



**Ю.И. Агишева**  
(Москва)

## **НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МОДЕРНА (КОМПОЗИТОР ФРЕДЕРИК ДИЛИУС)**

Многоликий, пестрый, неоднозначный и даже «бесстыдный» (по словам В. Брюсова<sup>1</sup>) стиль модерн не страдает от недостатка внимания в настоящее время и, пожалуй, переживает новый виток популярности, особенно в области дизайна. Этот стиль явился яркой вспышкой в художественной жизни ряда европейских стран начала XX века, просуществовав сравнительно недолго, но оставив необычайно колоритный след в истории искусства. До сих пор среди искусствоведов нет единого мнения относительно того, достойна ли эта эклектичная «Вавилонская башня» рубежа веков называться стилем? Основные проблемы модерна, среди которых главенство линии, культ красоты, синтез искусств, аккумуляция черт других стилей, проецируются и на музыкальное искусство. И западное, и отечественное музыкознание активно работает в этом направлении, выискивая следы модерна в творчестве Ф. Шрекера, М. Рegera, А. Скрябина, К. Дебюсси, И. Стравинского, Г. Малера, Я. Сибелиуса, Р. Штрауса и др. Авторы едины в том, что музыкальный модерн, занимающий определенное место в панораме художественного мышления эпохи, заслуживает специального изучения, к тому же, здесь есть свои «белые пятна».

Среди имен, которые причисляются к музыкальному модерну, неизменно находится имя композитора Фредерика Дилиуса (1862-1934). Что мы знаем о нем? Практически ничего. Дилиус - немец по национальности - родился в Англии, большую часть жизни прожил во Франции, где и умер, но считается английским композитором. Писал симфоническую и камерную музыку, оперы, хоровые произведения. Элгар называл его "поэтом и мечтателем"<sup>2</sup>, дирижер Томас Бичем считал, что это «последний великий апостол романтики, эмоции и красоты в музыке нашего времени»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Но изменилось всё! Ты стала, в буйстве злобы,  
Всё сокрушать, спеша очиститься от скверн,  
На месте флигельков восстали небоскребы,  
И всюду запестрел бесстыдный стиль — модерн...

(Из стихотворения "Я знал тебя, Москва, еще невзрачно-скромной...") // Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. Т.3 М.: Художественная литература, 1974. С. 301

<sup>2</sup> McVeagh D. Delius, Frederick Theodor Albert (1862–1934) // Oxford Dictionary of National Biography. Oxford University Press, 2011.

<sup>3</sup> Цит. по: <http://www.frederickdelius.com/>



2012 год – это год 150-летия со дня рождения Дилиуса. В Англии есть общество его имени, которое активно занимается популяризацией его творчества: это и фестиваль Дилиуса, и премия Дилиуса для молодых музыкантов, исполняющих его музыку, и, конечно, научная деятельность – журнал Общества Дилиуса, выходящий 2 раза в год.



Фритц Теодор Альберт Дилиус родился в Брэдфорде (Йоркшир) 29 января 1862 года. Музыка захватила его с юных лет, он умел играть на скрипке и фортепиано. Отец Дилиуса был весьма успешным бизнесменом в текстильной отрасли, и его борьба с сыном за дальнейшую карьеру на этом поприще длилась не один год. Один из решающих эпизодов биографии Дилиуса – его отъезд во Флориду в 1884 году: он хотел попробовать себя в деле самостоятельно и заняться выращиванием апельсинов. Его плантация, Солано Грув, находилась недалеко от города Джексонвилль на берегу реки Св. Иоанна. Здесь произошла первая значимая встреча в судьбе Дилиуса – знакомство с местным органистом Томасом Вордом, а затем и занятия у него, повлияли на решение Дилиуса посвятить себя музыке. Надо отметить, что композитор обладал определенным везением, поскольку в разные периоды своей жизни встречал людей, который впоследствии оказывали решающее влияние на его судьбу.

Американский опыт Дилиуса отразился в ряде произведений (сюита «Флорида» (1886-7), Аппалачиа: Американская рапсодия (1902) и др.). Дилиус любил Америку, ее национальную музыку, особенно негритянское пение американского юга (благодаря композитору, оно проникло в академическую музыку



задолго до Гершвина, что признавали многие джазовые музыканты, в частности, Дэвид Роуз, Дюк Эллингтон и др.).

