

0- 786119

*На правах рукописи
Деменева*

ДЕМЕНЕВА Анна Анатольевна

«ДЯГИЛЕВСКИЙ ТЕКСТ» В ЛИТЕРАТУРЕ

Специальность 10.01.01 – русская литература

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Пермь 2010

Работа выполнена на кафедре русской литературы ГОУ ВПО «Пермский
государственный университет»

Научный
руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Кондаков Борис Вадимович

Официальные
оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
Быков Леонид Петрович

кандидат филологических наук,
доцент
Куличкина Галина Васильевна

Ведущая
организация: *Пермский государственный педагогический
университет*

Защита состоится 23 декабря 2010 года в 14 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.189.11 в Пермском государственном
университете по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
Пермского государственного университета

Автореферат разослан 22 ноября 2010 года

Ученый секретарь
Диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор



С. Л. Мишланова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000682137

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Важность для современной культуры обширного творческого наследия, связанного с именем С.П. Дягилева, не вызывает сомнения.

Произведения, в которых появляется образ Дягилева, рассматриваются нами как *единый текст*, который в диссертации называется «Дягилевский текст»¹. Понятие «текст» в данном случае используется в широком значении – как «текст культуры», как часть целого, обладающая определенной внутренней структурой и связанная с множеством других текстов и иных феноменов культуры, имеющих, в частности, литературное воплощение. При таком понимании текст оказывается точкой пересечения множества связей, объединяющих в единое пространство автора и читателя, литературу и иные формы культуры.

Дягилевский текст может быть рассмотрен в ряду других «именных» («персональных») текстов, объединенных *личностью известного деятеля культуры*, – таких как «Пушкинский текст», «Толстовский текст», «Чеховский текст» или «Бунинский текст».

«Именные» тексты выявляются на основе следующих признаков: 1) наличие письменных текстов об определенном деятеле культуры; 2) большая или меньшая целостность в сознании читателя образа, возникающего из совокупности текстов; 3) связь образа с культурным контекстом. Дягилевский текст объединяется не только изображением личности импресарио, но воспроизведением широкой картины культурной жизни первой половины XX в., размышлениями о закономерностях и парадоксах развития русской культуры в контексте культуры Европы.

Дягилевский текст (как и любой другой именной текст) соотнесен с культурно-историческим контекстом, часть которого (философско-исторические и критические работы, «нехудожественные» документы эпохи и т. п.) также выражена текстуально. Дягилевский текст включает документальный материал и его разнообразные интерпретации в мемуарной и художественной литературе. В нем представлен особый тип реальности, связанной с жизнью в эмиграции, постоянными гастрольями, игрой на сцене; для него характерно тяготение к знаковости, свойственной культуре данной эпохи. Дягилев интерпретируется современниками как *центр* мира русской культуры XX в. и выразитель его внутренних потребностей.

¹ Аналогичное понятие «Пушкинский текст» было введено Б. Гаспаровым. См.: *Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. М., 1996.

Актуальность темы диссертации обусловлена тем, что изучение эстетического восприятия современниками личности Дягилева дает уникальную возможность для осмысления особенностей функционирования искусства в обществе, где приоритет принадлежит не столько самой культуре, сколько связанному с ней *контексту*, который способствует мифологизации культурных объектов. В периоды коренных изменений актуальным становится вопрос о значении для общества «человека дела» и «человека слова». Актуальным представляется и тип Дягилева – человека, который сумел сделать себя сам, добиться общественного успеха и признания.

Свидетельством актуальности наследия Дягилева служат многочисленные культурные проекты последних лет: балетные и театральные фестивали, художественные выставки, «римейки» балетов дягилевской труппы, издание воспоминаний о Дягилеве и о его труппе, документальные и художественные фильмы.

Несмотря на то, что к культурному наследию С. Дягилева многократно обращались в России и за рубежом, его образ в литературоведении не рассматривался. Исключением являются работы В. Гаевского, Г. Стернина, С. Голынца, А. Ласкина, в которых аспекты творческой биографии импресарио шпеносвещались в культурологическом аспекте.

Объект диссертации – *Дягилевский текст* и созданный в нем собирательный образ Дягилева. **Предметом** исследования являются художественные представления современников о феномене Дягилева, отраженные в мемуарах, художественных произведениях, в эпистолярных, литературно-критических, публицистических и биографических материалах, а также «дягилевские» реминисценции в литературе.

Целью работы является определение особенностей Дягилевского текста и образа Дягилева, а также выявление контекстов русской литературы XX в., в которых функционирует Дягилевский текст.

Для реализации цели были поставлены следующие **задачи**:

1. определение состава, семантики и структуры Дягилевского текста;
2. уточнение методологических подходов к анализу образа героя в мемуарных текстах;
3. анализ особенностей образа Дягилева в мемуарной литературе, а также художественных средств, используемых для его создания;
4. выявление места образа Дягилева в культурном контексте эпохи;
5. исследование художественных контекстов русской литературы XX в. и реминисценций, с которыми связан Дягилевский текст.

Материалом исследования стала совокупность мемуарных источников, в которых представлено имя Дягилева (воспоминания художников, музыкантов, литераторов, участников балетной труппы). В числе исследуемых авторов можно назвать имена А. Белого, А. Бенуа, А. Блока, С. Волконского, С. Григорьева, М. Добужинского, Е. Дягилевой, Т. Карсавиной, Ж. Кокто, М. Кшесинской, М. Кузмина, М. Ларионова, С. Лифаря, С. Маковского, Л. Мясина, В. Набокова, Н. Набокова, М. Нестерова, В. Нижинского, Б. Нижинской, А. Остроумовой-Лебедевой, С. Прокофьева, Ф. Пуленка, Н. Рериха, М. Серт, И. Стравинского, М. Тенишевой, Н. Тихоновой, М. Фокина и др.

Дополнительным материалом послужили художественные произведения XX в., относительно которых литературоведами и культурологами высказывались гипотезы об их связи с отдельными фактами биографии и творческой деятельности С. Дягилева.

