

Валентина Геннадьевна Трусова — профессор,
заведующий кафедрой камерного ансамбля
и концертмейстерского класса
Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
valentina.trusova@glazunovcons.ru

Valentina G. Trusova — professor,
Head of the Department of Chamber Ensemble and Accompaniment
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
valentina.trusova@glazunovcons.ru
ORCID: 0009-0003-3365-4617

Дмитрий Александрович Сулов — профессор
кафедры вокального искусства
Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
sdmitri@yandex.ru

Dmitry A. Suslov — professor
at the Department of Vocal Arts
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory,
(Petrozavodsk, Russia)
sdmitri@yandex.ru

УДК 784+785

DOI 10.61908/2413-0486.2026.47.3.130-145

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ ЮНОГО ГЛАЗУНОВА НА ПРИМЕРЕ РОМАНСОВ ОР. 4

Аннотация

Камерная вокальная музыка Александра Константиновича Глазунова, несмотря на кажущуюся изученность, продолжает привлекать внимание исследователей. Особый интерес представляет раннее творчество композитора, в частности, романсы ор. 4. В этих сочинениях он предстаёт таким, каким сложился к началу 1880-х годов как музыкант и как личность. Возраст Глазунова хорошо

ощущается в выборе поэтических источников, которые и стали объектом исследования авторов статьи. Стихи рассматриваются в аспектах литературных предпочтений композитора, раскрытия романтической темы любви, а также в плане единства поэтических мотивов, которые способствуют восприятию всего опуса как целостного художественного организма.

Ключевые слова: А. К. Глазунов, романсы op. 4, Г. Гейне, А. С. Пушкин, А. В. Кольцов, Ф. Стендаль, Испания, Восток, Р. Шуман, любовь, эротизм

POETIC PREFERENCES OF THE YOUNG GLAZUNOV BASED ON THE ROMANCES OP. 4

Abstract

The chamber vocal music of Alexander Konstantinovich Glazunov, despite the apparent thoroughness of its study, continues to attract the attention of researchers. Of special interest is the composer's early works, in particular the romances Op. 4. In these compositions, he appears as he had developed by the early 1880s — both as a musician and as a person. Glazunov's age is clearly felt in the choice of poetic sources, which have become the subject of the authors' research in this article. The poems are examined from the perspectives of the composer's literary preferences, the exploration of the romantic theme of love, and also in terms of the unity of poetic motifs that contribute to the perception of the entire opus as a cohesive artistic organism.

Keywords: A. K. Glazunov, romances, op. 4, H. Heine, A. S. Pushkin, A. V. Koltsov, F. Stendhal, Spain, the East, R. Schumann, love, eroticism

*«Чайковский признал в Глазунове гениальность»
Ю. Д. Энгель [9]*

7 января 1907 года вышел номер «Русской музыкальной газеты», посвящённый 25-летию музыкальной деятельности А. К. Глазунова. Точкой отсчёта многожанрового творчества стал 1882 год, когда были написаны струнный квартет № 1, увертюра № 1 на три греческие темы, состоялась премьера Первой симфонии и начата работа над романсами, вошедшими в opus 4. В юбилейном номере газеты были опубликованы три статьи:

«Глазунов как симфонист» (Ю. Д. Энгель), «О балетной музыке А. К. Глазунова (Е. П.)», «Камерная музыка А. К. Глазунова» (Ю. Курдюмов). В начале статьи Энгель безапелляционно заявил: «Говорить о Глазунове симфонисте значит говорить обо всём Глазунове», но при этом добавил, что «наиболее любимая и родная стихия для Глазунова, конечно — оркестр...здесь следует искать ключ к разгадке основных свойств его творчества» [9].

До сих пор имя выдающегося русского композитора у музыкантов ассоциируется, главным образом, с развитием крупных инструментальных форм, прежде всего в жанре симфонии. Композитор, обладающий феноменальными музыкальными способностями, редким трудолюбием и целеустремленностью, позволившие ему заявить о себе уже в юном возрасте (публичное исполнение Первой симфонии в 17 лет!), вызывает и удивление, и восхищение. Но в ретроспективе обзора сочинений мастера, как и всего творческого наследия его предшественников и современников, было бы несправедливо обойти вниманием его камерно-вокальные произведения, которые до настоящего времени находятся в тени других жанров. Они практически отсутствуют в концертных программах (за редким исключением) отечественных вокалистов. Существующие на дисках записи не меняют общей ситуации, которая пока складывается не в пользу романсов Глазунова.

