

*Антонина Сергеевна Максимова* – музыковед,  
кандидат искусствоведения, доцент кафедры  
истории музыки Петрозаводской государственной  
консерватории имени А. К. Глазунова  
(Петрозаводск, Россия),  
*antonina.maksimova@glazunovcons.ru*

*Antonina S. Maksimova* – musicologist,  
Ph.D. in History of Arts, Associate Professor  
at the History of Music Department  
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire  
(Petrozavodsk, Russian Federation),  
*antonina.maksimova@glazunovcons.ru*

УДК 78.071.1

«ГОРОД ЭТОТ МНЕ ПОРЯДКОМ НАДОЕЛ»: ОБРАТНАЯ СТОРОНА  
ЛОНДОНСКИХ УСПЕХОВ ВЛАДИМИРА ДУКЕЛЬСКОГО

«I FEEL THOROUGHLY ANNOYED WITH THIS CITY»:  
THE BACKGROUND OF LONDON SUCCESS OF VLADIMIR DUKELSKY

*Аннотация*

В статье рассматриваются обстоятельства работы Владимира Дукельского в Лондоне середины 1920-х годов. Материалом исследования послужили письма композитора к матери, хранящиеся ныне в Библиотеке Конгресса США. Эти документы, наряду с воспоминаниями Дукельского, свидетельствуют о том, что сочинение музыки академических жанров в Лондоне оказалось для композитора почти невозможным. Вместо этого он активно и успешно сотрудничал с лондонским мюзик-холлом, назвав впоследствии Лондон единственным городом, где можно «не только тратить, но и делать деньги».

*Abstract*

The author explores the cultural background of Vladimir Dukelsky's life and work in London in the mid-1920s. Dukelky's letters to his mother, now stored at the Library of Congress in the USA, are being used as research materials. As it is stated in the letters, composing serious music turned out to be almost impossible for Dukelsky. Instead, he diligently and successfully collaborated with the London Music

Hall and later remembered London as the only city where one may “not just spend but also make money”.

*Ключевые слова:* Владимир Дукельский, Вернон Дюк, лондонский мюзик-холл, музыкальная индустрия, век джаза, Сергей Дягилев

*Keywords:* Vladimir Dukelsky, Vernon Duke, London Music Hall, music industry, jazz age, Sergei Diaghilev

Владимир Дукельский (1903–1969) приехал в Лондон в 1925 году вместе с труппой Русских балетов Дягилева. К этому времени молодой композитор был известен в музыкальном кругу русского зарубежья в Европе, а ещё раньше (1922) дебютировал в Карнеги-холле<sup>1</sup> и получил опыт работы в сфере музыкальной индустрии в США<sup>2</sup>. В ноябре 1925 года балет Дукельского «Зефир и Флора», который в этом же году с успехом прошёл в Париже и Монте-Карло, был показан в лондонском театре Колизеум. По свидетельству композитора, Дягилев назвал постановку «настоящей лондонской победой» [2, с. 167], что подтверждается широким освещением её в прессе<sup>3</sup>.

В течение почти трёх лет после премьеры балета «Зефир и Флора» Дукельский подолгу жил и работал в Лондоне. Здесь впервые была опубликована и прозвучала его музыка, подписанная именем Вернон Дюк. Хотя позднее, после окончательного переезда в США (1929), Дукельский официально сменил имя и подписывал им бóльшую часть своих сочинений, в течение лондонского периода гетероним Вернон Дюк использовался только для развлекательной музыки. Достаточно продолжительное пребывание композитора в Лондоне и контракты сразу с несколькими театрами указывают

---

<sup>1</sup> Под управлением Дирка Фоха была исполнена увертюра Дукельского «Гондла», вдохновлённая одноименной пьесой Н. Гумилёва.

<sup>2</sup> В частности, живя в период с конца 1921 по 1923 год в США, Дукельский писал музыку для комедийных шоу (включая ревю Дж. Уайта), выполнил переложения музыки Дж. Гершвина по заказу автора.

