

УДК 78.075

Ли Сию

ЭВОЛЮЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ А. К. ГЛАЗУНОВА

Интерес к творчеству А. К. Глазунова растет с каждым годом. Его балет «Раймонда», симфонии и концерты привлекают все большее внимание профессионалов и публики. В данной статье с целью понимания его творчества мы попытаемся проследить эволюцию музыкальных взглядов выдающегося композитора.

Александр Константинович Глазунов — фигура весьма цельная. По определению А. В. Оссовского, А. К. Глазунов был «творец так называемой абсолютной музыки, не пользующейся для выражения внутренних переживаний <...> никакими опосредованиями: ни последовательно развивающимся сюжетом, ни подстановками воображаемых предметных образов, ни логическими понятиями»¹.

Исследователи указывали на склонность композитора к «мышлению крупными синтетическими образами, к широким масштабам музыкального письма при ясности соотношений и стройной логической завершенности целого»². В то же время они часто отмечали краткость периода его творческих озарений. По выражению Ю. В. Келдыша, «в последующие годы Глазуновым был написан ряд симфонических сочинений, отличающихся неизменно присущим ему высоким мастерством, красочностью оркестрового языка, но не вносящим в его творчество чего-либо

принципиально нового»³. Последующие годы — это период после написания 8-й симфонии в 1905 г. Конечно, мастерство композитора признавалось авторами и позже данного срока, но в каких-то высоких озарениях ему часто отказывали. В советской музыкальной критике это было также связано с тем, что А. К. Глазунов не вернулся в 1928 г. в Советскую Россию, хотя некоторые пытались списать это на его плохое здоровье (как объективный фактор). С произведениями, написанными после 1928 г., широкая публика была не знакома.

Александр Константинович Глазунов начал творить еще в подростковом возрасте. Теорию музыки и композицию изучал под руководством Н. А. Римского-Корсакова. В 1882 г. он написал свое первое большое произведение — 1-ю симфонию, которая была исполнена 17 марта в Бесплатной музыкальной школе (состояла под императорским покровительством) под управлением М. А. Балакирева. 1-я симфония юного композитора была тепло принята корифеями русской музыки того времени. На это исполнение последовало множество отзывов. Цезарь Кюи отмечал, что «автор 16 лет от роду уже обладает необходимыми качествами композитора: он совершенно способен выражать то, что он хочет, и так, как он хочет»⁴.



*А. К. Глазунов
Архив Санкт-Петербургской
филармонии им. Д. Д. Шостаковича*

После выхода Первого Квартета, созданного в 1881 — 1882 гг., П. И. Чайковский, писал, что был «приятно удивлен» произведением весьма юного автора. «Несмотря на подражание Корсакову, — писал он своему брату Модесту Ильичу, — на несносную манеру вместо развития мысли ограничиваться бесчисленным повторением ее на тысячу ладов, несмотря на пренебрежение к мелодии и исключительную погоню за гармоническими курьезами, виден замечательный талант. Форма до того гладкая, что я изумлен»⁵.

Многие отмечали значительное влияние членов «могучей кучки»

на творчество юного композитора. Это, конечно, совершенно неудивительно, потому что некоторые из них были его учителями и наставниками, которые пользовались тогда невероятным авторитетом. Борьба между старым и новым при этом не лишала А. К. Глазунова какой-то удивительной целостности. Позже исследователь его творчества Б. В. Асафьев (один из тех, из-за кого композитор покинул Россию) обратил внимание на необычное свойство музыки А. К. Гла-



*А. К. Глазунов
и Н. А. Римский-Корсаков. 1905 г.
(URL: <https://commons.wikimedia.org>)*

зунова. Он назвал это свойство «предопределенностью, безусловностью течения»: «Словно Глазунов не создает музыку, а имеет созданной, так что сложнейшие сплетения звучаний как бы сами собой даны, а не найдены, просто записаны („на память“), а не воплощены в результате борьбы с неподатливым расплывчатым материалом»⁶.

Таким образом, первый период творчества (его можно назвать «юношеским») А. К. Глазунова продолжался с 1881 по 1886 г. В то время были написаны 2-я симфония, произведение «Стенька Разин» (1885) и другие.

Второй период — 1886 — 1893 гг. — можно охарактеризовать как переходный. Это время исканий, обучения. Была написана 3-я симфония.

Третий период — 1893 — 1905 гг. — самый продуктивный.

Были созданы известные произведения автора — 4, 5, 6, 7, 8-я симфонии.