Камерная вокальная музыка Глазунова оказалась на периферии внимания современных ему музыкальных критиков ещё в 1900-х годах, хотя к широко отмечаемой тогда юбилейной дате кроме романсов ор. 4 были написаны также романсы ор. 27, 59, 60 и отдельные вокальные опусы. Удивительно, что критики не слышали в романсах молодого гения продолжения традиции Н. А. Римского-Корсакова. Как показало глубокое исследование И. Н. Горной, традиция Римского-Корсакова в романсах Глазунова проявилась и в общности эстетических ориентиров, и в поэтических симпатиях обоих композиторов, и в традиции камерной музыки

как «сферы музыкального интеллектуализма», и в живописно-пластическом видении мира, и в интерпретации поэтических текстов [1].

В диссертационном исследовании Б. Я. Шнитке «Романсное творчество Глазунова» [8], выполненном в Ленинградской консерватории в 1945 году, романсы композитора ранжированы следующим образом: ранние романсы (1882–1885); романсы на тексты А. Коринфского, А. Майкова, М. Лермонтова; романсы на тексты А. Пушкина; 66-й и 147-й сонеты Шекспира (неизданные). Общий вывод исследователя гласил: «...романсы, написанные в период 1882–1885 г.г., несмотря на известную неполноценность некоторых из них и отсутствие ещё большей степени мастерства, *ценны для нас как ранний этап творчества Глазунова*. Романсы этого периода таят в себе те тенденции, которые впоследствии в полной мере обнаружат себя в замечательных романсах ор. 27, 59 и 60»¹ (курсив наш. — В. Т., Д. С.) [8, с. 9]. Можно предположить, что вывод, сделанный Шнитке о ранних романсах, отражал точку зрения композиторского сообщества Консерватории в тот период. Такой вердикт о ценности романсов как раннего творческого этапа накладывает на произведения печать несовершенства и ставит под сомнение целесообразность их возвращения к слушателю. А если учесть, что до 1882 года Глазунов прошёл курс гармонии, форм, инструментовки, теории музыки и композиции у Римского-Корсакова, а премьера его Первой симфонии в 1882 году была принята восторженно и получила высокую оценку Римского-Корсакова (зрелая по технике и форме), то общая оценка, данная Шнитке романсам Глазунова, побуждает к её критическому пересмотру. Такой пересмотр имеет и практическую направленность: обратить внимание исполнителей на ранние романсы композитора как имеющие художественную ценность. Для этого необходимо сделать непредвзятый анализ романсов ор 4,

¹ Бенедикт (Венедикт) Яковлевич Шнитке (1905–1966) — пианист, музыковед-теоретик, композитор, имевший в творческом портфеле произведения разных жанров, в том числе и романсы. По классу теории композиции обучался у М. О. Штейнберга, ученика Римского-Корсакова, и, также как Глазунов, принадлежал к его школе.

обратив главное внимание на выбор поэтических текстов, способы акцентуации смысла и эмоций, имплицитно заложенных в поэтическом слове. Предпринятое в статье цитирование текстов романсов обусловлено их малой известностью и желанием привлечь внимание вокалистов и пианистов к этой замечательной музыке, достойной исполнения и широкого распространения.



