

Алиса Станиславовна Комарова – музыковед,
преподаватель кафедры музыкально-теоретических дисциплин,
специалист по организации творческой деятельности
Филиал ЦМШ – АИИ «Балтийский»
(Калининград, Россия)
alice.komarova.2001@mail.ru

Alisa S. Komarova – musicologist,
lecturer at the Department of Musical and Theoretical Disciplines,
specialist in organizing creative activities
Branch of Central School of Music – Performing Arts Academy “Baltic”
(Kaliningrad, Russia)
alice.komarova.2001@mail.ru
ORCID 0009-0008-7749-3508

Любовь Абрамовна Купец – музыковед,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки
Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
lkupets@yandex

Lyubov A. Kupets – musicologist,
Ph.D. (Arts), Associate Professor
at the History of Music Department
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
lkupets@yandex.ru
ORCID 0000-0003-3344-2318

УДК: 78.071.1

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.43.3.1-29

АЛЕКСАНДР ГЛАЗУНОВ И ПЕТЕРБУРГСКИЙ МОДЕРН

Аннотация

В статье рассматривается влияние стиля модерн на личность и творчество А. К. Глазунова. Сделана попытка реконструкции жизни композитора в Санкт-Петербурге на рубеже XIX – начала XX века, его контактов с архитектурой и живописью, взаимоотношений с представителями мирискусничества. В рамках дискурса повседневности высказана гипотеза о многофакторном влиянии стиля модерн в его петербургской версии на композиторское мышление.

Ключевые слова: Александр Глазунов, стиль модерн, Санкт-Петербург, Альфонс Муха, Сергей Дягилев, Михаил Врубель, нотное издательство «М. П. Беляев в Лейпциге»

ALEXANDER GLAZUNOV AND ST. PETERSBURG ART NOUVEAU

Abstract

The article examines the influence of the Art Nouveau style on the personality and work of A. K. Glazunov. An attempt is made to reconstruct the composer's life in St. Petersburg at the turn of the 19th – early 20th century, his contacts with architecture and painting, and his relationship with representatives of the art world. Within the framework of the discourse of everyday life, a hypothesis is expressed about the multifaceted influence of the Art Nouveau style in its St. Petersburg version on the composer's creative thinking.

Keywords: Alexander Glazunov, Art Nouveau style, Saint Petersburg, Alphonse Mucha, Sergei Diaghilev, Mikhail Vruble, music publishing house “M. P. Belaieff, Leipzig”

Большую часть своей жизни Александр Константинович Глазунов прожил в Санкт-Петербурге (1865–1928). Дух модерна, который превалировал в пространстве города¹ с конца 1890-х годов, безусловно, оказал влияние на выдающегося мастера. Модерн охватил архитектуру, живопись, скульптуру, проникал в театральные декорации и костюмы, влиял на моду, воздействовал на литературу. Музыкальное искусство также испытало его влияние, но меньшее по сравнению с другими видами.

¹ Термин «петербургский модерн» ввёл в отечественную историографию в середине XX века В. Г. Лисовский [2]. Этот стиль многолик, и до сих пор не проведена чёткая граница между «петербургским» и «русским» модерном – с одной стороны, и «петербургским» и «северным» модерном – с другой. См. об этом: Кириков Б. М. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. 4-е изд. СПб. : Коло, 2012. 576 с.; Кириков Б. М. Маршруты северного модерна // Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона. 2014 – год Финского залива : материалы международной научной конференции 25–27 апреля 2014. СПб. : Коло, 2015. С. 7–8.

Стиль зданий, в которых жил и работал композитор (с адресами Казанская, 10 и Театральная площадь, 3), относится к эклектике. В отличие от них, дача его отца Константина Ильича Глазунова (1828–1914) в Озерках на улице Варваринской, 2, построенная в конце XIX века², выполнена в стиле модерн (фото № 1). Глазунов часто проводил там летние месяцы, занимался сочинением музыки и принимал гостей.

Фото № 1

Дача А. К. Глазунова. Озерки, Варваринская, 2 (флигель)

URL: <https://emil-sokolskij.livejournal.com/954769.html>



В Петербурге путь Глазунова в консерваторию занимал примерно двадцать минут. За это время композитор мог дважды наблюдать архитектуру модерна: первый раз, проходя мимо здания Екатерининского общественного собрания (набережная канала Грибоедова, 88–90), второй – проходя мимо дома Е. Паульсена (набережная канала Грибоедова, 109).

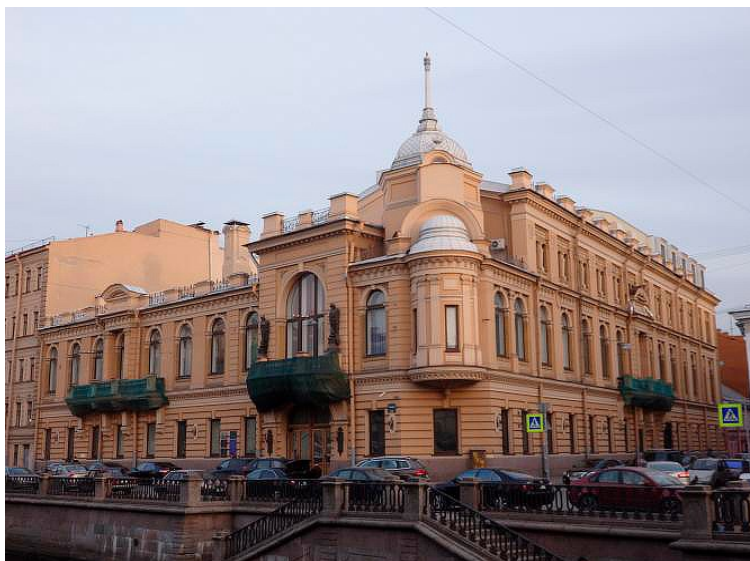
Здание Екатерининского общественного собрания является совместным проектом инженера Н. В. Смирнова и архитекторов-художников О. Р. Мунца и Е. Н. Фелейзена (фото № 2).

² Автор проекта неизвестен.