Четвертый период — 1905 — 1928 гг. — время упорной работы во главе сначала Императорской, затем Государственной консерватории. Он вложил много сил в преподавание и обучение учеников, самым известным из которых был Д. Д. Шостакович.

Пятый период — 1928 — 1936 гг. — эмиграция, жизнь в Париже, поездки с концертами по разным странам, время музыкальных экспериментов.

В эти периоды происходили разные изменения в творчестве А. К. Глазунова. Рассмотрим их более подробно.

Для первого периода характерно сильное влияние «могучей кучки». Стиль «кучкистов» определил все будущее творчество композитора. Вместе с тем он понимал, как опасно следовать в каком-то одном направлении. Идеи «могучей кучки» теряли свою привлекательность из-за многочисленности эпигонов. «Все то, что было ново и талантливо в 60-х и 70-х годах, — писал он позже С. Н. Кругликову, — теперь, выражаясь резко (даже слишком), пародируется, и тем последователи бывшей талантливой школы русских композиторов оказывают последним очень плохую услугу»⁷. Данную точку зрения поддерживал и Н. А. Римский-Корсаков. Он осознавал опасность вырождения, уподоблял «новую русскую школу» «вымирающей семье», «засыхающему саду». «...Вижу, — писал он Кругликову, — что новая русская школа, или могучая кучка умирает, или преобразуется во что-то другое, совсем нежелательное»⁸. Строго говоря, 1-я симфония не была самым первым произведением А. К. Глазунова. Он начал писать Первый квартет еще в 1881 г., а закончен он был в 1885 г. Сам он определил его как Опус под номером 1.

Величественная широта Второго концерта, который был создан на два года позже, явно появ-

вилась под влиянием А. П. Бородина. Лиризм побочных партий, невероятная воздушность скерцо во Втором квартете, напевность, которая разлита по всему произведению, свидетельствуют о сильном влиянии творцов «новой русской школы».

Второй период творчества композитора был ознаменован неуверенностью и поиском своего особого места в мире музыки. А. К. Глазунов искал новые подходы и отчасти пытался выйти из тени великих предшественников. В то же время он ясно сознавал, чем он им обязан.

В очерке «Мое знакомство с Чайковским», который вышел в свет через многие годы после смерти великого композитора, А. К. Глазунов отмечал: «Относительно себя скажу, что мои взгляды в искусстве расходились со взглядами Чайковского. Тем не менее, изучая произведения его, я усмотрел в них много нового и поучительного для нас, молодых в то время музыкантов. Я обратил внимание на то, что, будучи прежде всего лириком-симфонистом, Петр Ильич внес в симфонию элементы оперы. Я начал преклоняться не столько перед тематическим материалом его творений, сколько перед вдохновенным развитием мыслей, темпераментом и совершенством фактуры в целом»⁹.

А. К. Глазунов очень трудно переживал переходный период в своем творчестве. Его одолевали максимализм, сомнения. К 30 годам он все-таки смог побороть свои внутренние разногласия и обрести свой стиль, который не отличался какой-то необыкновенной яркостью, но обладал некой сдержанностью, академизмом и внутренней цельностью.

Третий период был самым плодотворным в жизни композитора. В конце 1880-х гг. А. К. Глазунов был активным участником «Беляевского кружка». М. П. Беляев, лесопромышленник и меценат, активно поддерживал многих русских композиторов того времени.

Он организовал издательство для печати произведений молодых и талантливых авторов. Именно в этом издательстве были напечатаны первые музыкальные опусы А. К. Глазунова. В «беляевский кружок» входили Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, А. П. Бородин, критик В. В. Стасов и многие другие. А. К. Глазунов был одним из активных членов и после смерти М. П. Беляева. Он вместе с Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Лядовым вошел в Попечительский совет, отвечавший за продолжение беляевских традиций. Сергей Танеев, в 1890-х гг. также примкнувший к «беляевскому кружку», стал оказывать значительное влияние на А. К. Глазунова. Вторым человеком, повлиявшим на приемы его творчества, был Герман Ларош — профессор Санкт-Петербургской консерватории, популяризатор русской музыкальной классики, выступавший с публичными лекциями, автор многочисленных статей в газете

«Голос». Благодаря новым знакомым, А. К. Глазунов заинтересовался мастерами XVI — XVII вв., для него приобрело большое значение полифоническое начало в музыке. В этом он достиг высот, что ясно проявилось во время его преподавания класса полифонии в Петербургской консерватории. М. О. Штейнберг, ученик и друг А. К. Глазунова, писал: «Здесь мы познакомились с творениями великих контрапунктистов нидерландской и итальянской школ. Хорошо помню, как А. К. Глазунов восхищался несравненным мастерством Жоскена, Орlando Ласко, Палестрины, Габриели, как заражал энтузиазмом нас, молодых птенцов, еще плохо разбиравшихся во всех этих премудростях»¹⁰.

