

Забывтый юбиляр, не востребованный классик: метаморфозы художественного реноме А. К. Глазунова

Статья посвящена анализу явления, обозначенного как «парадокс А. К. Глазунова», — колоссальной девальвации его профессиональной репутации в течение нескольких десятилетий после смерти. В поисках объяснения этого парадокса в статье детально рассматриваются различные аспекты социальной стратегии композитора. При этом особое внимание уделяется действиям и обстоятельствам, а также особенностям творческого психотипа музыканта, которые оказались невыигрышными в долгосрочной перспективе.

Ключевые слова: А. К. Глазунов, стратегия артистического успеха, исторические рецепции искусства.

В российской музыкальной культуре последние два года были богаты на яркие именные памятные даты, вызвавшие широкий культурный резонанс. Так, одним из главных брендов 2015 года стал 175-летний юбилей П. И. Чайковского, отмеченный целым каскадом фестивалей, международных конкурсов, гала-концертов и театральных премьер. На фоне этого музыкального фейерверка, собравшего ведущие мировые исполнительские силы, почти совершенно затерялся в тени другой «герой года» с не менее знаменательной датой — Александр Глазунов, отметивший тогда же свое 150-летие. Конечно, и это событие сопровождалось рядом торжественных мероприятий, в числе которых четырехдневный фестиваль на радиостанции «Орфей», концерты в Санкт-Петербургской государственной академической капелле и Малом зале Московской консерватории, и даже памятная коллекционная монета, выпущенная Центробанком Рос-

сии. И все же эти инициативы невозможно сопоставить с ажиотажем вокруг имени Чайковского, многочисленные мероприятия по чествованию которого заняли отдельную статью в государственном бюджете. Аналогичной была ситуация в следующем, 2016 году, который тоже оказался в некотором смысле юбилейным для Глазунова — 80 лет со дня смерти: эта дата была уже совершенно заслонена торжествами, посвященными юбилеям его учеников Сергея Прокофьева (125 лет со дня рождения) и Дмитрия Шостаковича (110 лет со дня рождения).

Подобная ситуация сегодня вряд ли кого-то удивит: она вполне достоверно отражает степень значимости этих композиторов в современной культуре, и за рубежом этот контраст, безусловно, еще более очевиден, чем в России. Особенно рельефно он выглядит при сравнении Глазунова с его старшим современником Чайковским на основе ежегодных международных рейтингов исполняемости классической музыки. Так, данные, публикуемые популярными сайтами bachtrack.com и operabase.com, убедительно свидетельствуют, что творчество Чайковского не только занимает первые позиции в академическом репертуаре России, но и достойно представляет отечественную культуру за рубежом. Он стабильно входит в первую десятку наиболее востребованных авторов (в 2015 году поднявшись до пятой позиции), при этом в балетном наследии его произведения традиционно возглавляют мировые рейтинги¹. В то же время произведения Глазунова никак не фигурируют в топ-листах, и даже юбилейный 2015 год ничего в этом отношении не изменил. В мировом репертуаре наследие композитора представлено на сегодняшний день всего несколькими опусами, среди которых ведущее место принадлежит балетам «Раймонда» и «Времена года» и, конечно, скрипичному концерту. Причем ведущую роль в их распространении играют отечественные исполнители и коллективы — труппы Большого и Мариинского театров, Российский национальный оркестр, дирижеры В. Гергиев, М. Плетнев, Г. Рождественский, А. Лазарев. Исключение составляет лишь Концерт для скрипки, прочно вошедший в репертуар исполнителей всего мира².

¹ Bachtrack, the classical music web-site. Statistics. URL: <https://bachtrack.com/classical-music-statistics-2016>, <https://bachtrack.com/classical-music-statistics-2015>, <https://bachtrack.com/classical-music-statistics-2014>, <https://bachtrack.com/2013-stats> (дата обращения: 30.01.2017); Operabase: Общедоступный веб-сайт. Статистика 2015–16. URL: <http://www.operabase.com/visual.cgi?lang=ru&splash=t> (дата обращения: 30.01.2017).

² Однако и он, в свою очередь, несопоставим по популярности со скрипичным концертом П. И. Чайковского, который в 2016 году занял третью строчку в рейтинге наиболее исполняемых симфонических произведений. По материалам сайта: Bachtrack, the classical music web-site. Composer: Glasunov Alexander Konstantinovich. URL: <https://bachtrack.com/19000/links/work/1003/45>; Works — Glasunov Alexander Konstantinovich. URL: <https://bachtrack.com/composer/glazunov> (дата обращения: 30.01.2017).

