

УДК 78.071.1 : 780.616.432 «18»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-6>

**Інна ТИМЧЕНКО-БИХУН,**  
orcid.org/0000-0001-9139-2203  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри історії музики,  
декан факультету мистецтва співу та джазу  
Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра  
(Київ, Україна) [inna\\_timchenko@ukr.net](mailto:inna_timchenko@ukr.net)

## ПРОСВІТЛЕНА ОБРАЗНІСТЬ «МЕЛОДИЧНОГО ВАЛЬСУ» М. ГЛІНКИ

«Мелодичний вальс» – назва, що закріпилась за фортепіанною мініатюрою М. Глінки, уперше виданою у 1839 році в другому зошиті «Зібрання музичних п'єс». Незважаючи на те, що вальс репрезентує найхарактерніші риси піанізму Глінки періоду роботи над оперою «Руслан і Людмила», він досі не отримав у музикознавчій літературі детального розгляду, а важливі особливості його музичної мови залишились поза увагою вітчизняних музикознавчих робіт. Отже, метою статті є осмислення характерних ознак глінкінського музичного тексту вальсу *Es-dur* 1839 р. у контексті еволюції фортепіанного композиторського стилю. Дослідження мініатюри дозволяє викрити риси як взагалі притаманні піанізму Глінки, так і властиві періоду роботи над оперою «Руслан і Людмила». «Мелодичний вальс» – одна з небагатьох мініатюр композитора безумовно просвітленого життєрадісного змісту, ліричного настрою та рухливого характеру. Інформативною є також семантика тональності *Es-dur*, яка з ранніх творчих років залишалась для Глінки знаком просвітленої образності, а нерідко й життєрадісної активності в піанізмі (Варіації на тему Моцарта 1822 р., Ноктюрн 1828 р., Галоп 1839 р., Полька в 4 руки 1852 р.), вокально-хоровій музиці (терцет з Прологу 1826 р.), ансамблевому жанрі (Секстет для фортепіано, двох скрипок, альту, віолончелі та контрабасу 1832 р.). У результаті можна зробити висновок про поєднання в мініатюрі гнучкої моторики, стихійності руху, мелодичної пластичності, просвітленої лірики з енергією гедоністичної радості життя. Непростий період Глінки, пов'язаний із розладом з дружиною, потребою в грошах та вимушеною підготовкою музичного альбому до видання заради прибутку, не впливає на світлу образність цілої низки танцювальних творів 1839 року.

**Ключові слова:** фортепіанна мініатюра Глінки, просвітлена образність, семантика тональності, танцювальні п'єси Глінки, емоційно-образні грані танцювальності.

**Inna TYMCHENKO-BYKHUN,**  
orcid.org/0000-0001-9139-2203  
Candidate of Art History, Associate Professor,  
Professor at the Department of Music History,  
Dean of the Faculty of Vocal and Jazz Art  
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) [inna\\_timchenko@ukr.net](mailto:inna_timchenko@ukr.net)

## ENLIGHTENED IMAGERY OF M. GLINKA'S MELODIC WALTZ

*Melodic Waltz* is the name of the *Miniature for Piano* by M. Glinka that was first published in 1839 in the second notebook *Collection of Musical Pieces*. Despite the fact that the waltz represents the most characteristic features of Glinka's pianism during his work on *Ruslan and Lyudmila* opera, he has not yet received a detailed review in the musicological literature, and important features of his musical language have been neglected by domestic musicological works. Therefore, the purpose of the article is to understand the characteristic features of Glinka's musical text of 1839 *Waltz Es-dur* in terms of the evolution of piano composing style. The study of the *Miniature* allows us to reveal the features that are both generally inherent in Glinka's pianism, and inherent in the period of work on *Ruslan and Lyudmila* opera. *Melodic Waltz* is one of the few miniatures of the composer of unconditionally enlightened joyful content, lyrical mood and flexible character. The semantics of *Es-dur* key that from the early creative years remained for Glinka a sign of enlightened imagery and often joyful activity in pianism (*Variations on a Theme by Mozart*, 1822; *Nocturne*, 1828; *Galop*, 1839; *Polka in 4 hands*, 1852), vocal and choral music (*Tercet from Prologue*, 1826) and ensemble genre (*Sextet for Piano, Two Violins, Viola, Cello and Double-Bass*, 1832) is also informative. As a result, we can conclude that the *Miniature* combines flexible motility, spontaneity, melodic plasticity and enlightened lyrics with the energy of hedonistic joy of life. Glinka's difficult period associated with discord with his wife, need for money and forced preparation of a music album for publication for profit does not affect the bright imagery of a number of dance works of 1839.