В работе использован **метод историко-типологического** исследования с элементами культурно-контекстуального анализа. В основу методики описания структуры образа в мемуарах были положены фундаментальные идеи М. Бахтина. Для характеристики Дягилевского текста использовались принципы анализа пространственных и именных текстов, разрабатывавшиеся М. Гаспаровым, В. Топоровым, Н. Меднис, В. Абашевым. Для исследования особенностей функционирования образа Дягилева в культуре XX в. и принципов его интерпретации применялись отдельные положения *мифопоэтики* (Е. Мелетинский, Дж. Кэмбелл).

Для исследования авторских художественных рецепций личности С. Дягилева в литературных произведениях первой половины XX в. были использованы подходы, разрабатываемые представителями литературоведческой психологической школы (А. Потебня, Н. Рубакин).

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. введено понятие «Дягилевский текст» и проанализированы его особенности;
2. выполнено литературоведческое исследование образа Дягилева на материале художественных документов эпохи;
3. определены механизмы мифологизации биографии в мемуарном творчестве;
4. выявлены ключевые для образа Дягилева ценности европейской и отечественной культуры первой половины XX в.;
5. проанализированы литературные контексты, связанные с именем Дягилева.

Теоретическая значимость исследования связана с разработкой теории «именного текста» и уточнением жанрового своеобразия мемуарной литературы. Мемуары впервые рассматриваются как одна из форм культурного мифотворчества (мифологизации повседневности), основанного на «приращении» к документальному материалу мифологизированного содержания.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы диссертации могут быть использованы в курсах истории русской литературы и культуры XX в., в спецкурсах об истории литературы русского зарубежья и мемуарной литературы, о взаимодействии литературы и театра. Результаты могут найти применение в практике работы вузов и школ, музеев, в организации социокультурных проектов и акций, пропагандирующих наследие С. Дягилева.

Гипотеза исследования состоит в том, что Дягилевский текст, с одной стороны, выразил важные тенденции развития художественной культуры первой трети XX в., с другой – сам оказывал определенное воздействие на художественные искания современников.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. на протяжении XX в. в литературе сформировался особый Дягилевский текст, в центре которого находится образ импресарио, тесно связанный с художественным контекстом эпохи;
2. основным содержательным компонентом представлений о Дягилеве является утверждение ценности личностного жизнеустройства на основе волевого и деятельностного начал, национальной самоидентификации, самореализации в культурных акциях и проектах;
3. Дягилевский текст ориентирован на выражение мифологической парадигмы социокультурных ценностей поколения;
4. в мемуарах о Дягилеве воплотились представления современников о «культурном герое» эпохи;
5. Дягилевский текст тесно связан с культурно-историческим контекстом (Дягилевским контекстом), который выражается в системе реминисценций и литературных аллюзий.

Апробация результатов исследования проводилась на международном симпозиуме «Дягилевские чтения» (2009 г.), международной молодежной конференции «Два рубежа» (Пермь, 1998 г.), всероссийской научно-практической конференции «Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания» (Пермь, 2003 г.), научной конференции «Проблемы

филологии и преподавания филологических дисциплин» (Пермь, 2005 г.), международной конференции «Мои друзья – герои мифов (к 100-летию “Русских сезонов” С.П. Дягилева)» (Санкт-Петербург, 2009). По теме исследования опубликовано 7 работ.

Структура работы определяется поставленными целью и задачами. Диссертация состоит из введения, двух основных разделов (один из которых посвящен Дягилевскому тексту, а другой – Дягилевскому контексту), заключения и списка использованной литературы, который включает 233 наименования. Объем работы составляет 160 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается тема, формулируются актуальность и новизна исследования, его теоретическая значимость и практическая ценность, определяются цель и задачи диссертации, теоретическая и методологическая база, обозначается материал исследования, называются положения, выносимые на защиту.

В части 2. «**Дягилевский текст в мемуарной литературе**» рассматриваются основные структурные особенности образа Дягилева, объединяющие многочисленные произведения, в которых описываются импресарио и его труппа. Образ Дягилева в мемуарной литературе, с одной стороны, является *документальным*, поскольку основывается на реальных документированных фактах, с другой – обладает признаками *художественного* образа. Многие мемуары написаны ярким образным языком; в них нередко раскрывается противоречивость и неоднозначность личности героя, его сложный внутренний мир.

Часть включает два *раздела*. В разделе 2.1. «**Образ героя и мемуарный текст**» проанализированы теоретические и методологические принципы анализа образа в мемуарной литературе, а также способы исследования «именного» текста.

В основе Дягилевского текста находятся мемуары, создававшиеся на протяжении почти всего XX в.

Мемуары – жанр, пока еще недостаточно исследованный в литературоведении. Одним из важных для понимания специфики жанра вопросов является определение эстетического своеобразия образа в мемуарах, изучение соотношения в нем документального и художественного.

В диссертации предлагается рассматривать мемуарный текст как *текст культуры*, как *открытую* систему, для адекватной интерпретации которой

необходимо учитывать социокультурный *контекст*. Опираясь на работы исследователей мемуарного жанра (Л. Гинзбург, М. Билинкиса, С. Машинского, Е. Шкляевой, Г. Елизаветиной, И. Янской и Э. Кардина, Л. Гаранина, Я. Явчуновского, Т. Колядич, Е. Местергази), диссертант выделяет два подхода к мемуаристике – *исторический* (П. Пекарский, Г. Геннади, К. Бестужев-Рюмин, М. Пылаев, Н. Чечулин) и *литературоведческий*, представителями которого являются В. Белинский, рассматривавший мемуары как жанр художественной литературы («последняя грань в области романа») и Д. Овсянко-Куликовский, считавший их «художественным обобщением» и «истолкованием» действительности. Автор диссертации вслед за другими литературоведами рассматривает мемуары как «промежуточный жанр», сочетающий признаки *документальной* и *художественной* литературы. Устойчивыми признаками жанра являются связь с реальными событиями, фактографичность, ретроспективность, исповедальность, открытость в жизнь, внутренняя неоднородность, живописность, многоязычие, непосредственность и субъективность оценок автора, проявляющиеся как в отборе фактов, так и в способах их интерпретации и оценки.