По сравнению с исполнительской практикой, интерес музыковедов к Глазунову переживает относительный ренессанс в последние десятилетия: так, с 1990-х годов в Мюнхене функционирует Фонд Александра Глазунова, организованный приемной дочерью композитора Е. А. Глазуновой-Гюнтер. Благодаря посредничеству этого фонда в петербургском Шереметевском дворце в 2003–2013 годах функционировала выставка «Возвращенное наследие. А. К. Глазунов — последние годы жизни»³, было предпринято издание переписки музыканта⁴. Во многом вследствие открывшегося доступа к новым материалам в отечественной науке активизировались исследования личности и творчества Глазунова⁵, а в 2003 году его имя было присвоено Петрозаводской консерватории.

Однако подобный всплеск внимания, весьма ощутимый на фоне длительного затишья в прошлом, выглядит опять же довольно скромным при сравнении с внушительным объемом отечественной чайковьяны. Ее представляют как фундаментальные научные издания, так и пласт музыкальной критики, источниковедения, биографики и популярной литературы, постоянные музейные экспозиции (музеи композитора в Клину, Воткинске, Алапаевске и Москве), а из проектов последних лет — начатое в 2013 году новое Академическое полное собрание сочинений в 60 томах, предпринятое по инициативе Государственного института искусствознания и Музея-заповедника Чайковского.

Можно предположить, что, имея ровно четверть века разницы в возрасте со своим знаменитым предшественником, Глазунов, вероятно, на протяжении всей своей карьеры был обречен оставаться в тени его славы. Парадоксально, но исторические свидетельства воссоздают совершенно иную картину. Осуществленное в музыкознании последних лет восстановление исторических рецептов Чайковского недвусмысленно показывает, что его статус национального классика, столь привычный сейчас, был далеко не бесспорным как для его современников, так и для ближайших потомков. При несомненной популярности у широкой публики, а также признании за рубежом, в отечественной прессе (например,

³ Подробнее о выставке: *Романова М.* «Возвращенное наследие». Выставка, посвященная Александру Глазунову // *Иные берега. Журнал о русской культуре за рубежом.* 2016. № 2 (42). URL: <http://www.inieberega.ru/node/731> (дата обращения: 30.01.2017).

⁴ Рецензия на издание: *Мищенко М. П.* Глазунов А. К. Возвращенное наследие. Письма к А. К. Глазунову. Избранные страницы переписки (1928–1936) (Рецензия) // *Opera Musicologica.* 2015. № 4 (26). URL: http://www.conservatory.ru/files/OM_26_Mishchenko.pdf (дата обращения: 30.01.2017).

⁵ Подробнее об этом см.: *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.

в авторитетнейшем издании («Русская музыкальная газета») его сочинения даже спустя десятилетия после смерти автора встречали весьма противоречивые оценки.

Критики не проходили мимо стилистической неровности многих его опусов, нередко отмечая в них композиционную рыхлость, неравноценное качество материала. Открытая эмоциональность и исповедальный тон сочинений Чайковского, разлитая в них «славянская тоска» тоже далеко не у всех вызывали сочувствие: в рецензиях рубежа веков (М. А. Кузмина, А. Я. Левинсона, И. В. Липаева) были не редки упреки его музыке в «мелодраматизме», «цыганщине», «банальности», «показном оперном пафосе»⁶. Согласно исследованию М. Г. Раку, процесс адаптации наследия Чайковского в пантеоне отечественной классики продолжался многие десятилетия после смерти автора и фактически завершился только к его столетнему юбилею в 1940 году (причем, не в последнюю очередь это произошло по идеологическим мотивам)⁷.

Репутация творчества Глазунова складывалась во многом по противоположному сценарию: в первую очередь обращает на себя внимание его на редкость быстрое и (по крайней мере, внешне) легкое восхождение к профессиональному успеху. К сорока с небольшим этот музыкант уже снискал множество привилегий и знаков признания, среди которых степень почетного доктора музыки (*honoris causa*) Оксфордского и Кембриджского университетов, Орден Почетного легиона, звание члена-корреспондента парижской Академии наук, представительство в жюри крупнейших международных конкурсов, почетное членство в Лондонском Филармоническом обществе, а также в Академиях изящных искусств в Париже, Берлине и Риме — лишь наиболее значимые. Нет никаких сомнений, что в годы своей активной деятельности Глазунов, окруженный ореолом почтения и признания, вполне мог конкурировать с Чайковским. Причем он пользовался признанием другого рода: в отличие от создателя «Щелкунчика» Глазунов имел неоспоримое реноме «живого классика» в глазах своих современников.

Тем не менее, как красноречиво свидетельствуют сегодня статистики театральной и концертной жизни, в исторической перспективе Глазунов

⁶ См. об этом: Лобанкова (Ключникова) Е. В. «Неактуальный классик»? Образ Чайковского в эпоху Первой мировой войны (по материалам «Русской музыкальной газеты») // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3 (38). С. 137–146.

⁷ Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М., 2014. С. 620–631. См. также: Букина Т. В. Б. В. Асафьев о П. И. Чайковском: «создание классика» как стратегия научного успеха // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3 (38). С. 82–91.