**Key words:** Glinka's *Miniature for Piano*, enlightened imagery, key semantics, Glinka's dance pieces, emotional and figurative facets of dancing.

**Постановка проблеми.** Фортепіанний вальс *Es-dur* – одна з мініатюр «Зібрання музичних п'єс», підготовленого М. Глінкою до друку у 1839 році, яка увійшла до другого зошиту, – цю інформацію надано у коментарях до відповідного періоду «Записок» Глінки, що спираються на повний список його творів кожного з п'яти виданих зошитів (Глінка, 1973: 392). Стосовно причин формування цього зібрання М. Загорний пише: «У 1839 р. Глінка, вимушений матеріальними обставинами, взявся за складання Зібрання музичних п'єс різних авторів, у тому числі п'єс власної творчості. У Зібрання, видане в 1839 р. П. Гурскаліним, власником нотного магазину «Одеон» у Петербурзі, увійшли 12 творів Глінки різних років <...>» (Загорний, 1952: 420). Яскравий та емоційний вальс набув популярності серед слухачів. «Пізніше, – стверджує М. Загорний, – (вальс. – І. Т.-Б.) перевиданий Стелловським під назвою *Valse mélodique*» (Загорний, 1952: 428). У результаті назва «Мелодичний вальс» закріпилася за фортепіанною мініатюрою М. Глінки у виконавській практиці. Але, незважаючи на те, що вальс репрезентує характерні риси піанізму Глінки періоду роботи над оперою «Руслан і Людмила», він детально не розглядається в музикознавчій літературі, тому й важливі риси фортепіанного композиторського мислення цих років залишаються поза увагою вітчизняних музикознавчих робіт.

**Аналіз досліджень.** Вальс 1839 року належить до тих фортепіанних п'єс Глінки, які лише згадуються у відомих монографіях, присвячених дослідженню його творчості. Так, Т. Ліванова та Вл. Протопопов обмежуються наведенням даних про підбір музичних опусів для Зібрання у п'яти зошитах; автори, підкреслюючи отримання Глінкою п'єс для видання від О. Верстовського, О. Аляб'єва, Й. Генішті, О. Даргомижського, В. Одоєвського, І. Ласковського, М. Вієльгорського, М. Яковлева, зазначають, що в Альбомі Глінка помістив 12 власних творів: «Раніше написані – романс «Сумнів» та фортепіанні п'єси «Серед долини ровня» та на тему з опери «Фаніска» Керубіні, нові романси на слова Пушкіна – «В крові горить», «Де наша роза», «Нічний зефір» та дві українські пісні на вірші Забелли» (Ліванова, Протопопов, 1955: 282). Подібною інформацією обмежується й О. Левашьова (Левашьова, 1987: 48). Наведений також авторами монографії Т. Лівановою та Вл. Протопоповим відомий факт про припинення роботи над оперою в зв'язку з підготовкою видання, спирається на слова самого композитора з листа М. Маркевичу від 20 вересня 1838 р.: «Ці дрібні <...> твори, <...> заважають мені продовжувати Руслана»; «приму-

шений вживати бідну музу засобом до існування» (Глінка, 1975: 78). Адже, як зізнавався М. Глінка матері, «турбота діставати гроші належить до самих неприємностей в житті» (лист від 6 лютого 1839 року) (Глінка, 1975: 82). У відомих трудах В. Музалевського (Музалевський, 1949) та О. Алексеева (Алексеев, 1988) знаходимо лише загальні спостереження стосовно рис піанізму Глінки та розгляд окремих творів. Праці сучасних вітчизняних авторів С. Тишко у співавторстві з С. Мамаєвим (Тишко, Мамаєв, 2004) та Г. Куколь (Тишко, Куколь, 2011), які присвячені дослідженню романтичних мандрів у творчій біографії Глінки, дають методологічне підґрунтя науковим розвідкам, спрямованим на аналітичний розгляд композиторської спадщини у фортепіанних жанрах.

**Мета статті** – спираючись на принципи методики культурологічного коментаря, розробленої в музикознавстві в трудах С. Тишко у співавторстві з С. Мамаєвим та Г. Куколь, що застосовуються як аналітичний коментар до музичного тексту фортепіанного твору Глінки, визначити характерні ознаки музичної мови та образності вальсу *Es-dur* 1839 р. у контексті еволюції фортепіанного композиторського стилю.

