

Анастасия Игоревна Шинкаренко – музыковед,
магистрант кафедры истории музыки Петрозаводской
государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
ashinkarenko1997@gmail.com

Любовь Абрамовна Купец – музыковед,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры
истории музыки, заведующая кафедрой музыки
финно-угорских народов Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
lyubov.kupets@glazunovcons.ru

Anastasia I. Shinkarenko – musicologist,
Master's student at the History of Music Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia),
ashinkarenko1997@gmail.com

Lyubov A. Kupets – musicologist,
Ph.D. in History of Arts, Associate Professor at the History of Music
Department, Head of the Finno-Ugric Music Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia),
lyubov.kupets@glazunovcons.ru

УДК 78.072+78.071.1

DOI 10.61908/2413-0486.2022.32.4.19-32

А. К. ГЛАЗУНОВ В ОБЪЕКТИВЕ СОВРЕМЕННОСТЕЙ:
ВЕРСИЯ «РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГАЗЕТЫ»

ALEXANDER GLAZUNOV THROUGH THE LENS
OF THE CONTEMPORARIES:
THE VERSION OF THE *RUSSIAN MUSICAL NEWSPAPER*

Аннотация

В статье реконструируется образ одного из крупнейших композиторов серебряного века А. Глазунова, созданный на страницах ведущего российского журнала эпохи «Русской музыкальной газеты» (1894–1918). Анализ массива материалов из разных рубрик за этот период (от Хроник до Биографического очерка) позволяет максимально широко очертить основные ракурсы в интерпретации музыки Глазунова, его творческого метода, особенностей стиля

и даже личностных характеристик. Показательно, что широкий спектр авторов, в том числе авторитетных критиков и музыкантов России и Европы (Н. Финдейзен, А. Оссовский, Ю. Энгель, И. Липаев, Г. Вуд и др.), при самостоятельности взглядов, тем не менее, демонстрируют достаточное единодушие, высоко оценивая фигуру Глазунова в современной музыкальной жизни.

Abstract

The article reconstructs the image of A. Glazunov, one of the greatest composers of the Silver Age, as portrayed in the *Russian Musical Newspaper* (1894–1918), the leading Russian magazine of the era. Analyzing a broad range of materials from different sections during this period (from the Chronicles to the Biographical Sketch) makes it possible to extensively outline the major aspects in the interpretation of Glazunov's music, his creative method, style features, and even personal characteristics. It is significant that a wide variety of authors, including authoritative critics and musicians from Russia and Europe (N. Findeisen, A. Ossovsky, J. Engel, I. Lipaev, G. Wood, etc.), in spite of having their independent views, nevertheless, demonstrate sufficient unanimity of opinion, highly appreciating Glazunov as one of the important figures in modern musical life.

Ключевые слова: Александр Глазунов, Николай Финдейзен, Русская музыкальная газета, Александр Оссовский, творческая репутация, Юлий Энгель

Keywords: Alexander Glazunov, Nikolai Findeisen, Russian Musical Newspaper, Alexander Ossovsky, creative reputation, Joel Engel

То, что А. К. Глазунов займёт одно из ведущих мест в истории русской музыки – его современники отчётливо осознавали, и более того, собственноручно возвели композитора в ранг крупнейших музыкальных деятелей своего времени¹. Каким видели фигуру композитора его современники? Наиболее явственно этот образ можно проследить при анализе

¹ О феномене творческой репутации Глазунова в социологическом ракурсе см.: [1].

одного из самых авторитетных печатных изданий дореволюционной России – «Русской музыкальной газеты» (далее – РМГ)².

Появление и функционирование РМГ пришлось на *второй период* творчества Глазунова (1890-е – начало 1900-х годов) – время блестящего творческого расцвета, *третий* (середина 1900-х–1917 годы) и начало *четвёртого* – советского периода жизни (1917–1928)³. За почти четверть века своей печатной деятельности музыкальный журнал опубликовал о композиторе: два биографических очерка⁴, один специальный номер⁵ (в честь 25-летнего юбилея композиторской деятельности) и развёрнутую рецензию на премьерную постановку балета «Раймонда»⁶. Были размещены фотографии, рисунки, портреты композитора и факсимиле автографов некоторых сочинений. Весьма интересную информацию об этой незаурядной личности можно обнаружить в разделах «Хроника» и «Разные известия». Авторами публикаций в разное время выступали: Н. Финдейзен, Ю. Энгель, Г. Прокофьев, А. Оссовский, В. Чешихин, Ю. Курдюмов, Е. М. Петровский, Б. Тюнеев, П. Бебутов.