Наиболее продуктивным направлением исследования мемуаров диссертант, вслед за М. Бахтиным, Ю. Тыняновым и Б. Эйхенбаумом считает осмысление мемуаристики как части *литературного быта*, напрямую соприкасающегося с действительностью и с художественной реальностью, находящейся в непрерывном *диалоге с автором и читателем*, в процессе которого осуществляется «эстетическое истолкование» текста, а в сознании читателя рождаются «переживания подлинности жизненного события» (Л. Гинзбург).

Художественный образ в мемуарах тем больше отличается от реальности, чем противоречивей является фигура персонажа. Столкновение эмоциональных оценок способствует отделению художественного образа от фактического героя. Мемуарный образ, обретая новую знаковость, начинает жить «самостоятельной жизнью» по законам художественного образа. К фактографическому содержанию мемуарных текстов «добавляются» эмоциональные личностные авторские оценки, на которые наслаиваются стереотипные представления современников и связанные с ним контексты и ценностные представления, возникающие в сознании читателей. Образ в мемуаристике изначально содержит значения, не исчерпываемые буквальным смыслом. Конкретные единичные события, «данные» в мемуарах, «раскрываются» в сознании читателя в форме психологических, исторических,

философских обобщений. Авторы мемуаров преобразуют в художественный образ не только свой личный опыт общения с человеком, но и расхожие представления о нем современников, окружающую его мифологию.

На основании изучения работ по теории и истории мемуарного жанра в диссертации определяется собственный аспект исследования Дягилевского текста: рассмотрение совокупности множества вариантов произведений о Дягилеве в качестве *единого текста*, в котором представлен целостный *многовариантный* образ героя; рассматриваемого в виде *открытой* эстетической системы, обращенной к опыту читателя и к широкому культурному контексту, в частности к содержащимся в нем устойчивым архетипическим моделям.

Раздел 2.2. «*Образ Дягилева в мемуарной литературе*» является в диссертации основным. Он состоит из трех *подразделов*, в каждом из которых исследуются разные аспекты инвариантного образа Дягилева, объединяющего («скрепляющего») Дягилевский текст.

Во вступлении к разделу дается общий обзор произведений, включенных в Дягилевский текст.

Первые отклики (1898 г.) о Дягилеве были крайне ироничными: его деятельность оценивалась как «безвкусное кривлянье», «наглое самовосхваление» и посягательство на «святая святых» русского искусства (Н. Брешко-Брешковский, Н. Эфрос, В. Буренин и др.).

Авторы произведений, составляющих Дягилевский текст, были людьми самобытными, художественно одаренными, принадлежащими к творческим профессиям, и поэтому в процессе передачи своего восприятия деятельности Дягилева они раскрывали глубоко личностное, индивидуальное видение художественных процессов эпохи, используя при этом яркие образы, символы, аллегории, метафоры.

Наверное, не все мемуары являлись выдающимися художественными произведениями эпохи, однако важность рассматриваемой в них эстетической проблематики, направленность на решение актуальных художественных вопросов, воспроизведение ощущения эпохи органично включали их в контекст культуры XX в.

Дягилевский текст объединяется в целое не только личностью импресарио, но художественным контекстом эпохи: он содержит восприятие современниками художественных проектов первой трети XX в. Дягилевский текст широко открыт в культуру эпохи: в нем воссоздана образность

сценических постановок, частная жизнь участников антрепризы, показаны города и страны, в которых протекала жизнь импресарио.

Поскольку Дягилевский текст и содержащийся в нем образ импресарио функционируют в сознании читателя как многовариантное целое, в диссертации предлагается исследовать образ Дягилева в соответствии с принципами анализа образа персонажа художественного произведения. Диссертантом выделяется три аспекта рассмотрения образа героя, «связывающие» инвариантные тексты, – художественное пространство, художественное время и ценностно-смысловое целое образа, каждому из которых посвящен особый подраздел.

В подразделе 2.2.1. «Художественное пространство образа героя» исследуются пластически-живописные внешние границы персонажа, описания наружности (портрет, манеры, выражение лица в ключевые моменты жизни героя), действия и поступки человека в художественном пространстве.

Практически во всех мемуарах отмечаются *индивидуальность* и *исключительность* внешности Дягилева, проявляющиеся в отклонении его образа от привычного и повседневного. В большинстве мемуаров подчеркивается, что Дягилев обладал привлекавшей внимание колоритной внешностью, «осанистым изяществом» и «внушительным видом». Мемуаристы обуславливают это качество как природной предрасположенностью, так и сознательной позицией героя, решавшего через внешнее позиционирование определенные культурные задачи. Общим в суждениях мемуаристов является указание на его «инаковость», которую трактуют по-разному: от подчеркивания элегантности и изящества (С. Маковский, Т. Карсавина) до указания на вульгарность, фальшивость и иллюзорность (В. Нижинский).

Изображая пространство жизни Дягилева, мемуаристы, как правило, наполняли его предметами искусства, отмечая стремление импресарио «заселить» свой мир художественными произведениями. Визуальными атрибутами внешности Дягилева являются цилиндр, трость, перчатки, монокль, «безупречно парадный костюм», т. е. предметы, характерные для театральной жизни и условные в мире повседневности, что свидетельствует о преднамеренном маркировании образа через принадлежность к театру. Ряд мемуаристов отмечает на лице Дягилева *маску*, являющуюся частью его психологического портрета и скрывающую его *внутренний* мир. Защитной маской был, например, его вызывающий внешний вид, отдающий «гусарским фатовством». Обращение к метафоре маски ярко иллюстрирует культуру начала XX в. – время ролевой игры, творческих поисков нового имиджа.

Многие мемуаристы указывают на магическое обаяние личности Дягилева и стремятся проникнуть в его *внутренний* мир. Для этого используется описание глаз (характерная грусть), улыбки («приятнейшей», «немного снисходительной», «обаятельной и чарующей», «привлекательной и шутливой»). Нередко в мемуарах упоминается лицо импресарио, особый шарм которому придает живая мимика. Некоторые детали внешности Дягилева имеют знаковую природу; более того, благодаря многочисленным актуализациям в текстах мемуаристов визуальные знаки внешности обретают универсальный смысл.

