

**Цитування:**

Тимченко-Бихун І. А. Автобіографічні сенси фортепіанних мініатюр М. Глінки. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 152-155.

Тymchenko-Bykhun I. (2021). Autobiographical senses in piano miniatures by M. Glinka. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 152-155 [in Ukrainian].

*Тимченко-Бихун Інна Анатоліївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії музики, декан факультету мистецтва співу та джазу Київської муніципальної академії музики ім. Р.М. Глієра*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9139-2203>  
inna\_timchenko@ukr.net*

### АВТОБІОГРАФІЧНІ СЕНСИ ФОРТЕПІАННИХ МІНІАТЮР М. ГЛІНКИ

**Мета роботи:** згідно з запропонованою класифікацією фортепіанних творів М. Глінки розглянути пісенно-романсову область його піанізму крізь призму автобіографічності як смислової домінанти фортепіанного стилю композитора. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні методики культурологічного коментаря, розробленої в працях С. Тишка, також у співавторстві з С. Мамасвим, Г. Куколь. Зазначений методологічний підхід використаний як аналітичний коментар до музичного тексту та реалізований за допомогою поєднання біографічних відомостей і смислів твору в контексті еволюційних процесів і константних ознак композиторського стилю. **Наукова новизна** роботи полягає в розгляді фортепіанної області композиторської творчості як єдиного тексту, прямо та опосередковано пов'язаного численними перетинами як із подіями творчої біографії Глінки, так і з романтичними культурними смислами; в формуванні уяви про типологію фортепіанних творів композитора та створенні відповідної класифікації; в дослідженні пісенно-романсової сфери фортепіанного стилю Глінки крізь призму автобіографічності та виявленні таким чином цілого спектру не віднайдених раніше в музикознавстві романтичних сенсів його піанізму. **Висновки.** Осмислення фортепіанної спадщини Глінки як цілісності дозволяє виокремити в ній сферу пісенно-романсової лірики фортепіанного інструменталізму композитора. Аналітичний коментар до музичного тексту, реалізований за допомогою поєднання біографічних відомостей і смисло-образності творів в контексті еволюційних процесів і константних ознак композиторського стилю, дозволяє викрити способи формування прихованої програмності та її художнє значення, виявити тяжіння композитора до використання слова як фактору смислоутворення, зазначити вагомість автобіографічної тематики та романтичної образності.

**Ключові слова:** фортепіанні мініатюри М. Глінки; фортепіанна музика М. Глінки як цілісність; автобіографічні сенси фортепіанних мініатюр; пісенно-романсова лірика; прихована програмність; фактори смислоутворення.

*Tymchenko-Bykhun Inna, Candidate of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Music History, Dean of the Faculty of Vocal and Jazz Art of the R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music*

#### **Autobiographical senses in piano miniatures by M. Glinka**

**The purpose of the article** is to consider the song-romance area of pianism, according to the proposed classification of piano works by M. Glinka, through the prism of autobiographical character, as the semantic dominant of the composer's piano style. **The methodology** consists in the application of the method of cultural commentary developed in the works of S. Tishko, also in co-authorship with S. Mamaev and G. Kukol. The specified methodological approach is used as an analytical commentary on a musical text and is implemented using a combination of biographical information and meanings of the work in the context of evolutionary processes and constant features of the composer's style. **The scientific novelty** of the work lies in the consideration of the piano field of composer's creativity as a single text, directly and indirectly connected by numerous intersections both with the events of Glinka's creative biography and with romantic cultural meanings; in the formation of an idea of the typology of the composer's piano works and the creation of an appropriate classification; in the study of the song-romance sphere of Glinka's piano style through the prism of autobiographical character and thus revealing a whole spectrum of romantic senses of his pianism that were not previously found in musicology. **Conclusions.** The comprehension of Glinka's piano heritage as a whole allows us to single out the sphere of song-romance lyrics of the composer's piano instrumentalism. An analytical commentary on a musical text, which is realized with the help of a combination of biographical information and the semantic-figurativeness of works in the context of evolutionary processes and constant features of the composer's style, makes it possible to reveal the ways of forming a hidden programmatic and its artistic meaning, as

well as to reveal the composer's attraction to the use of words as a factor of meaning formation, to note the importance of autobiographical themes and romantic imagery.

**Key words:** piano miniatures by M. Glinka; piano music by M. Glinka as a whole; autobiographical senses of piano miniatures; song-romance lyrics; hidden programmatic; factors of meanings formation.