Фигурируют и письма в редакцию журнала от имени композитора: благодарность за поздравление с 25-летием композиторской деятельности, два поздравления РМГ с 20-летием (как от директора консерватории и члена попечительского совета), письмо-опровержение о приостановке издательской деятельности фирмы М. И. Беляева (в соавторстве с А. К. Лядовым и Н. В. Арцыбушевым), письмо-отзыв об открытии «Оркестрового отдела» в журнале и информационное письмо о конкурсе пианистов на премию в память А. Н. Есиповой.

² Подробнее о газете и её главном редакторе см.: [3].

³ Периодизация по: [2].

⁴ См.: [4; 5]. Эти материалы посвящены 50-летию со дня рождения композитора. (псевдонимы – О. В-ва; О. В.).

⁵ См.: А. К. Глазунову по случаю исполняющегося 25-летия (1882–1907) его музыкальной деятельности // Русская музыкальная газета. 1907. № 1.

⁶ См.: Петровский Е. М. (псевдоним Е. П-ский). Новый русский балет «Раймонда» А. К. Глазунова // Русская музыкальная газета. 1898. № 1.

Александр Константинович не раз выступал и в роли автора статей. За всё время функционирования журнала насчитывается порядка трёх работ, вышедших из-под пера самого композитора:

1. Записка А. К. Глазунова о редакции «Князя Игоря» Бородина (1896, № 2) – данная записка была составлена по просьбе музыкального критика В. В. Стасова и вручена ему 1 ноября 1891 года. В ней композитор подробно описывает процесс работы над оперой с Н. А. Римским-Корсаковым, сопровождая нотными примерами.

2. К вопросу об «упрощённой партитуре». VI. (1907, № 40) – это своего рода дискуссия⁷ между композиторами о возможных способах упрощения оркестровых и хоровых партитур. Для решения весьма актуального вопроса того времени РМГ был выделен столбец.

3. А. К. Глазунов об «Орестее» (1915, № 44) – заметка о премьере оперы «Орестея» С. И. Танеева, сперва опубликованная в «Биржевых ведомостях» и после продублированная в РМГ. Композитор повествует об особенностях творческого процесса Танеева, основываясь на их личных разговорах, и анализирует музыкальный язык оперы. К слову, принадлежность данного материала Глазунову ставится редколлегией под сомнение. Это обосновывается тем, что ранее недоброжелатели неоднократно публиковались от его имени. Но так как со временем никаких опровержений ни от композитора, ни от журнала не последовало, можно предположить, что заметка – дело рук самого Глазунова.

Профессиональный статус композитора в РМГ на протяжении всего периода остаётся на высоком уровне. И, более того, Глазунова включают в «славную плеяду новейших русских композиторов»⁸ «корифеи русской

⁷ Дискуссию поддержали: I. А. Зилоти (№ 37); II. А. Виноградский (№ 37); III. А. Гречанинов (№ 37); IV. В. Чешихин (№ 37); V. Э. Направник (№ 40); VI. А. К. Глазунов (№ 40); VII. В. Сук (№ 40); VIII. И. Слатин (№ 43); IX. П. Лаврецкий (№ 43); X. Римский-Корсаков (№ 45).

⁸ См.: Русская музыкальная газета. 1900. № 14. Стлб. 416.

музыки»⁹ и «главари петербургского музыкального мира»¹⁰, ставя его имя в один ряд с такими титанами музыкального Олимпа как П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов и А. Н. Скрябин.

В отдельных материалах нередко прослеживается приём сравнения с другими композиторами, в большей степени со своим «музыкальным родителем» – Н. А. Римским-Корсаковым. Композитор и музыкальный писатель К. Н. Чернов подмечает, что оба автора для выражения элементов фантастики прибегают к общим приёмам [8, стлб. 1105]. Главная тема первой части Квартета *d-moll* имеет много родства с одной из фраз пролога к опере «Снегурочка»¹¹. Взаимосвязь с «весенней сказкой» обнаруживается и в симфониях композитора. Так, финал Симфонии № 5 (*B-dur*) по своему стилю близок светлым и громогласным «ярилинским» шествиям¹².