в качестве классика все же не состоялся. Колоссальную девальвацию его профессиональной репутации в течение всего нескольких десятилетий после смерти можно было бы обозначить как главный «парадокс Глазунова» в истории отечественной музыки. При более близком рассмотрении этот парадокс распадается на ряд более частных, связанных с творческой биографией композитора. Например: при стремительном обретении профессионального мастерства и слушательского признания — быстрое исчерпание им своего творческого потенциала, постепенный отход от сочинения музыки после сорока лет; на фоне активной музыкально-общественной деятельности Глазунова в 1900-х годах — фактическое выключение в те же годы из актуального музыкального процесса, неприятие языковых новаций в музыке своих младших коллег⁸; в условиях беспрецедентного признания и непогрешимой творческой и личной репутации в советской России — отъезд за рубеж в преклонном возрасте.

Если, опираясь на известные данные, предпринять своеобразный «SWOT-анализ»⁹ профессиональной стратегии Глазунова, то в ней с очевидностью обнаружатся, с одной стороны, мощные «факторы успеха» (Strengths + Opportunities), способствовавшие быстрому и прочному признанию его достижений современниками; с другой — «факторы девальвации» (Weaknesses + Threats), то есть те действия, обстоятельства и особенности его творческой личности, которые оказались невыигрышными в долгосрочной перспективе. И если реконструкции первых была посвящена более ранняя публикация автора¹⁰, то в данной статье представляется важным рассмотреть обе эти группы факторов в их взаимодействии.

⁸ Что ярко демонстрируют, в частности, его суждения в известной статье 1913 года под симптоматичным заголовком «О вреде музыки»: *Глазунов А. К.* Письма, статья, воспоминания. Избранное. М., 1958. С. 451–453. См. об этом также: *Лобанкова (Ключникова) Е. В.* А. К. Глазунов и А. Н. Скрябин: история творческих контактов (модель биографии русского композитора) // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4 (39). С. 110–121.

⁹ SWOT-анализ — метод, применяемый преимущественно в менеджменте, маркетинге и экономических дисциплинах. Он основан на ранжировании факторов, формирующих стратегию организации или конкретного субъекта и определяющих успешность проекта. При этом учитываются как характеристики внутренней среды, то есть самой стратегии (Strengths — Weaknesses), так и особенности внешней среды, то есть контекста, в котором она осуществляется (Opportunities — Threats). Заглавные буквы этих параметров образуют аббревиатуру SWOT. Подробнее см.: *Майсак О. С.* SWOT-анализ: объект, факторы, стратегии. Проблема поиска связей между факторами // Прикаспийский журнал: управление и высокие технологии. 2013. № 1 (21). С. 151–157.

¹⁰ *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.

Александр Глазунов оказался в центре внимания музыкантов столицы фактически с момента своего сенсационного дебюта в шестнадцатилетнем возрасте, всего через три года после начала серьезных занятий композицией. Уже тогда он предстал перед публикой как протеже кучкистов, ученик М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова, что в начале 1880-х годов было само по себе надежной «путевкой в жизнь».

В первом публичном концерте музыканта в марте 1882 года Балакирев лично продирижировал его Первой симфонией, а Ц. А. Кюи дал на нее восторженную рецензию. Одновременно юным автором заинтересовался известный лесопромышленник М. П. Беляев, который с этого момента стал его постоянным меценатом. На протяжении последующих двадцати с лишним лет все творческие инициативы Глазунова встречали горячую поддержку, создаваемые им произведения незамедлительно публиковались и исполнялись на средства Беляева, кроме того, музыкант почти ежегодно получал Глинкинскую премию, учрежденную тем же Беляевым.

Пользуясь двойным протежированием — авторитетным покровительством деятелей «Могучей кучки» и финансовым продвижением со стороны мецената, — молодой композитор в течение нескольких лет вышел на первые позиции в музыкальной жизни России. Этому способствовали его феноменальные музыкальные данные и совершенная техника композиции, благодаря которым Глазунов отличался легкостью письма и был исключительно продуктивен. Произведения, создаваемые им в кратчайшие сроки, обладали редким конструктивным совершенством, чем вызвали особенное восхищение его почитателей: в печатных рецензиях того времени и личных отзывах музыкантов (особенно приверженцев беляевского кружка) он часто представлялся как национальный гений-самородок с потрясающими перспективами. Так, поклонник творчества Глазунова В. В. Стасов с первых же выступлений окрестил его «юным Самсоном» и пророчил ему, восемнадцатилетнему автору, миссию главы русской композиторской школы¹¹. Балакирев называл его «маленьким Глинкой», Беляев — «русским Бетховеном», Римский-Корсаков считал его «будущим Александром Великим русской музыки».

