

Селифонова Юлия Владимировна

МОРИС ДЮРУФЛЕ: GRADUS AD PARNASSUM

В статье раскрываются неосвоенные в отечественной музыкальной науке факты творческой биографии выдающегося французского композитора и органиста XX века Мориса Дюруфле. В работе изучаются насыщенные и плодотворные годы обучения композитора в крупнейшей католической хоровой школе Франции – матрице Сен-Эвод (1912-1919 гг.). Воссоздание исторического контекста позволяет лучше понять некоторые факты биографии Дюруфле. Годы, проведенные в закрытой католической школе, способствовали формированию творческих предпочтений композитора – в основном, это литургические жанры, основанные на григорианском хорале, а также музыка с религиозной тематикой. В этот период происходит становление индивидуального облика и стиля великого французского композитора и органиста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/11-1/32.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (37): в 2-х ч. Ч. I. С. 141-147. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Бортникова Н. В., Зыков С. Н.** Критериальный анализ специфических особенностей объектов материальной культуры этноса // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (33). Ч. 1. С. 33-36.
2. **Виноградов С. Н.** Развитие традиционных изобразительных мотивов удмуртов // Вестник Удмуртского университета. 1994. № 5. С. 32-44.
3. **Виноградов С. Н.** Терминология удмуртских народных узоров // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмуртский государственный университет; ERGO, 2008. С. 178-188.
4. **Владыкин В. Е.** Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. 384 с.
5. **Ильин А. С.** Соляная символика в деревянном зодчестве удмуртов и её применение в контексте современного дизайна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (31). Ч. 2. С. 67-69.

EMBLEMATIC SYMBOLICS OF THE UDMURTS IN TRADITIONAL AND STAGE COSTUMES

Sazykina Irina Anatol'evna
Udmurt State University
sazykina.irina1@yandex.ru

The article presents the results of the author's researches and the practical use of the Udmurt national symbolics in the decoration of modern stage costumes. The author analyzes, interprets and classifies the major symbolic motifs that should be present in modern ethnically predefined stage costumes as the new bearers of the Udmurt ethnic group semantic information, and also presents her own sketch solutions of costumes made for the stage bands of Udmurtia.

Key words and phrases: emblematic symbolics of the Udmurts; talisman and informational functions; traditional and stage Udmurt costume; typical emblematic elements; modern bearers of emblematic symbolics.

УДК 783

Искусствоведение

В статье раскрываются неосвещенные в отечественной музыкальной науке факты творческой биографии выдающегося французского композитора и органиста XX века Мориса Дюруфле. В работе изучаются насыщенные и плодотворные годы обучения композитора в крупнейшей католической хоровой школе Франции – матризе Сен-Эвод (1912-1919 гг.). Воссоздание исторического контекста позволяет лучше понять некоторые факты биографии Дюруфле. Годы, проведенные в закрытой католической школе, способствовали формированию творческих предпочтений композитора – в основном, это литургические жанры, основанные на григорианском хорале, а также музыка с религиозной тематикой. В этот период происходит становление индивидуального облика и стиля великого французского композитора и органиста.

Ключевые слова и фразы: Дюруфле; французская музыка XX века; творческая биография композитора и органиста; музыкальное образование во Франции; матриза Сен-Эвод.

Селифонова Юлия Владимировна

Ульяновский государственный университет
tilik77@rambler.ru

МОРИС ДЮРУФЛЕ: GRADUS AD PARNASSUM[©]

«Морис Дюруфле занимает в органной литературе место, которое можно сравнить со значением Мориса Равеля для фортепианной музыки: письмо безупречно прозрачное, гармония столь же утонченная, сколь индивидуализированная. Врожденное ощущение возможностей инструмента характеризует его искусство, пропитанное рафинированной чувственностью», – так отзывался о творчестве выдающегося французского композитора и органиста XX века его швейцарский коллега Лайонел Рогг [Цит. по: 4, р. 196].

Морис Дюруфле (1902-1986 гг.) – одна из знаковых фигур во французской музыкальной культуре XX века. Он был не только всемирно известным органистом, ярким композитором, но и блестящим публицистом, прекрасным педагогом. К сожалению, отечественный читатель не имеет возможности сколь либо полно ознакомиться с творческой биографией Дюруфле. Монография на русском языке, посвященная этому выдающемуся музыканту, до настоящего времени отсутствует. Между тем интерес зарубежных исследователей к творчеству Дюруфле никогда не ослабевал. В последние десятилетия появляется ряд основательных монографических трудов таких авторов, как Рональд Эбрехт, Джеймс Фрезьер, Фредерик Бланк. В определенной степени, оживило интерес исследователей открытие основных архивов Дюруфле в 1990-х годах. Стало доступным его богатое эпистолярное наследие, включающее статьи, интервью, беседы и письма.

