

ДУКЕЛЬСКИЙ

Шопен американского разлива

Макимова А.С. Владимир Дукельский (Вернон Дюк): два лика — одна судьба

В нашей стране долгое время русское музыкальное зарубежье числилось в списке запрещенных или же крайне нежелательных тем.

Ситуация вполне объяснимая, особенно после «Закона о невозвращенцах» 1929 года. И на протяжении всего существования СССР отношение к этому сегменту истории отечественной музыки практически не менялось.

Как писали об эмигрантах

Выработались две стратегии в публичном описании этих явлений, в зависимости от неофициального ранга композитора. По отношению к великим (Прокофьев, Стравинский, Глазунов, Рахманинов) придерживались принципа частичного замалчивания музыки, написанной за рубежом, и сознательной деформации в истолковании биографических фактов этого периода. Главный лозунг: «все равно это русский композитор, потому что русский по рождению». Соответственно интерпретация сочинений всецело зависела от меняющейся идеологии в стране. Это весьма наглядно демонстрирует самое массовое чтение о музыке: статьи о композиторах в универсальных энциклопедиях (в первую очередь, трех изданиях Большой советской энциклопедии) и учебники по музыкальной литературе и истории музыки для детских музыкальных школ, училищ и консерваторий.

Персоны композиторов, не имевших такого солидного статуса, просто исчезали из публичного и профессионального музыкального пространства советского эпохи. Упоминание о них можно было найти или во «вражеских» изданиях (на иностранных языках), или же в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона, если эти композиторы начали свою творческую деятельность в эпоху Серебряного века.

1990-е и 2000-е годы сейчас видятся как «золотой век» в исследовании этой темы. Интеллектуальный взрыв интереса к русскому музыкальному зарубежью был «спровоцирован» и нашими коллегами: филологами, историками, искусствоведами. Вслед за ними и рядом с ними музыковеды активно воскрешают из небытия большое количество творцов иной музыкальной культуры, но существовавшей параллельно советской. Ведь, будучи географически рассеянным по миру, русское музыкальное зарубежье являлось, по сути, прямым наследником искусства Серебряного века, нарочито консервативно придерживаясь канонов той эпохи в уже кардинально изменившихся условиях. И лишь после Второй мировой войны эта особая «русская музыка» размывается как некое виртуальное единство, которое скреплялось во многом усилиями двух великих музыкальных



импресарио, двух Сергеев — Дягилева и Кусевицкого.

Траектория жизни

Исследование А. Максимовой о **Владимире Дукельском** (1903—1969), одном из представителей русского музыкального зарубежья началось еще в 2008, в ее студенческие годы. Автор в первую очередь пишет биографию Дукельского как личности, оказавшейся в условиях, типичных для многих его соотечественников.

Талантливый баловень семьи, чьи разносторонние гуманитарные дарования проявились с трех лет и были активно поддержаны дома, в дальнейшем воплотились в трех ипостасях его взрослого «я»: писатель, поэт и композитор. И даже отсутствие абсолютного слуха не помешало Дукельскому числиться вундеркиндом в Киевской консерватории, где он успешно обучался и как композитор, и как подающий большие надежды пианист, которого определили в класс Б. Яворского.

Первое яркое музыкальное впечатление — год 1916, концерт молодого Прокофьева в Киевском отделении РМО. Концерт человека, ставшего его близким творческим другом; композитора, который долгие годы имел большое влияние на творчество Дукельского и даже в 1930-х гг. приглашал (правда, уже в письмах) «вернуться на родину».

Подобно многим коллегам-музыкантам, Дукельский прошел весь путь эмигранта. И стремительное бегство вместе с частями Белой армии из Одессы в Константинополь, где ему пришлось работать сначала аккомпаниатором за трехразовую еду. И поиски собственного творческого «я» в сложных условиях эмигрантского быта. География поисков себя у Дукельского также во много характерна для молодых музыкантов (поэтов, литераторов) — выходцев из Российской империи. Так, после Константинополя начинаются поиски «лучшей жизни» в Америке, куда Дукельский едет в 1921. Затем по предложению Артура Рубинштейна возвращается в Европу, в блистательный Париж, где его ждет первый личный успех — знакомство и заказ от самого Дягилева, которого Дукельский, несмотря

на сложности в их отношениях, всегда считал в некоей степени крестным отцом своей профессиональной репутации и композиторской карьеры и называл «первооткрывателем и благодетелем». Вот как Дукельский описывает в мемуарах день, когда, будучи в Америке, он узнал о смерти Дягилева: «Мое сердце престоало биться... я лежал в постели в течение двух дней, не прикасаясь к еде».

И вновь возвращение в Америку, получение американского паспорта и окончательное превращение из Владимира Дукельского в Вернона Дюка.

Серьезное vs развлекательное

Последний, наиболее оригинальный пассаж в биографии композитора — превращение из, так сказать, «серьезного мэтра» в «развлекательного поденщика». Автор монографии не только пытается очертить ощущения самого Дукельского от такой ситуации, но и объяснить: почему так получилось и плохо ли это. Вообще, если судить по рассказанной А. Максимовой детальной биографии, **Дукельский был фантастический везунчик**. В это понятие входит не только то, что совсем неизвестный молодой музыкант из провинции, из Киева («Диме», как его звали близкие, на момент появления в Париже был всего 21 год) становится участником «Русских сезонов» и легко общается со всеми корифеями этого культурного феномена — Прокофьевым, Стравинским (которого он не любил и объяснял, почему), Баланчинным (с которым он плодотворно сотрудничал в Америке) и др.

