

Неровная Татьяна Евгеньевна

РУССКИЙ СТРАННИК: ПОРТРЕТ МУЗЫКАНТА В ЗЕРКАЛЕ ЗАРУБЕЖНЫХ АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ

В центре предлагаемой статьи впервые представлен творческий портрет русского композитора, исполнителя, ученого и педагога Павла Фёдоровича Юона и воссоздана его многосторонняя деятельность в России и за рубежом. Биографическая реконструкция произведена на основе источниковедческой работы с письмами, дневниками, музыкально-критическими статьями из фонда композитора (Fonds Paul Juon), хранящегося в Университетской кантональной библиотеке г. Лозанны (Швейцария). Идея странствия рассмотрена в статье не только как историко-географическое понятие, ставшее определяющим для жизни музыканта, но и как концептуальная составляющая его творческого процесса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/2/28.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 2 (64). С. 120-125. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/2/

© 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: hlist@gramota.net

УДК 78; 7.03

Искусствоведение

В центре предлагаемой статьи впервые представлен творческий портрет русского композитора, исполнителя, ученого и педагога Павла Фёдоровича Юона и воссоздана его многосторонняя деятельность в России и за рубежом. Биографическая реконструкция произведена на основе источниковедческой работы с письмами, дневниками, музыкально-критическими статьями из фонда композитора (Fonds Paul Juon), хранящегося в Университетской кантональной библиотеке г. Лозанны (Швейцария). Идея странствия рассмотрена в статье не только как историко-географическое понятие, ставшее определяющим для жизни музыканта, но и как концептуальная составляющая его творческого процесса.

Ключевые слова и фразы: Павел Юон; музыка первой половины XX века; русское Зарубежье; Московская консерватория; камерно-инструментальная музыка.

Неровная Татьяна Евгеньевна, к. искусствovedения

*Нижегородская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки
tat-nerovnaya@yandex.ru*

РУССКИЙ СТРАННИК: ПОРТРЕТ МУЗЫКАНТА В ЗЕРКАЛЕ ЗАРУБЕЖНЫХ АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Всестороннее изучение биографий художников русского Зарубежья убедительно доказывает, что их жизненный и творческий путь часто становится воплощением идеи «долгого скитальчества», приобретающей в результате глубокое метафорическое значение. Музыкально-исторический календарь 2015 года связан с 75-летием со дня смерти Павла Фёдоровича Юона (1872-1940) – известного, но почти забытого на родине представителя «русской зарубежной культуры», чья творческая судьба символизирует путь странника, обреченного на длительные поиски своего духовного пристанища. Само имя Юона – композитора, исполнителя, ученого и педагога – в числе других до сих пор остается в России малоизвестным, однако пристальное внимание к творчеству этого музыканта позволяет убедиться в его несомненной значимости для культурно-исторического процесса.

Выросший и сложившийся как музыкант в Москве, большую часть жизни он провел в Германии и Швейцарии, оставаясь при этом истинно русским художником (в нашей же стране известен его брат – живописец Константин Юон, не покинувший Россию, а потому не попавший в число забытых). Автор почти стаopusов, Павел Юон был отмечен в разные годы международными премиями имени Ф. Мендельсона, Ф. Листа и, наконец, имени Л. Бетховена (1929) [6, S. 15, 21].

Примечательно, что романтическая тема странствия сопровождает судьбу и самого композитора, и его музыки, – создается впечатление, что тень «бездомности» падает не только на его жизнь, но и на творческое наследие. «Не швейцарец <...>, не русский <...>, не немец...» – так определяет фигуру Юона современный зарубежный биограф Томас Бадрутт [ibidem, S. 53]. Важным представляется то, что до середины XX века имя Павла Юона неизменно фигурировало в концертных программах, афишах и газетных рецензиях, а также на страницах ведущего немецкого журнала „Die Musik” [15]. Историческая дистанция позволяет сегодня заново открыть его как самообытного художника, обладающего оригинальным мышлением и отточенной техникой письма. Брат композитора Эдуард в описании истории семьи обращает наше внимание на субъективно-психологический комплекс, характеризующий Павла Фёдоровича: «Мой любимый брат Павел против любой рекламы; здесь он трогательно беспомощен, в силу вообще присущей ему личностной скромности» [11, S. 49].