Актуальність теми дослідження. Фортепіанна музика романтизму вплинула на різні види мистецтва. Вона дала людству геніїв, що перевернули уявлення про художника і світ – Дж. Фільда, Ф. Шопена, Р. Шумана, М. Глінку, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона, П. Чайковського, С. Рахманінова, М. Лисенка та багатьох інших. Культурні взаємовпливи, образно-сміслові перетини та інтонаційна спорідненість піанізму слов'янських шкіл обумовлюють вагомість його дослідження у вітчизняному музикознавстві; фортепіанна музика М. Глінки є значущим об'єктом для детальних розвідок.

Аналіз досліджень і публікацій. Інноваційний погляд на творчу біографію та музичний спадок М. Глінки сформований у сучасних працях вітчизняних авторів С. Тишко у співавторстві з С. Мамаєвим [11] та з Г. Куколь. Розглядаючи творчий шлях композитора через його численні мандри країнами романтичної Європи, автори виявляють сутність поезики російського музиканта, вписаної у смисли та образи епохи ХІХ століття. Відмітимо також дослідження стильових явищ творчості М. Глінки Г. Гадецької [1], К. Павелко [9]. Але сучасних вітчизняних праць, присвячених окремо піанізму М. Глінки, не існує; у значних російськомовних трудах (Т. Ліванова та Вл. Протопопов [7], О. Левашова [6], К. Зенкін [5] та ін.), його фортепіанна музика не досліджується як цілісність в руслі ідеї автобіографізму.

Мета дослідження – обґрунтувати розподіл фортепіанних творів М. Глінки за жанрово-типологічними ознаками на дві групи: парафразів (творів з використанням запозиченого музичного матеріалу) та, власне, мініатюр; виокремити зі сфери мініатюр твори пісенно-романсового складу та визначити методику й засоби виявлення романтичних та автобіографічних смислів.

Виклад основного матеріалу. Фортепіанну музику М. Глінка писав протягом усієї творчої біографії, яка налічує 35 років (1822 – 1857 рр.). Стиль композитора суттєво мінявся, зміщувалися жанрові пріоритети, але константою музичного мислення композитора у сфері піанізму залишався зв'язок особистих і творчих подій; ця особливість його музики за ступенем концентрації автобіографічності є

виключенням навіть серед європейських романтиків, творчість яких І. Солертинський називав «автобіографією, що звучить» та «фортепіанним щоденником» [10, 145].

Розглянемо фортепіанні твори Глінки як єдиний текст, прямо та опосередковано пов'язаний численними перетинами як із подіями його творчої біографії, так і з романтичними культурними смислами. Для чого дослідитимемо пісенно-романсову сферу крізь призму автобіографічності як доміанти стилю з аналітичним коментарем до музичних текстів творів. Видання «М. І. Глінка. Повне зібрання фортепіанних творів» 1952 р. [4] налічує 45 фортепіанних опусів композитора (не рахуючи перекладення фрагментів з опер та трьох фуг). Цей досить невеликий у кількісному вимірі, але змістовно значущий композиторський спадок включає в себе твори в 2 та в 4 руки.

До області парафразів відносяться різні за жанровим визначенням твори із запозиченням тематизму з опер, балетів, або народної пісні – усі варіаційні цикли, рондо, експромт, капричіо та полька 1852 р. Парафрази (їх загалом 16) – досить великі п'єси, орієнтовані на салонне виконання, третина з них – в стилі перлинного піанізму. Адже в період італійських мандрів (1830 – 1833 рр.), тобто в роки товаришкості та бажання здобути популярність виконавця, Глінкою створені декілька найвіртуозніших парафразів.

Власне, мініатюри Глінки можна поділити на дві групи<sup>1</sup>. Перша – танцювальна музика – налічує більше двох десятків п'єс, серед яких декілька мазурок, вальсів, контрадансів, польок, та ін. Друга – пісенно-романсова сфера: Ноктюрн для фортепіано або арфи (1828), Прощальний вальс (1831), Вальс-фантазія, Ноктюрн «Розлука» (1839), Мазурка (1843), цикл «Привіт Вітчизні» («Спогади про мазурку», «Баркарола», «Молитва», Варіації на шотландську тему (1847)), Мазурка (1852). Нас не повинна вводити в оману кількісна перевага танцювальних творів: найзначніші романтичні смисли піанізму реалізовані саме через ноктюрново-просвітлені або елегійні образи другої групи мініатюр, у більшості, програмних.

Ноктюрн для фортепіано або арфи Es-dur 1828 р. – перша мініатюра М. Глінки (до цього написані 4 варіаційних цикли, тобто

парафрази) та оригінальним за музичним тематизмом твором. Особливістю п'єси є орієнтованість на обидва інструменти; твір є затребуваним як у фортепіанному, так в арфовому репертуарах. Жанр ноктюрну знайде особливе значення в інструменталізмі Глінки, а ноктюрновість як змістовна семантична єдність сенсу-образу та засобів музичної виразності неодноразово з'явиться у його інструментальних творах (наприклад, в ансамблях 1830-х років).

