

4. Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя: избранные статьи / Б. А. Ларин. – Л. : Худож. лит., 1973. – 284 с.

5. Рамишвили, Д. И. Художественная речь как эстетический феномен / Д. И. Рамишвили. – Тбилиси : Мецниереба, 1987. – 109 с.

6. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / склад.: І. Л. Капылоў [і інш.]; пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2016. – 968 с.

УДК [782.91+792.8]"19"

А. В. Поздняков,

*кандидат исторических наук, доцент,
доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

ИЗ ОКРУЖЕНИЯ ДЯГИЛЕВА: ВЛАДИМИР ДУКЕЛЬСКИЙ

Аннотация. Сотрудничество Сергея Дягилева с Владимиром Дукельским (Верноном Дюком), который сочинил музыку для балета «Зефир и Флора» и работал секретарем импресарио, заканчивается разрывом. Статья посвящена их сотрудничеству, исследуются евразийские взгляды Дукельского в контексте его белорусского происхождения.

Ключевые слова: Сергей Дягилев, Владимир Дукельский, Вернон Дюк, музыка XX в., евразийство.

A. Pozdniakov,

*PhD in History, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Management of Social and Cultural Activities
of the Educational Institution "The Belarusian State University
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

FROM DIAGHILEV'S ENTOURAGE: VLADIMIR DUKELSKY

Abstract. The collaboration of Sergei Diaghilev with Vladimir Dukelsky (Vernon Duke), who composed the music for the ballet "Zephyr and Flora" and worked as the impresario's secretary, ends with a break. The article is devoted to their cooperation, explores Dukelski's Eurasian views in the context of his Belarusian origins.

Keywords: Sergei Diaghilev, Vladimir Dukelsky, Vernon Duke, 20th century music, eurasian.

Год 2022-й отмечен различными памятными датами культурной истории. Среди них почетное и достойное место занимает 150-летний юбилей со дня рождения Сергея Дягилева. Среди прочих талантов этого выдающегося импресарио нельзя не отметить поразительное умение находить одаренных личностей, умело вовлекать их в свои безумные, на первый взгляд, проекты и заставлять выкладываться до конца, а затем порой разрывать отношения. Тем не менее люди, которые когда-либо были в окружении С. Дягилева, независимо от того, чем закончились их контакты, сохраняли к нему самые теплые чувства. Особенно это характерно для «детей гнезда Петрова» (импресарио считал себя потомком императора), которые приобрели славу под эгидой С. Дягилева. Среди таковых можно назвать Владимира Дукельского (1903–1969), известного также под гетеронимом Вернон Дюк, который родился на территории Беларуси, но не только это связывает композитора с нашей страной. Отец его, Александр Дукельский, происходил из белорусской шляхты, что, по нашему мнению, повлияло на взгляды и творчество композитора. Данная статья посвящена анализу его сотрудничества с С. Дягилевым, а также связи В. Дукельского с евразийством. Оба этих аспекта уже получили освещение в научных исследованиях, что отнюдь не отрицает дальнейшего к ним внимания.

В русскоязычной литературе наиболее полно жизнь и творчество композитора отражены в книге А. С. Максимовой о Владимире Дукельском [4], о его отношениях с С. Дягилевым – в ряде ее статей, среди которых можно выделить публикацию в «Вестнике Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой» [5]. Что же касается евразийства В. Дукельского, равно как и его коллег, то в первую очередь обращает на себя внимание исследование И. Г. Вишневецкого [1]. В англоязычной литературе привлекают внимание работы известной американской исследовательницы истории балета Л. Гарафолы, в которых значительное место занимает деятельность С. Дягилева [2], а также людей, которых импресарио «открыл миру».

Каждая личность по-своему интересна, и В. Дукельский отнюдь не исключение. Помимо характерных для всех покинувших бывшую Российскую империю эмигрантских приключений, его судьба отмечена «раздвоением личности» в стиле «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда». Ко-

нечно, здесь не все так драматично, как в повести Р. Стивенсона, однако любого интересующегося привлекает дуализм серьезного и глубокого русского композитора, поэта и публициста Владимира Дукельского и американского автора бродвейских и голливудских шлягеров Вернона Дюка.

Дягилевское открытие новой звезды в мире искусства состоялось не на пустом месте. К моменту их первой встречи молодой композитор уже прошел непростой путь исканий и становления. Росший в семье инженера-путейца, мальчик неоднократно менял место проживания. В 1910-е гг. слушал классы в Киевской консерватории, обучаясь игре на фортепиано у Болеслава Яворского, а композиции – у Рейнгольда Глиэра. В 1918 г. в возрасте 15 лет он был официально зачислен в консерваторию, однако уже в конце 1919 г., накануне сдачи города Добровольческой армией, семья покинула Киев и через Константинополь в 1921 г. переехала в США. В Константинополе были написаны первые самостоятельные музыкальные сочинения, а в Нью-Йорке 31 января 1923 г. в Карнеги-холле была исполнена увертюра к пьесе Николая Гумилева «Гондла». К этому же времени относятся и первые попытки сочинения музыки к популярным песням, которые он подписывает усеченным англоязычным именем, взятым по совету Якова (Янкель) Гершовица (Джорджа Гершвина), – Вернон Дюк. Период пребывания в США совпал с расцветом музыкального американизма – эрой свинга, зарождением авангардных направлений в джазе [3, с. 31–43].