На рубеже XX-XXI столетий имя и творческое наследие П. Юона, практически забытые после его смерти (в 1940 году), пережили настоящее возрождение в Европе (наиболее активны в этом отношении Австрия, Швейцария, Германия) и США. Важнейший факт, свидетельствующий о признании заслуг музыканта и современном интересе к нему, – создание в 1998 году Международного юоновского общества, успешно пропагандирующего сочинения автора и его современников, а также координирующего связанную с этим исполнительскую, исследовательскую и архивную деятельность¹ [10]. К сожалению, на родине композитора подобное внимание практически отсутствует².

Предлагаемая статья – необходимый и своевременный вклад в разрешение сложившегося противоречия. Кроме того, она органично вписывается в процесс заполнения «белых пятен» как в современном источниковедении, так и в переосмыслении музыкального наследия первых четырех десятилетий XX века.

¹ Важным культурным событием стала запись Венским коллективом «Альтенберг трио» шести Фортепианных трио Юона. Объясняя выход диска не просто актом музейной пietetа, исполнители проявили искренний интерес к личности художника и его музыке, сохранившей, по их мнению, «...остроту переживаний и одновременно интроспективность, близкую современному человеку» [14, S. 8].

² В 60-е годы XX века отечественными исследователями Г. Бернандтом и М. Гольдштейном предпринимались попытки реконструкции творческой биографии П. Юона, о чем свидетельствуют имеющиеся в архиве письма музыковедов, адресованные родственникам композитора [7, Unit 14]. Однако комплексное изучение неизвестных имен русского Зарубежья с привлечением зарубежных архивов в условиях советской идеологии было в то время практически невозможно.

Анализ архивных документов, сконцентрированных в Университетской кантональной библиотеке г. Лозанны (Швейцария)¹ дает возможность выделить в творческой биографии П. Юона три основных периода, мотивированных во многом именно географическими перемещениями композитора: русский, берлинский и швейцарский².

Швейцарские архивы Павла Юона позволяют установить хронологические параметры *русского периода* творчества композитора – с 1872 по 1912 годы. Оговоримся, что почти семнадцать лет из них Юон по большей части провел в Берлине. Однако русская культурная среда, ставшая для художника неким «генетическим кодом», а также неослабевающие контакты и связи Юона с Россией на протяжении всего этого времени являются доказательством того, что с переездом в Берлин (1894 – на учебу, 1897 – окончательно) русский период его творчества активно продолжался.

Среди архивных материалов обнаружен «Проект прошения» в Российское министерство внутренних дел от 1911 года об официальном переводе Юона и всей его семьи (жены и троих детей) «из Российского Подданства в Германское» [7, Unit 5]. Представленный документ свидетельствует о том, что, проживая в Берлине, композитор оставался гражданином России, связав новый жизненный этап с русскими культурно-историческими истоками. Даже в 1897 году музыкант не мыслил свой отъезд из страны как окончательный. Юон неоднократно возвращался на родину, где оставались родители и его собственная семья.

Не менее важными для осмысления русского периода творчества Юона становятся также факты регулярного исполнения в России созданных им сочинений. Любопытно и то, что сам композитор, представляя евангелическую ветвь христианства, в подтверждение множественности корней генеалогического древа демонстрировал свободное отношение к религиозной принадлежности³ [Ibidem, Unit 10].

Еще одним свидетельством духовной связи П. Юона с Россией в годы пребывания в Берлине является эпистолярное наследие, сохранившее ответные письма родителей и братьев [Ibidem, Unit 17], а также интенсивную переписку с М. И. Чайковским и С. И. Танеевым [1]. Письма в Россию, в которых продолжала существовать «поэзия языка», не только оказывались средством общения, но и компенсировали, по сути, потребность художника в непрерывном взаимодействии с русской общекультурной традицией⁴.