Таким образом, фактически с первых шагов в профессиональном мире юноше были выданы впечатляющие «авансы» от лица маститых коллег. Многие данные говорят о том, что в глазах своих современников молодой Глазунов, «восходящая звезда» русской музыки, по многим параметрам не только не уступал своему предшественнику Чайковскому, но и, вероятно, отчасти воспринимался в качестве его антипода.

¹¹ Стасов В. В. Статьи о музыке. Вып. 3. 1880–86. М., 1977. С. 196.

Так, один из феноменов творческой личности автора «Раймонды» заключался в том, что восприятие его в качестве «классика» сложилось уже на раннем этапе его деятельности, о чем недвусмысленно свидетельствуют адресуемые ему эпитеты и сравнения. В значительной мере это впечатление было инспирировано стилистическими качествами музыки Глазунова. Рецензенты (Кюи, А. В. Оссовский, В. Г. Каратыгин, Б. В. Асафьев, Ю. Д. Энгель) неизменно отмечали в его произведениях гармоничность и идеальную уравновешенность композиции, интеллектуализм, пластическую красоту мелодий, стилевое единство, сдержанность лирики, преобладание созерцательных настроений, а также некоторую статичность.

Так, уже Кюи в своей рецензии, посвященной творческому дебюту музыканта, констатировал:

Несмотря на свой крайне юный возраст, Глазунов уже окончанный музыкант и сильный техник... Он совершенно способен выражать *то*, что он хочет и *так*, как хочет. Все у него стройно, правильно, ясно... На всем произведении лежит печать легкости и свободы сочинения¹².

Спустя почти полвека Асафьев акцентировал аналогичные свойства в сочинениях композитора, к тому моменту уже достигшего почтенного возраста. Он отмечал:

Глазунов разрешает сложные технические задания так, как будто бы он не испытывает никаких усилий, а только восстанавливает заранее predeterminedные звукоотношения. Словно бы еще до сочинения музыки было известно, что с чем сопряжено и как должно разместиться¹³.

Критик Ю. Д. Энгель относил творчество Глазунова к «ясно выраженному объективному типу», с присущим ему культом «чистой музыкальной красоты», тяготением к мажору и светлым звучаниям, а также отмечал, что произведения композитора «чаруют больше прелестью красок и совершенством формы, чем проникновенностью содержания»¹⁴. А. В. Ос-

¹² Кюи Ц. А. Последняя концертная неделя (Первая симфония Глазунова) // Кюи Ц. А. Избранные статьи. Л., 1952. С. 307. Курсив авторский.

¹³ Асафьев Б. В. Фрагменты из книги «Русская музыка от начала XIX столетия» // Асафьев Б. В. Избранные труды. Т. 2. М., 1954. С. 340.

¹⁴ Энгель Ю. Д. Глазунов // Энциклопедический словарь русского библиографического института Гранат. Т. 15. М., 1912. С. 95.

совский в свою очередь рассматривал его в ряду «завершителей», «исторический удел которых заключается в синтезе идей и форм, созданных в эпохи революционных взрывов»¹⁵. Подобные «аполлонические» атрибуты не провоцировали дискуссионности в оценках, столь свойственной музыке Чайковского, и, как можно предполагать, именно они создавали тот самый эталонный «классический» имидж сочинениям Глазунова.

Закономерно, что на рубеже столетий произведения обоих авторов активно позиционировали русскую композиторскую школу за рубежом. «В настоящее время имя Глазунова непосредственно после Чайковского — самое распространенное на Западе русское композиторское имя», — общал в 1907 году Оссовский¹⁶.

Изначально этому способствовала деятельность Беляева, который рассылал свои издания в страны Европы, а также организовал на собственные средства гастроли Глазунова. Благодаря этой поддержке музыкант с восемнадцати лет довольно регулярно концертировал в Германии, Франции, Англии, Бельгии, дирижируя своими сочинениями. Кроме того, в 1892 году двадцатисемилетний композитор получил персональный заказ от организаторов Всемирной выставки в Чикаго: спустя год его «Торжественный марш» прозвучал на церемонии открытия этого грандиозного мероприятия, одного из крупнейших среди подобных в истории.

В 1900-е годы европейское признание Глазунова упрочили выступления антрепризы С. П. Дягилева, который неоднократно обращался к нему с заказами¹⁷. Можно предполагать, что с точки зрения современников молодой русский самородок Глазунов предстал весьма подходящей фигурой для продвижения российского бренда в Старом и Новом свете, поскольку соединял в своем творчестве два важнейших качества, необходимых для мирового признания: выраженный национальный колорит (как непосредственный преемник кучкистов) и «интернациональный» академический профессионализм (техническую оснащенность). В этом отношении он также имел преимущество как перед композиторами «Могучей кучки», так и перед Чайковским, в творчестве которых, как правило, преобладала какая-либо одна из этих сторон. Несомненно, что этот удачный синтез послужил еще одной важной составляющей успеха

¹⁵ Оссовский А. В. Музыкально-критические статьи (1894–1912). Л., 1971. С. 137.