Визуальные впечатления, описываемые мемуаристами, отличаются противоречивостью. Широкий спектр оценок позволяет говорить об особом ролевом позиционировании Дягилева и об его желании скрывать внутренний мир от посторонних. Множественность характеристик персонажа усиливает эстетическую значимость образа, так как позволяет наделить его различными значениями и приблизиться к *универсальному* метафорическому смыслу.

Для Дягилевского текста характерно описание переходов героя из одного пространства в другое (Пермь – Петербург – Париж), символизирующих его духовное становление. Европа несет для Дягилева и его современников черты «другого мира», противоположного повседневности и объединяющего лучшие творения прошлого и проекции будущего. Представленное в Дягилевском тексте художественное пространство не стеснено географическими или государственными границами: оно постоянно расширяется, достигая новых культурных рубежей и эстетических ценностей, становясь *мультикультурным*.

Показательно, что художественное пространство героя существенно меняется по мере возрастания известности Дягилева. Многие визуальные характеристики несут в Дягилевском тексте *эмоционально-оценочную* нагрузку, обусловленную культурно-ценностными ориентирами авторов высказываний. Противоречивые по своей сути характеристики способствовали мифологизации личности Дягилева, поскольку в рамках Дягилевского текста они ставили под сомнение объективность выраженных в них оценок. Мифологизации личности Дягилева способствовало использование некоторых традиционных для мифологии мотивов, символизирующих становление героя: поиск героем своего предназначения; противопоставление созданного героем микрокосма гармонизированному пространству хаотичной будничной жизни; преодоление «мифологического порога» и переход из одного пространства в другое. Мемуаристы нередко использовали оппозицию *профанного* (выраженного маской), предназначенного для мира недоброжелателей, – и *сокровенного*,

скрытого под маской, предназначенного только для посвященных. Обращение к этой оппозиции провоцировалось и самим Дягилевым, чьи размышления свидетельствовали о желании самореализоваться, не искажая в угоду мнению окружающих собственный внутренний мир.

В подразделе 2.2.2. «Художественное время образа героя» исследуются принципы описания хронологических событий в жизни Дягилева. Изображение *временной протяженности* человеческой жизни в Дягилевском тексте нераздельно связано с эстетизацией пространства.

Дягилевский текст раскрывает историю личной и общественной жизни импресарио. Исследуя Дягилевский текст, важно обозначить запечатленную в нем событийность и сюжетность жизни героя, показать вариативность суждений мемуаристов, проанализировать семантическую структуру концептуальных суждений мемуаристов.

В мемуарах нередко воспроизводится атмосфера дворянской усадебной культуры, важной частью которой было творческое самовыражение через искусство. Принадлежность к этому типу культурной среды рассматривается мемуаристами как черта, предопределяющая дальнейшую судьбу Дягилева. Важную роль в описаниях биографии импресарио играют *семейные предания*. Содержание преданий соотносит биографический материал с ценностными ориентирами, нередко переводя реальные факты в статус мифологизированных представлений. Важную роль в Дягилевском тексте играет образ Е. Дягилевой, а также ее «двойника» – няни Дуни, оберегающих героя и символизирующих судьбу.

В размышлениях мемуаристов о воспитании Дягилева «домашнее» образование противопоставляется «казенному»; при этом «казенное» устойчиво маркируется как профанное, а «семейное» поэтизируется. «Сниженное» повествование о гимназии оттеняет потаенную истинную жизнь героя. В университетские годы, по свидетельству мемуаристов, Дягилеву было свойственно формальное отношение к официальному знанию. В эпизодах, описывающих учебные занятия и экзаменационные испытания, образ Дягилева приобретает отдельные черты персонажа-трикстера. Уникальные знания Дягилева, полученные в процессе самообразования, наоборот, восхищают сверстников и поэтизируются мемуаристами. Характерно, что описания серьезных занятий Дягилева чередуются с ироничными историями о предпринятых им «шагах» к известности (например, встреча с Л. Толстым).

Создавая образ Дягилева, авторы воспоминаний обычно следуют определенным сюжетным схемам. Биография героя укладывается в

универсальную формулу, генетически восходящую к мифологическому обряду посвящения: *испытание* – совершение *подвига* и связанная с ним *инициация* – достижение *победы*.

Знаковый характер обретают путешествия Дягилева, совершенные им за годы учебы в университете. Путешествия имеют в русской литературе устойчивое символическое содержание – это путь духовного становления через преодоление ограниченных горизонтов и расширение сфер осознания жизни. Мемуаристы свидетельствуют о духовном преображении Дягилева после заграничного путешествия. Мемуаристы совмещают пространственное и временное перемещение Дягилева с активными творческими исканиями. В мемуарах подчеркивается тяготение героя к игре, стилизации поведенческих стратегий, ритуализации и театрализации повседневности.

Завершением «пути» Дягилева является смерть, которая резюмирует смысл жизни. Лейтмотивом смерти в Дягилевском тексте является мотив *воды*, выраженный, например, через описание грозы или слезы на его челе, погребения в Венеции – месте соединения земной и водной стихий.

Важнейшей концептуальной характеристикой восприятия современниками деятельности Дягилева является *движение*. Мотив *потери пути* (мемуары С. Маковского и И. Стравинского) становится предвестником смерти героя.

Эстетически значимым становится *опыт преодоления духовных пределов личности*, расширения горизонтов сознания. В процессе анализа художественного времени в Дягилевском тексте прослеживается героизация биографии через обращение к мотиву *действия* («дела») и связанным с ним мотивам *поединка* и *подвига*.

Отмечено, что «действие» и «дело» характеризуют как художественное *пространство* (при помощи описания ритуализированных образцов поведения), так и художественное *время*. Эстетически значимым в повествовании мемуаристов становится соотнесенность мотива дела с мифологическими представлениями о героическом *деянии*. В повествовании о «делах» («деяниях») героя ярко запечатлены культурно-ценностные ожидания современников, связанные с реализацией личного потенциала жизнеустройства.

В Дягилевском тексте содержатся суждения практически о каждом реализованном импресарио проекте, что делает описываемые события частью «священной истории» поколения. Как правило, значимое художественное событие показывается с момента возникновения замысла до факта его осмысления в контексте биографии Дягилева и культуры эпохи.