Хотя семья Юонов акцентировала в своей родословной именно швейцарские истоки, в действительности таковых было немного. Основная генетическая ветвь сосредоточена в странах Северной Европы и Скандинавии. Так, мать композитора, Эмилия Бригитта Готтвальд, представляя северо-европейскую линию родового ствола, имела британское подданство, поскольку ее отец по происхождению был шотландцем. Множественность национальных корней, которую наглядно отражает составленное П. Юоном и его второй женой, Марией Гюнтерт, генеалогическое древо [7, Unit 10], во многом объясняет истоки мировоззрения и художественные приоритеты музыканта.

Генетическая связь Юона с западной культурой, подкрепленная впечатлениями от посещения старых европейских городов с царившим в них духом строгой красоты северо-германской готики, нашла отражение в характере музыки композитора, сдержанном, без намека на пафосность. Не случайно и то, что в более зрелые годы сфера его интересов будет сосредоточена в области скандинавского искусства. В равной степени Юона привлекает как современная ему норвежская и шведская литература (Г. Ибсен, К. Гамсун, С. Лагерлёф), так и скандинавский эпос.

При отсутствии в родословной Юона русских национальных корней, его предки, уже с конца XVIII века обосновавшиеся в России, по праву считали себя коренными жителями страны [11, S. 10]. Детство композитора связано с Москвой. Ее культурная среда вплоть до окончания консерватории и далее была основным источником художественных впечатлений музыканта, сформировав, в первую очередь, интонационно-лексический строй его языка⁵. В связи с лютеранским вероисповеданием все мальчики семьи обучались в Московской школе евангелистской церкви Св. Михаила [2]. Обязательное изучение в школьном курсе трех европейских языков обеспечило П. Юону в будущем органичную адаптацию в условиях инонационального пространства. Вместе с тем приобщение музыканта с детских лет к научно-исторической и художественной культуре Германии подготавливало и закладывало в условиях русского периода основы для двух последующих этапов творчества и биографии (берлинского и швейцарского).

В своих дневниках композитор называет истоки профессиональных предпочтений, определившихся уже в годы учебы в Московской консерватории [7, Unit 2]. Поскольку сочинительский дар вскоре совершенно отчетливо оформился в некую творческую доминанту, увлеченность любимым делом послужила основанием

¹ Fonds Paul Juon (FPJ: 2VM 4732+1), Section des archives musicales, Departement de la musique, Bibliotheque Cantonale et Universitaire (BCU), Lausanne. Исходя из структуры лозаннского архива композитора, состоящего из 17 тематических блоков, каждый лист, как единица хранения, не имеет индивидуального номера, поэтому далее в тексте указывается именно номер блока (Unit), в котором находится данный документ.

² История семьи Юонов связана со Швейцарией – местом рождения деда композитора. Кроме того, судьбоносным стало уже в конце жизни, в 1934 году, возвращение музыканта на историческую родину [11, S. 17, 75].

³ Об этом свидетельствует многоконфессиональный состав его семьи. По соглашению с женой, Екатериной Шахаловой, принадлежавшей к греко-католической церкви, Юон принимает решение о православном крещении троих детей, что подтверждают данные заграничного паспорта композитора [7, Unit 12].

⁴ Фактом русской языковой преемственности, существовавшей в семье композитора, является переписка родившихся и выросших в Германии дочерей Юона с русскими музыковедами – Г. Бернандтом и М. Гольдштейном [7, Unit 14].

⁵ Заметим кстати, что и для брата композитора – художника-живописца Константина Юона – этот город, воспитав любовь к старым московским улицам, площадям, мостам, стал одним из основных мотивов его полотен [4].