**Виклад основного матеріалу.** В. Музалевський у книзі «Російська фортепіанна музика» 1849 року видання підкреслював специфіку музикознавчого сприйняття фортепіанних творів Глінки; як не дивно, ця проблема має певну актуальність і понині: «Ця частина творчої спадщини Глінки (фортепіанна творчість. – І.Т.-Б.) найменше у нас освоєна й використана. На перший план, що цілком природно, завжди виступає геніальний вигляд Глінки – творця двох безсмертних опер, оркестрових творів і романсів» (Музалевський, 1949: 248). Натомість виконавська практика демонструє активну затребуваність його фортепіанних мініатюр; а розуміння логіки фортепіанного мислення композитора дозволяє досягнути смисли не лише піанізму Глінки, а й інших жанрових сфер, що мають між собою як прямі перетини, так і опосередковані зв'язки. Важливі закономірності індивідуального стилю Глінки можна побачити в окремій мініатюрі – «Мелодичному вальсові», написаному в пору творчої зрілості композитора.

Зібрання музичних творів мало успіх у публіки; «у другій половині 1840 р. вийшло його друге видання», – пишеться у коментарях до «Записок» (Глінка, 1973: 393). Саме завдяки другому виданню за п'єсою в піаністичній практиці закріпилася назва «Мелодичний вальс», яка спочатку не була дана їй композитором (Загорний, 1952: 428).

Невелика п'єса Вальс Es-dur Глінки 1839 року написана в тричастинній формі Da capo з тріо (As-dur), а експозиційний розділ, своєю чергою, збудований як тричастинна репрізна форма з контрастною серединою.

Як не дивно, назва видавця не тільки виправдана, але й великою мірою передає основні характерні риси мініатюри: верховенство мелодики як основи музичного розвитку та її емоційну насиченість, які в поєднанні зі швидким темпом, широким діапазоном, віртуозною технічною складністю, просвітленою образністю та стрімкою зміною контрастних епізодів створюють відчуття надзвичайної внутрішньої дієвості.

Семантика тональностей Es-dur та As-dur має особливі сенси в творчості Глінки, насамперед у його піанізмі. Обидві бемольні мажорні тональності ще з ранніх років стали для композитора знаками просвітленого або піднесеного настрою, багато в чому визначаючи як образний лад, характер, так і настрій твору. В тональності Es-dur написані Варіації на тему Моцарта 1822 р., Ноктюрн 1828 р., Галоп 1839 р., Полька в 4 руки 1852 р., молитовний терцет вокально-хорового твору «Пролог або кантата на кончину імператора Олександра I та сходження на престол імператора Ніколая I» 1826 р., Секстет для фортепіано, двох скрипок, альту, віолончелі та контрабасу 1832 р. Одним із яскравих прикладів просвітленого стану фортепіанної музики Глінки є передфінальний епізод Варіаційного циклу на тему з опери В. Белліні «Монтеккі та Капулеті» 1832 р. у тональності As-dur, створеного в роки перебування Глінки в Італії під впливом віртуозності бельканто. Перлинна техніка педально-обертонної фактури з вокалізованою мелодикою втілюється в жанрі ноктюрну та стає квінтесенцією глінкінського ліризму; певною мірою відмовляючись в інструменталізмі від насиченості фактури віртуозними елементами та віддаючи перевагу більш лаконічному та стриманому викладенню вже з другої половини 1830-х, композитор зберігає смисловий зв'язок просвітленого ліризму й ноктюрновості, знаком якого в його піанізмі виступатимуть мажорні бемольні тональності Es-dur та As-dur.

У «Мелодичному вальсі» танцювальну дансантну основу формує особливий образний простір ліричних та емоційно-піднесених настроїв, притаманних усім епізодам мініатюри. Різноманітні побудови першої частини поєднують у собі етюдність, моторику, стихійність руху, мелодичну пластику з енергією гедоністичної насолоди життям. Граціозне тріо – сфера вальсової лірики, але не споглядальної, а енергійно-

просвітленої, сповненої руху. В. Музалевський підкреслював подібні риси фортепіанного стилю Глінки: «Глінка зберіг у своїй фортепіанній творчості тяжіння до тонких мелодичних ліній, ажурної звучності, стриманої інтимної лірики й елегантності» (Музалевський, 1949: 257). Але у вальсі зовсім не з'явиться елегантна образність, притаманна фортепіанним п'єсам Глінки більш пізнього часу, починаючи з «Вальсу-фантазії» та ноктюрну «Розлука».