<sup>3</sup> Об обстоятельствах лондонской премьеры см. в монографии о Дукельском [1, с. 81–82].

на то, что ему удалось добиться успеха в музыкально-комедийном жанре под новым именем, безотносительно славы молодого русского эмигранта, дебютанта балета Дягилева.

Судя по доступным документам, целью поездки Дукельского в Европу из США был именно музыкальный бизнес. Однако в Париже ему суждено было познакомиться с Дягилевым, который проявил куда больший интерес к сотрудничеству с композитором, чем Фрэнсис Салабер – широко известный парижский издатель музыки развлекательных жанров. Благодаря заказу Дягилева Дукельский обрёл новые и чрезвычайно перспективные связи в кругу музыкантов (в их числе Кусевицкий, Прокофьев, Стравинский) и получил гарантированную возможность изданий и исполнений своей музыки<sup>4</sup>. В поздравительном письме, направленном родным и датированным Рождеством 1925 года, композитор писал: «Дягилев очень всем – и мной в том числе – доволен; результат его удовлетворения таков: будущий сезон Русского балета является двадцатым, т[о] е[сть] юбилейным. Поэтому, предложено дать только русские новинки – намечены три композитора – Глинка («Руслан и Людмила» в новой необычайной постановке), Стравинский и я. Компания неплохая, неправда-ли [*sic*]?»<sup>5</sup>. Балет, в результате заказанный Дукельскому, назывался «Три времени года». Однако одновременное выполнение лондонских контрактов и дальнейшее сотрудничество с Дягилевым оказалось невозможным, и балет не был завершён. Импресарио отказался от поддержки Дукельского и в течение почти двух лет вплоть до начала 1928 года их контакты были сведены к минимуму.

Описанная ситуация весьма неожиданна, поскольку Дукельский в своих публикациях и высказываниях (со слов современников) подчёркивал своё

---

<sup>4</sup> По предложению Кусевицкого Дукельский передал Российскому музыкальному издательству исключительное право на публикацию своих новых сочинений.

<sup>5</sup> Письмо В. А. Дукельского к А. А. Дукельской. Рождество 1925. Библиотека Конгресса США. *The Vernon Duke Collection. Box 112* [4]. Если не указано иное, местоположение всех цитируемых писем идентично. Здесь и далее в цитатах писем сохранена авторская орфография (за исключением дореволюционной и архаичной) и пунктуация.

профессиональное самоопределение – «серьёзный» композитор. В середине 1920-х годов его репутация в этом качестве лишь начала формироваться, и перемена творческих приоритетов грозила утратой доверия со стороны старших коллег – академических музыкантов. Причины, которыми обусловлен творческий выбор Дукельского, как и сами последствия этого выбора, связаны не только с личными обстоятельствами, но и с широким кругом проблем музыкальной жизни начала XX века.

В данной статье не ставится цель рассмотреть весь комплекс этих проблем. Исследовательское внимание в статье обращено к «лондонским»<sup>6</sup> письмам Дукельского. В течение всей жизни композитор вёл активную переписку с современниками, и эти документы ныне хранятся в архивной коллекции Вернона Дюка (в Библиотеке Конгресса США) и его корреспондентов. Материалом исследования статьи послужили письма Дукельского к матери – Анне Алексеевне Дукельской, которая в описываемый период жила в США<sup>7</sup>. В этих письмах композитор не только объяснял причины своего пребывания в Лондоне, но и описывал окружающую его музыкальную действительность в меняющемся мире.