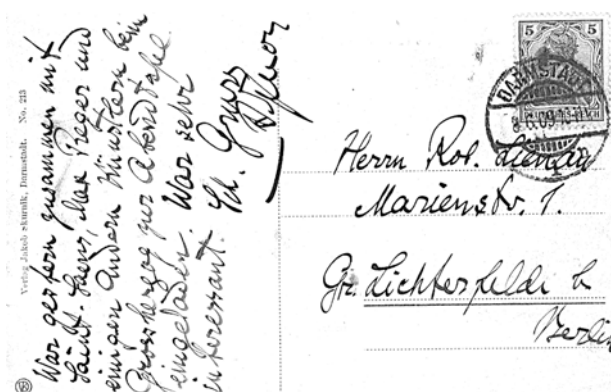
для профессиональных занятий композицией. С этого времени художественное становление Юона определено традициями московской композиторской школы, истоки которой, как известно, связаны с двумя центральными фигурами – П. Чайковским и С. Танеевым. Так, от П. И. Чайковского Юон унаследовал романтически окрашенный строй чувствования, с его лирической подвижностью, а также стилевую широту в сочетании с ярко выраженной национальной основой мелоса. Кроме того, Юону оказались близки и поиски «русской европейскости», что служило залогом сохранения его национальных корней в условиях зарубежной среды. С Танеевым композитора связывали продолжительные и творчески насыщенные отношения, свидетельством которых являются их встречи и переписка вплоть до конца 1912 года [1].

По окончании Московской консерватории в 1894 году Юон принимает решение продолжить обучение в Берлинской Академии искусств, о чем свидетельствует обнаруженное в архиве прошение Юона о «зачислении в число учеников» данного учебного заведения для совершенствования композиторского образования (от 25.09.1894 года) [7, Unit 4]. Важным представляется факт возвращения композитора в Россию после двухлетней стажировки в Берлине. Однако данный временной отрезок (1896-1897) не связан с Москвой – местом его рождения и учебы, а проведен в Баку – городе, открывающем страницу музыкально-педагогической деятельности Юона. Из имеющихся в лозаннском архиве заметок и статей, опубликованных в газете «Каспий» за 1896-1897 годы [Ibidem, Unit 5], определяется основная направленность творческой деятельности композитора в Баку, провинциальность художественной жизни которого была очевидна. Юон закладывает традиции профессиональной концертной практики и воспитания художественного вкуса бакинской аудитории.

1897 год оказался рубежным в художественной биографии композитора, символизируя жизненный разлом, связанный с окончательным переездом из России в Берлин. Хотя в письмах и документах не находится авторской версии, объясняющей выбор именно этого города, можно предположить, что решающим стало его лидирующее положение в числе европейских культурных столиц того времени. Еще одним творческим стимулом к переезду в Берлин явилась победа Юона на конкурсе имени Ф. Мендельсона-Бартольди, состоявшемся 5 октября 1896 года в Академии искусств, где за свои симфонические произведения композитор получил первую премию [Ibidem, Unit 7]. Успех и признание творческих достижений окончательно определили для музыканта выбор Берлина местом его жизни и художественно-педагогической деятельности.

Судьбоносным для творческой биографии Юона стало знакомство с немецким музыкальным издателем Робертом Линау (1866-1949). В лозаннских фондах Павла Юона находятся фрагменты мемуаров Линау, написанных в декабре 1942 года¹. Именно в них дается описание первой встречи издателя и композитора, произошедшей зимой 1897 года и переросшей со временем в близкую и искреннюю дружбу. Примечательно то, что до конца жизни Р. Линау верил, что именно историческая дистанция послужит подлинным критерием художественной оценки творческого наследия Юона, и спустя годы его имя займет должное место в ряду современников.

В качестве оригинального архивного материала, позволяющего рассмотреть портрет художника в контексте эпохи, выступает серия открыток, отправленных Юоном в адрес Линау в период с 1906 по 1912 годы [Ibidem, Unit 8]. При всей своей лаконичности они, как источник ценных сведений, являются одновременно хроникой, афористичными дневниками и порой зеркалом духовной жизни композитора. Для Юона, обретающего в эти годы творческую зрелость, вполне естественна потребность регулярно сообщать издателю о собственных концертных турне, артистических планах и встречах, оценках исполнителей, представлявших в разных странах его новые сочинения.



