, Сергей Дягилев отправился в Петербург, к родственникам по отцовской линии. Его тетка Анна Павловна Философова[[1]](#footnote-2) была выдающейся общественной деятельницей, одной из основательниц Бестужевских женских курсов. Вместе с ее сыном Дмитрием[[2]](#footnote-3) и его друзьями по знаменитой частной гимназии К.И.Мая — Александром Бенуа[[3]](#footnote-4), Вальтером Нувелем[[4]](#footnote-5), Николаем Скалоном, Григорием Калиным, — Сергей поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета.

Сам Дягилев не оставил воспоминаний о студенческих впечатлениях. Университетские пристрастия и интеллектуальные поиски “кружка самообразования”, в который постепенно вошел Дягилев, подробно описаны в мемуарах Александра Бенуа, который возглавлял эту юношескую компанию.

В то время юридический факультет пользовался наибольшей популярностью и считался самым модным среди “золотой молодежи”. Престижный диплом гарантировал выпускнику хорошее место службы, “общие” дисциплины, способствующие расширению кругозора, преобладали над “специальными”, да и учиться там было значительно легче, нежели на остальных факультетах.

Сохранилась студенческая фотография Сергея Дягилева — импозантный самоуверенный юноша в ладно скроенном университетском мундире. Студенческая форма в определенной степени также располагала молодых людей к поступлению в университет. Даже не отличавшийся особым щегольством и вниманием к собственной внешности Александр Бенуа, описывая свои гимназические встречи с золотой университетской молодежью, отмечал: “... уже одно то, что на мне не было мундира, а на боку не висела шпага, сообщало моему сознанию известную приниженность, ...помнится, что мне особенно тогда захотелось поступить в университет, но манила меня вовсе не наука, а все этот ребяческий соблазн гарцевать в мундире и при шпаге!” [2, с.168]. Что уж говорить о Дягилеве, который с провинциальной чрезмерностью обожал “гусарство” и внешний шик.

Молодых людей привлекали и другие внешние атрибуты студенческого братства, в частности совместное распитие горячительных напитков. Бенуа вспоминал, что на грандиозной пирушке, устроенной у него дома по окончанию гимназии, начав “с обязательного пунша”, считавшегося традиционно студенческим напитком, они “с неистовством горланили, не будучи еще студентами, студенческое “Гаудеамус игитур”. Дмитрий Философов писал о частых сборищах их компании “то у Скалона, то у Нувеля, то у Калина, то у меня”[11].

“Гурьбой ходили мы в университет, но, кажется, я единственный воспринимал его всерьез”, — также замечал педантичный Философов, собиравшийся по окончании университета в аспирантуру по кафедре государственного права [11]. Дягилев оказался самым легкомысленным из всей компании, больше других манкировал лекциями. Искусствовед И.Э.Грабарь, бывший на редкость прилежным студентом, вспоминал: “Мы вместе с Дягилевым были на юридическом факультете Петербургского университета — он был курсом моложе, — но я его, ни разу не видел в аудиториях”[11].

Личное дело студента Сергея Дягилева, хранящееся в Историческом архиве Санкт-Петербурга, позволяет проследить за его учебой. Осенью 1893 года Дягилев не выдержал “полукурсового испытания”. Тогда он раздобыл медицинскую справку о хронической болезни и необходимости длительного лечения “в теплом климате”, и вместе с Философовым, который действительно перенес серьезное заболевание, отправился в путешествие на юг Франции и в Италию [4, с.98]. В итоге Дягилев остался на “повторительный курс”. Таким образом оба кузена окончили университет на год позднее своих друзей — весной 1895 года.

По своей натуре Сергей не был человеком кабинетным, не прельщался отвлеченным философствованием и научными спорами, но, обладая способностью “выкачивать” из окружающих все, что они могли ему дать, интуитивно схватывал на лету все интересующее и нужное. Бенуа отмечал, что экзамены Дягилев сдавал блестяще, хотя почти к ним не готовился (это умение производить впечатление и быстро ориентироваться в “предмете” проявилось еще в пермской гимназии).

Бенуа подчеркивал, что наиболее ценным в их университетской жизни была свобода — и в философской категории самоопределения, и в “приземленном” понятии досуга. Это ничегонеделание было притчей во языцех во всем российском обществе. Показателен отрывок из беседы юных студентов Дягилева и Философова с кумиром студенчества — самим Львом Толстым, которому они отважились нанести визит зимой 1892 года. Дягилев подробно описал эту московскую встречу в письме к мачехе.