В период с 1882 по 1885 год Глазунов написал 5 романсов, объединив их в ор. 4: № 1 «К груди твоей белоснежной...» на слова Г. Гейне в переводе Н. Добролюбова; № 2 «Соловей» на слова А. Кольцова; № 3 «Когда гляжу тебе в глаза...» на слова Г. Гейне в переводе М. Михайлова; № 4 «Испанская песня» на слова народной песни; № 5 «Арабская мелодия» на слова народной песни². Все миниатюры были написаны в возрасте от 17 до 20 лет. Психология определяет этот возраст как «собственно (в узком смысле) юность» [2, с. 34]. Он является «завершающей стадией психологического этапа персонализации, периода нахождения самоидентичности» [там же, с. 38]. В этот период человеку свойственны глубокая рефлексия, готовность к самоопределению в профессии, его мышление «приобретает личностный эмоциональный характер» [там же, с. 40]. В музыковедении психофизиология творческого процесса в юношеском возрасте практически не изучена. Вопрос о возрастной психофизиологии в композиторском творчестве был затронут М. С. Друскиным в монографии о Стравинском, но исследователя интересовала «“старческая” психофизиология и её признаки в “поздних стилях”» [3, с. 176–177]. Глазунов же был молод и полон сил, его музыкальный стиль ещё не достиг стадии зрелости, а потому юношеские приоритеты композитора следует искать в выборе поэтических текстов,

² Нумерация романсов дана по изданию: А. К. Глазунов. Романсы для голоса с фортепиано. М. : Музгиз, 1954.

которые и формировали траекторию развития стиля Глазунова, тем более что *литературоцентристское* направление в его творчестве было заметным.

Стихотворение «К груди твоей белоснежной...» (“Auf deinen schneeweißen Busen”)³, которое легло в основу первого романса Глазунова⁴, Гейне создал в возрасте 27 лет. Важно, что он был значительно старше 17-летнего композитора. В русской музыке к моменту написания Глазуновым опуса 4 уже существовали интерпретации стихотворений этого немецкого поэта. Назовём романсы Ц. А. Кюи «Из слёз моих» в переводе М. Л. Михайлова (1858), на этот же текст были написаны романсы А. П. Бородина (1870) и Н. А. Римского-Корсакова (ор. 2); у него же есть миниатюра «Щекою к щеке ты моей приложись...» (ор. 2, № 1), «Ель и пальма» (ор. 3, № 1); у Бородина — «Красавица-рыбачка» (1855) и «Отравой полны мои песни» (1868). Если указанные сочинения были написаны на переводные тексты, то владевший немецким языком А. Рубинштейн, тесно связанный с культурой немецкой Lied, а также под влиянием Шумана, проявившего интерес к поэзии Гейне, создал свои «6 песен на слова Гейне» (ор. 32, 1852) на языке оригинала. Глазунов для своего юношеского романса выбрал перевод Н. А. Добролюбова, изданный в 1862 году в журнале «Современник»⁵.

В поэтическом тексте дважды звучит ключевое слово *сердце*. Если вспомнить ставшую крылатой фразу Гейне «Мир раскололся, и трещина прошла по сердцу поэта», то становится понятно, что в стихотворении не только противопоставлен мир интимный (возлюбленная) и внешний (скачущие гусары). В интимном мире есть то, что находится на «поверхности» (грудь, голова, руки), и то, что спрятано в глубине (сердце).

³ Стихотворение впервые было опубликовано в 1827 году в сборнике «Книга песен».

⁴ До создания ор. 4 на стихи Гейне Глазунов написал «Песню» в переводе Н. А. Некрасова (1881) и «Песни мои ядовиты» из сборника «Романсеро» в переводе Н. А. Добролюбова (1882).

⁵ Более ранний перевод (в 1858 году) был выполнен поэтом и переводчиком М. Л. Михайловым.

Добролюбов при переводе строки *Die **Herz**allerliebste mein* пожертвовал словом *Herz* и тем самым ослабил заявленную в первой строфе эмоциональную глубину (таблица № 1).

Таблица № 1

Г. Гейне «Auf deinen schneeweißen Busen»
в переводах Н. А. Добролюбова и Т. Г. Бажуковой