Фото № 2

Здание Екатерининского общественного собрания. Набережная Грибоедова, 88–90

URL: <https://www.citywalls.ru/photo263688.html>



С 1908 года здесь находился знаменитый театр пародий «Кривое зеркало», основанный по инициативе литературного и театрального критика А. Р. Кугеля (1864–1928) и актрисы З. В. Холмской (1866–1936). Кугель был одним из выдающихся публицистов начала XX века и входил в Петербургский союз театральных критиков, вероятно, Глазунов был знаком с ним. «Кривое зеркало» возникло как театр-кабаре при Театральном клубе Петербурга, учреждённом Союзом драматических писателей, и просуществовало до 1917 года, после чего переехало в другое место. С 1920 по 1922 год в этом здании работал Театр оперы, драмы и балета Политуправления Балтийского флота, а с 1927 по 1939 год здесь располагалась киностудия «Советская Белорусь» (такое название она носила с 1928 по 1946 год). По словам Б. М. Кирикова, здание оформлено в стиле модерн [8]. Архитектор использовал различные по форме окна на первом и втором этажах, эркер и шлемовидный средневековый купол.

Второе здание – дом Е. Паульсена (фото № 3) в 1902–1904 годах было перестроено архитектором Л. М. Харламовым (1872–1939), который задекорировал сооружение растительными мотивами (фото № 4).

Фото № 3

Дом Е. Паульсена. Набережная канала Грибоедова, 109.

URL: <https://www.citywalls.ru/photo9654.html>;

<https://www.citywalls.ru/photo569606.html>



Фото № 4

Дом Е. Паульсена (элемент декора)

URL: <https://www.citywalls.ru/photo416041.html>



С 1910 по 1917 год в этом доме жил солист и балетмейстер Императорской балетной труппы М. М. Фокин (1880–1942). Он тесно сотрудничал с С. П. Дягилевым (1872–1929), создавал экспериментальные, реформаторские балетные постановки в Париже. Фокин и Глазунов были знакомы. Сюита для оркестра «Шопениана» Глазунова впоследствии послужила основой одноимённого балетного спектакля, поставленного Фокиным, премьера которого состоялась 10 февраля 1907 года на благотворительном представлении в Мариинском театре и была посвящена памяти Ф. Шопена. Костюмы

изготовили по эскизам Л. Бакста (1866–1924) – одного из наиболее известных участников художественного объединения «Мир искусства».

Ещё два интересных сооружения находятся недалеко от дома Глазунова на улице Казанской. Это – доходный дом Кохендорферов (Казанская, 2) и доходный дом П. Ю. Сюзора (Казанская, 42). Доходный дом Кохендорферов был перестроен в 1902 году архитекторами Е. И. Гонцкевичем (1876–1956) и К. К. Кохендерфером (фото № 5).

Фото № 5

Доходный дом Кохендорферов (Казанская, 2)

URL: <https://www.citywalls.ru/photo94127.html>



Здание с эркером богато украшено орнаментами (фото № 6).

Фото № 6

Доходный дом Кохендорферов (декор)

URL: <https://www.citywalls.ru/photo94134.html>

<https://www.citywalls.ru/photo94138.html>



После национализации помимо жилых квартир в доме № 2 стали размещаться различные учреждения. С 1923 года там находилась редакция художественно-литературно-театрального журнала «Жизнь искусства», сотрудниками которого были театральный критик Симон Дрейден (1905–1991) и искусствовед Эрих Голлербах (1895–1942). С журналом под псевдонимом Игорь Глебов сотрудничал музыковед и композитор Борис Асафьев (1884–1949), который был хорошо знаком с Глазуновым.

Доходный дом архитектора П. Ю. Сюзора был приобретён им в 1895 году и перестроен по собственному проекту в 1905–1906 годах. Существовавшие к этому периоду трёхэтажные жилые корпуса были надстроены 4 и 5-м этажами (фото № 7).

Фото № 7

Доходный дом П. Ю. Сюзора (Казанская, 42)

URL: <https://www.citywalls.ru/photo28598.html>



В 1906 году в глубине участка был возведён пятиэтажный дворовый корпус, в котором располагалась мраморно-скульптурная мастерская. Оформление его лицевого фасада выполнено в стилистике модерна с различными орнаментами и украшениями (фото № 8).

Фото № 8

Доходный дом П. Ю. Сюзора (эркер и декор)

URL: <https://www.citywalls.ru/photo214214.html>

<https://www.citywalls.ru/photo214217.html>



Глазунов часто бывал на Невском проспекте. Здесь в доме 27 находился книжный магазин его отца, занимавшегося книгоиздательством. По адресу Невский проспект, 44 располагался нотный магазин А. Р. Иогансена (1829–1875), у которого Глазунов издавал некоторые свои сочинения³. Прогуливаясь по Невскому проспекту, Александр Константинович мог вдохновляться архитектурой северного модерна, ведь таких сооружений на главной улице города было немало. Например, филиал Московского банкирского дома, расположенный на Невском проспекте в доме 12, созданный в 1910–1911 годах по проекту А. Э. Эрихсона. Строительством занимался архитектор Вильгельм Иванович Ван-дер-Гюхт. Здание сочетает элементы модерна и неоклассицизма: его фасад украшен широкими тройными окнами и витринами, а четыре лёгкие каннелированные колонны увенчаны аллегорическими статуями. Облицовка фасада красным гранитом⁴ придаёт ему благородство и представительность.

По адресу Невский проспект, 46 располагался филиал Московского купеческого банка. В 1901–1902 годах его строительство по проекту

³ Укажем Квартет, изданный в партитуре, голосах и авторском переложении для фортепиано в 4 руки, Сюиту на имя Саша [4, с. 50–51].

⁴ Гранитная облицовка была выполнена Восточно-Финляндским гранитным акционерным обществом Выборга и конторой инженера А. И. Гури.

Л. Н. Бенуа осуществлял военный инженер Н. В. Смирнов. Это здание стало одним из первых образцов стиля модерн на Невском проспекте. Нижняя часть фасада оформлена широкими «лежачими» окнами-витринами, а простенки между ними облицованы валаамским гранитом. Уровнем выше расположены трёхгранные стеклянные эркеры, что стало новшеством в петербургской архитектуре. Здание имело многофункциональное назначение: здесь находились ресторан «Квисисана» и кафе «Нева», которые мог посещать Глазунов.

На Невском проспекте, 67 располагался кинотеатр «Сатурн», здание которого было перестроено в 1916 году архитекторами И. П. Володихиным, В. И. Шене и А. А. Максимовым. Сведений о том, что композитор бывал в этом кинотеатре, нет, но вполне вероятно, что он знал о его существовании и точно ходил мимо этого здания.

На Невском проспекте под номером 72 расположен шестиэтажный дом М. В. Воейковой, спроектированный известным петербургским архитектором С. И. Минашем. Он был возведён в 1909–1910 годах. В его фасад по центральной оси врезан стеклянный цилиндр. Нижние этажи облицованы камнем, а на стенах можно увидеть стилизованные изображения филинов. В 1910–1920 годах в этом доме было фотоателье знаменитого фотохудожника М. С. Наппельбаума (1869–1958).