Параллельно с университетскими занятиями Дягилев, мечтавший о музыкальной карьере, брал уроки пения у преподавателя Консерватории Антонио Котоньи и занимался теорией музыки, пробуя сочинять. Суровая критика Н.А.Римского-Корсакова, на суд которого он представил свои опусы, умерила желание юноши всерьез заняться композиторством. Но музыкальные занятия пригодились ему в дальнейшем — для некоторых балетов “Русских сезонов” сам Дягилев составлял эффектные композиции из музыкальных отрывков разных композиторов[15, с.86].

Именно музыка в первое время была единственным, что объединяло юного провинциала с невскими “пиквикианцами” во главе с Бенуа. Увлечение музыкой вообще было характерно для студенчества последней трети XIX века. На почве этих интересов раньше всех Дягилев сошелся с Вальтером Нувелем, и на общих сборищах они “угощали” друзей игрой на фортепьяно в четыре руки.

В кружок самообразования Дягилев был сначала допущен как “кузен Димы” Философова. Сначала он ничем не выделялся, держась в тени на фоне искушенных жителей столицы, кокетничавших своей “разочарованностью”, не принимал участия в интеллектуальных спорах, первое время не интересовался изобразительным искусством. К тому же эстетные петербуржцы не спускали пермскому здоровяку его тяги к фатовству. Огромное влияние на Дягилева оказывал Александр Бенуа, ментор всего кружка, пестуя в нем интерес и вкус к прекрасному.

Среди биографов Дягилева принято считать, что университет “не сыграл большой роли” в его жизни. Это замечание справедливо, если подразумевать под этим сумму специальных знаний и реализацию диплома. Да, у Дягилева было “казенное” отношение к юридическому курсу, отсутствовало чувство студенческой корпоративности, он был равнодушен к почти повальной политической активности универсантов. Но именно за студенческие годы Дягилев из розовощекого провинциала-жизнелюба превратился в настоящего петербургского эстета и властного лидера, способного объединять и действовать.

Это превращение показалось для окружающих мгновенной метаморфозой, произошедшей как раз в год окончания университета. “Тут Дягилев и обнаружился в роли творца, решившего произносить “да будет” там, где его друзья только говорили “Как хорошо было бы, если бы стало”, — вспоминал Бенуа.

Дальнейшая судьба нашего героя широко известна. Великому Дягилеву посвящены мемуары современников, статьи и книги исследователей, грандиозные выставки. В этом очерке мы напомним лишь основные вехи его творческой деятельности, из-за невозможности вместить в краткий объем журнальной публикации все эпизоды его чрезвычайно насыщенной биографии.

В 1896 году Сергей Дягилев успешно дебютировал как художественный критик в столичном издании “Новости и биржевая газета”, любимой трибуне знаменитого идеолога передвижничества В.В.Стасова[[5]](#footnote-6). В дягилевских заметках первым делом бросались в глаза уверенный тон и акцентированная новизна подхода к проблеме, а также смелое, вернее, дерзкое “заявление” на соседствование с маститым критиком [10, с.78].

Этапным событием в жизни самого Дягилева и в художественной жизни России стал 1898 год. В январе Дягилев открыл выставку русских и финляндских художников, собрав практически всех талантливых молодых живописцев Петербурга и Москвы. Эта выставка считается первым групповым выступлением начинающих мастеров “Мира искусства”. Именно после этой выставки Стасов объявил войну новому “декадентскому” искусству, а самого Дягилева заклеймил прозвищем “декадентского старосты”, тем самым публично признавая его лидером нового поколения.

В конце 1898 года Дягилев реализовал лелеемую кружком Бенуа идею иметь собственное издание — тогда вышел 1-й номер журнала “Мир искусства”, субсидируемый меценатами М.К.Тенишевой[[6]](#footnote-7) и С.И.Мамонтовым[[7]](#footnote-8). Сам Дягилев был бессменным редактором этого журнала. Издававшийся до конца 1904 года, “Мир искусства” сыграл ключевую роль в становлении новой художественной эпохи в России.