Детские и юношеские годы сыграли важную роль в становлении Дюруфле как композитора и исполнителя. Именно в период обучения в хоровой школе (матризе) Сен-Эвод зародилась любовь Дюруфле к григорианскому хоралу, который в дальнейшем стал импульсом для собственных композиторских опусов. В творческих контактах с выдающимися представителями французской культуры – Луи Вьерном, Шарлем Турнеи-ром, Эженом Жигу, Полем Дюка – оттачивалось исполнительское и композиторское мастерство Дюруфле.

Морис Густав Дюруфле появился на свет в норманнском городке Лувье 11 января 1902 года. Лувье был маленьким, живописным промышленным городком. Как и во многих других старинных городах, здесь было много деревянно-кирпичных домов и магазинчиков, шатких, нависающих над мощёными улицами со всем своим средневековым очарованием. Удачное местоположение Лувье – он находился в прелестной зеленой местности, на берегах двадцати одного рукава реки Эр – выгодно отличало его от других городков Нормандии. Текстильная промышленность города процветала, а фабрики «облепляли» эти живописные рукава на манер индустриальной Венеции. Городок даже имел собственный гимн, «Sur la route de Louviers» («По дороге на Лувье»). Эта песня с XVIII века была частью местной культуры и напоминала о времени, когда город рос, и через него проезжали многочисленные торговые экипажи.

Скромный дом семьи Дюруфле находился на самом дальнем северном конце города, по адресу Набережная, 59, на берегу реки, в месте, где несколько её рукавов сливались воедино на своём пути к Сене. Шарль и Мари-Матильда жили там со своими сыновьями Анри, Марселем и Морисом. Через дорогу от их невзрачного двухэтажного дома, выходившего прямо на улицу, стоял продуктовый магазин, неподалеку – лавка мясника и небольшое кафе. Железнодорожная станция располагалась к востоку от дома, за рекой, в пяти минутах ходьбы.

Архитектурным и духовным центром города была церковь Нотр-Дам, построенная в период позднего средневековья. Именно в нее каждое воскресенье приходила семья Дюруфле. Старинное здание Нотр-Дам и сегодня стоит всего лишь в нескольких кварталах от дома Дюруфле. Несмотря на скромные размеры сооружения, оно выглядит весьма величественно. Изначально церковная колокольня возвышалась над перекрестком и была видна с порога дома Дюруфле, но, когда Морису было четыре года, она была повреждена во время сильной бури и впоследствии разрушилась. Светлый камень церковных стен потемнел от времени и бомбардировок Второй мировой войны. С северной стороны стены покрылись зелёным мхом, с южной – пожелтели от солнца. Каменная кладка южного крыла здания чрезвычайно богато декорирована в характерном для поздней готики стиле.

В квартале к востоку от церкви, на одном из рукавов реки Эр, находился старый монастырь Кающихся Св. Франциска, построенный францисканцами в 1646 году. Во время революции он был закрыт и превращён в школу для мальчиков, затем в тюрьму. Сейчас это здание принадлежит Муниципальной музыкальной школе имени Мориса Дюруфле, основанной при жизни композитора, в 1980 году.

11 января 1902 года мэр города Лувье сделал первую официальную запись о рождении Мориса-Густава Дюруфле в летописи актов гражданского состояния, сообщив, что он появился на свет в 6 часов 15 минут утра в семье Жюлье Шарля Амеде Дюруфле и Мари Матильды Прево.

Мари-Матильда родилась 10 сентября 1876 года в Тибервилле, Шарль – 17 декабря 1864 года в Эльбёфе-на-Сене. Они поженились 10 сентября 1895 года. Шарль и Мари были тихой парой, «сдержанные, неразговорчивые, необщительные и очень скромные» [Ibidem, p. 37]. Морис был младшим в семье, где росли ещё два мальчика. На момент рождения Мориса его старшему брату Анри было шесть лет, а среднему, Марселю Жозефу – четыре. Фрезьер пишет: «Дюруфле были благочестивой семьёй, в которой никто и никогда не повышал голоса. У них не было автомобиля, они мало путешествовали и никогда не уезжали на время каникул» [5, p. 38].

Отец Мориса, преуспевающий архитектор, питал страстную любовь к музыке. Не будучи профессиональным музыкантом, он обладал достаточно обширными знаниями в этой области. В доме Дюруфле имелся небольшой однорегистровый инструмент – фисгармония, по воспоминаниям композитора, напоминавший чемодан. По воскресеньям юный Морис посещал вместе с родителями и братьями торжественную мессу в церкви. По возвращении домой он играл на миниатюрном инструменте хоралы, услышанные им в исполнении хора.