На Невском проспекте также находились два здания с кинематографами, о которых Глазунов мог знать. Кинематограф «Уют» располагался в одном из флигелей доходного дома Г. Г. Гесселя. Это здание под № 95 было построено в 1912 году архитектором Л. М. Харламовым. А на Невском, 156 в доходном доме Парфёновых, возведённом в 1910–1912 годах архитектором Г. Г. Голи, находился кинематограф «Аполло».

Согласно оставшимся свидетельствам, Глазунов бывал на набережной реки Мойки. Здание под номером 58 было спроектировано одним из ведущих архитекторов стиля модерн в Петербурге – Р. Ф. Мельцером (фото № 9).

Фото № 9

Вид на здание ресторана «Контан» до 1910-х годов. Набережная Мойки, 58

URL: <https://www.citywalls.ru/photo367842.html>



В этом здании находился ресторан «Контан», который Александр Константинович неоднократно посещал⁵. 4 мая 1916 года здесь состоялся официальный банкет по случаю 25-летия франко-русского союзнического соглашения, на котором присутствовали видные общественные деятели. На банкетном вечере Глазунов и А. Зилоти⁶ сыграли на рояле в четыре руки российский гимн «Боже, царя храни», а Ф. И. Шаляпин исполнил национальный гимн Французской Республики. По воспоминаниям С. К. Маковского⁷, «Шаляпин спел “Марсельезу” с таким драматическим воодушевлением, с каким вряд ли кто-нибудь пел её до него» [5].

Дух модерна пропитал не только архитектуру Санкт-Петербурга, он внедрялся и в другие сферы искусства. В 1897 году по инициативе «Императорского общества поощрения художеств»⁸ состоялась

⁵ Из писем Глазунова: «Приехал Беляев, и мы уже успели с ним дважды покутить: один раз в ресторане Контана, другой раз у него на даче» [11, с. 217].

⁶ Зилоти Александр Ильич (1863–1945) – русский пианист, дирижёр и музыкально-общественный деятель, педагог.

⁷ Маковский Сергей Константинович (1877–1962) – русский поэт, художественный критик и организатор художественных выставок, издатель.

⁸ Императорское общество поощрения художеств (ИОПХ) при учреждении и до 1882 года называлось Обществом поощрения художников (ОПХ); с марта 1917 года и до упразднения – Всероссийским обществом поощрения художеств (ВОПХ). Это –

международная выставка афиш. На ней были представлены 18 плакатов Альфонса Мухи (1860–1939), которые произвели фурор. А. Муха – чешский живописец из Моравии, один из самых ярких представителей модерна, был своего рода «символом эпохи» [14, с. 165]. Он прославился в Париже после выполнения афиш для театра «Ренессанс» к премьере спектакля «Жисмонда»⁹ (рисунок № 1).

Рисунок № 1

А. Муха. Афиша к премьере спектакля «Жисмонда»

URL: <https://www.artrenewal.org/Artwork/Index/4431>



После этого художник стал работать в театре на регулярной основе, получал большое количество заказов. Муха занимался оформлением

историческая общественная организация в Санкт-Петербурге – Петрограде – Ленинграде, одно из важнейших в дореволюционной России художественных объединений, занимавшихся кадровой подготовкой и финансовой поддержкой в сфере изобразительных искусств.

⁹ Афиша создана по заказу знаменитой французской актрисы Сары Бернар для её парижского театра «Ренессанс» и предназначалась для театральной постановки греческой мелодрамы в 4 действиях «Жисмонда», которую в 1894 году написал Викторьен Сарду.

журналов, книг, плакатов обложек и афиш, к которым предъявлял такие же высокие требования, как и к живописи. По словам И. А. Скворцовой: «Дух плакатов Мухи – свободный, изысканный, изящный, чувственный, и при этом демократичный и даже порой притягательно банальный» [там же].

Глазунов бывал на этой выставке, и стиль Мухи не оставил его равнодушным, особенно он замечен в балетном творчестве композитора. Скворцова замечает: «Стиль Глазунова в одноактных балетах по многим параметрам сходен со стилем Мухи... Музыка одноактных балетов, особенно это ощутимо во “Временах года” – воплощение чистой, застывшей красоты, изобилующая пышной орнаментикой, акцентирующая внешнюю плоскость. Слуховое впечатление рождает визуальную аналогию с декоративными панно Мухи, где прелестные нимфы, видения из мира снов и грёз, радующие глаз нежностью и грацией, являются воплощением современной эротичной чувственной красоты» [там же, с. 165–167]. Серия работ Мухи «Времена года», ставшая эталонной для его стиля, появилась в 1886 году. Сезоны представлены в виде четырёх женщин в цветочных декорациях (рисунок № 2).

Рисунок № 2

А. Муха «Времена года» (1896)

URL: <https://dzen.ru/a/ZFkxO4ORtAt784KW>



В связи с успехом серии издатель Ф. Шампенуа попросил Муху разработать дизайн ещё нескольких наборов, основанных на сезонной тематике, которые были созданы в 1897 и 1900 годах (рисунок № 3).

Рисунок № 3

А. Муха «Времена года» (1897, 1900)
URL: <https://dzen.ru/a/ZFkxO4ORtAt784KW>



В это время Глазунов работает над своим балетом «Времена года»¹⁰, что наталкивает на мысль о влиянии на композитора работ Мухи. Скворцова видит сходство между эстетикой «цветочной музыки “Времен года” Глазунова, обольстительных васильков и маков» и украшениями Мухи в цикле «Времена года» [там же, с. 167]. В своё время на это обратил внимание и Асафьев, который выделял в балете Глазунова пышную орнаментику, изысканность музыки, красоту узоров музыкальной ткани [там же]. Исследователь отмечал: «В характере Глазуновских пасторалей, русских гавотов, в стройных узорах его орнаментики чувствовалось отражение былых архитектурно-усадебных планировок» [там же, с. 169]. В балетной музыке

¹⁰ Балет был завершён в 1899 году.

Глазунов использует один из приёмов модерна – сочетание традиционного письма с тенденцией к новизне, которая проявляется в орнаментике, стилизации барочной мелизматике, декоративности. Это подтверждает слова Скворцовой: «Для Мухи, как и для Глазунова, характерна орнаментальная избыточность. Сходство с Глазуновым в преувеличенной роскоши изображаемого, избытки украшения, орнамента» [там же]. Партитуры балетов изобилуют всевозможными мелизмами, пассажами и другими украшениями, которые дают ощущение узорчатости музыки.