Открытка Павла Юона, адресованная Роберту Линау, о встрече композитора с М. Регером и К. Сен-Сансом (08.06.1909)

Так, 8 июня 1909 года состоялась встреча Юона с К. Сен-Сансом и М. Регером в доме Великого Герцога Гессенского и Рейнского. Точкой творческого пересечения стали концерты камерно-инструментальной музыки в рамках Второго дармштадтского фестиваля. Из той же серии открыток [Ibidem] становится известно о близком творческом общении Павла Фёдоровича с Яном Сибелиусом. Много позже, в 1937 году, в письме

¹ Мемуары Р. Линау названы „Ich erzähle / Erinnerungen eines alten Musikverlegers“ («Я рассказываю. Воспоминания старого музыкального издателя») [7, Unit 8]. Эти материалы, представленные в архиве в виде типоскрипта – машинописной копии, к сожалению, до сих пор не изданы.

Юона к ученику Г. Шмэн-Пти читаем: «Меня “создал” Сибелиус: никакая другая музыка не захватывает меня так, как написанная им. В свою очередь всегда сравниваю его с Гамсуном. Та же гладкость, та же концентрация и то же внутреннее горение. При этом никакого следа позерства...» [Ibidem, Unit 16].

Итак, анализ архивных материалов и ранних партитур Павла Юона убедительно свидетельствует о том, что еще в «русский» период его творчества начинает формироваться путь композитора как «европейского» художника. Одной из знаковых оценок данного процесса стало назначение ему в 1901 году стипендии от фонда Ф. Листа «За ранние сочинения». Кроме того, результатом признания П. Ф. Юона как композитора уже в 1906 году явилось приглашение от директора Высшей школы музыки в Берлине Й. Йоахима на должность преподавателя [Ibidem, Unit 6].

Начало нового этапа биографии Юона хронологически совпало с преддверием Первой мировой войны. Не найдя прямого отражения в творчестве композитора, пережитая катастрофа отозвалась надломом прежде всего в его мироощущении, ознаменовав новые пути и стилистические искания. Отдельные эпизоды *берлинского периода* жизни и творчества П. Ф. Юона (1913-1934) отражены в архиве журнала «Die Musik», запечатлевшего на своих страницах концертную жизнь Германии тех лет [Ibidem, Unit 14]. Данный информационный источник – своего рода уникальная хроника творчества музыканта берлинского периода. Важно, что журнальные тексты представляют художественное пространство, в котором существовали композитор и критика, что значительно расширяет контекст. Те же статьи свидетельствуют об успешной в целом карьере П. Юона и важных результатах его деятельности – в качестве композитора, педагога и дирижера – на протяжении «европейской линии судьбы». Регулярное исполнение его произведений во многих странах: Голландии, Швейцарии, Германии, Англии, Австрии, Чехии – подтверждает устойчивый интерес к нему современников. Вместе с тем в материалах журнала обращает на себя внимание принцип организации концертных программ, где имя Юона соседствует с именами не только авторов музыки сравнительно традиционного склада, но и представителей авангардных направлений¹.

Берлин, формально определивший самый значительный отрезок времени в биографии композитора, по сути, не явился для него местом окончательного духовного пристанища. Подобно тому, как в русский период (до 1912 года) уже формировались связи с Германией, обозначившие расширение географических границ первого этапа творчества, так и в берлинские годы уже начинают закладываться основы позднего – *швейцарского* – периода жизни композитора (1934-1940). Уже в 1922 году Пауль Юон обращается к властям Мазайна (швейцарский кантон Кур) с просьбой подтвердить для себя и своих детей швейцарское гражданство². Тогда же община Мазайна решает вопрос положительно. С 1925 года семья композитора постоянно проживает в Швейцарии, в местечке Лангенбрук, где находится небольшой дом его второй жены – Марии Гюнтерт. Можно предположить, что большая часть сочинений этих лет написана именно там, во время творческих каникул. Берлин остается лишь местом официальной педагогической работы в Академии Искусств. Столица Германии, в художественной атмосфере которой преобладали радикальные художественные тенденции, не смогла стать домом для композитора, всё сильнее ощущавшего к середине 1920-х годов свою отчужденность.