Обучение Мориса музыке началось с уроков фортепиано и сольфеджио в его родном городе. Шарль обратил внимание на способности сына, и в возрасте пяти лет Морис начал брать частные уроки у мадам Пуссен, известной в Лувье преподавательницы игры на фортепиано. Раз в неделю мальчик посещал класс сольфеджио вместе с двенадцатью другими учениками. Каждый месяц мадам Пуссен организовывала концерты своих учеников, на которые приглашались их родители. В конце года устраивался большой отчетный концерт – на нем мадам вручала призы своим воспитанникам.

Дюруфле позднее писал об этих концертах: «Эти семейные «еборища» были необходимы ученикам: они могли проверить себя перед публикой и получали серьёзный стимул» [3, p. 29]. На одном из концертов учительница спросила маленького Мориса, что такое альтерация (по-французски – «случайность») в музыке. Он ответил: «Это когда падаешь с табурета». Смех публики, вспоминал Дюруфле, заставил его покраснеть от стыда [Ibidem, p. 28].

Свою первую награду Морис получил за игру на фортепиано 27 июля 1907 года, на концерте у мадам Пуссен. Мальчику было тогда пять лет, и он занимался чуть меньше года. Кроме фортепиано, Морис также с успехом обучался игре на кларнете. Он с ранних лет был увлечённым человеком: в детстве собирал марки и любил рисовать, а с возрастом стал заядлым фотографом.

С шести лет Морис посещал общеобразовательную школу для мальчиков, которая находилась через дорогу от дома. Ежемесячные школьные ведомости свидетельствуют о том, что он был отличником по большинству предметов. Например, в ведомости за ноябрь 1909 года ему выставлены высокие баллы:

Прилежание	10
Поведение	9
Организованность, аккуратность	10
Домашняя работа	6
Уроки	8
Прикладные предметы	10
Письмо	9
Рисование	9
История	9
Сочинение	10

В письменных комментариях учительница Мориса отмечала его особенные способности к рисованию и указывала на слабую подготовку по арифметике. Его средний балл составлял 9 из 10.

После нескольких лет частных фортепианных уроков родители Мориса поняли, что с мадам Пуссен он достиг всего, что мог. Когда мальчику исполнилось 9 лет, его начали возить на поезде в Руан на музыкальные занятия с Жюлем Хеллингом, в свое время учившемся у Александра Гильмана в Парижской консерватории. Хеллинг служил титулярным органистом собора Сен-Эвод, а также был преподавателем в хоровой школе при Руанском кафедральном соборе – матризе Сен-Эвод. После нескольких месяцев занятий Хеллинг убедил Шарля и Мари Матильду определить талантливого мальчика в матризу.

Морис стал пансионером – учеником закрытой школы, в пасхальный день, 7 апреля 1912 года, через три месяца после того, как ему исполнилось всего лишь десять лет. Как вспоминал Дюруфле, в день Пасхи, как и многие верующие во Франции, их семья посетила торжественную мессу, а затем за семейным столом они отметили окончание поста праздничной трапезой с жареным молочным ягнёнком. Во время торжества родители даже не намекнули Морису о своих планах относительно того, чтобы отдать его в закрытую школу. Шарль предложил отправиться в Руан и посмотреть на достопримечательности столицы Нормандии – знаменитые памятники и великолепные соборы. Маленькому мальчику предстояло увлекательное путешествие. Фрезиер пишет: «Вероятно, его родители хотели избежать сцен при расставании, опасаясь, что, узнав о планах родителей, он будет сопротивляться, и это сможет поколебать их решимость оставить мальчика в Руане. Шарль просто обнял Мориса и сказал: –Теперь ты будешь жить в этом прекрасном доме, в нём тебя будут учить музыке. Я буду навещать тебя каждое воскресенье» [5, р. 167]. Это сильно травмировало застенчивого десятилетнего мальчика, позднее описывавшего матризу как тюрьму, а тот пасхальный обед как принесший ему море слёз.

Спустя годы Дюруфле писал, что действия отца принесли ожидаемый эффект, но с эмоциональной стороны имели чудовищные последствия: «Отец и не представлял, каким травмирующим окажется это –заключение» после тихой семейной жизни» [3, р. 46].

Здание школы находилось на северной стороне территории собора, на старейшей улице Руана – рю Сен-Ромен. Строительство здания Руанского собора было начато в 1201 году архитектором Жаном д’Анжели. Собор возведён на месте, где с 1063 года стояла норманнская церковь, большая часть которой оказалась уничтоженной пожаром в 1200 году. Новое здание было закончено в 1530 году. Девяносто шесть резных мест для певчих на хорах, оформленных в готическом стиле, были выполнены в период с 1457 года по 1469 год [6, р. 34-35]. Будучи хористом, Дюруфле провёл много часов в этой части собора, участвуя в исполнении литургических сочинений и музицируя на органе.

О школе Сен-Эвод почти ничего не известно вплоть до XIV века, когда в записях капитула собора от 13 ноября 1377 года была упомянута матриза, обучавшая четырёх мальчиков и возглавляемая мэтром Медаром. Фрезиер упоминает о документе XII века, в котором описывается исполнение торжественной рождественской мессы мальчиками, стоявшими на верхней галерее собора [5, р. 164].