Влияние Римского-Корсакова на творческий облик Глазунова – неоспоримый факт. Но всё же, помимо общих черт, указанных выше, в некоторых моментах композитор явно уступает своему учителю, а в других, наоборот, превосходит. Так, в французской газете *Temps* при сравнении Симфонии № 6 Глазунова с оперными отрывками учителя, отмечалось, что в его музыке нет того вкуса, как в музыке Римского-Корсакова¹³. Противоположная картина представлена в рецензии на 77 общедоступный симфонический концерт, в которой подчёркивается, что по своей оркестровой звучности и изящности сюита «Море» превалирует над «Садко»¹⁴. Несмотря на то, что Глазунов не унаследовал музыкальный вкус учителя, по своему оркестровому и техническому мастерству, по мнению Н. Финдейзена, стоит много выше даже некоторых из основателей Новой русской школы¹⁵.

⁹ Русская музыкальная газета. 1902. № 18–19. Стлб. 527.

¹⁰ Русская музыкальная газета. 1905. № 5. Стлб. 133.

¹¹ Хроника. С.-Петербург // Русская музыкальная газета. 1900. № 3. Стлб. 88.

¹² Там же. 1903. № 16. Стлб. 451.

¹³ Наши за границей // Русская музыкальная газета. 1902. № 15–16. Стлб. 475.

¹⁴ Хроника. С.-Петербург // Русская музыкальная газета. 1903. № 48. Стлб. 1196.

¹⁵ Финдейзен Н. Ф. Хроника. С.-Петербург. Русские симфонические концерты // Русская музыкальная газета. 1897. № 3. Стлб. 460.

Творчество Глазунова неоднократно сравнивают с другим русским композитором – П. И. Чайковским. Очарование гением Чайковского у первого, как указывает Н. Финдейзен, стало заметно, начиная со второй половины 1890-х годов. Его влияние ощутимо и в балетной сюите, и в некоторых симфонических произведениях. Например, построения первой и последней частей Симфонии № 6 «носят в себе следы тщательного изучения VI симфонии Чайковского»¹⁶. Симфония № 4 Глазунова пропитана нерешительным, однообразным, неровным и беспокойным настроением четвёртой симфонии Чайковского. «...Те же фанфары, призывы к жизненной борьбе в последней части, то же общее впечатление славянской “робости перед жизнью”», – отмечает В. Е. Чешихин. Продолжая свою мысль, музыкальный критик указывает, что в плане музыкальной формы – менее связана и закончена в целом¹⁷.

С точки зрения музыкального языка, по мнению редколлегии РМГ, Глазунов, тем не менее, слышится полной противоположностью Чайковского. Обосновывается это тем, что творчество последнего является более чувственным, близким и доступным для слушателей, нежели Глазунова, искусство которого – для немногих. Его сочинения не воспринимаются «одним открытым сердцем», а для их объективной оценки публике предстоит пройти сложный путь дабы разгадать тайну глазуновского музыкального искусства¹⁸.

В газете проводится параллель и с зарубежными коллегами. Например, в одной из рецензий В. Чешихин называет Глазунова «русским Мендельсоном» за уравновешенность его композиций¹⁹. Б. Тюнеев считает, что по своему воздействию на эмоциональную сферу слушателя Глазунов близок к И. Брамсу. Так, например, в Симфонии № 8, по его же мнению, композитор касается «тех

¹⁶ Там же.

¹⁷ Чешихин В. Е. Музыка в провинции. Рига // Русская музыкальная газета. 1898. № 9. С. 826.

¹⁸ Хроника. Концерты в Санкт-Петербурге // Русская музыкальная газета. 1913. № 32–33. Стлб. 687.

¹⁹ Чешихин В. В. Хроника. Оперы и концерты в Петрограде // Русская музыкальная газета. 1916. № 8–9. Стлб. 196.

же струн», что и И. Брамс в первой части Симфонии № 3 и в финале первой. В Сонате для фортепиано № 2 ор. 75 ассоциации с немецким композитором возникают в связи с «нервным минором» и «интересными гармониями»²⁰. Кроме того, как упоминает автор, эта Соната по своим качествам навеивает воспоминания и о таких композиторах-романтиках, как Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Лист.