*§2. Дягилев и "Мир искусства"*

Дягилев пропагандист нового искусства — искусства модернизма, он ввел модернизм в Россию как новое слово мировой художественной практики. Этому делу был посвящен организованный им журнал «Мир Искусства», выходивший в 1898—1904 годах.

Конечно, он был не первый: существовал журнал «Северный Вестник», в котором схожую художественную пропаганду вел Аким Волынский, существовал московский символизм во главе с Валерием Брюсовым и созданным им журналом «Весы». Но Дягилев, начиная делать что-то, делал это эпически-масштабно — и доводил до конца. Он был по природе организатор, причем блестящий организатор; то, что сейчас, из практики кино, получило название продюсер.

Дягилев — продюсер мирового масштаба и невиданного ранее, а то и после размаха и охвата, культурных тем. Если не в литературе, то в живописи и в музыке Дягилев — организатор русского художественного модернизма. Он создал эпоху.

И отвечая тем, кто утверждал, что Дягилев с прочими «мирискусниками» искореняет классическую традицию в угоду преходящей моде, Дягилев писал: «Кто упрекает нас в слепом увлечении новизной и непризнании истории, тот не имеет о нас ни малейшего понятия. Я говорю и повторяю, что мы воспитались на Джотто, на Шекспире и на Бахе, что это самые первые и самые великие боги нашей мифологии».

В 1898 году Дягилеву удалось убедить известных деятелей и любителей искусства С. И. Мамонтова и М. К. Тенишеву финансировать ежемесячный художественный журнал. Вскоре в Петербурге вышел сдвоенный номер журнала “Мир искусства”, редактором которого стал Сергей Павлович Дягилев [9, с. 278].

Этот журнал отличало от других то, что это был первый журнал по вопросам искусства, характер и направление которого определяли сами художники. Редакция информировала читателей, что журнал будет рассматривать произведения русских и иностранных мастеров “всех эпох истории искусств, насколько означенные произведения имеют интерес и значение для современного художественного сознания”.

В отличие от предшествующих изданий, которые помещали в основном лишь сообщения о художественной жизни, журнал стал систематически печатать монографические статьи о русских и европейских мастерах. Многие зарубежные живописцы и графики стали знакомы русской публике лишь после публикаций “Мира искусства”. Причем авторами выступали известные европейские писатели и художники: Ж. Гюисманс, И. Израэльс, М. Либерман, М. Метерлинк, Д. Рёскин, И. Мейер-Грефе, Р. Мутер, Ф. Ленбах.

Много внимания журнал уделял современному русскому искусству, посвятив целые номера ряду художников — В. Васнецову, Репину, Серову, Левитану, Сомову, Е. Поленовой, Малютину, Нестерову и другим. Некоторые деятели искусства сами выступили как авторы статей и очерков — Билибин, Яремич, Нестеров [14, с.189].

“Мир искусства” проявлял также интерес к музыке и театральным делам, особенно художественному оформлению спектаклей.

Среди журнальной продукции того времени “Мир искусства” выделялся своим внешним видом. Это было издание большого формата на превосходной бумаге. Тексты печатались елизаветинским шрифтом, который члены редакции обнаружили в словолитие Академии наук. Особое внимание редакция уделяла художественному оформлению.

В ходе издания журнала задачи его менялись, становясь все более широкими. В нем стали появляться статьи о великих представителях мировой культуры—Пушкине, Толстом, Достоевском, Вагнере, — владевших тогда умами русской интеллигенции. В 1900 году в журнале был создан литературный отдел.

Личные симпатии и вкусы членов редакции иной раз уводили журнал в сторону от насущных проблем отечественного и европейского искусства. Особенно наглядно это проявилось в истории с литературным отделом, вести который Дягилев доверил Д. В. Философову, что оказалось серьезной ошибкой, поскольку отдел, публикуя, в частности, пространные сочинения мыслителей-идеалистов, стал теснить художественный. В 1904 году художники и Дягилев порвали отношения с Философовым и стоявшими за ним литераторами.