Как и четыреста других хоровых школ Франции, называвшихся тогда псалеттами, школа в Руане была закрыта со времён Революции до конца XVIII века. В 1802 году руанская школа возродилась в монастыре Кер д’Альбен, расположенном в северо-западной части соборной территории. В 1806 году по итогам конкурса в школу были приняты восемь мальчиков, а к 1851 году там обучалось уже 26 хористов. К концу века школа переместилась в здание, расположенное на улочке Сен-Ромен и примыкавшее к восточной стороне северного нефа собора. Кардинал Сурье торжественно открыл новую школу и назвал её Сен-Эвод, в честь святого Эвода – шестнадцатого епископа Руана (VI век).

Во времена Дюруфле матриза Сен-Эвод была одной из лучших хоровых школ во Франции наряду со школами кафедрального собора Дижона и базилики Нанта. Сюда принимали мальчиков из руанских семей, принадлежавших к рабочему и среднему классам. До начала Второй мировой войны матриза функционировала как частная школа, ученики которой получали диплом о начальном образовании (*certificat d’etudes*) в возрасте 14 лет и редко продолжали обучение в средней школе. Однако некоторые из них были достаточно успешны в сфере музыки. Одаренные выпускники проходили дальнейшее музыкальное обучение в Париже и возвращались в Сен-Эвод в качестве директоров, капельмейстеров, органистов, учителей гармонии, сольфеджио или игры на фортепиано.

Дюруфле поступил в Сен-Эвод в период, когда школьная система во Франции находилась в состоянии полной неопределённости. Закон об образовании от 1882 года секуляризировал начальное образование в стране. Католические приходские школы какое-то время еще функционировали, но перестали финансироваться государством. В 1902 году правительство прекратило деятельность всех приходских школ, в результате чего по стране прокатилась волна протестов. Закон от 5 декабря 1905 года окончательно отделил Церковь от государства.

За шесть лет до того, как Дюруфле поступил в Сен-Эвод, местное правительство приказало архиепископу Руанскому, монсенюру Фузе, покинуть его резиденцию, примыкавшую к собору. Известный американский историк Уильям Шайрер пишет: «Священники и епископы лишились государственных выплат, а отправление культа было передано в руки ассоциаций католических мирян» [7, р. 70-71]. Число органистов значительно сократилось, существенно были урезаны их доходы, и всё это самым катастрофическим образом сказалось на хоровых школах. В эти смутные времена матрица Сен-Эвод была практически единственной католической школой Руана

Школьное здание было сырым и тёмным, а отделявшая его от улицы средневековая стена такой мрачной, что даже городские жители сочувствовали мальчикам, жившим в доме, который выглядел как настоящая тюрьма. Дюруфле вспоминал: «Эта школа, расположенная рядом с кафедральным собором и резиденцией архиепископа, была полностью окружена огромной стеной, до ужаса напоминавшей тюремную, пробуждала любопытство и ничего более. Всё остальное было весьма печальным и аскетичным» [3, р. 46]. В первую же ночь капельмейстер собора, каноник Бернар, обнаружил Дюруфле всхлипывающим в своей постели в школьной спальне и поспешил утешить мальчика: «Он дал мне увидеть отблеск тех радостей, которые ожидали меня в новом доме: изучение религиозной музыки, еженедельные походы на воскресную службу в великолепный кафедральный собор, где мальчики исполняли песнопения для торжественной мессы и вечерней службы, и ещё целый день занятий на органе. Передо мной открылась новая, великолепная книга, но первая страница этой книги была очень горькой. И если в первый же день в этой тюрьме я встретил своего ангела-хранителя, то на следующий день я повстречался со своим мучителем. Я называю его «мучителем» в прямом смысле слова. Это был директор школы. Из уважения к его памяти я не буду называть его имени (*каноник Буржуа – авт.*). Для меня началась мучительная и монотонная жизнь в интернате, особенно трудная для мальчика десяти лет, знающего, что он может видеть свою дорогую семью в своём милом доме лишь раз в три месяца, во время каникул. Такой стиль жизни, вне всяких сомнений, прекрасно готовил к дальнейшему пребыванию в казарме, но началась эта жизнь слишком рано» [Ibidem, р. 48].

Дюруфле не сразу познакомился со своим одноклассниками и новым окружением: «Моя застенчивость парализовала меня настолько, что я несколько дней совсем не разговаривал со своими соседями. Я вёл себя словно кошка, которая долго прячется под мебелью, если её перевезти в другой дом» [Ibidem].