В уже цитированном письме, датированном Рождеством 1925 года, Дукельский упомянул о том, что на момент написания письма труппа Русских балетов гастролировала в Берлине, и продолжил:

Печальная сторона всех этих представлений за пределами Франции это то, что денег они мне никаких не приносят. Поэтому развиваю свою комедийную деятельность; у меня теперь две пьесы на руках – *revue*<sup>8</sup>, идущая в марте, и муз[ыкальная] комедия, перенесенная на июнь. <...>

---

<sup>6</sup> Имеются в виду письма, относящиеся к периоду после лондонской премьеры балета «Зефир и Флора» и до окончательного отъезда Дукельского из Европы. Живя подолгу в Лондоне, композитор всё же часто совершал (преимущественно деловые) поездки, и письма этих лет могли быть отправлены из Парижа, Монте-Карло, Фонтенбло, Шотландии и т. д.

<sup>7</sup> В 1921 году в США переехала вся семья Дукельского. Брат композитора Алексей учился в то время на архитектора.

<sup>8</sup> Имелся в виду жанр ревю.

Во вторник подписываю контракт с *Ascherberg, Hopwood & Crew*<sup>9</sup> на исключительное право издания всех моих «бульварных» произведений. Весь мой т[ак] н[азываемый] авантюризм, который так тебя беспокоит, в этом бульварном производстве и заключается. Единственно за права получу 200 фунтов в год (28 000 франков), что уже достаточно, чтобы кое-как прожить во Франции. Но сверх этого они обязуются платить мне за каждую принятую вещь – т[аким] образом гонорары будут неплохие. А если принять во внимание Кохрана<sup>10</sup> [*sic*] и гонорары за *Revue* и *Comedy + royalties*<sup>11</sup> – то на безденежье мне жаловаться не придётся. Пока же живу очень скромно, частью на уже полученное от издателей, частью на занятые у Мясина деньги; последний снова не в фаворе у Дягилева из-за денежных недоразумений – С. П. в Лондоне был сверх-скуп и, в частности, я от него ни копейки, даже за репетиции балета, не получил<sup>12</sup>.

Следует отметить, что, как и Дукельский, Леонид Мясин – премьер и хореограф<sup>13</sup> Русских балетов – работал в лондонском мюзик-холле, что было одной из причин недовольства Дягилева. Исследователь истории Русских балетов Дягилева Линн Гарафола писала: «Чарльз Кокран, чьи изысканные ревю задавали тон Лондону в течение Века джаза<sup>14</sup>, не только привлёк Мясина и дал роли многочисленным участникам дягилевских балетов в своих шоу, но

---

<sup>9</sup> Наиболее известное имя в названии фирмы – это имя Юджина Ашерберга, который основал в Англии компанию по продаже фортепиано в конце 1870-х годов. Позднее фирма переориентировалась на издательский бизнес. На издании «мюзик-холльного» репертуара специализировалась компания *Hopwood & Crew*, слияние которой с *Ascherberg* произошло в 1906 году. Обе компании были сильными игроками на рынке и к этому времени успели поглотить ряд других компаний. Образовавшаяся в результате фирма *Ascherberg, Hopwood & Crew* издавала разнообразную музыку, но специализировалась на развлекательном жанре.

<sup>10</sup> Чарльз Кокран был известным лондонским импресарио, одним из наиболее успешных в рассматриваемый период.

<sup>11</sup> Имелись в виду авторские отчисления с доходов от показов пьес и прибыли от продажи аудиозаписей.

<sup>12</sup> Письмо В. А. Дукельского к А. А. Дукельской. Рождество 1925 [4].

<sup>13</sup> Мясин ставил хореографию балета Дукельского «Зефир и Флора». В 1930-е годы, уже после смерти Дягилева, они совместно работали над балетом «Общественные сады», в котором Мясин исполнил одну из партий.

также ввёл в них миниатюрные балеты, основанные на одноактной дягилевской модели» [3, с. 43]. Вероятно Дукельский, упоминая в письме «скудость» Дягилева и его холодность по отношению к Мясину, не в полной мере осознавал причины такого поведения импресарио. В том же документе он продолжал:

Устраивал в доме [Ситуэллов<sup>15</sup>] завтрак для Дягилева и Бориса [Кохно]; С. П. сидел за столом в огромной бобровой шубе (боязнь простудиться) и отказывался есть устрицы (боязнь отравиться). После завтрака играл ему свои новые песни, которые он одобрил и нашёл «отличными» – затем, рассказав несколько невероятных анекдотов – величественно удалился, эскортируемый Борисом. Удивительный он господин<sup>16</sup>.