Редакция журнала допустила немало ошибок и промахов, но большая положительная роль “Мира искусства” в истории русской культуры теперь несомненна. В середине 30-х годов А. П. Остроумова-Лебедева[[8]](#footnote-9) писала: “Это был первый в России журнал подлинной, молодой художественной культуры. Влияние его было велико и всесторонне. Даже теперь, когда роль его нам видна в исторической перспективе, трудно в полном объеме и до конца учесть его значение. Но я убеждена, что когда-нибудь появится у нас просвещенный и объективный историк искусства, который сумеет овладеть всем огромным материалом, заключенным в этом журнале, и даст всестороннюю оценку как ему, так и группе лиц, стремившихся вдохнуть новую жизнь в русское искусство и направить по новому пути молодых художников, предостерегая их против безвкусия и рутины”[6, с.123].

Первый номер журнала открывала большая статья за подписью Дягилева “Сложные вопросы”. По существу статья была выступлением в защиту дальнейшего развития русской реалистической школы.

В переломную эпоху конца XIX — начала XX века очень остро встал вопрос о художественной критике и нормах, которыми она должна руководствоваться. Дягилев не мог пройти мимо этой животрепещущей проблемы. Он считал, что художественная критика не выполняет своего высокого предназначения. Беспомощность и неквалифицированность критиков и рецензентов особенно проявлялись, когда речь заходила о новых направлениях в искусстве.

Не без основания Дягилев констатировал: “...при всем стремлении вникнуть в запросы современного искусства очень мало кто до сих пор мог хоть сколько-нибудь в них разобраться, и даже самые доброжелательные критики постоянно приписывают “новаторам” много чуждого для них и идущего иногда прямо вразрез с их взглядами”[15, с.109].

Для преодоления хаоса и полнейшего произвола, Дягилев призывал соотносить произведения современных художников с вечно прекрасными достижениями эпохи Возрождения. “Надо подняться на высоту Флоренции, чтобы затем судить все нынешнее искусство”,— заявлял он. Дягилев подчеркивал большое значение художественной критики, утверждая, что она по своей природе “самостоятельное художественное творчество”.

Весьма примечательна его статья “По поводу книги А. Н. Бенуа “История русской живописи в XIX веке, часть II”. Дягилев справедливо обвинил Бенуа в “искажении исторической перспективы”, которое выразилось в “суровых приговорах” над “наиболее крупными нашими художественными авторитетами” и в неумеренных восхвалениях молодых художников, пусть даже таких высокоодаренных, как Серов, Левитан и К. Коровин. Осуждая автора за субъективность и условность оценок. Дягилев ставил вопрос о ценности искусства предшествующих поколений, о внимательном и непредвзятом отношении к культурному наследию. Из этого следует, что Дягилев не шел, как порой думали, на поводу у Бенуа. Забота о бесценном наследии старых мастеров пронизывает и его статью “О русских музеях”.

Эти статьи Дягилева не были случайными. Они являлись плодом долгих раздумий, так как сам он намеревался создать многотомный труд “История русской живописи в XVIII веке”. Дягилев рано, подобно Бенуа и Грабарю, стал изучать архивные материалы. Однако, кроме вышедшей в 1902 году книги о Д. Г. Левицком и статьи о портретисте Шибанове, Дягилев больше не занимался исследованиями в области искусства.

Основное внимание Дягилев — художественный критик уделял, современному искусству. Он говорил: “Меня больше интересует, что скажет мне мой внучек, чем что скажет дед, хотя тот и неизмеримо мудрее”[9, с.283]. Вот эта нацеленность в будущее очень характерна для Дягилева, ею пронизаны его очерки и статьи о современных мастерах и событиях художественной жизни. Что в искусстве соответствует велениям времени, что тленно, а что перейдет потомкам или даже в вечность? — этот вопрос всегда его волновал.

Дягилев считал талант национальным достоянием. Он был наделен редкой способностью распознавать его в самом начале. Одним из первых он отметил и поддержал Бакста, Александра Бенуа, Малютина, Малявина, Остроумову, Якунчикову и других. Его перу принадлежат превосходные и глубоко содержательные характеристики многих здравствовавших тогда художников. Он считал своим нравственным долгом почтить память людей, обогативших русское искусство. Некрологи, посвященные им И. Левитану и М. В. Якунчиковой, написаны им <> большой любовью и пониманием исторического места этих художников.

Дягилев был первым критиком, обратившим внимание на книжную иллюстрацию. В 1899 году в статье “Иллюстрации к Пушкину” он высказал ряд суждений о природе и особенностях этого трудного искусства, сохраняющих свое значение и поныне.