¹⁶ Там же. С. 333.

¹⁷ Как композитор Глазунов участвовал в создании балетов «Пир», «Клеопатра» (1909) и «Ориентали» (1910), как аранжировщик — в балетах «Сильфиды» (1909) и «Карнавал» (1910). Кроме того, на Исторических концертах в сезоне 1907 года были исполнены его «Вакхическая песня», сюита «Из Средних веков» и симфоническая картина «Весна».

Глазунова и фундаментом его «классического» реноме: по исследованию историков И. М. Савельевой и А. В. Полетаева, статусом «классического наследия» в культуре обычно наделяются дискурсы, сочетающие качества актуальности и универсальности¹⁸.

Рано завоеванный авторитет в музыкальных кругах имел своим следствием многочисленные правительственные награды и высокие посты, к которым Глазунов явно стремился. В 1896 году ему была заказана Коронационная кантата к восшествию на престол Николая II (несколькими годами ранее подобный же заказ выполнял Чайковский к коронации Александра III). После смерти Беляева в 1904 году музыкант вошел в Попечительский совет по присуждению Глинкинской премии.

Вершиной карьеры композитора стало назначение его в 1905 году на пост директора Петербургской консерватории, который он занимал последующие четверть века (формально некоторое время сохраняя его и в эмиграции). Это назначение закрепило за Глазуновым репутацию главы русской школы музыкантов: отныне все выпускники главного музыкального учебного заведения страны так или иначе проходили через его руки и учились на его репертуаре.

Неудивительно, что к 1920-м годам Глазунов стал одним из самых исполняемых композиторов послереволюционного Петрограда. При этом в советской России он удостоился не только звания Народного артиста республики, но и таких почестей, которые редко присуждаются авторам прижизненно. Так, в 1919 году в Петрограде был основан квартет имени Глазунова, в 1920-е годы Малому залу Петроградской консерватории было присвоено имя ее действующего директора, а в холле консерватории установлен его бюст.

Таким образом, в первое послереволюционное десятилетие Глазунов концентрировал в своих руках исключительные властные полномочия и обладал беспрецедентным авторитетом, фактически превратившись в «живую реликвию» — и это несмотря на то, что к тому моменту он уже около двадцати лет обращался к написанию музыки лишь эпизодически. Тем более труднообъяснимой выглядит на исторической дистанции утрата его сочинениями актуальности вскоре после смерти автора. Эту дезактуализацию невозможно списать лишь на положение эмигранта с 1928 года, поскольку известно немало примеров, когда эмиграция из советской России и многолетний запрет на исполнение на родине все же не сказывались столь фатально на последующей судьбе творчества музыкантов. С определенной долей гипотетичности можно предложить два

¹⁸ Савельева И. М., Полетаев А. В. Классическое наследие. М., 2010. С. 68–71.

взаимосвязанных объяснения «парадокса Глазунова»: психологическое и социологическое.

Версия психологическая

В творческой биографии автора «Раймонды» особенно примечателен контраст между интенсивностью его музыкального развития, легкостью процесса композиции в молодые годы — и постепенной потерей интереса к сочинению музыки после сорока лет. Более того, приблизительно с этого же времени композитор оставался глух к творческим поискам современников, в том числе и одного с ним поколения. В его письмах того времени часто встречаются эмоции опустошенности и разочарования, жалобы на затрудненность сочинения и отсутствие новых мыслей, известно также о частых приступах алкоголизма у музыканта начиная с 1900-х годов.

Случай Глазунова обнаруживает ряд пересечений с описанным в психологии «комплексом вундеркинда», который достаточно часто проявляет себя в музыкальной области (а также в математике и шахматах). Вундеркинды с юных лет выделяются из круга ровесников необычайно ранними и яркими проявлениями художественного дарования, феноменальные способности и исключительная восприимчивость позволяют им в кратчайшие сроки достичь блестящих результатов, внушая самые оптимистичные ожидания их наставникам. Между тем, подавляющее большинство таких детей с возрастом не оправдывают возложенных на них надежд и преждевременно «сходят с дистанции».

Ключом к быстрым и впечатляющим успехам таких вундеркиндов-«спринтеров» оказывается чрезмерно развитая у них детская способность к копированию старших, а также умение легко схватывать алгоритм любой технологической задачи — это своего рода музыкальные «IQ-шники». Однако способность к подражанию неизбежно снижается с наступлением взросления, при этом собственно творческий потенциал, так же как и эмоциональная зрелость, у подобных «чудо-детей» нередко значительно уступают их «сканирующим» качествам, что со временем становится тормозом к развитию их художественной индивидуальности. Относительно невысокой у них зачастую бывает и артистическая мотивация — стремление к художественному общению, вследствие чего их эмоциональная привязанность к художественным занятиям со временем также ослабевает¹⁹.