Надежды Дукельского на юбилейный сезон Русских балетов не оправдались. В декабре 1926 года он сообщал матери о новых заказах, называя на этот раз комедийные постановки со своей музыкой *опереттами*<sup>17</sup> и резюмируя:

Кто ставить будет мой балет ещё не знаю<sup>18</sup>, и вообще работу над ним оставляю для Монте-Карло: пока нужно делать деньги чтобы не сесть на мель. Для симфонии, заказанной Кусевицким, темы имеются, но фактически работать ещё не начал по той же причине; всё это довольно досадно, но мой оптимизм мне верен<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Веком джаза (*Jazz Age*) с подачи Ф. С. Фицджеральда принято называть 1920-е годы, когда джаз покорила не только Америку, но и пересек Атлантику.

<sup>15</sup> Речь шла о доме семьи Ситуэллов, где Дукельский некоторое время гостил. В их доме композитор познакомился с Уильямом Уолтоном, с которым сохранил дружеские отношения до конца жизни.

<sup>16</sup> Письмо В. А. Дукельского к А. А. Дукельской. Рождество 1925.

<sup>17</sup> Жанровые определения, особенно в случае с синтетическими музыкально-театральными жанрами, представляют отдельную проблему, находящуюся за рамками темы статьи.

<sup>18</sup> До этого в письме Дукельский писал о новом приглашённом Дягилевым хореографе по фамилии Баланчивадзе, который позднее стал известен как крупнейший хореограф и балетмейстер XX века под именем Джорж Баланчин. В письме Дукельский сообщил, что хореография «особых восторгов не вызвала», и «Мясин возвращается в труппу».

<sup>19</sup> Письмо В. А. Дукельского к А. А. Дукельской. 16 декабря 1926 [5].

Иными словами, Лондон ко времени написания письма ассоциировался у Дукельского исключительно с работой для мюзик-холла. В письмах он с горечью констатировал, что круг его общения в Лондоне малоинтересен, а многие из друзей и единомышленников, включая Уолтона, уехали по разным причинам в другие европейские страны (Италию, Францию). Завершая цитированное выше письмо, Дукельский сообщил о необходимости отправиться на ужин в честь 250-го показа музыкальной комедии «Ивонна». После упоминания об этом «парадном» ужине композитор добавил: «мне от этого ни холодно, ни жарко, т[ак] к[ак] все деньги по контракту забирает Жильбер, а с грамофонов [sic] и пр[очего] я ещё ничего не получил. Есть несколько пластинок с моими фокстротами – и *Jazz-band*, и пение с оркестром»<sup>20</sup>. Подробные отчёты о финансовом положении – как доходах, так и периодах затруднений – Дукельский включал почти в каждое «лондонское» письмо к матери. Это вполне естественно для молодого эмигранта, находящегося в начале своего профессионального пути. Однако другая причина озабоченности Дукельского данным вопросом лежит в поле эстетическом и связана со скептическим отношением академических музыкантов к мюзик-холлу. В связи с этим композитору приходилось оправдывать свою работу – как вынужденную и временную. Всякий раз, вступая в период относительного финансового благополучия, Дукельский высылал деньги матери и отправлял брату одежду, пошитую по последней моде лондонскими портными на заказ. В такие периоды он нанимал лакея и предстával в блистательном виде перед местным бомондом, поскольку иначе шансов закрепиться в среде лондонской «золотой молодёжи» не было<sup>21</sup>. В письме от 2 апреля 1926 года, отправленном из Монте-Карло, Дукельский писал [6]:

---

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Дукельский признался в этом в письме к матери от 2 ноября 1927 года [7].