Співзвучний романтичним очікуванням часу, винайдений Дж. Фільдом жанровий інваріант ноктюрну, став відкриттям романтичного інструменталізму. Не дивно, що Глінка, усе життя залишаючись прихильником фільдівського типу піанізму (до якого належали Й. Гуммель та Ф. Полліні), з його виразністю бісерних пасажів та м'якістю кантиленних мелодій, саме в жанрі ноктюрну відчув потенціал для найліричніших висловлювань. А звернення до арфи дозволило втілити у творі специфічний фонізм просторовості звучання.

Жанр ноктюрну стане для Глінки квінтесенцією різних граней ліричного світовідчуття, наближаючись до інструментальних «пісень без слів» мендельсонівської лірики; ноктюрнова образність як комплекс музичних засобів (мажорний лад, As-dur або Es-dur, арпеджована фактура, кантиленна мелодика, настрої тиші та ідилічного спокою), виникатиме в різних глінкінських фортепіанних творах (наприклад, в Варіаціях на тему В. Белліні з опери «Монтеккі і Капулеті»). Також у поєднанні рис ноктюрну з баркаролюю (в романсі «Венеціанська ніч» 1833 р., «Баркаролі» 1847 р.).

Поступово ноктюрнова образність наповнюватиметься семантикою елегійності, яка згодом набуде переважної вагомості; а вже у 1839 році ноктюрн «Розлука» і «Вальс-фантазія» стануть своєрідною квінтесенцією елегійної образності. Тема розставання, яка вперше прозвучала в мініатюрі італійських років «Прощальний вальс» (1831 г.), фактично прелюдії а не танцю, продовжується в двох п'єсах в інших жанрово-образних модифікаціях та прочитується в сплетеннях біографічних подій, які супроводжують обидва твори. Вона втілюється у синтезі вербальних і музичних засобів в назві ноктюрну і обставинах життя композитора з болючими втратами (раптова загибель брата, розрив із дружиною, марні надії на брак із К. Керн та непорозуміння з нею), в романсово-елегійних

інтонаціях тематизму «Вальсу-фантазії», ще в період закоханості сповненого, наче в передчутті, печалі.

Унікальною особливістю чотирьох п'єс «Привіт Вітчизні» 1847 р. є наявність назв і поетичних епіграфів. Літературно-поетичне слово стає невід'ємною частиною задуму, одним з ключових засобів художньої виразності, активізуючи автобіографічні смисли: пам'ять про Італію як своєрідний Елізіум в «Баркаролі», згадки про шопенівську танцювальну образність та власну юність через рядки П. Метастазіо, на чії тексти молодий Глінка писав вокальні твори, у «Спогадах про мазурку», про любовні розчарування у Шотландських варіаціях та відчай з молитовною розрадою в «Молитві».

Висновки. Найзначніші для композитора образи та художні смисли сконцентровані в творах пісенно-романсової інтонаційності. Програмність постає поєднанням вербального та музичного текстів – заголовків, позначок в композиторському автографі, епіграфів, які створюють семантичний простір, сповнений біографічних та культурних знаків. Ноктюрновість – поєднання просвітленої образності та комплексу засобів музичної виразності, під впливом італійських вражень набуває у 1830-ті роки рис баркаральності, а згодом підпорядковується елегійним настроям.

«Людина творить епоху, або епоха – людину?» [12, 521] – міркував німецький живописець XIX століття К. Д. Фрідріх. Наче у відповідь, французький романтик Ж. Жубер зазначав: «Коли ж автор обирає область прекрасного і піднесеного, <...> він звільняється від влади часу, скидає ярмо епохи і може досягти досконалості, в якому б столітті не жив<...>» [13, 344]. Фортепіанна музика Глінки має тісний зв'язок з подіями його особистої долі. Адже романтичний герой його музики – він сам, а його висловлювання щире та індивідуалізоване. «Художник повинен малювати не просто те, що бачить перед собою, а й те, що бачить в собі», – сказав К. Д. Фрідріх [12, 500]. Чи не те саме висловив М. Глінка в фортепіанній мініатюрі? Запропонована методика дослідження має перспективи в розгляді інших жанрових сфер творчої спадщини Глінки.

#### Примітки

<sup>1</sup> Дослідники фортепіанної творчості М. Глінки по-різному розділяють п'єси на групи: В. Музалевський надає таку класифікацію: побутові танцювальні п'єси та ноктюрни, ряд варіацій та п'єс танцювальної форми [7, 187].