Н. А. Римский-Корсаков неодобрительно относился к новым веяниям. Он ревниво писал в «Летописи своей музыкальной жизни» о «сидениях» А. К. Глазунова и А. К. Лядова с П. И. Чайковским в ресторанах, о встречах с Г. Ларо-

шем, которые становились все более частыми. «Новое время — новые птицы, новые птицы — новые песни»¹¹, — так он характеризовал эти связи.

В частных разговорах с друзьями Н. А. Римский-Корсаков был более резок. Из свидетельств современников мы узнаем о «весьма сильном влиянии ларошевских (танеевских?) идей» на А. К. Глазунова, он весьма недоволен говорил о «вконец обларошившемся Глазунове»¹².

Закономерность, ясность, полифония, колорит, насыщенность и яркие краски оркестровых решений — вот основные черты симфоний зрелого периода композитора. Его произведения отличает чувство меры, что не исключает присутствия неожиданных звукокомбинаций, красоты модуляций, резких перетасовок тембров. Мир, природа живы в его, казалось бы, рациональных конструкциях. В его произведениях при этом присутствует некая дистанция между слушателем и яркими, величественными, сочными картинами народной жизни, лирической русской природы. Б. В. Асафьев находил, что все это дано на некоем «художественном расстоянии»¹³.

А. К. Глазунов работал не только с симфоническими формами. Наиболее ценную часть фортепианного его наследия составляют четыре крупных произведения, написанные в 1899 — 1901 гг.: Прелюдия и fuga ре минор, Вариации фа-диез минор и две сонаты. Мастерски написанную концертную пьесу крупной формы представляют собой фортепианные Вариации А. К. Глазунова. На основе простой краткой темы народного склада композитор создал замысловатую ткань пестрых музыкальных картин, при этом различные фрагменты были сложены в единое целое.

А. К. Глазунов не чувствовал тяги к опере. Этот жанр был ему чужд, он часто отвечал отказом на любые (даже заманчивые) предложения. Его интриговал и интересовал балет.

Фотография «беляевского кружка», снятая по случаю 5-летия Русских симфонических концертов. Сидят: А. К. Лядов, В. В. Стасов, Ц. Кюи, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Беляев с дочерью, А. К. Глазунов, Н. А. Соколов.
Архив Санкт-Петербургской филармонии им. Д. Д. Шостаковича



слева направо: Стасов, Лядов, Стасов, Кюи, Римский-Корсаков, Беляев с дочерью, Глазунов, Соколов, Сидящие: Сидящие: Беляев, Лядов, Стасов, Кюи, Римский-Корсаков, Глазунов, Беляев с дочерью, Соколов, Трифонов, Давыдов, Антонов, Штейнберг, Ларош, Петров.

Эта фотография была снята по случаю 5-летия Русских симфонических концертов. На фотографии сидят: Лядов, Стасов, Кюи, Римский-Корсаков, Беляев с дочерью, Глазунов, Соколов. Сидящие: Беляев, Лядов, Стасов, Кюи, Римский-Корсаков, Глазунов, Беляев с дочерью, Соколов, Трифонов, Давыдов, Антонов, Штейнберг, Ларош, Петров.

«Раймонда», «Барышня-служанка», «Времена года», «Саломея» и другие, менее значимые, хореографические сцены составляют значительную часть наследия композитора. Б. В. Асафьев считал, что балетные работы не уступают по ценности симфонизму А. К. Глазунова¹⁴.

У А. К. Глазунова было много поклонников. Одним из самых преданных был знаменитый критик В. В. Стасов, на которого глубокое впечатление произвел Четвертый квартет, написанный в 1894 г. Он считал этот квартет вехой в творческом пути композитора, видел это как некий новый этап, своеобразный перелом. В. В. Стасов почувствовал в произведении боль, драму, «вскрики наболевшей, измученной души, истерзанной и израненной какими-то бедами великими»¹⁵. Для него безусловно, обычными были преувеличение и гиперболизированная чувственность, но в данном случае он не так далек был от истины. Многие исследователи ощущают здесь порыв, созвучный П. И. Чайковскому. И лиризм, и боль, и скорбь, и возвышенность духовных исканий — все это имелось в позднейших произведениях творца.