Эстетизация образа героя осуществляется через воспроизведение отдельных архетипических представлений о подвиге, а также «противоборческих» устремлений Дягилева. Символическое значение подвига заключается в воплощении вечных ценностей, в преодолении ограничений с целью представления вечности во времени. Событийный ряд с указанной семантикой обычно интерпретируется как *поединок* Дягилева с царившими в начале XX в. взглядами на современное искусство.

Мемуаристы поэтизируют социальную отверженность Дягилева, подчеркивая исключительность и стойкость устремлений героя. Изображение духовной борьбы, непонимания и осуждения со стороны современников является косвенным подтверждением «инициированности» героя, обладания им «иными» знаниями и ценностями, отличающимися от расхожих представлений.

Дягилевский текст направлен на выявление сверхсмысла и предопределенности судьбы героя. Обращаясь к образу Дягилева, мемуаристы затрагивали проблему взаимопроникновения временного и вечного. В качестве одного из важнейших качеств личности Дягилева отмечалась его чуткость к «вневременному». В интерпретации ряда мемуаристов Дягилев оказывается человеком, обращающим людей в вечность, раскрывающим законы вечности, ее откровения и потаенные смыслы.

Анализ Дягилевского текста показывает, что он является открытым, не завершенным во времени. Предмет его изображения – период культурной деятельности Дягилева, т. е. 1900–1930-е гг., но своей проблематикой он открыт в культурное пространство всего XX в. В Дягилевском тексте представлен новый тип культурного и литературно-творческого сознания, в котором субъект автора (говорящего, пишущего) оказывается менее важным, чем *субъект личности героя* – С. Дягилев. Во многих мемуарах содержится продолжение когда-то начатого, но так и не завершенного диалога с Дягилевым, находящегося вне конкретного исторического времени (точнее, во временном контексте незавершенных художественных исканий первой половины XX в.). Дягилевский текст всегда реагирует на художественные факты; он не замкнут на проблемы искусства (театра, балета, живописи), – а открыт в художественную культуру и требует от читателя-собеседника «услышанности» и ответа. Дягилевский текст органично включает в себя разные формы скрытой («рассеянной») чужой речи. За узнаваемой событийной атрибутикой образа возникает мощный энергетический поток авторских интерпретаций мемуаристов, нередко противоречащих друг другу. В этом диалоге вариативных интерпретаций выражена особая увлекательная

художественная сила мемуарного образа. Личность Дягилева становится своеобразным средством «проверки» автора и читателя на принадлежность культуре XX в.

В подразделе 2.2.3 «Смысловое целое образа героя» рассматривается ценностно-смысловая установка героя, его позиция, эстетически осмысленная и художественно выраженная в тексте. Поиск значимого смысла, сакрального предназначения жизни является одной из фундаментальных функций культуры. Если пространственная форма реализуется преимущественно через визуальный знак, а временная – через действие, то выражением *смысла* является отношение, которое связано с активностью сознания субъекта.

Сложность и многовариантность смыслового целого образа Дягилева в мемуарах обусловлены субъективностью авторских сознаний, которые определяют стратегию эстетического представления биографии: от анализа расхожих смыслов – к определению ключевых ценностных противоречий и далее – к созданию героизированной биографии, разрешающей в своем внутреннем единстве противоречия современности.

Семантика создаваемого в мемуарном тексте образа иллюстрирует важнейшие ценности эпохи. Эпоха создала новые формы организации культурных инициатив: работа в сфере культуры стала свободной, а сама культура превратилась в предмет частного предпринимательства. В философских концепциях начала XX в. биография являлась важным элементом жизнестроительства. Согласно теории «жизнетворчества» А. Белого новая культура представляет не только *modus cogitandi* (образ мышления), но и *modus vivendi* (образ жизни). Последняя, *итоговая* цель культуры, согласно мысли А. Белого, – пересоздание человечества; в процессе осуществления этой миссии культура встречается с ценностями искусства и морали; она превращает теоретические проблемы в практические; а саму жизнь преобразует в материал, из которого творческими усилиями создаются ценности.

Биография Дягилева обретает уникальную художественную значимость в процессе реализации им творческих проектов, масштабных художественных акций, что ярко иллюстрирует жизнеустроительные устремления современников и актуальность для культуры первой трети XX в. демиургического начала.

Определяющей чертой смыслового целого мемуарного образа Дягилева является наделение его чертами исключительности. Формально это выражается через использование обобщенных характеристик, бытовых деталей и

подробностей: герой показывался вне быта, вне личной жизни, поскольку буквальное следование фактам лишает образ героической правдивости.

Героизм личности Дягилева раскрывается через семантику волевой направленности. Современники видели в Дягилеве уникальную личность, обладающую необычайной *волей*. Поэтизация воли связана с характерными для эпохи ценностными ожиданиями. Значительная часть русских философов и культурных деятелей первой половины XX в. находилась под влиянием идей Ницше. Воздействие идей Ницше на мировоззрение Дягилева неоднократно отмечалось биографами импресарио, подчеркивавшими близость личностных характеристик импресарио нищеанским представлениям о сверхчеловеке.

Личностный героизм воплощается в образе Дягилева через противостояние «стереотипного» *духовной самобытности*: его жизненный путь интерпретируется как духовный поиск собственной индивидуальности, достигаемый через восхождение к трансцендентному миру культуры, что осознается в качестве его главного творческого дела.

Представление об «инаковости» является важной частью феноменологии героической личности, диктующей обществу инновационные нормы и ценности на праве «чуждости» обществу, на ощущении себя одиноким «чужестранцем», «посланным в мир» из некоего внемирного пространства и наделенным авторитетным знанием.

Данный аспект выражен через изображение *духовного поединка*, содержание которого можно рассмотреть на примере размышлений о нравственных и эстетических ценностях. Суждения современников и об эклектизме эстетических воззрений Дягилева вполне укладывались в стратегию личностного самоопределения и противостояли устоявшимся коллективным пристрастиям к клишированным стандартам. Авторы указывают на глубинную имманентность и эклектизм его мировоззрения. Так, А. Бенуа характеризует Дягилева как «аморального идеалиста»; Т. Карсавина указывает на его индивидуальные ценностные отношения с миром, противостоящие устоявшейся официальной системе духовных ориентиров. Современники отмечают парадоксальное соединение в Дягилеве почтения к классике и искреннего удивления современным искусством.