Перевод Н. А. Добролюбова	Г. Гейне	Подстрочный перевод Т. Г. Бажуковой
Ко груди твоей белоснежной Я голову тихо склонял И что тебе сердце волнует В биенье его угадал.	Auf deinen schneeweißen Busen Hab' ich mein Haupt gelegt, Und heimlich kann ich behorchen, Was dir dein Herz bewegt.	На твои белоснежные груди Положил я свою голову, И тайно могу я подслушать, Что происходит в твоём сердце .
Чу! В город вступают гусары, Нам слышен их музыки звук. И завтра меня ты покинешь, Мой милый , прекрасный мой друг.	Es blasen die blauen Husaren, Und reiten zum Thor herein, Und morgen will mich verlassen Die Herz allerliebste mein.	Трубят гусары в синих мундирах, И скачут они к городским воротам, И завтра хочет меня покинуть Та, которую я люблю всем сердцем .
Пусть завтра меня ты покинешь, Зато ты сегодня моя! Сегодня в объятиях милой Вдвойне хочу счастлив быть я	Und willst du mich morgen verlassen So bist du doch heute noch mein, Und in deinen schönen Armen Will ich doppelt selig seyn	И хотя завтра ты хочешь меня покинуть, Сегодня ты ещё моя, И в твоих прекрасных руках Хочу я быть вдвойне благословенным

Перевод Добролюбова начинается в прошедшем времени: *склонял*, *угадал*, что больше подходит для балладного повествования. В оригинале сразу даётся описание эротической сцены. Э. Фромм, посвятивший искусству любви небольшую книгу, так охарактеризовал эротическую любовь: «она жаждет полного слияния, единства с единственным человеком. Она по самой своей природе исключительна, а не всеобща» [7, с. 33]. Лирический герой Гейне *любит всем сердцем*. На этой стадии зарождения чувства в душе происходит то, что Ф. Стендаль охарактеризовал так: «Любовь зародилась. Любить — значит испытывать наслаждение, когда ты видишь, осязаешь, ощущаешь всеми органами чувств и на как можно более близком расстоянии существо, которое ты любишь, и которое любит тебя» [6].

Показательно, что юноша Глазунов выбирает тему любви с эротической составляющей в качестве *поэтического motto всего опуса*.

Под № 2 Глазунов поместил романс, написанный на стихи Кольцова «Соловей» (1831). К этому времени поэтическая тема «соловей и роза» осознавалась как литературная традиция, связанная с восприятием арабо-персидской поэзии [4, с. 3]. К «ориентализму» русской литературы были причастны и Пушкин, и Кольцов, а также современники Глазунова, использовавшие в своём творчестве суфийский мотив соловья и розы (А. Фет, В. Брюсов, М. Лохвицкая, Д. Мережковский, С. Надсон).

Выбирая для своего романса текст Кольцова, Глазунов несомненно знал о вокальном сочинении Римского-Корсакова на этот же текст из опуса 2, написанном в период 1865–1866 годов. Важно заметить, что Кольцов в своём стихотворении пометкой «Подражание Пушкину» прямо указывал на мастера, вдохновившего его на создание сочинения, и таким образом оказал дань уважения поэту.

А. С. Пушкин

Соловей и роза

В безмолвии садов, весной, во мгле ночей,
Поёт над розою восточный соловей.
Но роза милая не чувствует, не внемлет,
И под **влюблённый гимн** колеблется и дремлет.

Не так ли ты поёшь для хладной красоты?
Опомнись, о поэт, к чему стремишься ты?
Она не слушает, не чувствует поэта;
Глядишь — она цветёт; взываешь — нет ответа.

А. В. Кольцов

Соловей

(Подражание Пушкину)

Пленившись розой, соловей,
И день и ночь поёт над ней,
Но роза молча песням внемлет...
Невинный сон её объемлет...
На лире так певец иной
Поёт для девы молодой;
Он страстью пламенной сгорает,

А дева милая не знает -
Кому поёт он? Отчего
Печальны песни так его?

В этом же ключе можно рассматривать и обращение юного Глазунова. Несмотря на то, что он знал, любил и ценил поэзию Пушкина, выбор он сделал в пользу Кольцова, вступая в своеобразный диалог со своим мастером. К тому же у Пушкина суфийский двусоставный образ-символ [4, с. 13] представлен в топике природы — в тишине сада, а у Кольцова природный мир отсутствует. У Пушкина чувство поэта (как и песнь соловья) охарактеризовано как влюблённость, у Кольцова поэт сгорает от страсти⁶. Возвращаясь к идее «диалога с мастером», следует отметить, что оба композитора, в трактовке любовной темы отдали предпочтение Кольцову. Для Римского-Корсакова был важен образ поэта как «певца любви» с большей опорой на восточную традицию, поэтому он исключает седьмую строку, в которой говорится о страсти. Глазунов же, сохранив поэтический текст полностью, акцентирует именно страсть поэта.