В 1918 году, в конце Первой мировой войны, по Европе прокатилась страшная эпидемия гриппа, известная как испанка и унесшая жизни большего количества людей, чем война. Руан также не избежал ужасов пандемии: на пике заболеваемости в октябре 1918 года от болезни умерло 206 человек, один из них жил на улице Сен-Ромен. По воспоминаниям бывших хористов, всем ученикам матрицы в профилактических целях обрили головы [6, р. 43]. Мориса также обрили, очевидно, используя при этом нестерильный инструмент. В дальнейшем это вызвало очаговую алопецию, из-за чего Дюруфле был вынужден носить парик до конца своей жизни.

На примыкавшем к восточной стороне школьного здания закрытом дворе располагалась площадка для игр, где мальчики-хористы могли проводить свободное время. С севера площадка была ограждена стеной, с востока – примыкала к дворцу архиепископа, а на южной стороне граничила с самим собором. В XIV веке на месте площадки располагалась часовня, где 29 мая 1431 года был оглашён смертный приговор Жанне д'Арк. От здания часовни осталась лишь пустая каменная рама огромного готического окна, выступавшая из стены и возвышавшаяся над игровой площадкой.

Помимо музыки, мальчики обучались французскому, латинскому и греческому языкам, математике, истории и естественным наукам. Эти занятия, вспоминал Дюруфле, вёл «мирянин, бывший иезуит, достаточно приятный человек, если не считать его квадратной бороды. Он всегда пугал меня, так как страшно заикался. Когда я слышал, как он произносит «Дю-Дю-Дюруфле», я приходил в ужас», – вспоминал композитор [3, р. 58].

В хоровой школе обучалось около пятидесяти мальчиков. Примерно три четверти из них были пансионерами, как и юный Морис. Детей отпускали домой только на период школьных каникул – приблизительно один раз в три месяца. Распорядок дня следовал отправлению молитв, в столовой соблюдалась полнейшая тишина, в свободное время пансионеры находились под постоянным надзором. Ужин начинался в семь часов вечера, а в восемь пансионеры отправлялись спать, за исключением вторников и пятниц, когда проходили совместные репетиции школьного и мужского хоров. Школьники подчинялись жёсткому, практически монастырскому расписанию:

6.00	Подъём
6.30	Совместная молитва
7.00	Завтрак
7.30	Занятия по общеобразовательным предметам
9.30	Репетиции, занятия пением с аббатом Бернаром
12.00	Второй завтрак
12.30	Свободное время
13.30	Репетиция церковного хора
14.30	Музыкальные занятия
16.00	Свободное время
16.30	Музыкальные занятия: сольфеджио или фортепиано
18.00	Репетиция церковного хора
19.00	Ужин
20.30	Сон (кроме вторников и пятниц, по которым проводились совместные репетиции с мужским хором)

Четверг считался выходным днем, поэтому в расписании до обеда допускались небольшие послабления, а также предоставлялся дополнительный послеобеденный отдых.

Самым любимым преподавателем в школе был каноник Адольф Бурдон, которого мальчики называли «папа Бурдон». Он был капельмейстером и директором матрицы с 1881 г. по 1911 г. В период его руководства школа пережила свой «золотой век». Бурдон оставил службу в матрице за год до того, как Дюруфле стал хористом, но временно исполнял обязанности капельмейстера в годы войны и сохранял тесные связи со школой на протяжении всех лет обучения Дюруфле. Он высоко ценил и пестовал музыкальный талант Мориса. Дюруфле сохранил о нем теплые воспоминания: «Бурдон был замечательным музыкантом, плодовитым композитором, учеником Гуно и, помимо этого, прекрасно разбирался в григорианских песнопениях. <...> Впервые мы увидели его во время беседы с Домом Потье, капельмейстером из Солема. Старинный григорианский хорал в солемской интерпретации произвел настоящую революцию в литургической музыке тех лет. Это было современное прочтение великолепных григорианских мелодий, запечатлевшее их гибкость, полёт и мистическое сияние» [5, p. 116].

В 1911 году каноника Бурдона на посту капельмейстера сменил аббат Бернар, занимавший эту должность до 1931 года. Известно, что он включал много григорианских песнопений в хоровой репертуар учеников. Дюруфле был очень привязан к Бернару, считал его «абсолютно восхитительным человеком, ангелом» [Ibidem, p. 117]. «Бернар, – вспоминал Дюруфле, – заставлял нас подолгу сольфеджировать. Мы читали с листа части мотетов, которые нам предстояло исполнять в следующее воскресенье на службе в соборе. Изучение григорианских песнопений, ординария и проприя для воскресных служб – все это было для меня настоящим откровением» [3, p. 54].

В этом же 1911 году пост директора школы занял бывший ученик матрицы, каноник Буржуа. «Это суровое место, – писал Дюруфле, – могло бы стать прекрасным домом для более чем сорока маленьких учеников, живших и работавших в нем. К сожалению, у нас был мучитель. Вспоминая шесть лет учёбы, я не могу припомнить случая, когда к больным приводили врача. Мучитель сам лечил нас лекарствами из своих склянок. Он даже самостоятельно удалял нам зубы» [Ibidem].