Ещё одной крупной фигурой того времени, значительно изменившей художественную атмосферу Петербурга и сделавшей русскую культуру мировым достоянием, был С. П. Дягилев (1872–1929), известный театральным и художественным деятелем, меценат. Он прожил насыщенную, богатую на скандалы и конфликты жизнь, полную лишений и разочарований. По словам Ю. Большаковой: «Дягилев хотел удивлять себя, и хотел удивлять весь мир» [2]. Он был человеком небывалого таланта, обладающим организаторскими способностями, художественным чутьем и неуёмной энергией. Импресарио видел потенциал там, где не видели другие, он «зажигал звезды» [там же].

В двадцать пять лет он организовал свою первую выставку британских и немецких акварелистов. Это была первая в России выставка зарубежных художников, устроенная частным лицом. «Нас инстинктивно тянуло уйти от отсталости российской художественной жизни, избавиться от нашего провинциализма и приблизиться к культурному Западу, к чисто художественным исканиям иностранных школ, подальше от литературщины, от тенденциозности передвижников, подальше от беспомощного дилетантизма квазиноваторов, подальше от нашего упадочного

академизма...» [цит. по: 9], – отзывался об этом событии А. Н. Бенуа¹¹. Следом за ней прошла выставка скандинавских художников, в которой молодой художник принял участие наряду с признанными скандинавскими живописцами – А. Л. Цорном¹² и Ф. Тауловом¹³.

В 1897 году Дягилев размышлял по поводу создания журнала: «Я весь в проектах – один грандиознее другого. Теперь проектирую этот журнал, в котором думаю объединить всю нашу художественную жизнь, т. е. в иллюстрациях помещать истинную живопись, в статьях говорить откровенно, что думаю, наконец, примкнуть к журналу новую, развивающуюся в Москве и в Финляндии отрасль художественной промышленности. Словом, я вижу будущее через увеличительное стекло» [цит. по: 9]. Но для выполнения задуманного ему требовалось привлечь внимание критиков и публики. В 1898 году он организовал выставку российских и финских художников, в которой принимает участие молодой М. А. Врубель, ставший ярким представителем русского модерна.

В 1897 году художник написал три больших декоративно-монументальных панно на тему «Времена дня», для одного из интерьеров московского дома С. Т. Морозова на Малой Спиридоновке. На показе была представлена первая картина из этой серии под названием «Утро». Вот как высказался о работе Врубеля В. В. Стасов, сторонник передвижников и главный художественный критик того времени: «Казалось бы, для кого это писано? Кому этот невероятный вздор нужен? Он, казалось бы, может только всех отталкивать. Но нет, под картиной стоит билетик “продано”. Как это поразительно! И есть на свете такие несчастные люди, которые могут

¹¹ Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) – русский художник, один из важнейших художественных деятелей Серебряного века; живописец, график, сценограф, книжный иллюстратор.

¹² Цорн Андерс Леонард (швед. *Anders Leonard Zorn*, 1860–1920) – шведский живописец, график, фотограф и скульптор, известный главным образом по оригинальной салонной живописи и светскому портрету.

¹³ Фриц Таулов (норв. *Frits Thaulow*, 1847–1906) – норвежский художник-пейзажист, один из наиболее значительных представителей норвежской живописи XIX века.

сочувствовать этому сумасшедшему бреду, намерены приютить его в залах, в комнатах, пожалуй, в музеях?» [6]. Позднее Врубель будет знаменит как основоположник русского модерна. Эта выставка стала первой демонстрацией новой эстетической позиции художественной молодежи, впоследствии объединившейся вокруг журнала «Мир искусства», и вызвала много противоречивых откликов в прессе. Несмотря на то что сведений о личном общении Глазунова с Врубелем не осталось, исходя из общего круга знакомых (Дягилева, мирискусников, певицы Забелы-Врубель), можно сделать вывод о том, что они были, как минимум, наслышаны друг о друге.

«Мирискусниками» называли участников художественного движения «Мир искусства», которое возникло в России в конце XIX века. В него входили художники Александр Бенуа (1870–1960), Константин Сомов (1869–1939), Леон Бакст (1866–1924), публицист Дмитрий Философов (1872–1940) и другие. Они выступали против художественных стандартов академизма и социально ориентированного искусства передвижников. А ещё они полностью изменили облик иллюстрированной книги: «мирискусники выдвинули и воплотили идею книги как единого целого: изображение должно быть увязано с текстом, все виньетки и заставки должны работать на общую стилистику, художник выступает как режиссёр и декоратор целостного зрелища» [7]. Эту идею синтеза художники осуществили в своём журнале «Мир искусства», который делался по образцу европейских журналов, пропагандирующих стиль модерн. По словам Г. Ельшевой: «...эстетика “Мира искусства” – это именно вариант модерна» [там же]. В своей работе О. А. Бочкарёва упоминает общение Глазунова с мирискусниками: «В 1907 году он был среди учредителей Санкт-Петербургского “Старинного театра” вместе с Кузминым, Блоком, мирискусниками» [3, с. 15]. Автор отмечает близость композитора к «гедонистической интерпретации классических и народных сюжетов у Сомова и Билибина» [3, с. 14].

С 1906 года, после парижской выставки «Два века русской живописи и скульптуры» на Осеннем салоне, Дягилев привозит с собой не только художников, но и музыкантов. Во французской столице прозвучала музыка М. И. Глинки, Ц. А. Кюи, А. П. Бородина, С. И. Танеева, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова. Из писем Глазунова 1907 года известно, что в «Русских сезонах» были исполнены его симфоническая картина «Весна» (1891) и Симфония № 6 (1896): «Приезжаю напоказ, чтобы продирижировать свою Весну, что может сделать всякий другой, и, таким образом, я являюсь совершенно лишним участником концерта. Весна мне лично довольно симпатична, но она без *couleur locale* [местного колорита] и, кроме того, этот N так невероятно короток» [4, с. 328]. Позже композитор делился впечатлениями: «Концерт в Grand-Opera прошел удачно, – публика много и почти всему аплодировала, но мне кажется, что французы мало смыслят в музыке. Третьего дня дирижировал своей 6-й симфонией в Кэмбридже. Несмотря всего лишь на одну репетицию, оркестр, большей частью приехавший из Лондона, сыграл великолепно мою симфонию, которая, видимо, имела успех, так как после отдельных частей и окончания раздавались не только аплодисменты, но и крики, как у нас» [4, с. 329].