Таким образом, лирический герой, представленный в первом романсе, во втором получает более точную психологическую характеристику. При отсутствии явного сюжета эти миниатюры оказались объединены темой любви — центральной темой романтического искусства.

В третьем романсе Глазунов вновь обратился к Гейне. После «Соловья» Кольцова такой выбор Глазунова уже не может удивить. Персидская поэзия оставила след в творчестве Гейне. В 1821 году поэт написал стихотворение «Поэт Фирдуси», где есть мотив соловья и розы:

Расцвело шестнадцать весен,
Отцвело шестнадцать весен,

⁶ Стендаль в Книге «О любви» из четырёх родов любви поставил любовь-страсть на первое место, указав в качестве примера на любовь Элоизы к Абеляру. Пьер Абеляр (1079–1142) — средневековый французский философ. Свою автобиографию «История моих бедствий» он начал словами: «Часто человеческие страсти провоцируются или укрощаются скорее примерами, нежели словами» [Абеляр, П. История моих бедствий / пер. с лат. С. Неретиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 7]. Отсылка к этой истории есть в романе Жан-Жака Руссо «Юлия, или Новая Элоиза».

Соловей прославил розу
И умолк шестнадцать раз⁷.

Стихотворение Гейне «Когда гляжу тебе в глаза» (“Wenn ich in deine Augen she”) профессионалам и любителям музыки Санкт-Петербурга было знакомо по вокальному циклу Шумана «Любовь поэта». Современный слушатель знает эту песню в переводе В. Аргамакова (таблица № 2).

Таблица № 2

Г. Гейне «Wenn ich in deine Augen seh» в переводе В. Аргамакова

Г. Гейне	Перевод В. Аргамакова
Wenn ich in deine Augen seh, So schwindet all mein Leid und Weh; Doch wenn ich küsse deinen Mund, So werd ich ganz und gar gesund. Wenn ich mich lehn an deine Brust, Kommts über mich wie Himmelslust; Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich! So muß ich weinen bitterlich	Встречаю взор очей твоих, и скорбный стон в душе затих; дарит источник сил живой мне поцелуй горячий твой. Склоняюсь я к тебе на грудь, и счастья близок светлый путь; но говоришь: «Люблю тебя» — и горько, горько плачу я

У Глазунова текст Гейне в третьем романсе звучит в переводе М. Л. Михайлова (1829–1865) — одного из лучших переводчиков-интерпретаторов поэзии Гейне. Впервые перевод был опубликован в 1856 году в журнале «Русский вестник».

Г. Гейне

Wenn ich in deine Augen seh
(перевод М. Л. Михайлова)

Когда гляжу тебе в глаза,
Стихает на сердце гроза;
Когда в уста тебя целую,
Душою верю в жизнь иную.

Когда склонюсь на грудь твою, —
Не на земле я, а в раю!
Скажи «люблю» — и сам не знаю,
Отчего так грустно зарыдаю!

Согласно периодизации Стендаля, содержание этого стихотворения относится к двум стадиям зарождения любовного чувства: стадии «первой

⁷ Велика вероятность того, что Глазунов знал об этом стихотворении в переводе Л. А. Мея, сделанном в 1859 году.

кристаллизации» и стадии, когда «рождается сомнение». В период «первой кристаллизации» лирический герой с радостью перебирает в памяти минуты блаженства (первая строфа и начальное двустиие второй строфы). Во втором двустиии второй строфы зарождается сомнение: герою необходимо доказательство его счастья (*скажи «люблю»*), а *грустные рыдания* усиливают сомнения в обрётённом счастье. Таким образом, в первых трёх романсах при сохранении поэтического *motto* тема любви раскрывается как последовательность периодов: восхищение, наслаждение, рождение любви, первая и вторая кристаллизации [6]⁸.