Незважаючи на контраст мелодики епізодів першої частини з тріо, загальною особливістю п'єси є використання стрибків та широких ходів у мелодії (на квінти, сексти, октави); цей прийом набуває загалом статусу лейтмотиваційного принципу мініатюри.

«Мелодичний вальс» – одна з небагатьох мініатюр Глінки безумовно світлого життєрадісного ліричного настрою. Поєднанням моторної активності й емоційної відкритості вона близька Галопу Es-dur 1839 р. – п'єсі, що увійшла до 4 зошиту Альбому; не випадково в такому разі є їх тональна єдність. Адже танцювальні п'єси подібної світлої образності, життєрадісної енергії та рухливої динаміки, вибудовані на контрастному музичному матеріалі, з перебуванням натомість у просторі єдиного настрою, могли з'явитися в творчості композитора лише в цей творчий період, пов'язаний з оперою «Руслан і Людмила», в пору надзвичайної комунікативної активності композитора. Адже ще сильні враження Глінки від поїздки містами України для набору півчих для Імператорської Придворної Капели 1838 р. (Тишко, Мамаєв, 2004), а численні справи змушують Глінку до вкрай активного способу життя. «Але служба, наша справа й клопоти по альбому беруть так багато часу, що у мене не залишається вільної хвилини», – пише він у листі до матері від 29 листопада 1838 р. (Глінка, 1975: 80); «...Від Різдва до першого тижня посту життя моє було схоже на існування розгінного поштового коня: служба в корпусі, в палаці, бали, обіди, вечери й концерти не тільки забирали у мене весь вільний час, але часто позбавляли можливості заспокоїти себе потрібним відпочинком вночі. Втім, хоч цей спосіб життя мені й не до душі та відняв у мене можливість продовжувати розпочату оперу, однак же я був винагороджений тим, що добра моя Маша (дружина. – *І.Т.-Б*) нинішній рік брала участь в декількох розвагах <...> і, понад те, придбала кілька нових приємних знайомств» (з листа до матері від 6 лютого 1839 р.) (Глінка, 1975: 81–82), – так коментує композитор своє насичене подіями життя. Треба додати, що скоро

відносини з дружиною дійдуть до остаточного розриву, а наслідком розлучення стане для композитора необхідність уникати суспільства, його пересудів – так пізніше закінчиться петербурзький період особливої товариської Глінки.

Та загалом, саме роки періоду роботи над оперою «Руслан і Людмила» виявляються пошуком і втіленням усіх світлих емоційно-образних граней танцювальності. Адже навіть ліричній танцювальній фортепіанній музиці останнього періоду Глінки, починаючи з кінця 1840-х років, подібні просвітлено-енергійні образи притаманні вже не будуть.

«Мелодичний вальс» – одна із затребуваних у фортепіанному виконавстві мініатюр Глінки. Серед яскравих виконавських версій вальсу<sup>1</sup> відзначимо стрімкий та рухливо-легкий образ, створений Марією Грінберг: вибираючи досить швидкий темп, піаністка підкреслює вальсове м'яке кружляння, пластичну моторику, безупинність музичного розвитку, підсилюючи контраст між епізодами; її версія мінімалістична за часом звучання (01:46). Сучасний піаніст Віктор Рябчиков, відомий виконавець фортепіанних творів Глінки, вибирає значно повільніший темп (час виконання 02:03) та створює граціозний ліричний образ, сповнений задумливого мрійливого настрою. Він згладжує контраст між розділами та використовує рубато, що підкреслює в п'єсі риси піанізму часів раннього романтизму.

**Висновки.** «Мелодичний вальс» – мініатюра світлого життєрадісного ліричного настрою, що демонструє поєднання моторної активності й емоційної відкритості. Невипадковим для Глінки є вибір тональності Es-dur, взагалі пов'язаної в його піанізмі з простором просвітлено-ліричних

або енергійно-життєрадісних образів. «Мелодичний вальс» написаний у період надзвичайної комунікативної активності композитора після повернення з України; він, як і багато інших танцювальних п'єс років роботи над оперою «Руслан і Людмила», перебуває під емоційним впливом «русланівських» образів. В. Музалевський справедливо відзначав: «Основна особливість Глінки, як фортепіанного композитора, полягає в тому, що він писав переважно в невеликих камерних формах, залишаючись послідовним у своєму трактуванні фортепіано як інструмента, найкраще здатного передавати інтимні ліричні переживання. Фортепіанним мініатюрам зрілого Глінки невідомі зовнішній блиск, самодостатня віртуозність, пишна милозвучність й риторика, тобто неодмінні атрибути майстерності, характерні для багатьох його сучасників і частково для його вчителів» (Музалевський, 1949: 250). Важко з цим не погодитись. Але підкреслимо вкрай важливу деталь, яка допомагає зрозуміти особливу енергію та гедоністичну емоційність, притаманну танцювальним творам Глінки кінця