*Література*

1. Гадецкая А. Н. Отражение бальной культуры первой половины XIX века в танцевальных миниатюрах М. И. Глинки // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 2011. Вип. 102. Старовинна музика – сучасний погляд. Кн. 5. С. 256-270.
2. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. М.: Музыка, 1973. Т. I: Творческие материалы. Биографические материалы. 483 с.
3. Гульцова Д. П. Фортепианный этюд та традиції російського модерну. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 116-122.
4. Загорный Н. Н. Фортепианное наследие М. И. Глинки // Глинка М. И. Полное собрание фортепианных сочинений. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1952. Т. IV. С. VII–XV.
5. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. Москва: Издательство Юрайт, 2019. 410 с.
6. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка : монография. В 2 кн. М.: Музыка, 1987. Кн. 2. 381 с.
7. Ливанова Т., Протопопов Вл. Глинка. Творческий путь: В 2 т. М.: Государственное музыкальное издательство, 1955. Т.2. 380 с.
8. Музалевский В. И. Русское фортепианное искусство. XVIII – первая половина XIX века. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1961. 320 с.
9. Павелко К. О. Михайло Глінка в музичному житті Варшави (1848 – 1851): за маловідомими матеріалами польської періодики // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2015. № 2. С. 124-132. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys\\_2015\\_2\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2015_2_13). (дата обращения: 07.01.2021).
10. Соллертинский И. О музыке и музыкантах. Избранные работы. М.: Издательство Юрайт, 2019. 183 с. (Антология мысли). Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/425061> (дата обращения: 07.01.2021).
11. Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». К.: Задруга, 2002. Ч. II: Глинка в Германии, или Апология романтического сознания. 509 с.
12. Эстетика немецких романтиков. Сост., пер., вступ. ст. и коммент. А. В. Михайлова. М.: Искусство, 1986. 736 с.
13. Эстетика раннего французского романтизма. Сост., вступ. статья и коммент. В. А. Мильчиной; Пер. с фр. М.: Искусство, 1982. 480 с.

*References*

1. Gadetskaya, A. N. (2011). Reflection of ballroom culture of the first half of the 19th century in dance miniatures by M. I. Glinka, *Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovskjogho* (issue 102. Vols. 5). Old-fashioned music – a lucky look. (pp. 256-270). Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Russian].
2. Glinka, M. I. (1973). Full composition of writings. Literary works and correspondence (Vol. I. Creative materials. Biographical materials). Moscow: Muzyka [in Russian].
3. Gultsova D. (2020). Piano etude and traditions of Russian Modern. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 38, 116-122[in Ukrainian].
4. Zagorny, N. N. (1952). The piano heritage of M. I. Glinka, Glinka M. I. Complete collection of piano works (Vol. IV). Leningrad: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo. pp. VII–XV [in Russian].
5. Zenkin, K. V. (2019). Piano miniature and the ways of musical romanticism. Moscow: Izdatelstvo Yurayt [in Russian].
6. Levashova, O. E. (1987). Mikhail Ivanovich Glinka: monograph. (Vol. 2). Moscow: Muzyka [in Russian].
7. Livanova, T., Protopopov, Vl. (1955). Glinka. Creative way. (Vol. 2). Moscow: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo [in Russian].
8. Muzalevsky, V. I. (1961). Russian piano art XVIII – first half of the XIX century. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo [in Russian].
9. Pavelko, K. O. (2015). Mikhailo Glinka in the Musical Life of Warsaw (1848 – 1851): behind the small materials of the Polish period, *Chasopys Nacionaljnoji muzychnoji akademiji Ukrajiny imeni P. I. Chajkovskjogho* (issie 2), 124-132. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys\\_2015\\_2\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2015_2_13). [in Ukrainian].
10. Sollertinsky, I. (2019). About music and musicians. Selected works. Moscow: EBS Yurayt (Anthology of thought). Retrieved from <https://urait.ru/bcode/425061> [in Russian].
11. Tyshko, S. V., Mamaev, S. G. (2002). Glinka's wanderings. Commentary on the "Notes". Kyiv: Zadruga. Part II. Glinka in Germany, or Apology of Romantic Consciousness [in Russian].
12. Aesthetics of German romantics (1986). (A. V. Mikhailov, Trans). Moscow: Art [in Russian].
13. Aesthetics of early French romanticism (1982). (V. A. Milchina, Trans). Moscow: Art [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 23.09.2020  
Отримано після доопрацювання 19.10.2020  
Прийнято до друку 26.10.2020*