Поступив в школу, Дюруфле продолжил занятия с Хеллингом. Теперь, помимо органа, Морис изучал с ним контрапункт и гармонию. Впоследствии Дюруфле говорил, что обязан своим становлением в качестве органиста этому суровому, но доброму человеку: «Хеллинг привил мне чрезвычайно точную органную технику» [Ibidem, p. 51].

Помощником Хеллинга в матрице был ещё один ее выпускник – Анри Бошам. В его обязанности входило следить за прилежанием учеников во время занятий на фортепиано, на одном из восьми школьных инструментов. Дюруфле запомнил рассказы Бошама об уроках с Шарлем Турнемиром и Луи Вьерном, которые впоследствии стали также и его учителями.

Жюль Ламбер, будучи старше Дюруфле всего на четыре года, преподавал хористам гармонию в годы войны, когда Хеллинг был на фронте. Учителем сольфеджио у Дюруфле был ещё один молодой органист – Рафаэль Саразю.

Уроки хора проходили в репетиционном зале, дисканты и альты располагались по разные стороны от рояля. Новые отрывки пропевались в слоговой сольмизации, прежде чем хористы переходили к исполнению со словами. Фортепианное сопровождение поручалось одному из учеников старших классов, закончивших изучение теоретических дисциплин, но продолжавших практиковаться в исполнительском мастерстве. Позднее это стало входить в обязанности Дюруфле. Дважды в неделю после обеда проводились совместные репетиции с мужским хором. «Эти совместные репетиции с солистами и хором под аккомпанемент фортепиано, – писал Дюруфле, – принесли мне настоящую радость!» [Ibidem, p. 57].

Хоровой репертуар был обширен и разнообразен. Значительную его часть, как отмечает сам Дюруфле, занимали возрождённые солемскими бенедиктинцами григорианские песнопения. Также в исполнении хора звучали духовные сочинения Палестрины, Витториа, Баха, Моцарта, Гайдна, Бетховена, а также мессы и мотеты Гуно, Франка, Сен-Санса, Форе. В большие праздники в Руанском соборе звучали мотеты Палестрины и Витториа, месса Бетховена *C-dur*, мессы Сен-Санса и Гуно. По воскресеньям хор исполнял торжественную мессу, а также участвовал в вечернем богослужении. Органное сопровождение обычно поручалось кому-либо из старших учеников, в том числе и Морису.

Все связанное с духовной хоровой и органной музыкой казалось юному Дюруфле очень волнующим. Морис был пленён католическим церемониалом: «Необычное окружение, создаваемое собором, великолепие, разворачивающееся перед моими глазами во время литургии – всё это глубоко впечатлило меня. Это были, можно сказать, лучшие моменты в моей жизни. Я с радостным нетерпением ждал праздничных дней. Благословение во время таинства евхаристии происходило с особой торжественностью. Мы, ученики матрицы, в белых стихарях с капюшонами, облачённые как монахи в маленькие красные накидки, были счастливы, открывая процессию. За нами шла длинная вереница старших пансионеров, затем почтенный кортеж именитых каноников в богатых мантиях с капюшонами, отороченными мехом белого горноста, и больших шарфах, также украшенных белым и серым горностаем. Затем следовало духовенство собора и, наконец, предваряемый восьмью кадилльщиками, воскуривающими ладан для Святого причастия, шествовал архиепископ с балдахинном из красного бархата, в котором была укрыта дароносица. Именно там, среди этого великолепия, окружённый литургическими и музыкальными сокровищами, я ощутил своё призвание» [Ibidem, p. 90].

Как Дюруфле говорил позднее, он был потрясён звучанием и красками церемониала, его иерархией и декором, запахами, неизменностью, ритмом и порядком. Знакомство Мориса с музыкальным наследием Католической Церкви не было простым изучением репертуара григорианской и другой духовной музыки – это, скорее, было полным погружением в почти монашеский образ жизни, распорядок которой был целиком

ориентирован на священную литургию. Монастырская жизнь соответствовала темпераменту мальчика: «Необычная атмосфера, создаваемая собором, присутствие на всех службах почти пятидесяти семинаристов, исполняющих григорианские хоралы и чередующиеся с ними мотеты мэтров, роскошное органное сопровождение, великолепие, разворачивающееся перед моими глазами во время литургии – всё это глубоко впечатлило меня. Это были, можно сказать, лучшие моменты в моей жизни хориста. Я с нетерпением ждал праздничных дней» [Ibidem, p. 72].