Кроме того, предгрозовой дух надвигавшейся катастрофы, которым было охвачено начало 1930-х, можно считать главным мотивом для окончательного отъезда Юона (1934) из Германии, а жизненный и творческий путь, омраченный «тенью бездомности», приобретает трагический оттенок. Иллюзии возможности вернуться в Россию были давно утрачены. В Берлине, с его стремительно обновлявшимся искусством, композитор также оставался чужим. К тому же и в Швейцарии стареющий музыкант, не успев утвердиться в новой для себя культурной среде, оказался оторван от сложившихся профессионально-художественных контактов. Таким образом, судьба Юона представляется знаковой для художника-романтика, по сути сформировавшегося под влиянием эстетики XIX столетия и пронесшего его интонацию через «железный» XX век.

Духовной адаптации Юона в Швейцарии во многом способствовали долгие исторические русско-швейцарские контакты, как обусловленные традицией русского изгнанничества, так и являющиеся, по замечанию М. Шишкина, автора книги «Русская Швейцария», «своеобразным актом о включении Швейцарии в русскую культуру, <...> закодированным заветом блуждающей русской душе» [5, с. 15]. Юон вошел в число тех «русских странников», чьи судьбоносные линии, равно как и векторы духовно-творческих замыслов, пересекались на фоне дивных пейзажных «декораций». Страна привлекла композитора, как и многих других художников, своим покоем, обретением состояния гармонии, став одновременно местом творческого одиночества и рождения новых художественных импульсов. В облике избранного композитором места была, по замечанию М. Шишкина, какая-то удивительная способность отражать то, что ему дорого (символом чего выступают зеркальные воды Леманского озера), а сама атмосфера как будто была проницаема для русских художественных идей³.

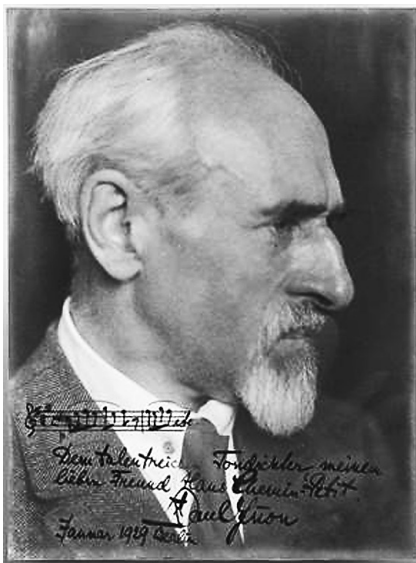
Творческие контакты композитора в последние годы жизни избирательны и ограничены кругом издателей и исполнителей его произведений. На протяжении всего периода дружественно доверительный тон отличал лишь переписку Юона со своим учеником Гансом Шмэн-Пти, которого он относил к подлинным

¹ Так, на вечере квартетной музыки (Гаага, 1914) были исполнены Квартеты А. Шёнберга (op. 7) и русских композиторов: П. И. Чайковского, Р. М. Глиэра и П. Ф. Юона [13, S. 56]. В Берне (сентябрь, 1926) прозвучали Камерная симфония Юона и Камерная музыка № 3 П. Хиндемита [12, S. 370], равно как и на концерте «современных сонат» в Эрфурте (октябрь, 1929) имена этих же композиторов, безусловных антиподов, оказываются рядом [8, S. 71].

² Об этом факте упоминает в своей книге брат композитора Эдуард Юон [11, S. 78].

³ Не случайно Швейцария связана с многолетним проживанием в ней и смертью Владимира Набокова, для которого сам выбор этой страны стал «оптимальным решением шахматной задачи на жизненной доске» [5, с. 28]. Эти строки в полной мере можно отнести и к биографии Павла Юона.

единомышленникам на профессиональном поприще¹. В целом письма, будучи развернутой частью эпистолярного наследия композитора, представляют собой уникальный материал архивных фондов [7, Unit 16]².



Павел Федорович Юон (январь 1929, Берлин).
Автограф-посвящение «...талантливому композитору, моему любимому другу Гансу Шмэн-Пти»

В процессе переписки учитель и ученик обсуждали проекты новых сочинений, давая друг другу советы по поводу технического воплощения художественного замысла. Являясь фактом не только многолетней плодотворной дружбы, переписка свидетельствует и о том, насколько в творческих вопросах Юон был толерантен и был способен преодолевать собственные принципы, руководствуясь лишь индивидуальностью художественных взглядов своего собеседника – вчерашнего ученика.