На страницах журнала “Мир искусства” Дягилев как автор затронул большой круг вопросов: цели и задачи искусства и критики, классика и современное искусство, иллюстрация и книжная графика, музейное дело, художественная культура других стран и, наконец, то, что мы понимаем теперь под словами международное культурное сотрудничество.

Следует отдать должное и Дягилеву-редактору. Он смог привлечь к работе в журнале талантливых молодых художников и критиков своего времени. Он открыл для широкого читателя искусствоведческое дарование А. Н. Бенуа и весной 1899 года пригласил сотрудничать И. Э. Грабаря[[9]](#footnote-10), тогда еще начинающего критика. Без повседневной и всесторонней помощи художников было бы невозможно издание журнала в течение пяти с лишним лет. Они не только работали над его оформлением, но были озабочены и содержанием заметок и статей. «Мир искусства» выходил до 1901 года - 1 раз в 2 недели, затем - ежемесячно.

1903 год предпоследний в жизни “Мир искусства”, был особенно продуктивен в области художественной книги. Пример давал сам журнал “Мир искусства”, замечательно печатавшийся в типографии Голике и Вильборга.

По воспоминаниям Добужинского М.В.[[10]](#footnote-11) «деятельность “Мира искусства” с самого начала журнала протекала в условиях очень не мирных — травля прессы продолжалась, хотя нас это только забавляло, но был ряд неприятностей, тяжелых и для журнала, и для самого Дягилева и его сотрудников» [5, с.153].

 В 1903 г. Бенуа, вследствие каких-то недоразумений с Обществом поощрения художеств, отказался по своей горячности от редактирования “Художественных сокровищ России”.

После этого с начала 1904 г. Бенуа стал редактировать номера “Мира искусства”, которые посвящались старинному искусству, Дягилев же оставался редактором выходящих в очередь с ними номеров с обзором современного искусства. При этом “двуумвирате” журнал 1904 г. был необыкновенно содержательным, так что отказ Бенуа от редактирования “Художественных сокровищ России” только обогатил “Мир искусства”.

 В 1903 г. Дягилева и объединение “Мир искусства” постиг очень большой и неожиданный удар. На выставку журнала “Мир искусства” в Пассаже съехалось много москвичей, участвовавших на этой выставке, и обнаружилось накопившееся недовольство “диктаторством” Дягилева. Тут играло роль и личное самолюбие — многих задел очень резкий фельетон Бенуа, — и вообще сказался традиционный антагонизм Петербурга и Москвы. На большом собрании, устроенном Дягилевым в его доме, он решил поставить точку над “i”, и вроде как бы возбудил “вопрос о доверии”, и тут неожиданно оказалось, что у москвичей уже предрешена организация самостоятельного выставочного объединения — “Союза русских художников”. Дягилев тут же отказался от ведения выставочного дела, и москвичи, люди гораздо более деловые, оказались победителями.

 Ничто не предвещало между тем конца журнала “Мир искусства” — он был в полном своем расцвете, — но год 1904 оказался последним; в конце его издание прекратилось.

 Многие думали, что причина в каких-то внутренних неладах и в том, что Дягилев “устал” или ему “надоело”, но это неправда. Внутри все было по-прежнему дружно, а Дягилев, несмотря на все неприятности, не только не утратил своей энергии, наоборот, — это доказала его “Историческая выставка портретов” в Таврическом дворце, предприятие всероссийское, устроенная вскоре по закрытии журнала, но уже все лето 1904 г. Дягилев посвятил подготовке этого грандиозного дела[[11]](#footnote-12).

 Единственной причиной прекращения “Мира искусства” было отсутствие средств на дальнейшее его издание...

 Никто, кроме самых ближайших друзей Дягилева, не был в курсе того, на какие средства журнал издается. Знали лишь, что в самом начале деньги на журнал даны были Саввой Ивановичем Мамонтовым и княгиней Тенишевой. Мамонтов затем был объявлен банкротом, и Тенишева неохотно продлила субсидию.

 В своей книге “Воспоминания” она подробно и откровенно недоброжелательно излагает все перипетии своих отношений к “Миру искусства”.