¹⁹ См. об этом: Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М., 2004. С. 419–425.

Переломным для развития большинства вундеркиндов оказывается чаще всего т. н. «подростково-юношеский кризис», сопровождающий их вступление во взрослую жизнь с ее обязанностями, необходимостью заработка, борьбой за «место под солнцем» и утратой юношеских иллюзий. На этом этапе, который способны успешно преодолеть лишь немногие, молодой музыкант остро осознает неразрешимое противоречие между высокими устремлениями искусства, обращенного к прекрасному и вечному, и суровой реальностью, заполненной рутинной, повседневными заботами, уродствами и несправедливостью²⁰.

В то же время, Д. К. Кирнарская отмечала, что в редких случаях проявления «комплекса вундеркинда» перешагивают возрастные рамки: исключительное техническое мастерство, приобретенное с такой легкостью в юном возрасте, может какое-то время выручать артиста и в зрелые годы²¹. Вполне возможно, что одним из таких случаев был и Глазунов. Это могло бы объяснить многие особенности его творческой индивидуальности: например, некоторую «нейтральность» стиля (на что обращали внимание даже его почитатели, включая Беляева); его «аутичную» манеру дирижирования, отсутствие артистической харизмы, «сравнительно малую суггестивность» музыкального материала (по выражению Каратыгина). Возможно, что такая особенность его музыки была отчасти обусловлена обстоятельствами творческого формирования Глазунова, которому, в отличие от большинства его коллег, на протяжении большей части своей карьеры не приходилось отчаянно бороться за слушательское признание.

В таком случае, уникальные «оранжерейные» условия для музыкального развития, предоставляемые ему длительное время благодаря покровительству Беляева и музыкальных авторитетов, а также чрезмерная родительская опека, вполне могли отодвинуть возрастной кризис на несколько лет. Решающим же событием, резко нарушившим привычный распорядок жизни, заставив с головой окунуться в организационную рутину и сделав невозможным продолжение интенсивных занятий композицией, стало назначение Глазунова на пост директора консерватории в 1905 году, за которым и последовал спад его творческой активности.

Можно предположить, что чрезвычайно высокий «музыкальный IQ» позволил композитору в юности легко абсорбировать стилистические особенности «новой русской школы» и успешно вписаться в актуальные музыкальные реалии. Однако с течением времени «повзрослевший вун-

²⁰ Психология одаренности детей и подростков / Под ред. Н. С. Лейтеса. М., 1996. С. 168–189.

²¹ Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. С. 422.

деркиндр» Глазунов утратил способность настраиваться на современную «музыкальную волну», а пониженная «коммуникабельность» его музыки стала причиной постепенного охлаждения к ней аудитории.

Версия социологическая

Уже в начале своей творческой карьеры Глазунов стартовал с достаточно высоких (именно в социальном плане) статусных позиций, чем был обязан, прежде всего, своим родственным связям. Как известно, он был выходцем из знаменитой династии книгоиздателей, при этом непосредственно в год его творческого дебюта (1882) издательская фирма Глазуновых, одна из старейших и наиболее авторитетных в России, широко отмечала свой столетний юбилей²². Кроме того, старший брат его отца Иван Ильич Глазунов был в те же годы крупным городским деятелем в Петербурге, а в 1881–1885 годах даже занимал пост городского главы²³, — и это заставляет в другом свете оценить энтузиазм столь успешного бизнесмена, как Беляев, в поддержке юного племянника петербургского градоначальника.

Наконец, экстраординарный успех молодого Глазунова объяснялся, наряду с его бесспорным дарованием, еще и тем, что он сумел «оказаться в нужное время в нужном месте» и удачно соответствовать историческому моменту. На рубеже XIX и XX столетий русская школа музыкантов получила признание в музыкальном мире и начала претендовать в нем на ведущие позиции. Как выдающийся молодой талант и духовный наследник «Могучей кучки» Глазунов прекрасно соответствовал образу «национального гения» (и, одновременно, «национального классика»), способного достойно представлять отечественную музыку за рубежом, чем во многом и объяснялось обширное протектирование ему в музыкальных кругах.

Рационально используя эти протекции, композитор достаточно динамично завоевал не только авторитет и признание, но и значительные властные полномочия в профессиональной сфере. Эти полномочия он со временем сделал основным фундаментом своего высокого музыкального статуса, постепенно переключившись с творческой деятельности на административную, — то есть, по типологии П. Бурдьё, вынужденно

²² Лисовский Н. М. Глазуновы // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 8а. СПб., 1893. С. 805–806.

²³ Чулков Н. П. Глазунов, Иван Ильич // Русский биографический словарь А. А. Половцова. Т. 5. М., 1916. С. 264–265.

отказался от части своего культурного капитала в пользу значительного прироста политического²⁴.