В 1908 году Дягилев показал в Париже «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского, а в 1909 году сделал ставку на русский балет, который в итоге перевернул мир. Дягилев разрушал традиции классического балета, вводил чувственность через костюмы, декорации, экспериментальную музыку. Историк и критик балета И. Скляревская писала: «Антреприза Дягилева, возникшая в конце 1900-х годов, была неотъемлемой частью той утончённой эпохи, которая позднее получила название “Серебряный век”. Именно Серебряному веку с его стилем модерн и “мирискусническим” пониманием прекрасного, принадлежало то новое русское искусство, которым Дягилев взорвал Париж» [15]. В команду Дягилева первого сезона входили: балетмейстер М. М. Фокин, декораторы – Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа и

Н. К. Рерих (1874–1947), артисты балета – А. Павлова (1881–1931), Т. Карсавина (1885–1978), В. Нижинский (1889–1950) и И. Рубинштейн (1885–1960)¹⁴.

В статье «“Раймонда” и С. П. Дягилев: несостоявшаяся постановка балета М. И. Петипа в “Русских сезонах” 1909 года» С. Лалетин указывает на многие факты, свидетельствующие о желании Дягилева ввести «Раймонду» (1897) Глазунова в программу первого сезона [10]. Первое, что приводит автор в пример – это докладная записка, поданная в январе 1909 года министром Двора бароном Б. Ф. Фредериксом на имя Николая II, с ходатайством о предоставлении дягилевской антрепризе казённого театрального имущества на «Псковитянку», «Павильон Армиды» и «Раймонду». Также сохранились сведения о том, что в РГИА¹⁵ хранится копия письма Дягилева солисту Мариинского театра П. А. Гердту¹⁶ с предложением принять участие в парижских гастролях и исполнить партию Абдерахмана в «Раймонде». В итоге из запланированных спектаклей в Париж был привезён только «Павильон Армиды». От трёхактного балета Глазунова остались только «Большое венгерское па (*Grand pas hongrois*) в хореографии М. И. Петипа, характерный Чардаш в хореографии А. А. Горского¹⁷, вошедшие в программу дивертисмента “Пир” (*Le Festin*)» [10]. Привезти на гастроли в Париж такой масштабный многоактный спектакль, с большим количеством исполнителей, костюмов и декораций было тяжёлой задачей, поэтому спектакль было решено сократить. Сохранился клавир «Раймонды» с правками, а также реконструкция номерной структуры балета (рисунок № 4).

¹⁴ В программках значилась «первой мимисткой» (то есть прима-балериной) труппы.

¹⁵ РГИА – Российский государственный исторический архив.

¹⁶ Гердт Павел (Павел-Фридрих) Андреевич (1844–1917) – русский артист балета и педагог, с 1865 года ведущий танцовщик Мариинского театра. Также выступал как балетмейстер. Солист Его Императорского Величества.

¹⁷ Горский Александр Алексеевич (1871–1924) – русский артист балета, балетмейстер, заслуженный артист Императорских театров (1915).

Рисунок № 4

Реконструкция номерной структуры балета «Раймонда» А. К. Глазунова

URL: <https://theatremuseum.ru/naukpubl/laletin>



Несмотря на труды Петипа и Горского, постановка так и не состоялась. Сложно точно установить, что стало причиной отмены балета, но можно предположить, что здесь сошлись сразу несколько негативных факторов. Вероятно, сыграло роль нежелание директора Императорских театров

В. А. Теляковского¹⁸ оказывать какое-либо содействие Дягилеву¹⁹. Кроме того, серьёзный удар по антрепризе нанесла внезапная кончина Великого князя Владимира Александровича²⁰, лишившая антрепренёра высокого покровительства, и отказ М. Ф. Кшесинской²¹ от участия в антрепризе. Показательно и изменившееся мнение самого Дягилева: «Конечно, если бы Глазунов вздумал написать для меня балет, я бы с почтением поставил бы его. Ведь это один из последних могикан, один из славной стаи великанов русской музыки. Но, сказать откровенно, меня больше интересует, что скажет мне мой внучек, чем что скажет дед, хотя тот и неизменно мудрее» [цит. по: 13]. К слову, не все разделяли точку зрения Дягилева на творчество Глазунова. Как отмечает О. А. Урванцева, для Римского-Корсакова, его близкого друга и наставника, композитор «представлялся фигурой Нового времени» [16, с. 68].

Вернёмся к сохранившемуся клавиру «Раймонды». Обратив внимание на обложку балета, можно заметить, что черты модерна присутствуют здесь в буквах и шрифтах. Переплёты и обложки печатных изданий, афиши и плакаты стали неотъемлемой частью визуальной культуры эпохи модерна. Функция привлечения внимания зрителей требовала формирования особого пластического языка и оказалась «утрирующим зеркалом» [17] стилевых тенденций искусства начала XX века.

В подобной продукции ясно присутствуют основные черты стиля, несмотря на то что многие художники того времени придавали ей второстепенное значение. В конце XIX века «дизайнеры» начинают

¹⁸ Теляковский Владимир Аркадьевич (1860–1924) – русский театральный деятель, администратор, мемуарист. Последний директор Императорских театров (1901–1917).

¹⁹ Судя по дневникам чиновника, тот испытывал к антрепренёру неприязнь.

²⁰ Великий князь Владимир Александрович (1847–1909) – третий сын императора Александра II и императрицы Марии Александровны; член Государственного совета (1872), сенатор (1868); генерал-адъютант (1872), генерал от инфантерии (1880), младший брат императора Александра III.

²¹ Кшесинская Матильда Феликсовна (1872–1971) – русская и французская артистка балета и педагог, прима-балерина Мариинского театра. Заслуженная артистка Императорских театров (1904).

обращаться к шрифтам эпохи Возрождения. Появляются текстовые гарнитуры, в основе которых лежит ренессансная антиква²². Плакаты и афиши становятся художественными, артистическими, авторскими. Часто можно наблюдать античные мотивы, мозаичность. В декоре афиш проявляется избыточность, экзотизм, прямолинейность и свобода в отношениях с формой. На обложках и плакатах художники используют разные шрифты (как архитекторы – разные окна на зданиях), что говорит о многогранности, свободе и раскованности. Помимо соединения различных шрифтов, художники могут использовать в одном шрифте буквы древнегреческой письменности, кириллицу или архаичные знаки [17].

В 1885 году Беляев основал в Лейпциге нотоиздательскую компанию “M. P. Belaieff, Leipzig”. В каталог издательства вошли произведения более пятидесяти композиторов, среди которых был и Глазунов.

