

Наталья Александровна Горбунова – музыковед,
аспирант кафедры истории музыки Петрозаводской
государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
natalya.gorbunova@glazunovcons.ru

Natalia A. Gorbunova – musicologist, postgraduate
student of the History of Music Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia),
natalya.gorbunova@glazunovcons.ru

УДК 78.072.3

DOI 10.61908/2413-0486.2022.32.4.33-43

ФИГУРА АЛЕКСАНДРА ГЛАЗУНОВА
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА» (1933–1951 ГОДЫ)

ALEXANDER GLAZUNOV'S FIGURE
IN THE *SOVIET MUSIC* MAGAZINE (1933–1951)

Аннотация

В рецептивном исследовании на материале советского специализированного музыкального журнала «Советская музыка» (в современной России выходит под названием «Музыкальная академия») анализируется образ А. К. Глазунова в сталинский период. Нарратив журнала 1933–1951 годов включает относительно небольшое количество материалов о нём, преимущественно в эпистолярном жанре. Авторы наделяют его статусом выдающегося композитора-симфониста, педагога и общественного деятеля, а также впервые поднимают вопрос о влиянии на него Чайковского; тем не менее, с точки зрения советского музыкознания творчество Глазунова не представлялось актуальным.

Abstract

A receptive research based on the material of a specialized Soviet music magazine *Soviet Music* (published in modern Russia under the name *Music Academy*) analyzes the image of A. K. Glazunov during the Stalin era. The narrative of the magazine from 1933 to 1951 included only a few materials about him, mainly in the

epistolary genre. In addition to recognizing Glazunov as an outstanding symphonic composer, teacher and public figure, the authors were first to raise the issue of Tchaikovsky's influence on him; however, Glazunov's works did not seem relevant from the standpoint of Soviet musicology.

Ключевые слова: Александр Глазунов, журнал «Советская музыка», советский музыкальный журнал, история советской музыки сталинской эпохи

Keywords: Alexander Glazunov, “Soviet Music”, Soviet musical magazine, history of Soviet music of the Stalin era

В 1961 году на страницах журнала «Советская музыка» московский музыковед Алексей Кандинский заметил, что репутация Александра Глазунова как традиционалиста и «композитора XIX века» привела к тому, что его творчество практически не вызывало интереса у исследователей в сталинскую эпоху [7, с. 63]. Кандинский пытался защитить композитора от излишне поверхностного отношения и отводил ему роль инициатора «стилевого обновления русской симфонии»; одним из первых он утверждал, что именно творчество Глазунова объединило достижения Чайковского и кучкистов в этом жанре [там же, с. 65]. Уже в XXI веке стало очевидно, что синтез стилистики Чайковского и Новой русской школы, равно как и западноевропейских классиков, в той же мере характерен и для его камерного творчества; эта область жанров воспринималась а priori как второстепенная поразительно долго.

Возникает вопрос: может ли быть, что высокий административный статус Глазунова оказал влияние на его профессиональную репутацию, проще говоря, что современники переоценили его композиторское дарование? Если нет, то по каким причинам изучение наследия признанного представителя культурной элиты своего времени, жизнь которого была полностью посвящена служению искусству, не получила должного, казалось бы, внимания со стороны исследователей?

Для определения этих причин был проведён анализ статей специализированного ежемесячного издания «Советская музыка» с целью изучения журнального образа Александра Глазунова¹. Таким образом, основным исследовательским методом стал рецептивный, по примеру М. Раку и Е. Добренко [16; 5].

Возвращаясь к начальной мысли, приходится согласиться с тем, что творчество Глазунова в сталинскую эпоху изучалось мало, если не сказать скудно. Ко времени создания Союза советских композиторов – и, вслед за ним, нового музыкального журнала – музыкант обосновался в Париже, где, несмотря на преклонный возраст, продолжал профессиональную деятельность. Не менее значительным для истории представляется его общение в кругах русской диаспоры, для которой он стал, по свидетельству И. Ю. Проскуриной, «национальным и духовным лидером» [15, с. 23]. Но в нарративе журнала 1930-х годов практически отсутствует рефлексия по поводу его сочинений, а личность отражена в эпистолярном наследии.