В первом романсе опуса лирический герой восклицал: *Сегодня ты ещё моя*⁹, а возлюбленная характеризовалась через описание: *У неё белоснежные груди и прекрасные руки*. Во втором романсе герой предстал как певец, сопоставимый с соловьём, а роза — с девой молодой и милой. Он пленён розой, его песни печальны, а роза пребывает во сне. По существу, всё стихотворение Кольцова является развёрнутой метафорой. В третьем романсе песни соловья оборачиваются *грустными рыданиями*. Образ возлюбленной здесь не конкретизирован, он передаётся через гамму чувств героя: *Стихает на сердце гроза, Душою верю в жизнь иную, Не на земле я, а в раю*.

Четвёртый и пятый романсы написаны на переводы текстов испанской и арабской народных песен, что указывает на их фольклорное происхождение. Образ Испании в русской музыке XIX века от Глинки до Глазунова исследован в статье Г. А. Некрасовой [5]. Известно, что, как и Глинка, Глазунов во время путешествия по Европе и Северной Африке в 1884 году побывал в Испании. Во время посещения кабачка в предместье Севильи его и М. П. Беляева сопровождал переводчик. Возможно, что

⁸ «То, что я понимаю под кристаллизацией, есть особая деятельность ума, который из всего, с чем сталкивается, извлекает открытие, что любимый предмет обладает новым совершенством» [6].

⁹ Возникает ассоциация со стихами В. Мюллера из цикла Шуберта «Прекрасная мельничиха»: «Звучит сегодня только мой стих: / Возлюбленная мельничиха — моя! / Моя!» (перевод И. Тюменева и А. Машистова).

именно он и перевёл Глазунову текст песни, на который композитор по возвращении на родину в 1885 году написал свою «Испанскую песню», включив её в ор.4. Севилья находится в регионе Андалусия, на территории которой бытуют главные типы андалусского фольклора: канте хондо (cante jondo) и канте фламенко (cante flamenco). Примечательно, что Глинка видел в канте хондо явления арабской музыкальной культуры [5, с. 3], Глазунов же мог узнать о влиянии арабов на фольклор Андалусии уже в Испании. Не здесь ли лежит ответ на вопрос о причине появления названия последнего номера опуса «Арабская мелодия»?

Народная испанская песня

Сгони ты, о, милая, песнью своею
Тоску с моего измученного сердца.
Пой свои песни, пой нежнее их, пой их нежней.

Чаруй меня, милая, песнью своею,
Пой до тех пор их, о, жизнь моя, пой до тех пор,
Пока не убаюкаешь меня ты в сладкую дремоту.
Малага! О чудный край, прости навсегда, прости навсегда,
Малага! Прости тот чудный край,
Где жил я так счастливо и мирно.

О прости же и ты, моя милая,
И с тобой я расстанусь.
И не будет мне больше покою не свете,
Смерть лишь одна принесёт мне желанный покой!

Пускай раздаётся нежней твоя песня,
Пусть струны гитарные звонче бряцают, чем прежде!
Знай, моя милая, что от звуков гитары все боли,
Все страдания утихают, все страдания.

Нельзя отделаться от впечатления, что кроме переводчика — спутника Глазунова — с текстом поработал профессионал высокого класса. Следующие строки испанской народной песни вызывают ассоциации с «Песней Миньоны» И. Гёте в переводе Михайлова (таблица № 3).

Таблица № 3

Народная испанская песня	И. Гёте «Песнь Миньоны» (перевод М. Л. Михайлова)
Малага! О чудный край, прости навсегда, прости навсегда, Малага! Прости тот чудный край, Где жил я так счастливо и мирно	Ты знаешь ли край, где лимонные рощи цветут, Где в темной листве померанец горит золотистый, ... Туда бы! туда С тобою, мой милый, ушла навсегда!

В обоих переводах есть один и тот же поэтический мотив — чудный край, с которым связаны воспоминания о счастливой жизни. Заметим, что переводчиком Гёте был тот же Михайлов, с которым Глазунов работал в процессе создания романсов ор. 4.

По содержанию «Испанская песня» самая драматическая из всего опуса. Сердце лирического героя измучено тоской, счастливое время осталось далеко позади, и он жаждет смерти. Его возлюбленная нежно поёт песни, чаруя и погружая его в сладкую дрему. Они не будут вместе, их ждёт разлука. Любовь, страдание и смерть относятся к главным поэтическим мотивам канте хондо, придающим «глубокому пению» силу лирической экспрессии¹⁰.