Когда я думаю о твоей усталости и тревогах, мне становится стыдно за свою спокойную и ровную жизнь; знаю одно, что сделаю всё, чтобы облегчить твое положение.

Свидетельства Дукельского о пребывании в Лондоне сохранили относительно мало информации о музыкальной жизни города. Судя по всему, темпы и объёмы работы в системе музыкальной комедии ограничивали свободу композитора и практически не оставляли времени для других дел. Примечательно и то, что сочинять серьёзную музыку Дукельский предпочитал за пределами Лондона (так в 1927 году он отправился в Шотландию, где погрузился в работу над симфонией). Кульминацией и главной удачей «мюзик-холльной» работы Дукельского в Лондоне стало музыкальное сопровождение к комедийной пьесе «Жёлтая маска». История вокруг её сочинения примечательна и заслуживает отдельного разговора, который выходит за рамки темы данной статьи.

Лондон Дукельского многогранен, но в первую очередь это город мюзик-холла, который, в отличие от многих других городов Европы и США, давал возможность «не только тратить, но и делать деньги» (выражение Дукельского). Однако в условиях музыкального бизнеса почти не оставалось места для серьёзного творческого процесса. Данная проблема не была новой, но события XX века, обострив противоречия между искусством элитарным и музыкальным «фаст-фудом», постепенно привели к сглаживанию и этих противоречий. В результате бизнес-модели и законы, успешно прошедшие апробацию, распространились и на те социальные сферы, которые прежде считались противоположными или альтернативными коммерции.

### *Литература*

1. Максимова А. С. Владимир Дукельский (Вернон Дюк): Два лика – одна судьба. СПб.: Крига – Победа; Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. 340 с.
2. Duke V. Passport to Paris. Boston; Toronto: Little, Brown & Co, 1955. 502 p.



3. Garafola L. *Legacies of Twentieth-Century Dance*. Middletown, CN: Welseyean University Press, 2005. 455 p.

*Архивные документы*

4. Дукельский В. А. Письмо к А. А. Дукельской от Рождества 1925 г. // Библиотека Конгресса США. The Vernon Duke Collection. Box 112.
5. Дукельский В. А. Письмо к А. А. Дукельской от 16 декабря 1926 г. // Библиотека Конгресса США. The Vernon Duke Collection. Box 112.
6. Дукельский В. А. Письмо к А. А. Дукельской от 2 апреля 1926 г. // Библиотека Конгресса США. The Vernon Duke Collection. Box 112.
7. Дукельский В. А. Письмо к А. А. Дукельской от 2 ноября 1927 г. // Библиотека Конгресса США. The Vernon Duke Collection. Box 112.

*References*

1. Maksimova A. S. Vladimir Dukel'skij (Vernon Djuk): Dva lika – odna sud'ba [Vladimir Dukelsky (Vernon Duke): Two faces – one fate]. St. Petersburg: Kriga – Pobeda; Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2016. 340 p.
2. Duke V. *Passport to Paris*. Boston; Toronto: Little, Brown & Co, 1955. 502 p.
3. Garafola L. *Legacies of Twentieth-Century Dance*. Middletown, CN: Welseyean University Press, 2005. 455 p.

*Archival documents*

4. Dukelsky V. A. Letter to A. A. Dukelskaya dated Christmas, 1925. *Library of Congress. The Vernon Duke Collection*. Box 112.
5. Dukelsky V. A. Letter to A. A. Dukelskaya dated December 16, 1926. *Library of Congress. The Vernon Duke Collection*. Box 112.
6. Dukelsky V. A. Letter to A. A. Dukelskaya dated April 2, 1926. *Library of Congress. The Vernon Duke Collection*. Box 112.
7. Dukelsky V. A. Letter to A. A. Dukelskaya dated November 2, 1927. *Library of Congress. The Vernon Duke Collection*. Box 112.