Впервые письма Глазунова опубликованы к пятилетней годовщине смерти, в № 3 (1941); они адресованы музыковеду и источниковеду Георгию Павловичу Орлову (1900–1940) [11]. К этим письмам предпослана вступительная заметка, в которой Глазунов назван «композитором интернационального значения, активным строителем русской музыкальной культуры, соратником и ближайшим другом В. Стасова, М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, А. Бородина, М. Беляева», и наконец, «классиком русской музыки» [там же, с. 65]. В этой небольшой заметке, занимающей всего две трети страницы, лаконично и ярко обрисован советский миф о Глазунове: «всю жизнь оставался верен принципам передового, общественно-значимого, национального искусства», «революцию 1917 года встретил в кругу честных русских художников, пожелавших преданно служить народу». Автор также пишет о «глубокой внутренней связи композитора с советской музыкальной

¹ Подробную информацию о журнале сталинского периода см.: [4].

жизнью» [11]. Отмечены его заслуги как автора симфонической музыки и струнных квартетов, а также как педагога и руководителя Петроградской консерватории. Эмиграция описывается как вынужденный шаг, как попытка продлить жизнь тяжелобольному Глазунову; другие причины не указываются. Вместе с тем автор² подчёркивает патриотичность А. Глазунова в его тоске по родине и в заботах об увековечивании памяти знаменитых русских музыкантов (М. Глинки, А. Рубинштейна) и мастерски украшает повествование эмоциональными деталями: «При всём их внешнем спокойствии, письма эти позволяют ощутить то глубоко трагическое состояние, которое испытывал великий музыкант, силою обстоятельств оторванный от родины» [там же]. В указанных письмах действительно часто говорится о плачевном состоянии здоровья Глазунова, но лишь в одном месте – о его намерении когда-либо вернуться в Россию.

Имя «классика» в журнале встречается и раньше, хотя и очень редко; впрочем, среди этих материалов нет ни одной статьи, посвящённой целиком его произведению или творчеству в целом. О намеренном избегании фигуры Глазунова речи не идёт; в одном из первых выпусков – в № 5 (1933) – в переписке Н. Римского-Корсакова и М. Беляева Глазунов предстаёт одним из основных действующих лиц: по протекции Римского-Корсакова он дирижирует одним из Русских симфонических концертов, однако оказывается не в состоянии выполнить все его требования касательно организации репетиций, что, в конце концов, приводит к отмене одного из номеров³ [6]. Эта публикация даёт представление о значительной роли Глазунова в музыкальной жизни Петербурга, доверительном отношении к нему Римского-Корсакова, хоть он и оказался разочарован его действиями.

² Публикация включает девять писем с комментариями и подпись: «Подготовила к печати А. О-ва». Вероятно, она же является автором предисловия.

³ Автором вступительной заметки является Г. Ванькович. Большая часть писем датирована 1890 годом.

В апрельском номере 1936 года, спустя месяц после кончины композитора, размещена информация о международном композиторском конкурсе в честь 50-летия музыкального издательства М. П. Беляева, в котором Александр Глазунов был председателем жюри; некролог при этом отсутствует [8, с. 99].

О влиянии Чайковского на композитора ничего не упоминалось до середины сороковых годов, вероятно, потому, что задолго до этого за ним утвердилась репутация крупного композитора исключительно «корсаковского направления» [17, с. 47]. Новая тема впервые затрагивается в № 3 (1945), тематическом сборнике статей⁴, посвящённом Чайковскому и Римскому-Корсакову, где размещена переписка Чайковского с Глазуновым. Тринадцать писем свидетельствуют об искренней привязанности и даже нежности Чайковского; в последних из них мастер обращается к нему на «ты», пишет: «Я тебя люблю», передаёт привет родителям. В предисловии к изданию приводятся цитаты из писем Чайковского, касающиеся первых сочинений юного ещё композитора, а также отрывки из воспоминаний Глазунова о встречах с «близким старшим товарищем, другом и учителем» [12, с. 56]. Из них становится ясно, что Глазунов руководствовался мнением Чайковского, следовал его профессиональным советам и был его протеже с точки зрения московской публики [там же].

В том же сборнике Борис Асафьев в статье «О направленности формы у Чайковского» рассуждал так: «Почему так редко удаются финалы симфоний, даже у великих мастеров? – От неучёта уже усталого внимания слушателей, в особенности, при наличии глубокого впечатления от предшествующих частей; от неверного распределения “эмоциональных узлов”; от задерживания внимания на несущественном... ради выполнения предписаний схемы, и т. д. и т. п. Как страдает от этого музыка симфоний, скажем, Глазунова, – всегда бросалось в глаза» [1, с. 6]. Далее Асафьев утверждал, что одарённые дирижёры способны преодолеть подобные недостатки формы, как это удалось В. Менгельбергу с

⁴ В военные годы вместо журнала выходили сборники статей.