«Необъяснимый творческий плюрализм», стилистическое непостоянство антрепризы, парадоксальность художественных контрастов репертуарной политики, ставшие неотъемлемой частью художественной стратегии Дягилева, были осмыслены мемуаристами как характерная черта биографии многих художников (П. Пикассо, И. Стравинского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича).

Личностные установки героя становились в Дягилевском тексте иллюстрацией спора о том, что для России важнее – «деятельностное» или «созерцательное» начало личности. Образ Дягилева передавал представление современников о редком для России и очень востребованном «активном» типе – «наглядном опровержении всех славянофильских и иных теорий о способности русского человека только к смиренству и пассивности» (П. Перцов). Деловые качества Дягилева определяет семантика *исключительности*. В мемуарах с пиететом отмечаются его энергичность, умение заставлять других людей работать с энтузиазмом и увлечением. Интерпретация «дел», «деяний», «подвигов» Дягилева оказывалась полемически направлена против типичных для русской культуры XIX в. типажей «лишнего человека» и «маленького человека» – персонажей, которые не проявляли себя в какой бы то ни было *практической* деятельности.

Мемуаристами отмечался тот факт, что натура Дягилева не выразилась непосредственно в творческом акте, поскольку он не был профессионалом ни в одном из видов искусства. Деятельность Дягилева как талантливого организатора, менеджера крупных культурных проектов позволила современникам поставить вопрос о новом для культуры предмете творчества. Отношение к «антерпренерству» как виду творческой деятельности нередко было негативным, и в сознании сподвижников деятельность Дягилева определялась как выход за рамки привычной роли «импресарио».

Важным компонентом представлений о Дягилеве стали и размышления о судьбах россиян, оказавшихся в условиях эпохальной катастрофы. Мемуаристы характеризуют Дягилева через отношение к русской культуре. Утверждение ценностей отечественной культуры осуществляется мемуаристами при помощи изображения потаенной духовной привязанности к ней. Для многих русских, оказавшихся в эмиграции, Дягилев стал настоящим божеством, о чем свидетельствуют мемуаристы, а его имя делается символом (Т. Карсавина, Н. Рерих). Деятельность Дягилева нередко осмысливается в категориях миссионерства. В мемуарах запечатлено воздействие русской культуры на европейскую публику – рождение «моды» на русских. Сотворенный Дягилевым культурный мир, помимо своего экзотизма, привлекал парижскую публику нетрадиционной свободой тела, чувственностью и «дикостью», которые великолепно демонстрировали русские танцовщики.

Важным культурологическим контекстом для раскрытия характера Дягилева являются размышления его современников о специфике русского характера. Н. Бердяев в трактате «Русская идея» отмечал, что в основу

«формации русской души» легли два противоположных начала: «природная языческая стихия» и «аскетическо-монашеское православие», что привело к соединению в ней многих противоположных черт.

В мемуарном образе Дягилева все крайности находят отражение. Для людей, близко знавших его, он был человеком крайне впечатлительным, восторженным, но в то же время склонным к стремительному угасанию, хандре, апатии. Дягилев сочетал в себе предельный аскетизм, совмещавшийся с деловитостью и практичностью бизнесмена, и буйную, экзальтированную натуру, склонную к шутовству, развлечениям и роскоши; эмоциональная неуравновешенность граничила с обостренным чувством такта и рассудительностью; сдержанность сменялась непредсказуемостью. Деспотизм Дягилева нередко становился объектом мифологизации – чертой героя-воина, утверждающего высокие ценности культуры.

Важная особенность образа Дягилева – *амбивалентность*. Героизация образа сочетается с воспроизведением его «озорничества», «трикстерства», что проявляется, например, в пересказах эпизодов эпатазирующего публику поведения (С. Маковский) или рассказах о его суеверности (Т. Карсавина).

Диапазон оценочных суждений зафиксирован С. Маковским в инвариантной характеристике импресарио: с одной стороны, он «сноб и сибарит», использующий чужие таланты для собственного обогащения; с другой стороны – «энтузиаст», отдавший всего себя «с какой-то языческой страстностью» искусству – «красоте, “улыбке Божества”». Неоднократно мемуаристы подвергали сомнению чистоту моральных и патриотических устремлений Дягилева: с одной стороны, он, заботясь лишь о самом себе и о своем благополучии, «прославил русское искусство на Западе и за океаном» (М. Нестеров), а его деятельность может стать примером героического служения искусству (В. Серов); с другой стороны, его обвиняли в зависимости от европейского буржуазного рынка, называли «развлекателем позолоченной толпы» (А. Луначарский).

Биография Дягилева являлась для мемуаристов объектом осмысления, изоморфным по отношению к социокультурной картине бытия. Локусы человеческой судьбы позволяли художественно разрешать эпохальные противоречия на примере конкретного мировоззренческого выбора. Ситуация XX в., когда многие люди оказались оторванными от своего Отечества, послужила рождению особого мира, в котором основным пристанищем личности оказывалось пространство культуры и особую роль играла личность

творца, находящего в себе силы для культтрегерской деятельности, – вопреки собственной неустроенности и пребыванию в чужой культурной среде.

В части 3. «Дягилевский контекст русской литературы» рассмотрены художественные произведения, в которых встречаются «дягилевские реминисценции», выразившие художественные контексты эпохи Дягилева.

Любой именной текст неизбежно связан с определенным культурным *контекстом*. Под контекстом в данном случае имеется в виду историческая и культурная *среда*, в которой существует герой именного текста, отраженная в памяти субъектов текста – его читателей.

В диссертации доказывается, что в русской литературе первой половины XX в., наряду с Дягилевским текстом, в который входила преимущественно мемуарная литература, существовал художественный контекст, связанный с размышлениями об эпохе и об искусстве, который в сознании современников и читателей последующего поколения мог ассоциироваться с именем импресарио. Этот контекст в диссертации предлагается называть «*Дягилевским контекстом*».