 Давая деньги на журнал и считая себя, его “хозяйкой”, эта властная женщина обрушивается на журнал и на Дягилева с рядом очень несправедливых упреков-осуждений якобы за “травлю” Верещагина, “не может примириться с раздуванием ампира, с восхвалением всего иностранного в ущерб русскому и с явно враждебным отношением к русской старине...”. “Я потребовала, — пишет она, — изменить состав сотрудников, пригласить Рериха (вместо Бенуа), и, когда в списке сотрудников я прочла имя Бенуа, я немедленно поместила в газетах объявление, что никакого участия в журнале не принимаю и принимать не буду. Это будет смертью “Мира искусства”[3, с.239]. Однако княгиня ошиблась, и журнал просуществовал еще два года, ибо пришла совершенно неожиданная помощь.

 В это критическое для “Мира искусства” время Серов писал свой знаменитый портрет государя, беседовал с ним запросто во время сеансов и рассказал о “Мире искусства”, о его культурном значении и о его материальных затруднениях. И царь неожиданно для Серова предложил субсидию журналу на два года из его личных средств в размере пяти тысяч рублей.

 Этот жест остался тайной почти для всех, и, разумеется, ни Дягилеву, ни кому другому естественное чувство корректности не позволило разглашать об этом.  В 1904 г. кончалась эта субсидия, шла неудачная для России война, надвигалась революция, и поднимать вопрос о возобновлении субсидии было неуместно.

Дягилев занимался не только журналом. Одновременно много времени и сил он отдавал устройству художественных выставок. В своей “Автобиографической заметке” он отметил, что с 1897 по 1906 год организовал шестнадцать выставок. Устраивая выставки, Дягилев не ограничивался заботами о составе участников и выбором экспонатов. Он впервые стал рассматривать выставку как “художественное произведение”, в котором “все части должны быть объединены каким-нибудь внутренним смыслом”, как “некую поэму, ясную, характерную и главное — цельную”[8, с.15]. Ранее совсем неведомое искусство экспозиции Дягилев блестяще продемонстрировал на выставках, связанных с его именем.

В 1899 году состоялась первая международная выставка журнала “Мир искусства”. На ней было представлено свыше 350 произведений и участвовали сорок два европейских художника, в том числе П. де Шаванн. Д. Уистлер, Э. Дега, К. Моне, О. Ренуар. Выставка позволила русским художникам, зрителям ознакомиться с разнообразными направлениями искусства Запада.

Благодаря появлению журнала “Мир искусства” и выставкам 1898— 1899 годов выявился круг молодых художников, симпатизировавших направлению журнала.

В 1900 году Дягилеву удалось объединить многих из них в творческом содружестве “Мир искусства”. Этот “гениальный коллектив” составили замечательные художники, пришедшие в искусство в 1890-х годах, а именно: Бакст, Александр Бенуа, Билибин, Браз, Врубель, Головин, Грабарь, Добужинский. К. Коровин, Лансере, Малютин, Малявин, Остроумова, Пурвит, Рерих, Рущиц, Серов, Сомов, Трубецкой, Ционглинский, Якунчикова и Яремич.

Кроме того, в некоторых тогдашних выставках “Мира искусства” принимали участие Репин, В. и Е. Поленовы, А. Васнецов, Левитан, Нестеров, Рябушкин.

С 1900 по 1903 год состоялись три выставки “Мира искусства”. Организуя эти выставки, Дягилев уделил основное внимание молодым отечественным художникам.

Выставки “Мира искусства” основательно познакомили русское общество с произведениями известных отечественных мастеров и начинающих художников, еще не добившихся признания, таких, как Билибин, Остроумова, Добужинский, Лансере, Кустодиев, Юон, Сапунов, Ларионов, П. Кузнецов, Сарьян.

Нет необходимости подробно освещать здесь деятельность “Мира искусства”, поскольку в последнее время появились издания, ему посвященные. Следует сказать о некоторых его общих особенностях, их подчеркивали сами мирискусники и многие современники.

Касаясь вопроса о преемственности художественной культуры, Дягилев говорил в 1906 году: “Все настоящее и будущее русского пластического искусства ... будет так или иначе питаться теми же заветами, которые “Мир искусства” восприял от внимательного изучения великих русских мастеров со времен Петра”[9, с.285].

Большинство художников “Мира искусства” включились в борьбу против царизма, приняв активное участие в выпуске изданий политической сатиры.