Уже в свой первый приезд в Америку (в 1921) Дукельский вполне естественно вписывается в круг братьев Гершвиных, которые с глубокой симпатией относятся к нему, ценят и как академического профессионального композитора, и как великолепно-го пианиста, конкуренцию которому, по мнению американского кинокомпозитора Б. Херрманна, мог составить только его друг Джордж Гершвин («завсегдаги парижских и лондонских салонов сбегались поглядеть на Шопена американской марки», — позднее писал о нем Дукельский), и как прекрасного голливудского



Макимова А.С. Владимир Дукельский (Вернон Дюк): два лика — одна судьба. —

Петрозаводск: Издательство ПетрГУ; СПб: Крива; Победа. 2016. — 340 с.

автора, в паре с которым писал мюзиклы Айра Гершвин. Именно они, как замечает А. Максимова, показали Дукельскому, что и так называемая развлекательная музыка («музыкальное тра-ля-ля», как ее презрительно называл Прокофьев в письмах к Дукельскому) может быть высококачественной и доставлять композитору удовлетворение от профессионально выполненной работы, которая нравится публике. А степень свободы в этой музыке эпохи Гершвина, вероятно, была одним из главных доводов для Дукельского, чрезвычайно высоко ценившего свою личную и творческую независимость. Приведен примечательный факт, что от имени Советской России Б. Асафьев предлагал сотрудничество Дукельскому, видя в его музыке перспективы для создания советской массовой музыкальной культуры.

Новый тип биографии

А. Максимова написала многогранную биографию ранее неизвестного у нас соотечественника, а многочисленные цитаты из архива композитора, которые были любезно предоставлены автору в Америке вдовой Дукельского — Кей Дюк-Ингаллс, сделали эту книгу очень личной, в хорошем смысле субъективной. Из многочисленных мнений и суждений проступает и творческая персона со своим взглядом на идеал композитора (Дукельский был поклонником мелодии в музыке), и чрезвычайно энергичная, универсально одаренная личность, истинный денди, которому были не чужды эпатаж, лукавство, сомнения, страх, любовь к близким (очень трогательны страницы, посвященные отношениям Дукельского и его матери). Молодой автор сделал почти невозможное: сломал привычное у нас в науке достаточно каноническое изложение биографии композитора с ритуальными схемами и апологетическими оборотами, взамен предложив тип новой биографии, где в центре находится реальный человек и его мысли о жизни, о себе, о творчестве, о людях. Конечно же, в этом помог и сам Дукельский-мемуарист: со своим сочным, ироничным, эмоциональным и саркастическим языком, выражающийся без оглядки на какую-либо цензуру.

Кому и как читать

Книга А. Максимовой относится к тем научным музыкальным изданиям, которые могут

быть интересны широкому читателю. Автор позаботился об удобстве чтения, создав не только дробную рубрику глав (их 16), где последовательно сплетается образ Дукельского-Дюка. Каждая из биографических глав имеет четкий именной указатель и главную идею, например: Глава 1. Дукельский в России (1903—1919); Глава 8. В диалоге с Дягилевым; Глава 11. Кантатно-ораториальное творчество 1930-х.

Кроме того, внутри глав есть дробление на озаглавленные параграфы, помогающие — подобно хэштегам — оценить основные элементы этого раздела. Например, глава 6 «Европейский период (1924-1929): Лондон» складывается из трех элементов: «Зефир и Флора» в Лондоне — Рождение Вернона Дюка — Европейские путешествия: Флоренция. Шотландия, Берлин. Такая структура позволит любому любопытствующему найти интересный для себя фрагмент жизни Дукельского или же дополнительные сведения об ином персонаже, связанном с ним.

Нельзя не отметить роскошное — в интеллектуально-информационном плане — справочное насыщение книги. К нему относятся, прежде всего, архивные фотоматериалы на цветной вклейке; нотные примеры сочинений, анализируемых в тексте; детальнейшая хронологическая таблица жизни Дукельского-Дюка; полный список произведений композитора. Отдельного упоминания заслуживает оригинальная подача цитат из работ композитора в последних трех приложениях.

Все цитаты сгруппированы по темам:

1. Отношение к тенденциям и направлениям в музыке XX века, куда входит не только музыка французских композиторов группы «Шести», но и рок-н-ролл, и духовная музыка, и парижская поэзия 1920-х годов.

2. Самооценка собственных периодов творчества.

3. Отношение к композиторам, музыкантам, поэтам, хореографам и иным значимым личностям.

Этим приемом автор монографии еще раз выводит на авансцену своего героя; это он говорит с нами о себе и своем мире в самом конце книги. Поэтому можно смело рекомендовать творческую биографию о Дукельском-Дюке всем, кто любит медленное чтение и дорожит им.

Любовь КУПЕЦ

Антонина Максимова — выпускница кафедры истории музыки Петрозаводской государственной консерватории им. А. К. Глазунова. В 2013-2014 стажировалась в Калифорнийском университете (Беркли) по гранту Фулбрайта для российских исследователей и аспирантов (научный руководитель — Ричард Тарускин). После окончания аспирантуры Петрозаводской консерватории, в 2015 защитила в РАМ им. Гнесиных кандидатскую диссертацию «Творчество Владимира Дукельского — Вернона Дюка в контексте музыкальной культуры США первой половины XX века» (научный руководитель — доктор искусствоведения В. И. Нилова). Работает на кафедре истории музыки Петрозаводской консерватории.