В работе делается попытка систематизации контекстов, связанных с Дягилевским текстом и оказывавших на него наибольшее воздействие. Одними из таких контекстов, например, оказываются *семейные предания* и связанный с нами *мифологический контекст*, о которых уже шла речь, когда рассматривалось художественное время.

В Дягилевском тексте контекст, в котором он функционирует, играет исключительную роль. Это контекст культурной эпохи первой половины XX в., включающий совокупность свершившихся исторических событий, эстетических идей и концепций, увиденных сквозь «сетку» имен деятелей культуры, являющихся одновременно и персонажами Дягилевского текста, и его авторами. Он также включает внетекстовые знания читателей о главном герое и о других персонажах текста, об историческом времени и о текстах культуры, прямо или косвенно связанных с «героем» и его эпохой. Дягилевский текст активно взаимодействует с контекстом: с одной стороны, он формирует его, с другой стороны, контекст воздействует на текст и, в свою очередь, включается в него.

Для понимания Дягилевского текста важным оказывается *философско-эстетический контекст* (актуальные для русской культуры рубежа XIX – XX вв. размышления о сознательной активности человека и возможностях личности). Деятельность Дягилева рассматривалась в контексте полемики

конца XIX в. о соотношении в русском человеке «слова» и «дела», о «больших» (т.е. проектах общественного переустройства) и «малых» делах.

Дягилевский текст, погруженный в художественную жизнь первой половины XX в., отличает такой тип художественности, в котором контекст обладает большим художественным значением, чем сам текст. Воспоминания, впечатления, переживания, реакции на события художественной жизни первой половины XX в., находящиеся в основе мемуарных произведений о Дягилеве, представляют собой особую замкнутую повествовательную структуру (текстовое пространство), которая создает особую художественную реальность.

Помимо общекультурных и философских контекстов, с которыми связан Дягилевский текст, он может быть рассмотрен и в соотношении с некоторыми литературными произведениями первой половины XX в. Отдельные литературные контексты, которые могут быть соотнесены с Дягилевским текстом, будут рассмотрены в отдельных разделах части 2.

В разделе 3.1. *«Дягилевский контекст и «Вишневый сад» А. Чехова»* анализируются интертекстуальные связи с пьесой А. Чехова. Исследователями уже делались попытки охарактеризовать фигуру Дягилева через сопоставление с персонажами пьесы Чехова (например, В. Гаевский, размышляя о личности Дягилева, ассоциативно сближает ее с Гаевым и Лопахиным). А. Ласкин, анализируя факты творческого сотрудничества и личную переписку А. Чехова и С. Дягилева, отмечает, например, контекстуальное сходство характеристики Лопехина, данной Петей Трофимовым, с материалами их переписки, а также статей самого С. Дягилева.

Вишневый сад – основной символ пьесы – сопоставим с символическим названием творческого объединения «Мир искусства»: в обоих символах прочитывается стремление к утверждению значимости пространства культуры, упорядочиванию локального пространства под знаком гармонии, что создает единый контекст их восприятия.

Основываясь на точке зрения В. Гаевского и А. Ласкина, диссертант в процессе сопоставительного анализа текста находит некоторые новые факты, подтверждающие существование общего контекста. Речь, естественно, идет не о том, что Дягилев был прототипом Лопехина, а о типологическом сходстве личностей в рамках единого контекста. В качестве важнейшей доминанты их личностей выступает деятельностное начало. Дягилев и Лопехин – идеалисты, романтики нового времени, в них жива вера в то, что их усилия будут иметь позитивный финал. А. Чехову была близка позиция Дягилева в споре об историческом выборе между созерцательной и деятельной жизненными

ориентациями, а образ Лопехина символизировал начало эпохи личносно активных людей. И Дягилев, и Лопехин оказываются людьми одного поколения – яркими представителями эпохи прагматизма; в обоих живет представление о прекрасном: для Дягилева это культура, для Лопехина – имение с поэтическим вишневым садом.

В разделе 3.2. «*Дягилевский контекст «Поэмы без героя» А. Ахматовой*» анализируется поэма, составляющая другой частный контекст Дягилевского текста.

В определенных ситуациях текст и контекст могут меняться местами, вступая между собой в *интертекстуальный диалог*. Так, Дягилевский текст по отношению к «Поэме без героя» А. Ахматовой, включающей множество скрытых от читателя смыслов и подтекстов, может функционировать в качестве одного из ее *контекстов*. Основываясь на концепции В. Красовской, автор диссертации дополняет ее новыми фактами, полученными в процессе анализа текста. Размышления о реальности передаются в поэме через разнообразные сценические образы и мотивы. Одним из ключевых мотивов поэмы является *танец*, что позволяет сделать предположение о близости «Поэмы без героя» поэтике мирискуснических балетов М. Фокина и этимологической связи ее образности с историей антрепризы Дягилева. В поэме художественно воссозданы образы Ф. Шаляпина, А. Павловой, Т. Карсавиной, В. Нижинского и И. Стравинского. Линия отсутствующего героя поэмы, связываемая некоторыми исследователями с М. Кузминым, косвенно может быть отнесена и к фигуре Дягилева. Помимо отдельных узнаваемых сценических образов в поэме возникают многие другие проблемы, остро переживавшиеся С. Дягилевым и его сподвижниками.

Художественно значимой для А. Ахматовой оказывается маркировка собственного жизнеописания через причастность к близкому окружению С. Дягилева. Художественно выстраивая свою биографию, А. Ахматова неоднократно упоминала об отдельных пересечениях своей судьбы с биографиями людей, близких к Дягилеву (А. Лурье, О. Судейкиной и др.). Используя мотивы, связанные с дягилевской антрепризой, А. Ахматова передает мироощущение современников и анализирует многие ключевые проблемы своего поколения. Дягилевский контекст поэмы ассоциативно связывается с актуальными для современников размышлениями о роли творческой личности в процессе развития общества, о последствиях духовного рабства и идеологической порабощенности в истории XX в.

В разделе 3.3. «*Дягилевский контекст романов В. Набокова*» исследуются контексты, связанные с романами «Машенька» и «Защита Лужина».