“Мир искусства” сыграл заметную, а порой даже решающую роль в творческой судьбе многих художников. И. Э. Грабарь, например, лишь после встречи с членами комитета выставок “Мира искусства”, Дягилевым, Бенуа и Серовым, “поверил в себя и принялся работать”. Даже о самом Серове не без основания говорили, что “деятельное сочувствие кружка “Мира искусства” чудесным образом окрылило и укрепило его творчество”

“Мир искусства” перестал существовать в 1903 году, но продолжал сохранять для современников огромную притягательную силу. В 1910 году в Петербурге вновь возникло общество “Мир искусства”, но Дягилев уже не принимал участия в его работе. Художественная деятельность Дягилева приняла иное направление.

Грандиозное деяние Дягилева - собрание им сокровищ русской исторической живописи, особенно XVIII века. Он вообще, можно сказать, открыл этот период в русской живописи, сам написал книгу о Левицком. И это задача была уже не узко-художественная, а широко культурно-историческая: собрать образы России, как они зафиксированы в произведениях живописи - и не только русской.

Дягилев восстановил и собрал ее живой пластический образ в самый славный период ее существования - с восемнадцатого века и далее. Эти бесценные сокровища покрывались пылью и пропадали в бесчисленных, пришедших в упадок дворянских имениях. Он сумел убедить владельцев уступить эти сокровища государству, нации - чтобы хотя бы сохранить их в начавшееся бурное время аграрных волнений 1905 года.

И это ему удалось - в феврале 1906 года открылась эта грандиозная выставка, на которой было представлено 6000 картин в громадных залах Таврического - потемкинского - Дворца. Можно сказать, что это был последний парад великой России перед ее исчезновением в бурях новой эпохи. Судьба распорядилась иронически: именно в Таврическом Дворце разместилась Первая Государственная Дума. Дягилевские картины вернулись на прежние места - и, в основном, погибли: как в продолжающихся крестьянских бунтах первой революции, так и окончательно - во второй революции. То, что сейчас есть в музеях, - это малая часть по сравнению с тем, что собрал тогда Дягилев.

Трудно было не только собирать, но и сохранять русскую культуру в самой России. И Дягилев выезжает в Европу - сначала опять-таки с художественными выставками, а затем и с организацией ставших легендарными Русских Сезонов в Париже.

**Заключение:**

Дягилев опередил свое время. Высоко оценивая его заслуги, современники затруднялись с формулировкой его “специальности”, и в самых эффектных панегириках проскальзывало оправдание отсутствия “прикладного” творческого акта в его деятельности. Теперь, на рубеже ХХ—ХХI веков, концептуалист, куратор, продюсер считаются главными действующими лицами в художественных проектах, характерной особенностью ХХ века признается не сам творческий процесс, а его представление.

С. П. Дягилева можно назвать администратором, антрепренером, устроителем выставок и всевозможных художественных акций – эти все определения подходят ему, но главное в нем – это его служение русской культуре. С. П. Дягилев сближал все, что без него и само по себе могло состояться или уже существовало самостоятельно – творчество разных художников, артистов, музыкантов, Россию и Запад, прошлое и настоящее, и лишь благодаря ему всё это сцеплялось и сообразовывалось друг с другом, приобретая в единстве новую ценность.

Он был богато одарен музыкально, чувствителен к красоте во всех её проявлениях, прекрасно разбирался в музыке, вокале, живописи, с детских лет проявлял себя большим любителем театра, оперы, балета; впоследствии стал искусным и предприимчивым организатором, неутомимым тружеником, умевшим заставлять людей воплощать свои идеи. Конечно, он «пользовался» ими, беря от соратников то, что ему было то них нужно, но при этом заставлял расцветать таланты, очаровывал и привлекал их сердца. Правда и то, что равной очарованию безжалостностью он умел и эксплуатировать людей, и расставаться с ними.

Дягилевское широкое чувство красоты привлекало к нему людей неординарных, индивидуальностей и индивидуалистов. И он знал, как общаться с ними. «Дягилев обладал свойством заставлять особенно блистать предмет или человека, на которых он обращал своё внимание. Он умел показать вещи с их наилучшей стороны. Он умел вызывать наружу лучшие качества людей и вещей».

Он был прирожденным организатором, руководителем с наклонностями диктатора и знал себе цену. Он не терпел никого, кто мог бы соперничать с ним, и ничего что могло бы встать ему поперек дороги. Обладавший сложной и противоречивой натурой, он умел лавировать среди интриг, зависти, клеветы и сплетен, которыми изобилует артистическая среда.