¹⁰ Вот один из образцов лирической экспрессии в творчестве Ф. Г. Лорки:

Малагенья
(пер. А. М. Гелескула)

Смерть вошла
и ушла
из таверны.
Черные кони
и темные души
в ущельях гитары
бродят.
Запахли солью
и женской кровью
соцветия зыби
нервной.
А смерть
все выходит и входит,
выходит и входит...
А смерть
все уходит —
и все не уйдет из таверны.

«Арабская мелодия» по экспрессии близка «Испанской песне»:

Арабская народная песня

Я не в силах сносить дольше мук любви,
Уж сердце моё заполнено.
Кто может мне его из плена возвратить,
Тот от меня заслужит благодарность вечную,
Тот для меня лучший в свете друг.
О сжался, сжался над ним,
Над несчастным сердцем,
О ты, газель моя, ты ведь так прекрасна.
О сжался, сжался надо мной,
Ведь я твой раб, твой раб покорный.
Ты одна можешь утолить мои страдания.

Лирический герой испытывает муки любви и просит о сострадании. Возлюбленная — прекрасная газель — не отвечает на его мольбу. Афористично этот мотив звучит, к примеру, в газели Хафиза Ширази:

Из века в век одна и та же песня:
Она — в шипах, а он — в слезах. Доколе?

Как и в тексте предыдущего номера, в «Арабской мелодии» есть фрагмент, имеющий внетекстовую ассоциацию. Слова *утолить мои страдания* слышатся как парафраза имени иконы «Утоли моя печали», перед которой православные просят Богородицу о помощи. Не исключено, что и с этим текстом поработал профессиональный переводчик.

От трёх предыдущих романсов «Испанскую песню» и «Арабскую мелодию» отличает более сильная экспрессия. «Шипы и слёзы» обозначили перелом в повествовании о любви, начатом в первом романсе опуса.

Показателен выбор юноши Глазунова, который в качестве поэтического *motto* всего опуса взял любовь эротическую. Его юный возраст не даёт основания интерпретировать такой порядок романсов личным опытом. Скорее, он следовал традиции, причём традиции поэтической (которой следовал и Гейне), объединяя произведения по тематической общности. Драматургический рельеф опуса указывает на прототип — цикл «Любовь поэта» Р. Шумана: от восхищения, наслаждения, рождения любви до

страдания и поисков утешения. Тем не менее, Глазунов не пошёл по пути создания вокального цикла, как это делали европейские композиторы с их «романным» принципом объединения песен. Думается, причина кроется в особенности его мышления, умении увидеть в отдельной ситуации общее, возвысить конкретное до абстрактного. Это качество мышления Глазунов блестяще продемонстрировал также в камерно-инструментальном и симфоническом творчестве.

Литература

1. Горная, И. Н. Традиции Н. А. Римского-Корсакова в романсах А. К. Глазунова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4. С. 85–91. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-n-a-rimskogo-korsakova-v-romansah-a-k-glazunova> (дата обращения: 23.08.2026).
2. Донцов, Д. А., Донцова, М. В. Психологические особенности юношеского (студенческого) возраста // Образовательные технологии. 2013. № 2. С. 25–37. URL: <https://iedtech.ru/files/journal/2013/2/dontsovs.pdf> (дата обращения: 23.08.2026).
3. Друскин, М. С. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. Л. ; М. : Советский композитор, 1974. 220 с.
4. Дьяченко, Т. А. Ориентальные мотивы и образы в русской поэзии 1880–1890-х гг. : дис. ... канд. филол. наук : 5.9.1 / Т. А. Дьяченко. Астрахань, 2024. 165 с. URL: https://old.vspu.ru/sites/default/files/disfiles/dissertations/dissertaciya_dyachenko_t.a..pdf (дата обращения: 23.08.2026).
5. Некрасова, Г. А. Образ Испании в русской музыке (XIX век) // Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания: сб. ст.. СПб., 2001. С. 227–251. URL: <https://www.conservatory.ru/science/publications/nekrasova-g-obraz-ispanii-v-russkoi-muzyke-xix-vek> (дата обращения: 23.08.2026).
6. Стендаль, Ф. О любви. М. : АСТ, 2025. URL: <https://books.yandex.ru/books/ClbbR98d/read-online> (дата обращения: 23. 08. 2026).
7. Фромм, Э. Искусство любви. Минск : ТПЦ «Полифакт», 1990. 80 с.
8. Шнитке, Б. Я. Романское творчество Глазунова : дис. ... канд. наук / Б. Я. Шнитке. [Б. м.] : [б. и.], [19--]. 30 с. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_008379975/ (дата обращения: 23.08.2026).
9. Энгель, Ю. Д. Глазунов как симфонист // Русская музыкальная газета. 1907. № 1. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_RU_NLR_DIGIT_112562?page=6&rotate=0&theme=white (дата обращения: 23.08.2026).