Основными структурными мотивами пространственной организации балетной постановки и романа «Машенька» являются мотивы *сновидения*, *мечты* и *воспоминания*. Сон помогает героям уйти от реальности, войти в особое духовное пространство. Кульминационными событиями обоих произведений являются встречи героев с видением. Пространством встречи Девушки и Призрака розы является сон или некое промежуточное сомнамбулическое состояние; пространством встреч Ганина и Машеньки в период их берлинского «романа» оказывается воспоминание и мечта. Хронотоп встречи в обоих случаях содержит элементы театральности: подмостки при встрече Ганина с Машенькой и стилизация в спектакле образа бала, заимствованная из романтического балета «Сильфида» и фокинской «Шопенианы». Образ Машеньки имеет пародийного двойника – балетного танцовщика-гомосексуалиста Горноцветова. В финале романа описание танца Горноцветова сближает образы Машеньки и Призрака розы, а авторская ирония по отношению к Горноцветову позволяет понять скептический взгляд В. Набокова на интерпретацию мужского образа в постановке антрепризы Дягилева.

Образ Призрака розы неразрывно связан с первым исполнителем этой роли В. Нижинским. Свидетельством того, что В. Набокову была хорошо известна судьба гениального танцовщика, служит его роман «Защита Лужина». Можно предположить, что В. Набокову из рассказов его кузена Н. Набокова (работавшего в труппе Дягилева) были известны обстоятельства трагедии В. Нижинского. Образ Лужина имеет некоторые черты В. Нижинского – человека, свободного в творческой жизни и абсолютно не приспособленного к жизни в реальности, а судьба героя романа чем-то напоминает биографию Нижинского (рано проявившиеся природные способности; безграничное воздействие антрепренера и воспитателя; мировая слава, завершившаяся безумием). Два персонажа, определившие судьбу В. Нижинского, – импресарио Дягилев и супруга Ромола – могут быть соотнесены с персонажами романа – Валентиновым и женой шахматиста.

В диссертации показывается, что Дягилевский текст активно взаимодействует с Дягилевским контекстом и иногда (как это было в ситуации с поэмой А. Ахматовой и романами В. Набокова) сам становится частью этого контекста. Дягилевский контекст, как и Дягилевский текст, тесно связан с развитием художественных тенденций XX в.

В **Заключении** подводятся итоги работы, делаются выводы об особенностях функционирования Дягилевского текста и Дягилевского

контекста в русской культуре и литературе XX в., а также намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Дягилевский текст и Дягилевский контекст создавали в русской культуре сложный и неоднозначный образ импресарио. Образ Дягилева был в значительной мере полемически направлен против ценностей, идей, образов и типажей, созданных русской классической культурой и литературой XIX в. Среди них – идея «служения народу», образы «лишнего человека» и «маленького человека», «русского скитальца», «нигилиста» и «интеллигента». Дягилев – человек, который противопоставляет среде и «сам делает себя», он не боится разрушить своей деятельностью гармонию и перейти грань существующей «меры», а также открывает и поддерживает других людей, которые могут сделать это же. Герой Дягилевского текста и Дягилевского контекста наделен огромной энергией и «деятельностной силой», прагматизмом, фантастической интуицией, пониманием возможностей своего времени и умением предвосхитить будущее – т. е. всеми теми чертами, которые отсутствовали у персонажей русской культуры XIX в.

В заключении также анализируются тенденции развития Дягилевского текста в художественно-документальных произведениях 1990–2000-х гг. (романы А. Ласкина «Неизвестные Дягилевы, или Конец цитаты» и «Долгое путешествие с Дягилевыми»). По отношению к основному ядру Дягилевского текста эти произведения являются «вторичными», поскольку используют тексты, создававшиеся современниками импресарио, – мемуары, дневники, письма и другие документы, а также мифологизированные представления о герое, выраженные в Дягилевском контексте.

Противоречия, выразившиеся в образе Дягилева, в значительной мере характеризовали всю русскую (и даже шире – европейскую) культуру XX в. В этом заключалось значение Дягилевского текста и Дягилевского контекста для русской культуры: фактом своего художественного бытия они подводили итоги завершающейся культурной эпохи и обнажали новые актуальные проблемы мира искусства.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

**Публикации в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК
МОиН РФ:**

1. *Деменева А.А.* Образ С.П. Дягилева в мемуарах XX века // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2010. — № 5. — С. 156 – 164.
2. *Деменева А.А.* «Дягилевский текст» и «Дягилевский контекст» русской литературы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2011. — № 1. (в печати).

**Статьи и тезисы выступлений, опубликованных в изданиях,
не включенных в реестр МОиН РФ:**

3. *Наймушина А.А.* Мифология образа Дягилева в мемуарах современников и художественной литературе начала XX века // История Прикамья XX века в лицах: материалы науч.-практ. конф., 21 мая 2001 г. / Гос. архив новейшей истории и обществ.-полит. движений Перм. обл. — Пермь, 2001. — С. 49 – 51.
4. *Наймушина А.А.* Дягилевский текст в мемуарной литературе // Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин: материалы науч. конф. 2003 – 2004 гг. / Перм. ун-т. — Пермь, 2005. — С. 81 – 84.
5. *Деменева А.А.* С.П. Дягилев в мемуарах современников // Конференция «Мои друзья – герои мифов» (К 100-летию «Русских сезонов» С.П. Дягилева). Ч. 1: Историческая секция, посвященная творческому наследию С.П. Дягилева. – 16– 17 октября 2009 г. — СПб.: Изд-во гос. С.-Петербург. ун-та, 2009. — С. 48 – 50.
6. *Деменева А.А.* Дягилев как эпохальный миф // Международный симпозиум «Дягилевские чтения» (г. Пермь, 15 – 18 мая 2009 г.). — Пермь, 2010. — С. 30 – 35.
7. *Деменева А.А.* Дягилевский и Пушкинский текст: начало и конец русской классической культуры // Филологические заметки. 2010 / 8. — Пермь; Скопье; Любляна, 2010. (в печати) [в соавт. с Б.В. Кондаковым].

Подписано в печать 20.11.10. Формат 60 x 90 1/16

Объем – 1.3 п.л. Тираж 150 экз.

Отпечатано в ИПК «ОТ и ДО»

614094, г. Пермь, ул. Овчинникова, 19

тел.: (342) 224-47-47