Немецкая музыкальная печать отметила «немецкий» склад творческой природы композитора, в большей степени напоминающая байройтского мастера – Р. Вагнера²¹. Ещё на первых порах своей творческой деятельности Глазунов выразил «непоколебимое сочувствие принципам вагнеровской музыки»²². По мнению Н. Ф. Финдейзена, вагнеровским духом пронизаны многие сочинения композитора: квартет (*d-moll*), Симфония № 4, симфоническая фантазия «Море», Симфония № 6, Симфония № 7 и т. д. Автор статьи прослеживает общность в богатом красками голосоведении, в отношении силы и мощи оркестра, утверждая, что многие темы по своей природе и принципам развития родственны темам Вагнера. Несмотря на это, критик уверен, что это влияние не указывает на несамостоятельность Глазунова. Напротив, впитав в себя лишь отдельные стилистические черты различных композиторов, он смог их по-своему интерпретировать и вплести в канву произведений²³.

Среди своих коллег по цеху Глазунов являлся самым плодовитым на новые сочинения: «...Чуть ли не ежегодно он способен написать одну симфонию, с придатком двух-трёх пьес», – отмечал И. В. Липаев в своей рецензии на Московский концерт²⁴. Порой чрезмерная продуктивность не просто настораживала, а пугала музыкальных критиков РМГ. Так, в одной из

²⁰ Тюнеев Б. Д. Хроника. С.-Петербург // Русская музыкальная газета. 1910. № 44. Стлб. 974.

²¹ Музыка за границей // Русская музыкальная газета. 1898. № 3. Стлб. 419.

²² Финдейзен Н. Ф. Хроника. С.-Петербург. Русские симфонические концерты // Русская музыкальная газета. 1897. № 3. Стлб. 460.

²³ Там же. Стлб. 458–462.

²⁴ Липаев И. В. Московские письма // Русская музыкальная газета. 1902. № 45. Стлб. 1107.

своих работ главный редактор журнала Н. Финдейзен, высказав свои опасения, педалировал, что это качество с лёгкостью может привести композитора к бедности, а то и вовсе нищенству в творчестве²⁵. Со временем боязнь за упадок творческой фантазии Глазунова исчезла. На её место пришла критика в адрес фортепианных и камерных сочинений, мол негоже разменивать такой крупный талант на всякую мелочь, тем более что как камерный композитор Глазунов гораздо слабее Глазунова-симфониста²⁶. Сфера, в которой композитор мог считать себя по праву мастером – оркестровая, и только в ней, по утверждению журнала, ему суждено было достичь небывалых высот²⁷.

В материалах журнала центральное место занимает также облик Глазунова-симфониста. Даже в специальном номере, приуроченном к 25-летию композиторской деятельности, статьи распределились следующим образом: «Глазунов как симфонист» (Ю. Д. Энгель), «О балетной музыке Глазунова» (Е. М. Петровский) и «Камерная музыка А. К. Глазунова» (Ю. Курдюмов). Самой объёмной по своим масштабам является, конечно, статья «Глазунов как симфонист», раскинувшаяся на пять номеров, ведь «говорить о Глазунове-симфонисте значит говорить обо всём Глазунове» [9, стлб. 1]. В аналогичном порядке представлена характеристика творческого облика композитора в «Биографической мозаике» А. Оссовского, тем самым в очередной раз делая акцент на то, что его роль как симфониста в музыкальной культуре намного значительнее.

Александр Константинович был поистине выдающимся композитором своего времени. Ни у одного русского симфониста количество симфоний ещё не доходило до числа написанных Глазуновым²⁸. Известно, что в музыкальном наследии композитора насчитывается порядка восьми симфоний, из которых

²⁵ Финдейзен Н. Ф. Хроника. IV русский симфонический концерт // Русская музыкальная газета. 1895. № 3. Стлб. 200.

²⁶ Хроника. С.-Петербург. Концерты // Русская музыкальная газета. 1902. № 8. Стлб. 243.

²⁷ Там же. 1901. № 41. Стлб. 994.

²⁸ Хроника. С.-Петербург. Концерты // Русская музыкальная газета. 1906. № 51–52. Стлб. 1249.

последняя была написана в 1905 году. Едва отгремела премьера восьмой симфонии, как «Разные известия» пестрили новостями о том, что композитор приступил к работе над девятой. Поначалу процесс создания нового творения протекал активно. Но окончив первую часть, симфония была отложена, и более автор к ней не возвращался. Отсюда возникают вопросы: как крупный мастер симфонического искусства своего времени не смог завершить работу в столь излюбленном им жанре? Что послужило причиной? Неужели и Глазунова постигло так называемое «проклятие» Девятой симфонии?