Одной из отличительных черт фирмы стало высокохудожественное оформление обложек и титульных листов. Беляев сотрудничал с такими художниками, как В. М. Васнецов (1848–1926), братья Виктор и Александр Антиповы, Ф. И. Рерберг (1865–1938) и другими. Точных сведений о том, кто именно занимался обложками для произведений Глазунова, не осталось, однако можно с уверенностью утверждать, что художники смогли отразить характерные черты русского стиля в сочетании с модерном и содержанием сочинений композитора.

В статье представлены несколько примеров титульных листов симфонических партитур Глазунова, изданных Беляевым. Их переплёт пестрят архаичными символами, декорированными буквами, орнаментами и узорами (рисунок № 5).

²² Антиква (от лат. *antiquus* – «древний») – рисунок шрифта, названный так по сходству с рисунками шрифтов античной эпохи, в частности римского архитектурного шрифта начала новой эры, округлый гармоничный изящный шрифт. Антиква появилась в конце XV века в Италии, позднее – в других странах Европы. К антикве относятся шрифты в книгах Альда Мануция, Клода Гарамона [12].

Рисунок № 5

Обложки симфоний А. К. Глазунова. Издательство «M. P. Belaieff, Leipzig»

URL: https://expositions.nlr.ru/ex_manus/glazunov/manus.php



В оформлении обложки Симфонии *c-moll* заметно обилие различных цветных рамок, выделяющих текст. Помимо расцвеченной узорами и красками заглавной буквы «S», одной из находок художника стало написание букв «M» и «P» внахлест, привлекающее внимание к слову «симфония». Проявлением свободы и избыточности является использование не менее пяти разных шрифтов на одной странице.

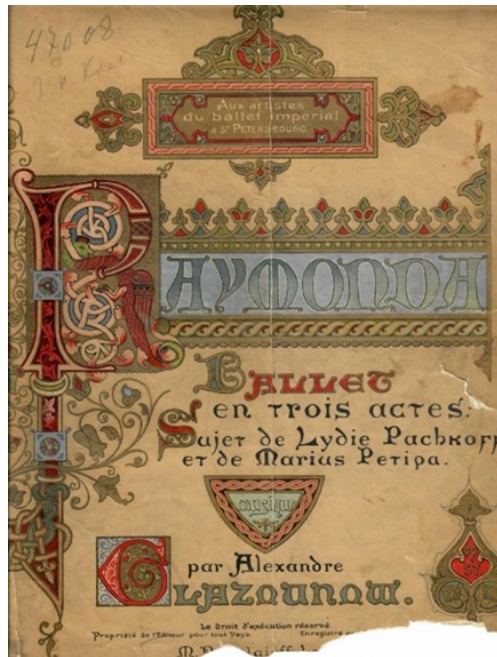
На титульном листе Четвёртой симфонии необычно выстроена композиция: текст расположен внутри круга, который, в свою очередь, находится в задекорированном прямоугольнике, а все это обрамлено узорчатой рамкой, напоминающей овал. Художник задействует разные тени – тёмную в написании имени композитора и цветную в названии произведения.

На обложке балета «Раймонда» заметно использование художником разных шрифтов, внедрение архаичных знаков. Привлекает обращение его к орнаментальности, присутствующее как в украшении фона, так и в декорировании заглавных букв растительными узорами (рисунок № 6).

Рисунок № 6

Клавир балета А. К. Глазунова «Раймонда». Издательство «М. Р. Belaieff, Leipzig»

URL: <https://theatremuseum.ru/naukpubl/laletin>



Интерес представляет обложка «Торжественной кантаты», посвящённой столетней годовщине А. С. Пушкина (рисунок № 7).

Рисунок № 7

Обложка «Торжественной кантаты», посвящённой столетней годовщине А. С. Пушкина А. К. Глазунова. Издательство «М. Р. Belaieff, Leipzig»

URL: https://expositions.nlr.ru/ex_manus/glazunov/manus.php



На ней изображена расцвеченная арка, колонны которой украшены разнообразными узорами. За ней открывается пейзаж дворянской усадьбы. На небе сверкает яркая звезда, которая своими лучами освещает название произведения. Художник «набирал» буквы, не выравнивая их по ширине: литеры постепенно сужаются, как и расстояние между ними, что становится особенно заметно по краям. На одном листе сочетаются несколько шрифтов. Основной шрифт для названия напоминает статическую антикву, известную также как антиква нового стиля, которая была популярна в XX веке. В начертаниях букв присутствуют симметричные засечки, горизонтальные черточки-засечки для поддержки строки, художник также использует тени и цветовые границы, придающие глубину и выразительность.

У симфонической картины «Море» сохранилось два варианта оформления – на русском и французском языках (рисунок № 8).

Рисунок № 8

Обложки издания симфонической картины «Море» А. К. Глазунова

URL: https://classic-online.ru/uploads/000_notes/5800/5735.pdf

https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004465619/



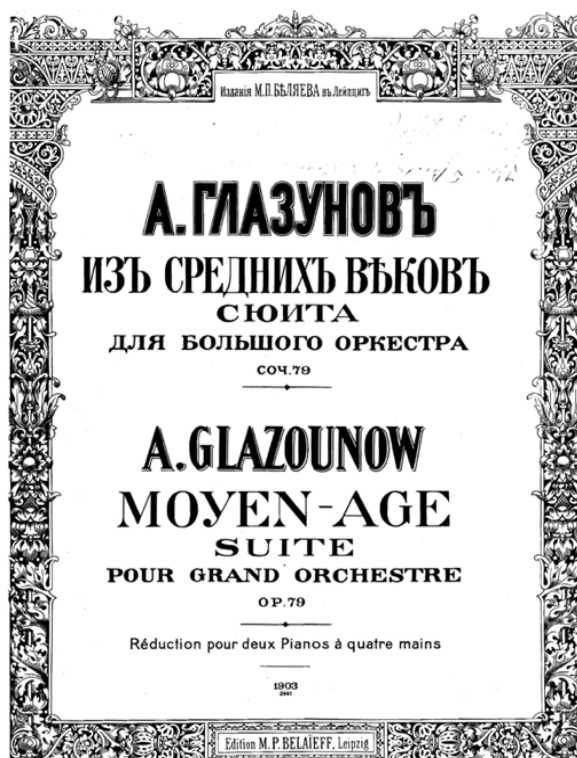
Первый вариант выделяется необычной заглавной буквой «М» с короной, растительным декором внутри букв в названии сочинения и

«волновым» набором символов в написании жанра. Во втором, французском, варианте изображён морской пейзаж с чайкой. Обращает на себя внимание приём выделения разными шрифтами и направлением в написании слов названия сочинения, его жанра и имени композитора. Так художник проявил свободу в работе с графической формой.