Из всех церемоний, проходивших в Руанском соборе, по воспоминаниям Дюруфле, «не было ничего более величественного, чем исполнение *Christus Vincit*, когда хор семинаристов пел по очереди с хором мальчиков, а главный орган вторил им. В это время архиепископ в окружении каноников, сжимая посох, восседал на своём позолоченном троне перед алтарём, повернувшись лицом к пастве. Поздравительные возгласы «*Féliciter, Féliciter*» наполняли меня восторгом» [Ibidem, p. 66].

Как только Дюруфле посчитали достаточно профессионально подготовленным, он был допущен до игры на хоровом органе во время воскресной утренней девятичасовой мессы. Иногда он замещал Хеллинга, исполняя на главном органе его репертуар, состоявший из произведений И. С. Баха, С. Франка, Ш.-М. Видора, А. Гильмана и Л. Вьерна.

Из семи лет ученичества Дюруфле четыре года совпали с Первой мировой войной, начавшейся между Германией и Францией 3 августа 1914 года. Без того спартанское существование пансионеров превратилось в необычайно суровое, однако тяжёлые условия не изменили привычный распорядок жизни школы. Дюруфле вспоминал: «Жизнь стала чрезвычайно трудной, особенно для детей. Нам не хватало питания. Ограничения в еде переносились особенно тяжело. Когда наши родители присылали нам редкие посылки с хлебом, наш мучитель [каноник Буржуа] тут же изымал их, а предполагаемых получателей призывал к порядку. <...> В эти тяжёлые времена, когда по ночам нас будили сильные немецкие бомбардировки, матрица проводила свою работу» [Ibidem, p. 71].

Во время ночных налётов мальчики вставали, заворачивались в одеяла, шли в тёмный собор и укрывались в нишах баптистерия башни Сен-Ромен. Некоторые из учителей матрицы были призваны в армию, включая Хеллинга и аббата Бернара. Когда Хеллинг ушёл в армию, директор передал обязанности по преподаванию гармонии Жюлю Ламберу. Как отмечал Ламбер, он «сохранил первое сочинение Дюруфле, написанное на Рождество 1915 года. Оно было идеальным» [6, p. 34]. В 1916 году Ламбер также отправился на войну, и четырнадцатилетний Дюруфле сменил его за органом в церкви Сен-Севр в левобережной части Руана, где Ламбер был титулярным органистом. Вернувшись с фронта в 1919 году, Ламбер не возобновил свои обязанности титулярного органиста в церкви Сен-Севр. К этому времени Дюруфле был уже выпускником школы и, помимо работы в Сен-Севр, исполнял обязанности органиста хора Руанского собора. В это же время он служил титулярным органистом церкви Сен-Андре в руанском пригороде Мон-Сен-Эньян.

В 1919 году после смерти титулярного органиста церкви Нотр-Дам в Лувье на этот пост назначается Дюруфле, который сохраняет его за собой на протяжении почти шестнадцати лет. В церкви Нотр-Дам Дюруфле играл на великолепном органе работы Джона Эбби. Корпус органа датируется XVII веком и изначально размещался в цистерцианском аббатстве норманнского города Бонпорт. После роспуска монастырей в 1791 году корпус был передан в Лувье. Сам орган с тремя мануалами и тридцатью шестью регистрами был сконструирован Эбби в 1887 году, в 1894 году мастер увеличил его до 45 регистров. Дюруфле считал этот инструмент очень удачным и в последующие годы, приезжая из Парижа в родной дом, проводил за ним много времени.

Музыкальная жизнь в Руане в период отрочества и юности Дюруфле была весьма оживлённой, во многом благодаря Альберу Дюпре, отцу Марселя Дюпре, чья семья проживала в Руане, недалеко от школы Сен-Эвод. В 1897 году старший Дюпре создал хоровое общество «*Accord Parfait*» («Идеальный аккорд») и оркестр в составе 60 исполнителей, которым он дирижировал до 1931 года. В репертуаре этих коллективов были такие произведения, как «Мессия» Г. Ф. Генделя, «Илия» Ф. Мендельсона, «Времена года» Й. Гайдна, «Детство Христа» Г. Берлиоза, «Христос на Масличной горе» Л. Бетховена, «Немецкий Реквием» Й. Брамса, «Рождественская оратория» и «Страсти по Иоанну» И. С. Баха.

Хеллинг был организатором и руководителем ещё одного хорового коллектива, «*La Gamme*» («Гамма»). Уже с пятнадцати лет Дюруфле аккомпанировал на органе этому хору. Дюруфле также выступал на концертах «*La Gamme*» в качестве сольного исполнителя. Так, 31 марта 1917 года в его исполнении прозвучал «Религиозный марш» Гильмана, 23 марта 1918 года – Прелюдия из Третьей сонаты Гильмана и «Папский марш» Видора, 18 апреля 1919 года – Прелюдия *H-dur* Сен-Санса, Прелюдия, fuga и вариации Франка, а также Финал Первой симфонии Вьерна.