Для Сергея Дягилева увлечение историей русского искусства хоть и не стало делом всей жизни, но совпало с очень важным для него периодом - с первым десятилетием двадцатого века. Заслуги Дягилева в области истории русского искусства поистине огромны. Созданная им портретная Выставка была событием Всемирно-исторического значения, ибо выявила множество художников и скульпторов, дотоле неизвестных. С «дягилевской» выставки начинается новая эра изучения русского и европейского искусства XVIII и первой половины XIX века.

**Список литературы:**

**Источники:**

1. Бенуа А.Н. Возникновение «Мира искусства». М.: Искусство, 1998.
2. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. Т. 2. М.: Искусство, 1990.
3. [Княгиня Мария Тенишева](http://www.ozon.ru/context/detail/id/1336699/#persons). Впечатления моей жизни. М.: Захаров, 2003.
4. Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1994.
5. 1903—1904 годы и конец «Мира Искусства»//Воспоминания М.В. Добужинского.М.: Наука, 1987. [Эл. вариант] <http://www.bibliotekar.ru/kDobuzh/31.htm>
6. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. В 3 т. Т.2. М.: Искусство, 1974.

**Литература:**

1. Гаевский В. Век Дягилева. Стальной Скок// Наше наследие. 2001. № 56. С. 186-197. [Эл. вариант] <http://www.peoples.ru/art/theatre/critic/diagilev/>
2. Гусарова А. «Мир искусства»// Художник. 1996. № 1. С. 12-16.
3. Зильберштейн И.С. Дягилев и "Мир искусства"/ Искусство. Минск: "Пион". 1998. С. 277-286.
4. Зильберштейн И.С., Самков В.А. С. Дягилев и русское искусство. М.: Изобразительное искусство, 1982.
5. Золотинкина И. Сергей Дягилев, выпускник Санкт-Петербургского университета. [Эл. вариант] <http://www.spbumag.nw.ru/2002/14/14.html>
6. Махаев И. Приглашает Дом Дягилева// Балет. 1992. № 1. С. 64-65.
7. Павлов В.Предки Сергея Дягилева// Урал. 2000. №12.
8. Рапацкая Л. А. Искусство «серебряного века». М.: Просвещение: «Владос», 1996.
9. Сергей Дягилев и художественная культура ХIХ-ХХ веков: материалы науч. конф., 17-19 апр. 1987 г., Пермь. Пермь: Кн. изд-во, 1989.

1. Философова А.П. (1837- 1912), общественный деятель, один из лидеров женского движения 1860- 80-х гг. [↑](#footnote-ref-2)
2. Философов Д.В. (1872- 1940), русский публицист, художественный и [литературный критик](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/48057), религиозно-общественный и политический деятель. [↑](#footnote-ref-3)
3. Бенуа А. Н. (1870-1960), русский художник, историк искусства, художественный критик. [↑](#footnote-ref-4)
4. Нувель В. (1871 1949) деятель художественного общества Мир искусства, организатор музыкальных вечеров и других предприятий объединения. [↑](#footnote-ref-5)
5. Стасов В.В. (1824- 1906), русский музыкальный и художественный критик, историк искусства, археолог. Почётный член Академии наук (1900). [↑](#footnote-ref-6)
6. Тенишева М.К. ([1858](http://ru.wikipedia.org/wiki/1858) - [1928](http://ru.wikipedia.org/wiki/1928)) — русская дворянка (княгиня), общественный деятель, художник-[эмальер](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D1%8C), педагог, меценат и коллекционер. [↑](#footnote-ref-7)
7. Мамонтов С.И. (1841- 1918), русский театральный и музыкальный деятель, меценат. [↑](#footnote-ref-8)
8. Остроумова-Лебедева А.П. ( [1871](http://ru.wikipedia.org/wiki/1871)- [1955](http://ru.wikipedia.org/wiki/1955)), российский гравёр и [живописец](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%86), акварелист, мастер пейзажа. [↑](#footnote-ref-9)
9. Грабарь И. Э. (1871- 1960), живописец, историк искусства, музейный деятель. [↑](#footnote-ref-10)
10. Добужинский М.В (1875-1957), русский художник. [↑](#footnote-ref-11)
11. [↑](#footnote-ref-12)