Возможно, ответы на поставленные вопросы можно найти в «Биографической мозаике» А. Оссовского, который в своём материале приводит в пример некоторые высказывания самого композитора. Так, поглощённый заботами о консерватории А. К. Глазунов неоднократно сетовал: «Существуют счастливые композиторы. Они имеют возможность свободно поработать несколько месяцев в году, а мне приходится работать урывками, и то, когда я устал». В иной раз с долей юмора говорил: «Хорошо было бы, если бы меня присудили на годик в тюрьму, в одиночное заключение, но с условием разрешить мне свободно работать. Поставил бы инструментик, набрал бы много нотной бумаги, карандашей, сидел бы и писал... <...> При таких условиях охотно бы отсидел годик в тюрьме» [4, стлб. 519]. Как видим, большое количество времени и труда отнимало управление своим любимым детищем, а ведь необходимо принять во внимание и то, что композитор часто выступал в качестве дирижёра и гастролировал по всему миру. Несмотря на столь большую загруженность, композитор всё же одаривал публику новыми произведениями. В этот период представил фортепианный концерт, музыку к драме «Царь Иудейский», к пьесе «Маскарад» Лермонтова, а также сочинения для оркестра «Торжественное шествие», «Финская фантазия», «Парафразы» на гимны союзных народов и т. д.

Будучи самым известным среди современников, имя Глазунова буквально не сходило с афиш. Как композитор и дирижёр он являлся частым гостем

Русских симфонических концертов, концертов А. Зилоти, местных собраний ИРМО в крупных городах и в провинции. Его появление на концертной площадке становилось грандиозным событием, а настоящие ценители его творчества и вовсе были готовы приехать на любой конец света, лишь бы насладиться сочинениями столь любимого автора²⁹. Почти каждая премьера сопровождалась бурными овациями публики и головокружительным успехом, воспринимающимся не только как успех русской музыки, но и как успех хорошей, серьёзной музыки в целом³⁰. Со временем такое отношение к музыке композитора стало само собой разумеющимся, и рецензенты РМГ лишь отмечали: «Всё, что носит штемпель “сделано Глазуновым”, теперь у нас ценится высоко»³¹.

По мере того как стремительно развивалась его творческая деятельность, росла и популярность за границей. Его значимость в музыкальной культуре подчёркивала в своих материалах и зарубежная пресса. По представленной информации в РМГ о Глазунове опубликованы следующие статьи в иностранных печатных изданиях: «Александр Глазунов» (автор – J. W., немецкий журнал *Neue Musik-Zeitung*, 1906, № 18); «Александр Глазунов» (автор – М. Д. Кальвокоресси, немецкий журнал *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*); «А. Глазунов и Общество Британских Композиторов» (лондонский журнал *The Musical World*, 1907, июль) и «Alexandre Glazounow» (автор – P. Magmette, французский журнал *Le Courrier musical*, 1910, № 14–15).

Наибольшую славу и любовь композитор снискал у английской публики. Точкой отсчёта истинного триумфа Глазунова в Англии можно считать 30 декабря 1898 года. Именно в этот день состоялся концерт в *Queens Hall*, на котором была исполнена Симфония № 6 под управлением Г. Вуда – яркого пропагандиста русской музыки. От посетивших концерт музыкальных критиков

²⁹ Липаев И. В. Московские письма // Русская музыкальная газета. 1904. № 44. Стлб. 1027.

³⁰ М. Хроника. С.-Петербурга. Симфонические собрания ИРМО // Русская музыкальная газета. 1897. № 2. Стлб. 318.

³¹ Хроника. Концерты в Петербурге // Русская музыкальная газета. 1912. № 10. Стлб. 249.

и знатоков слышались «безусловные и горячие похвалы» в адрес произведения композитора, а публика то и дело не переставала восторгаться и рукоплескать³². Подобная реакция вечно стремящихся сдерживать свои чувства англичан была полной неожиданностью. Видимо потому, что лишь Глазунову удалось растопить холодное сердце английского слушателя, он и стал для него композитором № 1. Любопытен и тот факт, что за несколько дней до концерта Г. Вуд говорил, что «из всех ныне живущих композиторов один Глазунов мог бы занять место подле Чайковского в поклонении англичан»³³. Слова директора оркестра вскоре воплотились в реальность.