После Америки Дилиусу удалось убедить своего отца в необходимости получения полноценного музыкального образования, и он отправился в Лейпциг, где в течение двух лет учился в консерватории. Британский композитор Патрик Хэдли, писал, что в музыке Дилиуса "почти невозможно обнаружить следы его академического образования, за исключением нескольких слабеньких пассажей". Пожалуй, учеба в Лейпциге была ценна другим: там произошла еще одна судьбоносная встреча – знакомство с Григом, которое переросло в близкую дружбу. Дилиус регулярно ездил в Норвегию, обожал горы, совершал походы и вдохновенно живописал горную природу, как в Песне Высоких холмов для хора и оркестра (1911)

Почти десять лет Дилиус провел в Париже, где вращался в артистических кругах, среди его знакомых были такие видные художники и композиторы, как Э. Мунк, А. Стринберг, П. Гоген, М. Равель, Г. Форте. Там же в Париже он познакомился со своей будущей женой - немецкой художницей Хелен Йелка Розен. Вскоре он переехал в ее дом Грез-сю-Луан под Фонтенбло, где они прожили большую часть своей жизни.

В течение парижского периода Дилиус много сочинял<sup>4</sup>, осваивая разные стили. Источники, вдохновлявшие его на создание произведений (некоторые из них он впоследствии редактировал), были довольно разнообразны: это литература Англии, Норвегии, Германии, Франции, американские мотивы.

Постепенно Дилиус начинает осваивать жанр оперы. Всего его перу принадлежит шесть сочинений: «Ирмелин» (1890-1892), «Волшебный фонтан» (1894-1895), «Коанга» (1895-1897), «Сельские Ромео и Джульетта» (1899-1901), «Марго ла Руж» (1902), «Феннимор и Герда» (1908-10).

Формулируя свои эстетические воззрения, Дилиус подчеркивал влияние Вагнера: «Я хочу следовать вагнеровским путем... Для меня драматическое искусство почти что заменяет место религии». К четырем операм он, подобно Вагнеру, сам написал либретто (их качество нередко критиковали)<sup>5</sup>. Наиболее известная из его опер - «Сельские Ромео и Джульетта» - считается лучшей. Сюжет

---

<sup>4</sup> Симфоническая поэма В горах (по Ибсену) (1888), Три симфонические поэмы: Летний Вечер, Зимняя ночь, Весеннее утро (1889–1890), Маленькая сюита для оркестра (1890), Симфоническая поэма «Танец жизни» (первая редакция) (1899), Ноктюрн «Париж» (1899), Песни, Концерт для фортепиано (1897), Фантазия «Над горами и выше» (1895), Аппалачиа: Американская рапсодия (1902).

<sup>5</sup> При жизни композитора были исполнены только 3 оперы – Коанга, Сельские Ромео и Джульетта, Феннимор и Герда.



основан на реальных событиях, переданных в рассказе швейцарского писателя Готфрида Келлера о любви и гибели двух молодых людей из враждующих семей. Дилиус придал этому сюжету больше мечтательности и фатализма, его особенно занимала тема борьбы людей с судьбой. Опера привлекательна не столько образами главных персонажей и их детальной психологической разработкой, сколько общей атмосферой, как в абсолютно захватывающем финальном дуэте главных героев оперы. Опера была благоприятно принята публикой, хотя и отмечалось, что вокальные партии «тонут» в плотной оркестровке (оркестровые картины занимают почти 40 минут общего звучания). Самая известная из них – «Прогулка в Райский сад» – довольно часто исполняется как самостоятельное произведение.

Период, длившийся до начала Первой мировой войны, исследователи называют «высоким музыкальным летом Дилиуса»<sup>6</sup>. Нужно сказать, что многие из произведений этого «лета» принесли Дилиусу не вполне заслуженную репутацию композитора пасторальных миниатюр. Тем не менее, его мастерство совершенствовалось, он развивал свой собственный стиль оркестрового письма, активно использовал хроматическую гармонию.