Сама матрица также регулярно давала концерты в Торжественном зале *Hotel de France* и Руанском кафедральном соборе. Так, 29 мая 1911 года Хеллинг дирижировал исполнением собственного произведения «*De Profundis*». На следующий день, 30 мая, он дирижировал Торжественной мессой Бурдона в рамках торжеств в честь блаженной Жанны д'Арк. В 1913 году Дюруфле участвовал в качестве органиста в исполнении оратории П. Паре «Жанна д'Арк» и Торжественной мессы Бурдона под управлением Хеллинга. 17 ноября 1918 года Дюруфле исполнял партию органа в «Строфах Жанне д'Арк» Бурдона, произведении, посвященном окончанию Первой мировой войны.

Об уровне образования в матрице Сен-Эвод можно судить по высказываниям одного из выпускников школы, Поля Паре, композитора, исполнителя и дирижёра международного уровня: «В руанской школе состоялось моё раннее и прочное становление, я был чрезвычайно хорошо подготовлен в музыкальном отношении. Я постигал там азы, усердно и каждодневно тренировал слух, пел альтовые партии произведений

мастеров эпохи Возрождения – великих полифонистов Витториа, Палестрины, Аллегри и Шютца. Какая школа! С такими выдающимися учителями, как органист Жюль Хеллинг и аббат Адольф Бурдон, уже в возрасте двенадцати лет я мог аккомпанировать на органе во время служб в Руанском соборе, а в четырнадцать и пятнадцать исполнял наизусть Баха! Все его хоралы, масштабные фуги и прелюдии. Какая школа!» [Ibidem].

Список литературы

1. **Ерохин С. В.** Проблема соотношения науки и искусства в трудах российских писателей и литературоведов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8. Ч. I. С. 88-92.
2. **Blanc F.** Maurice Duruflé. Souvenirs et autres écrits. Atlantica-Séguier, 2005. 186 p.
3. **Duruflé M.** Mes Souvenirs. P.: Association des Amis de l'Orgue, 1991. 103 p.
4. **Ebrecht R.** Maurice Duruflé, the Last Impressionist. Scarecrow Press, Inc., 2002. 215 p.
5. **Frazier J.** Maurice Duruflé: the Man and His Music. Rochester: University of Rochester Press, 2007. 402 p.
6. **La Maîtrise de Saint-Evode de la cathédrale de Rouen.** Rouen: Circa, 1993. 90 p.
7. **Shirer W.** The Collapse of the Third Republic: an Inquiry into the Fall of France in 1940. N. Y.: Simon and Schuster, 1969. 1082 p.

MAURICE DURUFLE: GRADUS AD PARNASSUM

Selifonova Yuliya Vladimirovna

Ulyanovsk State University

tilik77@rambler.ru

The article reveals the facts of the creative biography of outstanding French composer and organist of the XXth century Maurice Duruflé that were not previously covered in the national musical science. The author researches the rich and productive years of the composer's study in the largest Catholic choir school of France – maîtrise Saint-Evode (1912-1919). The reconstruction of the historical context allows better understanding some of Duruflé's biographical facts. The years, spent in the closed Catholic school, contributed to the formation of the composer's creative preferences – mainly liturgical genres based on the Gregorian chant and also music with religious themes. The formation of the individual character and style of the great French composer and organist took place during this period.

Key words and phrases: Duruflé; the French music of the XXth century; creative biography of composer and organist; musical education in France; maîtrise Saint-Evode.

УДК 323:332.1

Политология

В статье представлен анализ социально-экономического развития Дальневосточного региона в постсоветский период. Авторы приходят к выводу, что выход субъектов Дальневосточного региона на прямое сотрудничество со странами Северо-Восточной Азии и Азиатско-Тихоокеанского региона обернулся разграблением природных богатств. Повышение роли и значения Дальневосточного региона возможно через кластерное развитие региона, привлечение высококвалифицированных кадров и создание благоприятных условий для населения.

Ключевые слова и фразы: природные запасы; политика; внешнеэкономическая деятельность; Дальневосточный федеральный округ; Северо-Восточная Азия; Азиатско-Тихоокеанский регион.

Сидоров Сергей Александрович, к. полит. н.

Российская правовая академия Министерства юстиции Российской Федерации,

Дальневосточный (г. Хабаровск) филиал

sidorov1061@yandex.ru

Смоляков Владимир Александрович, д. полит. н.

Хабаровская академия экономики и права

smolyakov46@mail.ru

Фролова Екатерина Александровна, к.и.н.

Хабаровский пограничный институт ФСБ РФ

sidorov1061@yandex.ru

ЭКОНОМИКА И ПРИРОДНЫЕ ЗАПАСЫ КАК РЕСУРС ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКИ®

Геополитическая роль Дальневосточного региона обусловлена наличием уникальных, имеющих мировое значение минерально-сырьевых, топливно-энергетических, лесных и морских биологических ресурсов.