Четвёртой симфонией Глазунова. Таким образом, он не обсуждает тему влияния Чайковского, но сопоставляет их профессиональные качества.

В № 2–3 (1946) в рубрике «Музыкальное наследство» размещена ещё одна переписка композитора – с критиком и музыкально-общественным деятелем Семёном Николаевичем Кругликовым (1851–1910), дополненная обширными комментариями Р. Глезер⁵. Стоит отметить, что до сих пор Глазунов появлялся как второстепенный персонаж; он и тут назван «*после смерти Римского-Корсакова* наиболее авторитетным музыкантом петербургской школы [курсив мой. – Н. Г.]», однако и «одним из крупнейших русских композиторов» [13, с. 108]. Дана характеристика его личности и творческого метода, его отношений с членами балакиревского и беляевского кружков; автор касается также его отношений с другими московскими музыкантами (С. Танеевым, С. Рахманиновым); вопрос о влиянии Чайковского здесь остаётся открытым.

Ещё одна значительная публикация сталинского периода – воспоминания Рейнгольда Глиэра о беляевском кружке в № 8 (1949) [2]. По сведениям от редакции, предваряющим её, можно судить, насколько мало было на тот момент известно об этом сообществе музыкантов. Заметки Глиэра, не претендуя на высокую историческую объективность, представляли собой любопытный «репортаж» о его пребывании внутри кружка и позволяли составить представление о значительности этого явления.

В 1950 году в оригинальной рубрике «Музыкальный календарь» появилась запись: «21.03.36 – умер в Париже А. К. Глазунов – *выдающийся* русский композитор». Для сравнения приведём аналогичные примеры: «28.03.81 – умер в Петербурге М. П. Мусоргский – *великий* русский композитор»; «28.03.43 – умер в Лос-Анжелесе (США) С. В. Рахманинов – *крупнейший* русский композитор, пианист и дирижёр [курсив мой. – Н. Г.]» [10]. Можно

⁵ Раиса Владимировна Глезер (1914–1985) – советский музыковед, основательница отделения истории музыки в городском музыкальном училище Оренбурга, автор монографий о Д. Кабалевском, А. Новикове, А. Хачатуряне.

предположить, что эти эпитеты создают своеобразную имиджевую иерархию: на первом месте – один из главных «предтеч» советской музыки (по М. Раку)⁶, ниже – творец XX века с мировым признанием, и Глазунов, названный здесь только композитором, несмотря на колоссальную общественную деятельность (впрочем, в сталинскую эпоху тема административной занятости композиторов часто опускалась; примечательно, что в публикации есть ещё одно упоминание – о премьерe Первой симфонии Рахманинова под управлением Глазунова в 1897 году). В том же году в статье Абрама Гозенпуда⁷ о Балакиреве отмечаются, наряду с Н. Римским-Корсаковым, А. Лядовым и П. Чайковским, выдающиеся педагогические заслуги Глазунова [3].

Отметим также материал Тамары Ливановой⁸ «К спорам о музыкальном наследии» в № 10 (1950). В статье автор выделяет актуальные для советского слушателя черты музыки начала XX века, дискутируя с бытовавшим тогда мнением об упадке художественных сил и декадентстве. По её мнению, музыка начала века «примыкает к золотой поре русской музыкальной классики», и многие произведения достойны звания классических, в том числе Первая симфония Калинникова, симфонии, Скрипичный концерт и балеты Глазунова, Первая симфония Балакирева, Второй фортепианный концерт Рахманинова, Шестой квартет Танеева, Восемь русских народных песен для симфонического оркестра Лядова, оперы Римского-Корсакова [9, с. 9]. Показательно, что у многих композиторов музыковед выделяет конкретные единичные названия, а у Глазунова – целый пласт. Интересно, что главным аргументом в пользу упомянутых композиторов стало сравнение их стиля с совпадающими по времени западными произведениями (например, «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси).

⁶ Подробнее о формировании идеологического имиджа Мусоргского в советской России см.: [16, с. 265–297].