Глазуновские симфонии, по мнению Б. В. Асафьева, обусловили его стиль¹⁶. Именно симфонии определили творческий путь композитора, когда камерные произведения выглядели лишь как фрагменты некоего большого музыкального полотна, «потому что камерная музыка Глазунова — особенно его струнные ансамбли — в сущности своей является отражением или преломлением в иных условиях воплощения путей и достижений музыки симфонической»¹⁷.

К середине 1890-х гг. А. К. Глазунов, говоря словами Н. А. Римского-Корсакова, «достиг пышного расцвета громадного таланта, оставив позади себя пучины „Моря“, дебри „Леса“, стены „Кремля“ и прочие сочинения своего переходного периода»¹⁸.

Четвертый период творческого пути А. К. Глазунова был связан с большой его загруженностью на посту главы консерватории. В 1905 г. он покинул ее вслед за Н. А. Римским-Корсаковым в знак протеста против увольнения последнего, а в конце года вернулся, чтобы быть первым избранным ее главой. В таких условиях времени на творчество не оставалось. В то же время

он не переставал творить и выступать. Шестой квартет А. К. Глазунова, написанный в 1921 г., спустя более двадцати лет после создания Пятого, был высоко оценен Б. В. Асафьевым: в этом произведении композитору удалось «всцело подняться над своими чисто техническими увлечениями и виртуозным своим мастерством в область сосредоточенной выразительности, отвечающей камерному стилю»¹⁹.

Сам А. К. Глазунов ощущал, что к 40 годам написал все, что мог. Он так размышлял в письме (ноябрь 1905 г.) своему учителю Н. А. Римскому-Корсакову, который, видимо, ругал своего ученика (письмо учителя до нас не дошло) за то, что тот ничего не писал: «Иных хватает до 80 лет, как Стасова, Петипа и др., иных да 60, как Вас, моего любимого человека, которому завидую за крепость сил, и, наконец, меня хватает лишь до 40 лет... я чувствую, что с годами становлюсь все более негодным для служения людям или идеям»²⁰.

В 1928 — 1936 гг. А. К. Глазунов переживал вместе с консерваторией перипетии новой культурно-исторической эпохи. В атмосфере радикальных изменений, происходивших в стране в послевоенное время, он хотел сбросить вуз как целостный организм, сохранить педагогический коллектив и лучшие традиции отечественного музыкального образования. Серьезная перестройка в консерватории началась в связи с деятельностью комиссии по реформированию музыкального образования, в которую, среди прочих, входил молодой и энергичный Б. В. Асафьев.

Композитор не мог смириться с нововведениями. В письме к М. О. Штейнбергу от 2 октября 1928 г. он отмечал: «Мне очень тяжело расставаться с профессурой всех исполнительских отделов, с которыми у меня никогда пререканий и столкновений не было, но перспектива быть во власти группы композиторского факультета,

Записи в книге отзывов о Филармоническом оркестре, сделанные А. К. Глазуновым в день открытия и закрытия сезона. Архив Санкт-Петербургской филармонии им. Д. Д. Шостаковича



возглавляемого Асафьевым, — мне не по нутру»²¹.

Конфликт между Б. В. Асафьевым и А. К. Глазуновым достиг кульминации в 1928 г. из-за готовившейся премьеры в Академическом театре оперы и балета (бывшем Мариинском) оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов». Б. В. Асафьев публично подверг резкой критике редакцию «Бориса», сделанную Н. А. Римским-Корсаковым, и называл сторонника этой версии оперы — А. К. Глазунова — «противником подлинного Мусоргского»²².

А. К. Глазунов выехал из СССР в 1928 г. Судя по тому, что он взял с собой большое количество сентиментальных вещей, он не собирался возвращаться. Возможно, на его решение повлияла также скорая отставка и отъезд за границу А. В. Луначарского, с которым у него были почти приятельские отношения.

В Париже, куда приехал А. К. Глазунов, начался новый этап его творчества. Именно здесь в 1932 г. он написал Квартет для четырех саксофонов — новаторское произведение в основном из-за выбора инструмента. Саксофон и ранее использовался при написании классической музыки, но к 1930 г. он стал ассоциироваться только с джазом и многими композиторами академической школы недооценивался. А. К. Глазунова написать этот концерт уговорил виртуозный исполнитель-саксофонист Сигурд Рашер. До этого композитор писал для духовых дуэтов, но это были учебные работы, которые не были опубликованы. Исключением была пьеса «В религиозном духе», написанная в 1892 г. Там звучали два тромбона, валторна, а также труба.