В оформлении обложки сюиты «Из средних веков» художник выбрал наиболее простой вариант декорирования: текст помещён в красивую орнаментальную рамку с растительными мотивами (рисунок № 9).

Рисунок № 9

Обложка партитуры сюиты «Из средних веков» А. К. Глазунова
URL: https://classic-online.ru/uploads/000_notes/21600/21541.pdf



Таким образом, становится ясно, что в начале XX века модерн занимал центральное место в культурном пространстве северной столицы, он проникал во все художественные и бытовые сферы. Новый стиль влиял на архитектуру, скульптуру и прочее убранство города; находил отражение в выставках и концертах, придавал привлекательность страницам газет и журналов.

Глазунов был неразрывно связан с петербургским модерном, что подтверждают сохранившиеся документы: письма и воспоминания, статьи, плакаты, театральные и концертные афиши, здания и картины художников того времени. Композитор вместе с М. Кузминым и А. Блоком был учредителем Санкт-Петербургского «Старинного театра», сотрудничал с Бакстом и Бенуа, вдохновлялся плакатами Мухи, работами Врубеля, Сомова и Билибина; испытывал пристрастие к книгам А. Стринберга²³ и К. Гамсуна²⁴ [3, с. 15]. По воспоминаниям Асафьева, в летние сезоны Глазунов посещал вечера у Стасова на даче в Старожиловке, где общался с Горьким и Гинзбургом²⁵ [1, с. 211].

Всё это находило отражение в его сочинениях. Музыка Александра Константиновича была включена в антрепризу Дягилева в Париже. Композитор был увлечён «идеями символизма, импрессионизма и Gesamtkunstwerk`a²⁶» [3, с. 4]. Бочкарёва усматривает в музыке Глазунова «достаточное количество совпадений, переключек, аналогий, штрихов, настолько близких модерну и показательных для сути творчества, что невозможно их игнорировать» [3, с. 15].

Литература

1. Асафьев Б. В. Русская музыка от начала XIX столетия. М. ; Л. : Academia, 1930. 320 с.
2. Большакова Ю. Сергей Дягилев зажигает звезды : лекция // Rutub. 24.12.2022. URL: <https://rutube.ru/video/6508a2812af77a6ac8f426fdf765a914/> (дата обращения: 25.04.2025).
3. Бочкарева О. А. Сибелиус и Глазунов: к проблеме стилистики модерна в музыке // Глазуновский сборник : сб. науч. ст. / под ред. О. А. Бочкаревой, Н. П. Хилько. Петрозаводск, 2002. С. 14–28.
4. Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания. Избранное. М. : Музгиз, 1958. 550 с.

²³ Стриндберг Юхан Август (1849–1912) – шведский писатель и публицист. Оказал значительное влияние на развитие театра и литературы в конце XIX – начале XX века.

²⁴ Гамсун Кнут (1859–1952) – норвежский писатель, прозаик, драматург, публицист, поэт. Гамсун исследовал темы индивидуализма, экзистенциального кризиса и alienation (отчуждения). Произведения часто включают элементы символизма и психологического реализма.

²⁵ Гинцбург Илья Яковлевич (1859–1939) – скульптор, последователь передвижников, видная фигура в петербургской – ленинградской скульптуре Серебряного века и начала советской эпохи, педагог и писатель.

²⁶ Gesamtkunstwerk – творческая концепция единения искусств, возникшая в эпоху романтизма у Р. Вагнера. В её основу положена идея взаимодействия элементов различных видов искусства в рамках одного произведения.

5. Дом Х. Таля. Английский клуб – Третье отделение Собственной Е. И. В. Канцелярии – Ресторан «Контан» // Citywalls. Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. URL: <https://www.citywalls.ru/house22968.html?s=u84ko1ojve1ihqs0j32uerrbp1> (дата обращения: 12.05.2025).
6. Дружинина М. В погоне за скандальным шедевром «Утро» Врубеля. URL: <https://adressamoskvy.ru/category/structures/facadesinteriors/v-pogone-za-skandalnym-shedevrom-utro-vrubelya/> (дата обращения: 10.05.2025).
7. Ельшевская Г. Русское искусство XX века. Русский модерн. URL: <https://arzamas.academy/materials/1201> (дата обращения 15.01.2025).
8. Здание Екатеринбургского общественного собрания // Citywalls : Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. URL: <https://www.citywalls.ru/house1813.html> (дата обращения: 12.05.2025).
9. Казарновская Л. Радио «Орфей». Авторская программа Врубель «в рубль», или выставки Дягилева. URL: <https://orpheusradio.ru/programs/vokalissimo/2013-12-19/12825-vrubel-v-rubl-ili-vystavki-dyagileva> (дата обращения 12.05.2025).
10. Лалетин С. Раймонда и С. П. Дягилев: несостоявшаяся постановка балета М. И. Петипа в «Русских сезонах» 1909 года. URL: <https://theatremuseum.ru/naukpubl/laletin> (дата обращения: 05.02.2025).
11. Луконин Д. Е. Повседневная жизнь беляевского кружка в первой половине 90-х годов XIX века (по воспоминаниям участников) // История и историческая память. 2010. № 2. С. 214–234. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povsednevnyaya-zhizn-belyaevskogo-kruzhka-v-pervoy-polovine-90-h-godov-xix-veka-po-vozpominaniyam-uchastnikov> (дата обращения: 08.05.2025).
12. Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. М. : ОЛМА-Пресс. 2003. URL: https://publishing_dictionary.academic.ru/766/Антиква (дата обращения 12.04.2025)
13. Проскурина И. Ю. А. К. Глазунов в Париже: стиль жизни и стратегия адаптации // Художественная культура русского зарубежья: 1918–1939: сб. статей. М. : Индрик, 2008. С. 461–471. URL: <https://culture.wikireading.ru/72520> (дата обращения: 10.05.2025).
14. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М. : Композитор. 2009. 353 с.
15. Складневская И. Как Бакст и Нижинский, Стравинский и Павлова, Фокин и Баланчин прославили русский балет на весь мир. URL: <https://arzamas.academy/materials/1313> (дата обращения: 10.05.2025).
16. Урванцева О. А. О стилевых взаимодействиях в музыке А. Глазунова на примере фортепианных Вариаций op. 72 // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2016. № 1 С. 68–75. URL: <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2016.1.068-075> (дата обращения: 11.05.2025).
17. Шуманова И. Плакат. Шрифт. Дизайн / Выставка «Лики модерна». Государственная Третьяковская галерея. URL: https://vk.com/video-16880142_456239905 22.09.2025. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mtqz9VRk7qs> (дата обращения: 11.05.2025).