Обратившись к концепции В. З. Паперного, можно утверждать, что в русской музыке первых десятилетий XX века Глазунов был ярким представителем «культуры два», с ее стремлением поддерживать целостность традиции и выстраивать вертикальную статусную иерархию²⁵. Однако после резкого культурного слома революционных лет на первые роли в художественной жизни вышли представители «культуры один», радикально настроенные по отношению к наследию прошлого. В молодом пролетарском обществе подвергся тщательному пересмотру весь пантеон отечественной музыкальной классики, включая творчество кучкистов²⁶.

Эти преобразования, наряду со сменой поколений преподавательского состава в консерватории, ставили под угрозу авторитетность фигуры Глазунова, как и представляемой им музыкальной традиции (что особенно отчетливо продемонстрировал его конфликт с Асафьевым из-за различных редакций оперы «Борис Годунов»²⁷). Как можно полагать, все перечисленные обстоятельства в комплексе и послужили для композитора стимулом эмигрировать из России.

Стремясь возродить былое признание, Глазунов, вполне резонно, направился в столицу русской эмиграции Париж, который, вероятно, воспринимал в качестве своеобразного «анклава» русской культуры Серебряного века²⁸. В годы жизни в эмиграции (1928–1936) композитор апеллировал, прежде всего, к своим прежним связям, активно участвуя в деятельности музыкальных организаций русской диаспоры и предпри-

²⁴ Подробнее о символических капиталах см., в частности: *Бурдые П.* Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.

²⁵ Опозиция «культуры один» и «культуры два» была разработана искусствоведам и культурологом В. З. Паперным на материале советской культуры 1920–1950-х годов (хотя исследователь допускал возможность ее применения к иным периодам отечественной истории). В соответствии с данной концепцией, «культуре один» свойственна горизонтальная центробежная направленность творческих импульсов, импровизационность и авангардистские приоритеты. В противовес этому, «культуре два» присущи вертикальная и центростремительная направленность, монументальность, ретроспективность и ориентация на создание «вечных» ценностей. Подробнее см.: *Паперный В. З.* Культура Два. М., 1996.

²⁶ Подробнее об этом см.: *Раку М. Г.* Идеологическая рецепция музыкальной классики в раннесоветской и сталинской культуре. Дисс... д. иск. Рукопись. М., 2015. С. 143–162.

²⁷ См. об этом: *Гозенпуд А. А. Б. Асафьев и А. Глазунов.* Из истории противостояния // Скрипичный ключ. 1996. № 1. С. 3–11.

²⁸ Не исключено также, что Глазунов рассчитывал возобновить сотрудничество с антрепризой Дягилева, чему помешала скоропостижная смерть импресарио в августе 1929 года. Подробнее о творческих контактах Глазунова с Дягилевым см.: *Проскура И. Ю. А. К. Глазунов в Париже: стиль жизни и стратегия адаптации* // Художественная культура русского Зарубежья, 1917–1939 [Сб. статей]. М., 2008. С. 287–288.

няв ряд концертных турне с исполнением своей музыки. По утверждению И. Ю. Проскуриной, именно менталитет диаспоры, с характерными для него установками на поддержание коллективной памяти, сознательным отказом от культурной адаптации в стране проживания, дистанцированием от современных художественных поисков, был в период эмиграции главной идентичностью Глазунова и доминантой восприятия его музыки²⁹.

Между тем, подобная стратегия неизбежно должна была оттеснить его на периферию в необратимо менявшихся культурных реалиях Европы. Так, в Париже на рубеже 1920-х — 1930-х годов, при сохранении прежнего интереса к славянской «экзотике», гораздо более живой резонанс вызывали авангардные музыкальные направления, вышедшие на авансцену после Первой мировой войны. Среди русских эмигрантов, вследствие этого, лидерские позиции уверенно заняли более молодые ученики Римского-Корсакова И. Ф. Стравинский и (в меньшей степени) С. С. Прокофьев, сумевшие в своем творчестве оперативно среагировать на вызов современности.

Сделанная же Глазуновым ставка на воспроизведение традиции, как и ранний спад его творческой активности, не позволили ему гибко встроиться в меняющуюся систему приоритетов и восстановить в полной мере свой высокий культурный статус. Если продолжить экономические аналогии, то можно заключить, что «девальвация» творчества композитора во многом стала следствием его неспособности (или нежелания) скорректировать свою стратегию в момент «скачка курса» символических ценностей. В дезактуализации Глазунова, вероятно, сыграла также роль и своеобразная культурная «турбулентность», в которую он оказался вовлечен в связи со своей эмиграцией: уехав из советской России в разгар процесса «переоценки ценностей», он утратил значительную часть своего влияния на родине и уже не смог его восстановить, в то время как в Европе его музыка на тот момент уже воспринималась как неактуальная и устаревшая.