References

1. Gornaja, I. N. Tradicii N. A. Rimskogo-Korsakova v romansah A. K. Glazunova [The Traditions of N. A. Rimsky-Korsakov in A. K. Glazunov's Romances] // *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj* [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet].

2015. No. 4, pp. 85–91. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-n-a-rimskogo-korsakova-v-romansah-a-k-glazunova> (23.08.2026).
2. Doncov, D. A., Doncova, M. V. Psihologicheskie osobennosti junosheskogo (studencheskogo) vozrasta [Psychological Characteristics of Youth (Student) Age]. *Obrazovatel'nye tehnologii* [Educational Technologies]. 2013. No. 2, pp. 25–37. URL: <https://iedtech.ru/files/journal/2013/2/dontsovs.pdf> (data obrashheniya: 23.08.2026).
3. Druskin, M. S. *Igor' Stravinskij. Lichnost'. Tvorchestvo. Vzglyady* [Igor Stravinsky. Personality. Creation. Views] Leningrad; Moscow : Sovetskij kompozitor, 1974. 220 p.
4. D'jachenko, T. A. *Oriental'nye motivy i obrazy v russkoj poezii 1880–1890-h g. g. : dis. ... kand. filol. nauk : 5.9.1* [Oriental Motifs and Images in Russian Poetry of the 1880s–1890s: Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences. Sci.: 5.9.1] Astrahan', 2024. 165 p. URL: https://old.vspu.ru/sites/default/files/disfiles/dissertations/dissertaciya_dyachenko_t.a..pdf (23.08.2026).
5. Nekrasova, G. A. *Obraz Ispanii v russkoj muzyke (XIX vek)* [The Image of Spain in Russian Music (XIX Century)]. *Pogranichnye kul'tury mezhdru Vostokom i Zapadom: Rossiya i Ispanija: sb. st.* [Border Cultures Between East and West: Russia and Spain: a Collection of Articles]. St. Peterburg, 2001, pp. 227–251. URL: <https://www.conservatory.ru/science/publications/nekrasova-g-obraz-ispanii-v-russkoi-muzyke-xix-vek> (23.08.2026).
6. Stendal', F. *O ljubvi* [On Love]. Moscow : AST, 2025. URL: <https://books.yandex.ru/books/ClbbR98d/read-online> (23. 08. 2026).
7. Fromm, Je. *Iskusstvo ljubvi* [The Art of Love]. Minsk : TPC «Polifakt», 1990. 80 p.
8. Shnitke, B. Ja. *Romansnoe tvorchestvo Glazunova : dis. ... kand. nauk* [Glazunov's Romantic Works: Dissertation for the Degree of Candidate of Sciences]. [No place]: [no publisher], [19--]. 30 p. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_008379975/ (23.08.2026).
9. Jengel', Ju. D. *Glazunov kak simfonist* [Glazunov as a Symphonist]. *Russkaja muzykal'naja gazeta* [Russkaya Muzykal'naya Gazeta]. 1907. No. 1. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_RU_NLR_DIGIT_112562?page=6&rotate=0&theme=white (23.08.2026).

Получено: 23.08.2026

Принято к публикации: 07.10.2026

Дата публикации: 13.10.2026

Received: 23.08.2026

Accepted: 07.10.2026

Accepted: 13.10.2026