На страницах писем не находим отражения общественно-политических событий, угрожающий характер которых был в тот период очевиден. Вероятно, этому способствовала географическая удаленность Ве́ве от политической и военной атмосферы Германии, равно как и впитанное через швейцарский воздух чувство свободы и непричастности к происходящему. Однако, как истинный художник, он не утратил ощущения тревожного пульса времени и его внутреннего влияния на собственное мироощущение: «Мое творчество тормозится из-за внутреннего беспокойства и тревожности ввиду нынешнего импульсивного течения времени» (21.12.1939) [Ibidem].

Очевидно, что проблема конфликта между гонимым художником и жестоким современным миром коснулась и Юона. С чувством большой горечи он переживал «периферийность» своего положения. Однако внутренняя воля и твердость характера побуждали его к выбору активной жизненно-творческой позиции. Будучи человеком дела, он всегда стремился преодолеть испытания повседневного бытия. Дух позитивного стоицизма учитель старался передать и своим ученикам. Вместе с тем благодатная швейцарская уединенность и сосредоточенность на творческом процессе обернулись для композитора трудно переносимой профессиональной замкнутостью, за рамки которой Юон пытался вырваться: «Здесь, в Ве́ве, я в высшей степени “оторван” от музыкального мира и испытываю мучительную жажду новостей» (13.06.1939) [Ibidem].

В 1940 году, вследствие нестабильного состояния здоровья, круг доступных Юону возможностей общения с миром, какими были для него нечастые творческие поездки в Германию, резко сужается. Абсолютно несбыточным становится желание «...вдохнуть атмосферу музыки, услышать исполнение своей “Бурлетты” (в Дрездене, 19.01.1940 – Т. Н.) <...> то, что я не смогу этого сделать, фатально...» (3.01.1940) [Ibidem].

До последних дней П. Ф. Юон ежедневно занимается композицией, что, по его словам, «...помогает легче справиться с темными сторонами жизни» (16.11.1939) [Ibidem]. Черпая созидательные силы в профессиональной деятельности, он воспринимал ее как основной духовный источник, ставший в определенном смысле залогом продолжения земного пути.

Оценка творчества Юона осложняется неоднозначностью стиливого определения композитора в пестром калейдоскопе первых десятилетий XX века, что нередко давало критикам повод увидеть в нем эклектика. Не став одним из главных символов рубежной эпохи (в отличие от А. Скрябина, С. Рахманинова, И. Стравинского или С. Прокофьева), П. Юон, наряду с такими композиторами, как А. Станчинский, Н. Метнер, Н. Рославец и другие, создавал то многомерное культурное пространство, где активно сосуществовали знаковые для того времени художественные тенденции.

Роберт Линау, близкий друг и издатель большого количества сочинений Юона, так характеризовал композитора: «В безустанной работе он развился в готового мастера <...> Моя вера не была подорвана <...> И даже

¹ Ганс Шмэн-Пти (1902-1981) – немецкий композитор, дирижёр, виолончелист и педагог, ученик П. Ф. Юона [9].

² Эти письма обязаны своей сохранностью швейцарскому исследователю Томасу Бадрутту (1934-1999), посвятившему многие годы кропотливому сбору информации о П. Ф. Юоне.

если Юон, по причине своей слишком ранней смерти, не смог сделать шаг, который бы заслуженно поднял его к высотам великих музыкантов, то я все же твердо уверен, что время для полного признания его ста произведений настанет, так как он шёл новыми путями!» [Ibidem, Unit 8].