⁷ Абрам Акимович Гозенпуд (1908–2004) – советский и российский литературовед и музыковед.

⁸ Тамара Николаевна Ливанова (1909–1986) – советский музыковед, автор множества известных трудов, в том числе учебников по истории музыки.

В том же номере опубликовано письмо знаменитого пианиста К. Н. Игумнова Глазунову в связи с двадцатилетием его работы на посту директора консерватории. В том же году его фамилию можно встретить в нескольких статьях при перечислении русских композиторов-симфонистов [14]. Уже в нарративе 1951 года о периоде начала века почти не пишут, и имя Глазунова появляется лишь в одной статье, посвящённой Стасову⁹. Такое положение сохранится и в течение последующего десятилетия.

Итак, можно констатировать, что все причины, по которым личность и творчество Глазунова не вызвали интереса среди советских исследователей, в значительной степени связаны с качеством его музыки и эпохой, в которую он жил. Его многогранный образ как композитора-симфониста, педагога и общественного деятеля рассматривается исключительно в ретроспективном ключе, о чём можно судить по названию рубрики, в которой было обнаружено большинство материалов – «Музыкальное наследство». Надо отметить, что её проблематика была избирательной, и круг ключевых персон – относительно стабильным. Несмотря на то, что советская культура сохраняла преемственные связи с искусством прошлого и фактически ориентировалась на музыкальные формы и художественные принципы XIX столетия, она парадоксальным образом оставалась сфокусированной на идеалах молодости и новаторства. Лишь немногие избранные композиторы прошлого удостоивались постоянного и планомерного изучения во всех возможных ракурсах; другие оставались на периферии музыкознания. В условиях жёсткого отбора на репутацию композитора могли негативно повлиять такие биографические подробности, как происхождение, личные отношения, наличие болезней, реакция на общественные события и многое другое, что в контексте советской идеологии было предосудительным. Можно с уверенностью говорить о том, что из-за эмиграции Александра Глазунова в 1929 году, пусть вынужденной, его

⁹ Карышева Т. Стасов и художественные ценности русского искусства // Сов. музыка. 1951. № 10. С. 72–74.

творчество трудно было наделить требуемыми идеологическими характеристиками.

Кроме того, в исследованных материалах отразилось окончательно утвердившееся к концу 1940-х годов представление о грандиозном подъёме русской академической культуры во второй половине XIX века, которое связывалось с развитием гуманистических идей¹⁰. Отметим, что оценка общественной важности музыкальных произведений была присуща именно советскому музыковедению, и с этой точки зрения наиболее значимыми считались произведения, масштабные как по количеству задействованных сил, так и по идейному содержанию (подчёркнём: в вышеупомянутом списке произведений Т. Ливановой лишь квартет Танеева относится к камерному жанру). На фоне этого дальнейший период начала века, с его интимностью и камерностью, представлялся упадочным. В сравнении с Н. Мясковским и С. Прокофьевым, которые родились позже и успели «перековать» себя при советской власти, Александр Глазунов так и остался представителем дореволюционной музыкальной России.

Литература

1. Асафьев Б. О направленности формы у Чайковского // Сборник статей. 1945. № 3. С. 5–9.
2. Глиер Р. Встречи с беляевским кружком (из воспоминаний) // Советская музыка. 1949. № 8. С. 65–69.
3. Гозенпуд А. М. А. Балакирев (К сорокалетию со дня смерти) // Советская музыка. 1950. № 6. С. 75–80.
4. Горбунова Н. А. Морфология журнала «Советская музыка» сталинской эпохи // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2021. № 3 (27). С. 48–60. URL: http://muznord.ru/images/issue/27/27_Gorbunova.pdf.
5. Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1997. 321 с. (Серия «Современная западная русистика»).

¹⁰ М. Раку пишет: «Русская композиторская школа вернула свой статус “классики” в собственной – российской – культуре советского времени лишь к концу 1930-х годов» [16, с. 162].