В 1924 г. В. Дукельский завершил начатый еще в Киеве Фортепианный концерт и отправился искать удачи в Европе, где его сочинение было достаточно высоко оценено С. Дягилевым, который познакомил его со И. Стравинским, Д. Баланчинным, Л. Мясиним и др. Тогда же произошло знакомство с С. Прокофьевым [Там же, с. 47–48]. Опираясь на мнение Стравинского, Дягилев заказал у В. Дукельского музыку к балету «Зефир и Флора» с опорой на пионеров русской оперной школы (М. Глинка, А. Даргомыжский), признавая при этом использование джазовых реминисценций. Импресарио готовил свое новое «русское открытие», базируясь на имеющемся у протеже опыте работы с классической и популярной музыкой и оберегая от подражания С. Прокофьеву.

С. Дягилев в очередной раз проявил свой организаторский талант и, как пишет А. С. Максимова, «Париж стал местом, где

Дукельский впервые ощутил себя частью современной ему музыкальной истории, вошел в круг музыкальной элиты и сблизился с самыми известными композиторами своего времени. Его имя появилось на первых полосах газет – благодаря усилиям и репутации Дягилева балет широко анонсировался в парижской прессе. Дукельский был представлен как “новый русский музыкант” и своеобразный вундеркинд (в ряде заголовков внимание акцентировалось на молодом возрасте композитора...)» [Там же, с. 49–50].

Балет «Зефир и Флора» был поставлен в 1925 г. в хореографии Леонида Мясина в Париже, показан в Монте-Карло, Лондоне, Берлине, везде положительно принят публикой и высоко оценен критиками. В этом же году В. Дукельский стал музыкальным секретарем Дягилева. В его обязанности входило исполнение новых произведений с листа, ведение переписки с композиторами и музыкальными издателями, «отсев» поступающих произведений на основе качества их музыки [Там же, с. 51].

Находясь в Лондоне вместе с дягилевской труппой, Дукельский, равно как и другие ее участники, стремился дополнительно заработать на ниве легкой музыки. В середине 1920-х гг. благодаря американскому влиянию в Британии расцветают мюзик-холлы, оперетты, джазовые ревю, охотно использующие талант российских хореографов, сценографов, танцоров. Композитор заключает ряд договоров по написанию произведений легкого жанра, что вызывает недовольство Дягилева, посчитавшего новые контакты творческим предательством. Он не воспринимает появление нового композитора – Дукельского-Дюка, не предвидит, что эта двойственность станет главной чертой творческой судьбы Владимира, и приостанавливает с ним сотрудничество. Это оказывается основной, по мнению А. Максимовой [5, с. 53], причиной разрыва, и трудно с ней не согласиться, хотя существуют и иные версии, связанные с личными, скорее интимными, факторами [1, с. 81].

Как бы то ни было, никто не станет отрицать, что В. Дукельский на протяжении всей жизни сохранил чувство восхищения и глубокой благодарности Сергею Дягилеву. В статье, посвященной взаимоотношениям композитора и импресарио, А. Максимова приводит выдержку из автобиографической книги В. Дукельского «Паспорт в Париж» (1955), где автор

пишет о том, как, живя уже в Америке, он узнал о смерти Дягилева. «Мое сердце почти перестало биться. Я помню, что вскрикнул, словно от боли, затем опустил голову в остолбенелой тишине и перекрестился. Я с трудом вышел из дома миссис Барбер, сжимая газетную вырезку со страшной вестью, данную мне Клифтоном, и поехал домой. Я лежал в постели в течение двух дней, не прикасаясь к еде, и говорил только с Копейкиным, который тоже знал Дягилева и все то, за что Дягилев стоял» [5, с. 55].

Памяти Сергея Дягилева композитор посвятил оперу «Барышня-крестьянка», балет «Антракт», но главным произведением, которое можно считать музыкальным памятником, была кантата «Эпитафия на могилу Дягилева» для сопрано, смешанного хора и оркестра, написанная весной 1931 г. Она стала первым зрелым вокально-симфоническим произведением композитора и послужила переходом к новому этапу в его творчестве.

Музыкальное наследие Владимира Дукельского трудно переоценить. Основной его характеристикой является творческое разнообразие. Работая в контексте развития американской музыкальной культуры, композитор по-прежнему творил в русле классического наследия российской и европейской музыкальной культуры, демонстрируя параллельно этому образцы формирующейся американской популярной музыки. Среди произведений – 7 балетов; 3 симфонии; опера «Барышня-крестьянка» на собственное либретто; 3 инструментальных концерта; симфонические и вокально-симфонические произведения; свыше 80 камерно-вокальных сочинений и мн. др.