Список литературы

1. Государственный Дом-Музей П. И. Чайковского (ГДМЧ). Ф. 8257-2221.
2. Мужская Лютеранская гимназия в Петроверигском переулке [Электронный ресурс]. URL: <http://pastvu.com/p/63151> (дата обращения: 23.12.2015).
3. Неровная Т. Е. Композитор Павел Юон и судьбы русского фортепианного трио первой трети XX века: дисс. ... к. искусствоведения. Нижний Новгород, 2013. 234 с.
4. Осмоловский Ю. Э. Константин Федорович Юон. М.: Советский художник, 1982. 246 с.
5. Шишкин М. П. Русская Швейцария: литературно-исторический путеводитель. М.: АСТ; Астрель, 2011. 606 с.
6. Badrutt Th. Paul Juon. Leben und Werk, thematisches Verzeichnis seiner Kompositionen, mit Beiträgen von Jacques Viret, Laurent Klopfenstein und Nicole Kurmann / Institut fuer Kulturforschung Graubunden und Internationale Juon Gesellschaft. Chur, 2010. 229 S.
7. Fonds Paul Juon (FPJ: 2VM 4732+1). Section des archives musicales. Departement de la musique. Bibliotheque Cantonale et Universitaire Lausanne. Units 1-17.
8. Gensel W. Musikleben: Konzert. Erfurt // Die Musik. 1929/30. I. Halbjahr.
9. Hans Chemin-Petit [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cheminpetit.de/> (дата обращения: 23.12.2015).
10. <http://www.juon.org> (дата обращения: 23.12.2015).
11. Juon E. Einiges über den Ursprung des Graubündner Geschlechts der Juon. Bern: Böhler & Co., 1925. 87 S.
12. Mai J. Musikleben: Konzert. Bern // Die Musik. 1926/27. I. Halbjahr.
13. Rutters H. Kritik: Konzert. Haag // Die Musik. 1913/14. II. Quartal.
14. Schuster C.-Ch. Kommentare zu Juons Klaviertrios // Audio CD: Paul Juon (1872-1940). The Piano Trios. Altenberg Trio Wien. The Netherlands: Challenge Classics, 1996.
15. Wehmeyer H. Der Komponist und Musikpädagoge Paul Juon (1872-1940) im Spiegel der Zeitschrift „Die Musik“: eine Dokumentation. Berlin [unveröffentlicht], 2009. 43 S.

**THE RUSSIAN WANDERER: THE MUSICIAN'S PORTRAIT
IN THE MIRROR OF FOREIGN ARCHIVAL MATERIALS**

Nerovnaya Tat'yana Evgen'evna, Ph. D. in Art Criticism
Nizhny Novgorod State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka
tat-nerovnaya@yandex.ru

In the centre of the presented article a creative portrait of the Russian composer, performer, scientist and pedagogue Pavel Fyodorovich Juon is given and his diversified activity in Russia and abroad is re-created for the first time. The biographic reconstruction is made on the basis of source-study work with letters, diaries, musical-critical articles from the fund of the composer (Fonds Paul Juon), which is stored in The Cantonal and University Library of Lausanne (Switzerland). The idea of wandering is examined in the paper not only as a historical and geographical notion that became the determinative one for the musician's life, but also as a conceptual component of his creative process.

Key words and phrases: Paul Juon; music of the first half of the XX century; expatriate Russian authors; Moscow Conservatory; chamber instrumental music.

УДК 94"1870/1889"

Исторические науки и археология

Статья посвящена супружеским разъездам в браках российских народников и украинских народолюбцев в 1870-1880-е гг. Автор анализирует причины и процесс расхождения супругов на примере браков Ковалевских и Подольских, привлекая опубликованные и архивные источники, в том числе – малоизвестные письма из архива Ковалевских. Исследование вопроса позволяет утверждать, что причиной прекращения общезжития в таких браках становились как идеологические различия, так и высокий уровень эмансипации женщин-народниц.

Ключевые слова и фразы: народники; брак; супружеская жизнь; супружеские разъезды; Ковалевские; Подольские.

Никитенко Анастасия Игоревна

*Днепропетровская медицинская академия Министерства здравоохранения Украины
dneprjanka@yandex.ua*

**СУПРУЖЕСКИЕ РАЗЪЕЗДЫ В БРАКАХ РОССИЙСКИХ НАРОДНИКОВ
И УКРАИНСКИХ НАРОДОЛЮБЦЕВ (1870-1880-Е ГГ.)**

Совместные брачные практики представителей разных течений в народническом движении во второй половине XIX века отнюдь не были редкостью, хотя мировоззрению и идеологическим установкам народников и народолюбцев присущи как общие черты, так и существенные отличия. А. Миллер своеобразие