1830-х. С. Тишко та С. Мамаєв підкреслюють особливу вагомість для творчості композитора поїздки на Україну: «Подорож не раз була для Глінки тим струсом, яка «підстєбував» його бажання писати музику. Навіть сама дорога часто приводила його в творчий стан» (Тишко, Мамаєв, 2004: 73). Тож, «теплі» враження від українських пейзажів втілились в оперні образи «Руслана і Людмили», сповнені відчуття Півдня (Тишко, Мамаєв, 2004: 77). Думається, що мініатюра «Мелодичний вальс» виникає саме у цьому емоційному просторі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства : в 3 ч. Изд. 2-е, доп. Москва : Музыка, 1988. Ч. 1 и 2. 415 с.
2. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Москва : Музыка, 1973. Т. I: Творческие материалы. Биографические материалы. 483 с.
3. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Москва : Музыка, 1975. Т. IIА: Письма 1822–1853. Документы. 415 с.
4. Загорный Н. Н. Фортепианное наследие М. И. Глинки. *Глинка М. И. Полное собрание фортепианных сочинений* / ред., вступ. ст. и ком. Н. Н. Загорный. Ленинград, 1952. Т. IV. С. VII–XV.
5. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка : монография : в 2 кн. Москва : Музыка, 1987. Кн. 2. 381 с.
6. Ливанова Т., Протопопов Вл. Глинка. Творческий путь : в 2 т. Москва : Государственное музыкальное издательство, 1955. Т. 1. 404 с.
7. Музалевский В. И. Русская фортепианная музыка. Очерки и материалы по истории русской фортепианной культуры (XVIII – первой половины XIX ст.). Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1949. 400 с.
8. Тышко С. В., Куколь Г. В. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Киев, 2011. Ч. III. Путешествие на Пиренеи, или Испанские арабески. 544 с.
9. Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Киев : Радуга, 2004. Ч. I: Украина. 216 с.

<sup>1</sup> Виконавські версії М. Грінберг та В. Рябчикова. URL: <https://useraudio.net/search/глинка/мелодический-вальс>.

## REFERENCES

1. Alekseev A. D. Istoriya fortepiannogo iskusstva: v 3 ch. [History of the art of piano: in 3 h.]. Part 1, 2. Moscow: Muzyka, 1988. 415 p. [in Russian].
2. Glinka M. I. Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska [Full composition of writings. Literary works and correspondence]. Moscow: Muzyka, 1973. 483 p. Vol. I. Creative materials. Biographical materials [in Russian].
3. Glinka M. I. Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska [Full composition of writings. Literary works and correspondence]. Moscow: Muzyka, 1975. 415 p. T. IIA: Letters 1822–1853. Documents [in Russian].
4. Zagornyy N. N. Fortepiannoe nasledie M. I. Glinki [The piano heritage of M. I. Glinka]. *Glinka M. I. Complete collection of piano works*. Vol. IV. Leningrad, 1952. Pp. VII–XV [in Russian].
5. Levashova O. E. Mikhail Ivanovich Glinka: monografiya [Mikhail Ivanovich Glinka: monograph]. Vol. 2. Moscow: Muzyka, 1987. 381 p. [in Russian].
6. Livanova T., Protopopov V. I. Glinka. Tvorcheskiy put: v 2 t. [Glinka. Creative way: in 2 vol.]. Moscow, 1955. Vol. 1. 404 p. [in Russian].
7. Muzalevsky V. I. Russkaya fortepiannaya muzyka. Ocherki i materialy po istorii russkoj fortepiannoj kultury (XVIII – pervoj poloviny XIX st.) [Russian piano music. Essays and materials on the history of Russian piano culture (XVIII – first half of XIX century)]. Leningrad, 1949, 400 p. [in Russian].
8. Tyshko S. V., Kukol G. V. Stranstviya Glinki. Kommentariy k “Zapiskam”. [Glinka’s wanderings. Commentary on the “Notes”]. Kyiv, 2011. 544 p. Part III. Travel to Pyrenees or Spanish Arabesques [in Russian].
9. Tyshko S. V., Mamaev S. G. Stranstviya Glinki. Kommentariy k “Zapiskam” [Glinka’s wanderings. Commentary on the “Notes”]. Kyiv, 2004. 216 p. Part IV. Ukraine [in Russian].