References

1. Asaf'ev B. V. *Russkaja muzyka ot nachala XIX stoletija* [Russian Music from the Beginning of the XIX Century]. Moscow; Leningrad : Academia, 1930. 320 p. (In Russ.)
2. Bol'shakova Yu. Sergej Djagilev zazhigaet zvezdy: lekcija [Sergey Diaghilev Lights the Stars: Lecture] // *Rutub.* 24.12.2022. URL: <https://rutube.ru/video/6508a2812af77a6ac8f426fdf765a914/> (25.04.2025). (In Russ.)
3. Bochkareva O. A. Sibelius i Glazunov: k probleme stilistiki moderna v muzyke [Sibelius and Glazunov: to the Problem of Art Nouveau Style in Music]. *Glazunovskij sbornik: Sbornik nauchnyh statej* [Glazunovsky Collection: Collection of Scientific Articles]. Edited by O. A. Bochkarevoj, N. P. Hil'ko. Petrozavodsk, 2002, pp. 14–28. (In Russ.)
4. Glazunov A. K. *Pis'ma, stat'i, vospominanija. Izbrannoe* [Letters, Articles, Memories. Favourites]. Moscow : Muzgiz, 1958. 550 p. (In Russ.)
5. Dom H. Talja. Anglijskij klub – Tret'e otdelenie Sobstvennoj E. I. V. Kanceljarii – Restoran «Kontan» [H. Tal House. English Club – Third Branch of Own E. I. V. Chancellery – Contan Restaurant]. *Citywalls. Arhitekturnyj sajt Sankt-Peterburga* [Architectural website of St. Petersburg]. URL: <https://www.citywalls.ru/house22968.html?s=u84ko1ojve1ihqs0j32uerrbp1> (12.05.2025). (In Russ.)
6. Druzhinina M. V pogone za skandal'nym shedevrom «Utro» Vrubelja [In Pursuit of Vrubel's Scandalous Masterpiece “Morning”] URL: <https://adressamoskvy.ru/category/structures/facadesinteriors/v-pogone-za-skandalnym-shedevrom-utro-vrubelya/> (10.05.2025). (In Russ.)
7. El'shevskaja G. *Russkoe iskusstvo XX veka. Russkij modern* [Russian Art of the XX Century. Russian Art Nouveau]. URL: <https://arzamas.academy/materials/1201> (15.01.2025). (In Russ.)
8. Zdanie Ekaterinskogo obshhestvennogo sobranija [Building of the Catherine Public Assembly]. *Citywalls. Arhitekturnyj sajt Sankt-Peterburga* [Architectural Site of St. Petersburg]. URL: <https://www.citywalls.ru/house1813.html> (12.05.2025). (In Russ.)
9. Kazarnovskaya L. Radio «Orfej». Avtorskaja programma Vrubel' «v rubl'», ili vystavki Djagileva [Radio “Orpheus”. Author's Program Vrubel' "in the Ruble," or Diaghilev's Exhibitions]. URL: <https://orpheusradio.ru/programs/vokalissimo/2013-12-19/12825-vrubel-v-rubl-ili-vystavki-dyagileva> (12.05.2025). (In Russ.)
10. Laletin S. *Rajmonda i S. P. Djagilev: nesostojavshajasja postanovka baleta M. I. Petipa v «Russkih sezonah» 1909 goda* [Raymond and S. P. Diaghilev: Failed Production of M. I. Petipa's Ballet in The Russian Seasons of 1909]. URL: <https://theatremuseum.ru/naukpubl/laletin> (05.02.2025). (In Russ.)
11. Lukonin D. E. Povsednevnaja zhizn' beljaevskogo kruzha v pervoj polovine 90-h godov XIX veka (po vospominanijam uchastnikov) [The Daily Life of the Belyaev Circle in the First Half of the 90s of the XIX Century (According to the Recollections of the Participants)]. *Istoriya i istoricheskaya pamyat'* [History and Historical Memory]. 2010. No. 2, pp. 214–234. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povsednevnyaya-zhizn-belyaevskogo-kruzha-v-pervoy-polovine-90-h-godov-xix-veka-po-vospominaniyam-uchastnikov> (08.05.2025). (In Russ.)

12. Mil'chin A. E. *Izdatel'skij slovar'-spravochnik* [Publishing Dictionary-Directory]. Moscow : OLMA-Press. 2003. URL: https://publishing_dictionary.academic.ru/766/Antikva (12.04.2025). (In Russ.)
13. Proskurina I. Yu. A. K. Glazunov v Parizhe: stil' zhizni i strategija adaptacii [A. K. Glazunov in Paris: Lifestyle and Adaptation Strategy]. *Hudozhestvennaja kul'tura ruskogo zarubezh'ja: 1918–1939: sb. statej* [Artistic culture of the Russian diaspora: 1918-1939: Collection of Articles]. Moscow : Indrik. 2008, pp. 461–471. URL: <https://culture.wikireading.ru/72520> (10.05.2025). (In Russ.)
14. Skvorcova I. A. *Stil' modern v ruskom muzykal'nom iskusstve rubezha XIX – XX vekov* [Art Nouveau Style in Russian Musical Art at the Turn of the 19th – 20th Centuries]. Moscow : Kompozitor. 2009. 353 p. (In Russ.)
15. Skljarevskaja I. *Kak Bakst i Nizhinskij, Stravinskij i Pavlova, Fokin i Balanchin proslavili ruskij balet na ves' mir* [Like Bakst and Nijinsky, Stravinsky and Pavlova, Fokine and Balanchine Made Russian Ballet Famous All over the World]. URL: <https://arzamas.academy/materials/1313> (10.05.2025). (In Russ.)
16. Urvanceva O. A. O stilevyh vzaimodejstvijah v muzyke A. Glazunova na primere fortepiannyh Variacij op. 72 [On Style Interactions in the Music of A. Glazunov Using the Example of Piano Variations op. 72]. *Music Scholarship*. 2016. No. 1, pp. 68–75. URL: <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2016.1.068-075> (11.05.2025). (In Russ.)
17. Shumanova I. Plakat. Shrift. Dizajn [Poster. Font. Design]. *Vystavka «Liki moderna». Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja* [Exhibition “Faces of Art Nouveau”. State Tretyakov Gallery]. URL: https://vk.com/video-16880142_456239905 22.09.2025. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mtqz9VRk7qs> (11.05.2025). (In Russ.)

Получено: 06.08.2025

Принято к публикации: 29.09.2025

Дата публикации: 07.10.2025

Received: 06.08.2025

Accepted: 29.09.2025

Accepted: 07.10.2025