Своему корреспонденту в России М. О. Штейнбергу А. К. Глазунов писал: «Эти инструменты очень звучны и сильны, и в оркестре даже покрывают обычные духовые инструменты. В духовом оркестре Национальной гвардии имеются превосходные солисты на саксофонах»²³.

Пятый период творчества композитора был омрачен продолжительной болезнью, из-за которой ему пришлось прервать тур по США, который был изначально весьма многообещающим. А. К. Глазунов тосковал по работе в консерватории, которой посвятил значительную часть жизни. Его душевное состояние в последние годы жизни могут характеризовать строки из письма М. О. Штейнбергу от 26 апреля 1929 г.: «Как в „Полтаве“ сказано про Кочубея, у меня тоже было три клада — творчество, связь с любимым учреждением и концертные выступления. С первым что-то не ладится, и интерес к последним сочинениям охладевает, может быть, отчасти из-за их запоздалого по-

явления в печати. Мой авторитет как музыканта также значительно упал...»²⁴.

Отношение А. К. Глазунова к новым исканиям было неоднозначным. Он «настороженно относился к новым явлениям в музыке, которые были чужды ему и часто вызывали резкий протест, опасения за судьбы музыкального искусства»²⁵. По свидетельству А. В. Оссовского, А. К. Глазунов как «художник большой искренности, прямоты и простоты», наделенный «великим творческим талантом, светлым, устойчивым мировоззрением, ясным, точным умом», всю свою жизнь хранил «верность заветам русской национальной музыкальной школы, идущим от Глинки»²⁶.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

- ¹ Оссовский А. В. А. К. Глазунов // Оссовский А. В. Воспоминания. Исследования. Л., 1968. С. 370.
- ² Келдыш Ю. В. Симфоническое творчество А. К. Глазунова // Глазунов : Исследования. Материалы. Публикации. Письма : в 2 т. Л., 1959. Т. 1. С. 115.
- ³ Цит. по: История русской музыки : в 10 т. М., 1994. Т. 9. С. 246.
- ⁴ Кюи Ц. А. Избранные статьи. Л., 1952. С. 307.
- ⁵ Чайковский П. И. Письмо М. И. Чайковскому от 12 сентября 1883 г. // Чайковский П. И. Полное собрание сочинений : Лит. произв. и переписка : в 63 т. М., 1970. Т. 12. С. 79.
- ⁶ Асафьев Б. В. Балеты Глазунова // Асафьев Б. В. Музыкально-критические статьи. М. ; Л., 1967. С. 170.
- ⁷ Письма А. К. Глазунова к С. Н. Кругликову // Советская музыка. 1946. Вып. 4. С. 69.
- ⁸ Н. А. Римский-Корсаков [Электронный ресурс]. URL: <https://www.belcanto.ru/glazunov.html> (дата обращения: 10.06.2022).
- ⁹ Цит. по: История русской музыки. С. 240.
- ¹⁰ Глазунов : Исследования. Материалы. Публикации. Письма. Л., 1960. Т. 2. С. 59.
- ¹¹ Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980. С. 62.
- ¹² Ястребцев В. В. Н. А. Римский-Корсаков : Воспоминания : в 2 т. Л., 1959. Т. 1. С. 207, 336.
- ¹³ Асафьев Б. В. Избранные труды : в 5 т. М., 1954. Т. 2. С. 214.
- ¹⁴ См.: Асафьев Б. В. Балеты Глазунова. С. 171 — 172.
- ¹⁵ Стасов В. В. Письма к родным : в 5 т. М., 1962. Т. 3, кн. 1. С. 117.
- ¹⁶ См.: Асафьев Б. В. Глазунов : Опыт характеристики. Л., 1924. С. 134.
- ¹⁷ Там же. С. 166.
- ¹⁸ Римский-Корсаков Н. А. Указ. соч. С. 204 — 205.
- ¹⁹ Асафьев Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX века. Л., 1979. С. 220 — 221.
- ²⁰ Глазунов : Исследования. Материалы. Публикации. Письма. Т. 2. С. 227.
- ²¹ Цит. по: Глазунов А. К. Письмо Г. П. Орлову от 30 сентября 1931 года // Советская музыка. 1941. № 3. С. 29.
- ²² В спорах о «Борисе Годунове» // Красная газета. 1928. № 58. С. 4.
- ²³ Глазунов : Исследования. Материалы. Публикации. Письма. Т. 2. С. 69.
- ²⁴ Там же. С. 40.
- ²⁵ Там же. С. 99.
- ²⁶ Оссовский А. В. Указ. соч. С. 369.