Очередная эпохальная встреча в жизни Дилиуса - это знакомство с английским дирижером Томасом Бичемом, который стал страстным адептом творчества композитора, основал фестиваль его музыки, а впоследствии написал о нем монографию<sup>7</sup>. Благодаря Бичему, сочинения Дилиуса стали активно исполняться и завоевывать признание. Пожалуй, не будь Бичема, музыка Дилиуса так и осталась бы «неуслышанной». До этого, единственная страна, в которой она звучала более или менее регулярно, была Германия.

Бичем фактически стал единственным правопреемником наследия композитора после его смерти, распоряжался им по своему усмотрению, что не всеми было воспринято положительно. Например, Бичем, редактируя многие сочинения Дилиуса, делал ремарки карандашом непосредственно в рукописях композитора (в таком виде они сейчас и хранятся в архивах). Именно он добился того, чтобы прах композитора спустя год после его смерти был перевезен и захоронен в Англии, а чтобы пресса туда не попала на церемонию, захоронение производилось ночью.

---

<sup>6</sup> В этот период были написаны: Морской дрейф (1903-1904), Месса жизни (1904-1905), Песни заката (1906-1907), Ярмарка в Бригге: Английская рапсодия (1907), Две пьесы для камерного оркестра: Услышав первую кукушку весной (1912), Летняя ночь на реке (1911), В летнем саду: Рапсодия (1908) Две танцевальные рапсодии (1908).

<sup>7</sup> Beecham T. Frederick Delius. London, 1959.



В 2012 году телекомпанией BBC был снят фильм «Фредерик Дилиус: как родился великий британский музыкальный миф», в котором Бичем подвергается критике, а именно его желание сделать из немца Дилиуса национального английского композитора, который, как подсчитали, не написал в Англии почти ни одной ноты. Но Бичем, вероятно, был нацелен на то, чтобы любыми способами вписать имя Дилиуса в музыкальную историю своей страны и даже, чтобы его прах находился именно там.

Еще одна сфера творчества Дилиуса – инструментальная музыка. В основном, это камерные жанры (концерт для скрипки; концерт для скрипки и виолончели; струнный квартет; виолончельная соната и три скрипичные сонаты). Эти произведения звучат не часто: музыканты находят их неудобными для исполнения. Большой популярностью пользуется скрипичный концерт, который занял определенное место в репертуаре, благодаря Иегуди Менухину, считавшему, что это «вряд ли концерт, скорее прекрасная поэма»<sup>8</sup>. Необычным в нем являются одночастная форма, рапсодическая манера изложения. Однако для демонстрации виртуозности это не самое показательное произведение.

Последние годы жизни композитора были омрачены стремительно ухудшающимся состоянием здоровья. Виной тому сифилис, которым Дилиус заразился в молодые годы в Париже. Его последствия привели к полной слепоте и параличу. Дилиус больше не мог сочинять. Моральные страдания скрасило знакомство с молодым музыкантом из Йоркшира Эриком Фенби, который прочитал в газете заметку о тяжелом состоянии здоровья композитора, и решил приехать в Грез-сю-Луан, руководствуясь альтруистическим желанием помочь композитору сочинять. Благодаря Фенби, Дилиус под диктовку написал свои последние сочинения<sup>9</sup>.

Дилиус умер в Грез-сю-Луанг в июне 1934 г., его жена пережила его на год.

Можно ли рассматривать индивидуальный стиль Дилиуса с точки зрения музыкального модерна, который, в свою очередь, с трудом укладывается в рамки какой-либо одной дефиниции и претендует на множественность толкований? Какие

<sup>8</sup> Цит. по: Jenkins L. Frederick Delius, chronicler and poet of transience // CD: Delius 150th Anniverary Edition. EMI Classics, 2011.

<sup>9</sup> Фантастический танец для оркестра(1931), Ночной жаворонок для голоса с оркестром (1924-1929), Каприз и Элегия для виолончели и камерного оркестра (1930), Две акварели для струнных (1932), Скрипичная соната №3 (1930), Песни прощания для двойного хора и оркестра (1932).



явления причислить к модерну, а какие – нет? Здесь весьма ценной является позиция Д. Сарабьянова, который считает, что в модерне «... чрезвычайно редко ... то или иное произведение целиком "выполняет нормы стиля". ... необходимо сменить критерий определения принадлежности того или иного явления к модерну. Теперь должен действовать принцип "притяжения", а не выполнения всех "обязательств". Достаточно нескольких – хотя и главных – признаков, чтобы причислить произведение к модерну"<sup>10</sup>.