Самого же А. К. Глазунова неоднократно приглашали в Лондон для дирижирования собственными сочинениями. По информации журнала он посетил Англию в 1896, 1902, и, конечно, в 1907 году – году 25-летия композиторской деятельности. Одной из почётных наград, приуроченных к этой знаменательной дате, стало присвоение композитору Оксфордским и Кембриджским университетами звания доктора музыки.

РМГ со ссылкой на британское периодическое издание *The Musical Times* (№ 77) предоставляет возможность читателю Серебряного века узнать некоторые подробности о чествовании Глазунова в Кембридже (12 июня) и в Оксфорде (18 июня). На церемонии, согласно требованиям, была произнесена и обращена к вице-канцлеру речь на латинском языке. В ней говорилось, что на протяжении всего своего творческого пути кандидат Глазунов как «*vir in arte musica peritissimus*» (человек, разбирающийся в музыкальном искусстве) служил своим дарованием «*In Musicorum Republica*» (в Музыкальной Республике). Его кандидатура является достойной для получения почётной степени доктора музыки. Речь была составлена доктором Бесселем и произнесена композитором сэром Хьюбертом Пэрри. По завершении церемонии нового доктора чествовали в различных музыкальных собраниях:

³² Музыка за границей // Русская музыкальная газета. 1899. № 2. Стлб. 69.

³³ Там же. Стлб. 70.

6 июня в Королевской Музыкальной Коллегии; 7 июня в концерте Университетского музыкального общества; 20 июня в концерте *Waller-Quartet'a* в Лондоне³⁴. Таким образом, Глазунов стал вторым русским композитор после П. И. Чайковского, которого англичане удостоили столь высокого звания.

Кроме биографических фактов и успехов на творческом поприще в материалах современников фигурируют внешние и поведенческие особенности «Глазуна»³⁵, позволяющие реконструировать его облик. Так, всем известное прозвище Глазунова – Самсон³⁶ – у музыкального критика Оссовского ассоциируется лишь с внешними свойствами «творческой мускулатуры» композитора [5, с. 20]. В других отношениях композитор напоминал больше шекспировского персонажа – Гамлета, нежели библейского героя: бледная одутловатость, тучность корпуса, вялые движения, неторопливая походка, вдумчивый наклон головы, манера раскланиваться перед публикой прямым с эстрады. Один из актёров того времени однажды сказал: «Я дорого бы дал, чтобы воспользоваться наружностью Глазунова для роли Гамлета» [там же]. Для композитора характерна внешняя отстранённость от окружающего мира, глубокая погружённость в свои мысли, идеи [6, стлб. 179]. Черты лица безжизненные, будто «замороженные»: «Одна из тех физиономий, которых трудно представить себе смеющимися, до такой степени смех не лежит в характере их лица», – писал Оссовский [5, с. 20].

О внешних особенностях Глазунова-дирижёра Н. Финдейзен отзывался следующим образом: «Для глаз трудно себе представить более неловкого, неподвижного, точно апатичного дирижёра, – но, удивительное дело – с редкой стройностью, изяществом, подчас даже виртуозностью, оркестр исполнил

³⁴ Музыка за границей // Русская музыкальная газета. 1907. № 28–29. Стлб. 648.

³⁵ Так называл композитора музыкальный критик В. Стасов. См.: Русская музыкальная газета. 1907. № 42. Стлб. 930.

³⁶ Прозвище дано В. В. Стасовым. См.: Русская музыкальная газета. 1915. № 33–34. Стлб. 520.

произведения под управлением молодого музыканта»³⁷. Даже во время концерта, на котором чествовался 25-летний юбилей его композиторской деятельности, все свои заслуги он отрицал, а в адрес своих товарищей по искусству, которым, по словам композитора, он отчасти обязан своей известностью, произнёс благодарственные речи [7, стлб. 348]. К слову, это был, пожалуй, единственный юбилей, прошедший в таком масштабе. Предыдущие и последующие свои празднества сам виновник торжества отказывался каким-либо образом отмечать.