В. Дукельский – автор музыки к 40 комедийным шоу и кинофильмам, где число только песенных номеров превышает 350. Ряд песен, таких как «Апрель в Париже», «Я не могу начать», «Решаясь любить», «Осень в Нью-Йорке» и др., вошел во всемирно известный минимум джазовых стандартов. Его песни были в репертуаре таких мэтров американской эстрады, как Л. Армстронг, Э. Фицджеральд, Ф. Синатра и др., тиражировались на пластинках и пользуются популярностью и по сей день [3, с. 5].

Литературная и музыкально-общественная деятельность Дукельского оставила значительный след в истории мировой музыкальной культуры, но ограниченные рамки статьи позво-

ляют несколько подробнее остановиться лишь на одном аспекте, связанном, по нашему мнению, с белорусскими корнями композитора. Речь идет о евразийстве.

Это философское, эстетическое и политическое течение возникло в среде белой эмиграции в 1920-х гг. в попытках ответить на вызовы русской революции. В исторических, культурологических и политических концепциях «закату Европы» евразийство противопоставляло возрождение Азии, которая в будущем будет играть доминирующую роль; а Россия, чья катастрофа не так тяжела, как разложение Запада, восстановит свои силы через единение с Востоком. Революцию европейцы считали результатом принудительной европеизации, которая осуществлялась с эпохи Петра Великого. Осудив революцию, они, однако, считали, что можно воспользоваться ее результатами в плане антизападного выбора, заменив марксистскую доктрину на евразийскую.

Вполне очевидно, что принадлежность Владимира Дукельского к евразийству можно объяснить его творческими контактами и дружбой с евразийцами-композиторами Артуром Лурье, Игорем Маркевичем, Игорем Стравинским, Сергеем Прокофьевым, а также музыкальным критиком и политическим публицистом Петром Сувчинским. Дукельский не занимался активной пропагандой концепции как последний из упомянутых и не допускал мысли последовать решению Прокофьева вернуться на родину. Его евразийство проявлялось скорее в музыкальных произведениях, вроде оратории «Конец Санкт-Петербурга» (1931–1933), в текст которой вошли стихи российских поэтов от М. Ломоносова до А. Ахматовой и А. Блока («Двенадцать») [1, с. 83].

Евразийская концепция возникла не на пустом месте. Она перекликается со скифской теорией происхождения славян, с которой выступали на протяжении столетий различные авторы: от древних летописцев до Екатерины Великой, от славянофилов и до советского историка академика Б. Рыбакова. Аналогично можно указать на сарматскую теорию, объясняющую возникновение и статус польской аристократии сарматскими корнями. Сарматизм был популярен в среде украинской и белорусской шляхты, которая благодаря ему активно ополячивалась. Корни в таковой имели упомянутые выше Стравинский, Сувчинский, Шостакович, Маркевич, а Наум Израилевич

Лурье (Артур Лурье) родился в Пропойске (ныне г. Славгород) Могилевской губернии. Принадлежность к левому направлению евразийства, которое наиболее тесно было связано с культурной жизнью Советской России, возможно, сказалось на двойственности творчества композитора.

1. *Вишневецкий, И. Г.* Евразийское уклонение в музыке 1920–1930-х годов: История вопроса. Статьи и материалы А. Лурье, П. Сувчинского, И. Стравинского, В. Дукельского, С. Прокофьева, И. Маркевича / И. Г. Вишневецкий. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 512 с.

2. *Гарафола, Л.* Русский балет Дягилева / Л. Гарафола. – М. : КоЛибри ; Азбука-Аттикус, 2021. – 656 с.

3. *Максимова, А. С.* Творчество Владимира Дукельского – Вернона Дюка в контексте музыкальной культуры США первой половины XX века [Электронный ресурс] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. С. Максимова ; Петрозаводская гос. консерватория им. А. К. Глазунова. – Петрозаводск, 2015. – 316 л. – Режим доступа: www.studylib.ru/doc/2127183/tvorchestvo-vladimira-dukei._skodo-vernona-duka-v-kontekste. – Дата доступа: 18.09.2022.

4. *Максимова, А. С.* Владимир Vernon Дукельский: Два лика – одна судьба / А. С. Максимова. – СПб. : Крига, 2016. – 340 с.

5. *Максимова, А. С.* Сергей Дягилев в творческих рецепциях и музыкальных посвящениях Владимира Дукельского / А. С. Максимова. – Вестн. Акад. Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – № 5. – С. 53–61.

УДК 022.1:[659.1+747.012]

С. С. Польшикова,

магистрант кафедры библиотечно-информационной деятельности;

И. Ф. Заманова,

кандидат филологических наук,

*доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Белгородский государственный
институт искусств и культуры», г. Белгород, Россия*

СОВРЕМЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО БИБЛИОТЕКИ

Аннотация. Трансформация библиотечного пространства, расширение библиотеки происходит за счет добавления к традиционным функциональным зонам новых, комфортных и стилистически отличающихся от всего интерьера. Модернизация библиотечной среды направлена на