Литература

1. Асафьев Б. В. Фрагменты из книги «Русская музыка от начала XIX столетия» // Асафьев Б. В. Избранные труды: В 5 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 331–354.
2. Букина Т. В. Б. В. Асафьев о П. И. Чайковском: «создание классика» как стратегия научного успеха // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3 (38). С. 82–91.

²⁹ Проскурина И. Ю. А. К. Глазунов в музыкальной культуре русского зарубежья (опыт исторической и стилиевой реконструкции). Автореф дисс... к. иск. М., 2010. С. 12–14.

3. 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.
4. Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
5. Глазунов А. К. О вреде музыки // Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания. Избранное. М.: Музгиз, 1958. С. 451–453.
6. Гозенпуд А. А. Б. Асафьев и А. Глазунов. Из истории противостояния // Скрипичный ключ. 1996. № 1. С. 3–11.
7. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты-XXI век, 2004. 496 с.
8. Кюи Ц. А. Последняя концертная неделя (Первая симфония Глазунова) // Кюи Ц. А. Избранные статьи. Л.: ГМИ, 1952. С. 306–309.
9. Лисовский Н. М. Глазуновы // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 8а. СПб.: Типо-литография И. А. Ефрона, 1893. С. 805–806.
10. Лобанкова (Ключникова) Е. В. А. К. Глазунов и А. Н. Скрябин: история творческих контактов (модель биографии русского композитора) // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4 (39). С. 110–121.
11. Лобанкова (Ключникова) Е. В. «Неактуальный классик»? Образ Чайковского в эпоху Первой мировой войны (по материалам «Русской музыкальной газеты») // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3 (38). С. 137–146.
12. Майсак О. С. SWOT-анализ: объект, факторы, стратегии. Проблема поиска связей между факторами // Прикаспийский журнал: управление и высокие технологии. 2013. № 1 (21). С. 151–157.
13. Мищенко М. П. Глазунов А. К. Возвращенное наследие. Письма к А. К. Глазунову. Избранные страницы переписки (1928–1936) (Рецензия) // Opera Musicologica. 2015. № 4 (26). URL: http://www.conservatory.ru/files/OM_26_Mishchenko.pdf (дата обращения: 30.01.2017).
14. Оссовский А. В. Музыкально-критические статьи (1894–1912). Л.: Музыка, 1971. 373 с.
15. Паперный В. З. Культура Два. М.: НЛО, 1996. 383 с.
16. Проскура И. Ю. А. К. Глазунов в музыкальной культуре русского зарубежья (опыт исторической и стилиевой реконструкции). Автореф дисс... к. иск. М., 2010. 26 с.
17. Проскура И. Ю. А. К. Глазунов в Париже: стиль жизни и стратегия адаптации // Художественная культура русского Зарубежья, 1917–1939 [Сб. статей]. М.: ГИИ, 2008. С. 286–292.
18. Психология одаренности детей и подростков / Под ред. Н. С. Лейтеса. М.: Академия, 1996. 416 с.
19. Раку М. Г. Идеологическая рецепция музыкальной классики в раннесоветской и сталинской культуре. Дисс... д. иск. Рукопись. М., 2015. 578 с.
20. Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: НЛО, 2014. 720 с.
21. Романова М. «Возвращенное наследие». Выставка, посвященная Александру Глазунову // Иные берега. Журнал о русской культуре за рубежом, № 2 (42). 2016. URL: <http://www.iniebereg.ru/node/731> (дата обращения: 30.01.2017).

22. Савельева И. М., Полетаев А. В. Классическое наследие. М.: Изд. Дом Гос. ун-та ВШЭ, 2010. 336 с.
23. Стасов В. В. Статьи о музыке. Вып. 3. 1880–86. М.: Музыка, 1977. 355 с.
24. Чулков Н. П. Глазунов, Иван Ильич // Русский биографический словарь А. А. Половцова: В 17 т. Т. 5. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Совко, 1916. С. 264–265.
25. Энгель Ю. Д. Глазунов // Энциклопедический словарь русского библиографического института Гранат: В 58 т. Т. 15. М.: Изд. тов. А. Гранат и К°, 1912. С. 94–95.
26. Bachtrack, the classical music web-site. Composer: Glasunov Alexander Konstantinovich. URL: <https://bachtrack.com/19000/links/work/1003/45>; Works — Glasunov Alexander Konstantinovich. URL: <https://bachtrack.com/composer/glazunov> (дата обращения: 30.01.2017).
27. Bachtrack, the classical music web-site. Statistics. URL: <https://bachtrack.com/classical-music-statistics-2016>, <https://bachtrack.com/classical-music-statistics-2015>, <https://bachtrack.com/classical-music-statistics-2014>, <https://bachtrack.com/2013-stats> (дата обращения: 30.01.2017).
28. Operabase: Общедоступный веб-сайт. Статистика 2015–16. URL: <http://www.operabase.com/visual.cgi?lang=ru&splash=t> (дата обращения: 30.01.2017).