В качестве вывода можно резюмировать, что имя Глазунова красной нитью проходит через все номера РМГ, хотя крупных отдельных материалов, посвящённых его фигуре, незначительное количество. Наибольший вклад в пропаганду Глазунова на страницах издания внесли А. Оссовский, Ю. Курдюмов, Е. Петровский и Ю. Энгель. Так или иначе, можно констатировать, что облик Глазунова на протяжении всего периода функционирования РМГ воспринимался профессиональным музыкальным сообществом Петербурга и Москвы стабильно высоко и целостно, в таком виде транслируя его и для своих читателей.

Литература

1. Букина Т. В. Феномен творческой репутации А. К. Глазунова (социологический взгляд) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4 (39). С. 76–84.
2. Ганина М. А. Александр Константинович Глазунов: Жизнь и творчество. Л.: Музгиз, 1961. 389 с.
3. Космовская М. Л. История музыкальной культуры в наследии Н. Ф. Финдейзена. Курск: Изд-во Курского гос. ун-та, 2006. 308 с.
4. Оссовский А. В. А. К. Глазунов. Биографическая мозаика // Русская музыкальная газета. 1915. № 33–34. Стлб. 506–520.
5. Оссовский А. В. А. К. Глазунов. Биографический очерк // Русская музыкальная газета. 1898. № 1. С. 17–21.

³⁷ Финдейзен Н. Ф. Хроника. С.-Петербург. I русский симфонический концерт // Русская музыкальная газета. 1896. № 2. Стлб. 235.

6. Хроника. С.-Петербург. 2-е юбилейное чествование А. К. Глазунова // Русская музыкальная газета. 1907. № 12. Стлб. 347–348.
7. Хроника. С.-Петербург. Концерты. Юбилейное чествование А. К. Глазунова // Русская музыкальная газета. 1907. № 5–6. Стлб. 178–182.
8. Чернов К. Е. Программные симфонические произведения Н. А. Римского-Корсакова // Русская музыкальная газета. 1905. № 46. Стлб. 1105–1113.
9. Энгель Ю. Д. Глазунов как симфонист // Русская музыкальная газета. 1907. № 1. Стлб. 1–8.

References

1. Bukina T. V. Fenomen tvorcheskoj reputacii A. K. Glazunova (sociologičeskij vzgljad) [The Phenomenon of the Creative Reputation of A. K. Glazunov (A Sociological View)]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj* [Bulletin of the Vaganova Ballet Academy]. 2015. No. 4 (39), pp. 76–84.
2. Ganina M. A. *Aleksandr Konstantinovič Glazunov: Žizn' i tvorčestvo* [Alexander Konstantinovič Glazunov: Life and Work]. Leningrad: Muzgiz, 1961. 389 p.
3. Kosmovskaja M. L. *Istorija muzykal'noj kul'tury v nasledii N. F. Findejzena* [The History of Musical Culture in the Heritage of N. F. Findeisen]. Kursk: Izd-vo Kurskogo gos. un-ta, 2006. 308 p.
4. Ossovskij A. V. A. K. Glazunov. Biografičeskaja mozaika [A. K. Glazunov. Biographical Mosaic]. *Russkaja muzykal'naja gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1915. No. 33–34. Col. 506–520.
5. Ossovskij A. V. A. K. Glazunov. Biografičeskij očerok [A. K. Glazunov. Biographical Sketch]. *Russkaja muzykal'naja gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1898. No. 1, pp. 17–21.
6. Hronika. S.-Peterburg. 2-e jubilejnoe chestvovanie A. K. Glazunova [The Chronicle. St. Petersburg. 2nd Anniversary Celebration in Honor of A. K. Glazunov]. *Russkaja muzykal'naja gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1907. No. 12. Col. 347–348.
7. Hronika. S.-Peterburg. Koncerty. Jubilejnoe chestvovanie A. K. Glazunova [The Chronicle. St. Petersburg. Concerts. Anniversary Celebration in Honor of A. K. Glazunov]. *Russkaja muzykal'naja gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1907. No. 5–6. Col. 178–182.
8. Chernov K. E. Programmnye simfonicheskie proizvedenija N. A. Rimskogo-Korsakova [Program Symphonic Works by N. A. Rimsky-Korsakov]. *Russkaja muzykal'naja gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1905. No. 46. Col. 1105–1113.
9. Jengel' Ju. D. Glazunov kak simfonist [Glazunov as a Symphonist]. *Russkaja muzykal'naja gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1907. No. 1. Col. 1–8.