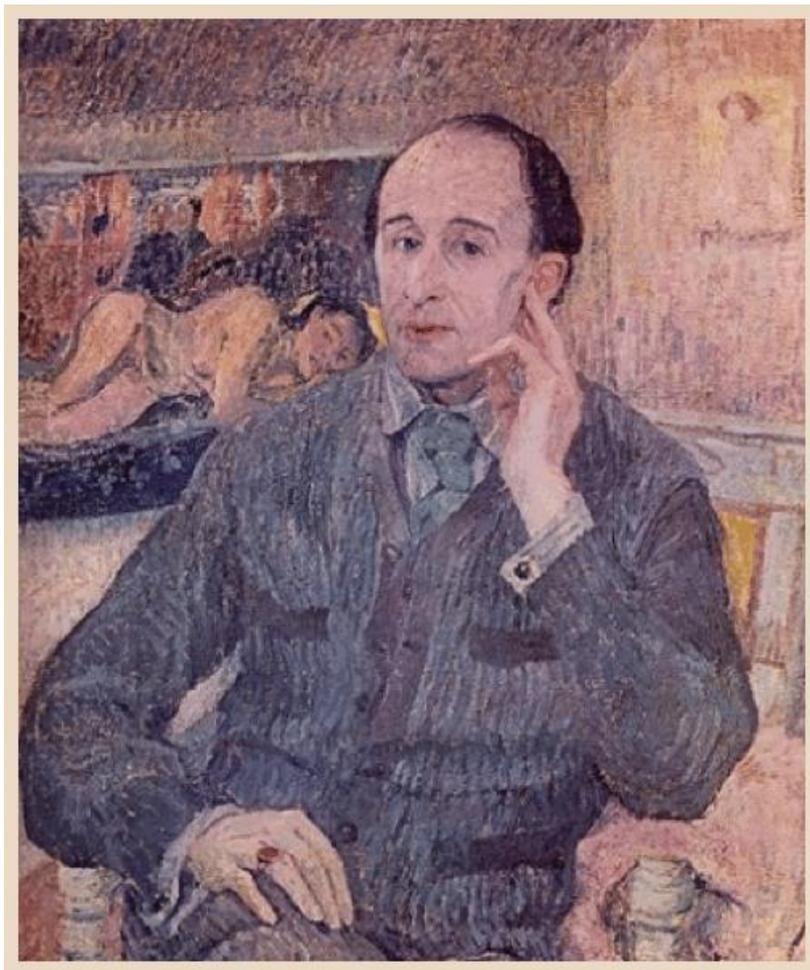
Для Дилиуса красота звука была ценна сама по себе. Английский дирижер сэра Эндрю Дэвис говорит так: «Мы ожидаем от музыки развития, того, что она куда-то движется, музыка Дилиуса остается на месте, будучи просто красивой»<sup>11</sup>. Эта красота рождается, во многом, благодаря гармоническому языку композитора, где аккордовая составляющая довольно традиционная, она не выходит за рамки позднероматической практики, но соединение аккордов – то тяготеющее к атональности, то, напротив, выдержанное и заторможенное, то изобилующее неожиданными сопоставлениями, влечет за собой и организацию формы. Она уходит от традиционных схем. Бичем отмечал, что, например, сонатная форма - это не стихия Дилиуса, он творил свои собственные формы. Так же, как и в модерне, где формы вырастают сами по себе, из разного рода стихийных импульсов, развиваются по своим законам, живут.

Мелодика Дилиуса вплетается в фактуру, растворяется в ней, музыкальная ткань декоративна, что позволяет провести аналогии с соотношением рельефа и фона в модерне, где акценты смещаются. Если следовать "принципу притяжения", то, по нашему убеждению, вполне правомерно рассматривать творчество Дилиуса как одну из граней музыкального модерна.

---

<sup>10</sup> Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001. С. 303.

<sup>11</sup> Duchon J. Frederick Delius: How a great British musical myth was born: A BBC film will shed light on the enigma of Frederick Delius // <http://www.independent.co.uk>



*Портрет Дилуса кисти Хелен Йелка Розен*



*Эрик Фенби и композитор*