6. Из переписки Н. А. Римского-Корсакова и М. П. Беляева // Советская музыка. 1933. № 5. С. 126–128.
7. Кандинский А. На рубеже двух веков // Советская музыка. 1961. № 3. С. 63–69.
8. Л. С. Музыка за рубежом // Советская музыка. 1936. № 4. С. 99–100.
9. Ливанова Т. К спорам о музыкальном наследии // Сов. музыка. 1950. № 10. С. 9–20.
10. Музыкальный календарь // Советская музыка. 1950. № 3. С. 111–112.
11. Неопубликованные письма А. К. Глазунова // Советская музыка. 1941. № 3. С. 65–71.
12. Переписка П. И. Чайковского и А. К. Глазунова // Советская музыка. 1945. № 3. С. 55–66.
13. Письма А. К. Глазунова к С. Н. Кругликову // Советская музыка. 1946. № 2–3. С. 108–120.
14. Письмо К. Н. Игумнова к А. К. Глазунову // Советская музыка. 1950. № 10. С. 88.
15. Проскурина И. Ю. А. К. Глазунов в музыкальной культуре русского зарубежья (опыт исторической и стилиевой реконструкции): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 27 с.
16. Раку М. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 720 с.
17. Шлифштейн С. «Пушкиниана» М. Ковалю // Советская музыка. 1937. № 2. С. 42–56.

References

1. Asaf'ev B. O napravlenosti formy u Chajkovskogo [On the Orientation of the Form in Tchaikovsky's works]. *Sbornik statej* [Collection of Articles]. 1945. No. 3, pp. 5–9.
2. Glier R. Vstrechi s beljaevskim kruzhkom (iz vospominanij) [Meetings with the Belyayev Circle (from Memoirs)]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1949. No. 8, pp. 65–69.
3. Gozenpud A. M. A. Balakirev (K sorokaletiju so dnja smerti) [M. A. Balakirev (On the 40th Anniversary of His Death)]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1950. No. 6, pp. 75–80.
4. Gorbunova N. A. Morfologija zhurnala "Sovetskaja muzyka" stalinskoj jepohi [Morphology of the *Soviet Music* Magazine of the Stalin Era]. *Muzykal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe]. 2021. No. 3 (27), pp. 48–60. URL: http://muznord.ru/images/issue/27/27_Gorbunova.pdf.
5. Dobrenko E. *Formovka sovetskogo pisatelja. Social'nye i jesteticheskie istoki sovetskoj literaturnoj kul'tury* [Shaping the Soviet Writer. Social and Aesthetic Origins of Soviet Literary Culture]. St. Petersburg: Akademicheskij proekt, 1997. 321 p. (The *Modern Western Russian Studies* Series).
6. Iz perepiski N. A. Rimskogo-Korsakova i M. P. Beljaeva [From the Correspondence Between N. A. Rimsky-Korsakov and M. P. Belyayev]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1933. No. 5, pp. 126–128.
7. Kandinskij A. Na rubezhe dvuh vekov [At the Cusp of Two Centuries]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1961. No. 3, pp. 63–69.
8. L. S. Muzyka za rubezhom [Music Abroad]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1936. No. 4, pp. 99–100.
9. Livanova T. K sporam o muzykal'nom nasledii [About the Disputes Over Musical Heritage]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1950. No. 10, pp. 9–20.

10. Muzykal'nyj kalendar' [Musical Calendar]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1950. No. 3, pp. 111–112.
11. Neopublikovannye pis'ma A. K. Glazunova [Unpublished Letters by A. K. Glazunov]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1941. No. 3, pp. 65–71.
12. Perepiska P. I. Chajkovskogo i A. K. Glazunova [Correspondence between P. I. Tchaikovsky and A. K. Glazunov]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1945. No. 3, pp. 55–66.
13. Pis'ma A. K. Glazunova k S. N. Kruglikovu [Letters from A. K. Glazunov to S. N. Kruglikov]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1946. No. 2–3, pp. 108–120.
14. Pis'mo K. N. Igumnova k A. K. Glazunovu [Letter from K. N. Igumnov to A. K. Glazunov]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1950. No. 10, pp. 88.
15. Proskurina I. Ju. *A. K. Glazunov v muzykal'noj kul'ture russkogo zarubezh'ja (opyt istoricheskoj i stilevoj rekonstrukcii): avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija* [A. K. Glazunov in the Musical Culture of the Russian Abroad (The Experience of Historical and Stylistic Reconstruction): Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2010. 27 p.
16. Raku M. *Muzykal'naja klassika v mifotvorchestve sovetskoj jepohi* [Musical Classics in the Myth-Making of the Soviet Era]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. 720 p.
17. Shlifshtejn S. “Pushkiniana” M. Kovalja [*Pushkiniana* by M. Koval]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1937. No. 2, pp. 42–56.