

Эти средства выразительности, по сравнению с интонационно-ритмическими, играют дополнительную роль в раскрытии содержания.

Примерно то же, что и о тонально-гармонических средствах, можно сказать о значении формы в вальсах М. Глинки. Она обладает ясностью, четкостью, квадратностью во внутренних структурах, но не лишена и сюрпризов, неожиданностей. В основном композитор опирается на типичные трехчастные и рондальные формы. Индивидуальные черты в них, однако, часто становятся определяющими весь композиционный план. Обращаясь к классическим построениям темы в форме периода, М. Глинка использует 8-12-16-тактовые масштабы, обеспечивающие общую вальсовую схему. Преобладание функции изложения тем над их развитием, избираемое М. Глинкой, нарушает и изменяет закон построения любой формы больше периода. Вместо развития темы после ее изложения в большинстве случаев следует изложение новой более или менее контрастной темы. Такого рода многотемность при отсутствии развития – есть отличительная особенность простых и сложных форм в вальсах М. Глинки.

Главное место в фортепианном наследии М. Глинки, как пишут исследователи, занимают многочисленные вариационные циклы. Они действительно популярны до сих пор в педагогическом репертуаре и нередко исполняются пианистами. В этом смысле вальсы не имеют такого положения в творческой практике, и думаю незаслуженно. Каждый из них – это драгоценная частица таланта и души основоположника русской классической музыки Михаила Ивановича Глинки.

Список литературы

1. Левашева О.Е. Михаил Иванович Глинка. Т. 1. М.: Музыка, 1987. 381 с.
2. Левашева О.Е. Михаил Иванович Глинка: в 2 т. М.: Музыка, 1988. 352 с.

*Дожина Н.И.,
Белорусский государственный университет
культуры и искусств, г. Минск*

НОКТЮРНЫ М.И. ГЛИНКИ: АНАЛИТИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД КОМПОЗИТОРСКИМ СТИЛЕМ

Творческие искания М.И. Глинки в области фортепианной музыки отразились в нескольких десятках пьес танцевального и нетанцевального характера. Начиная с 1828 года он обратился к созданию мазурок, вальсов и других фортепианных миниатюр, которые вошли в «Собрание музыкальных пьес» и были изданы Глинкой в 1839-1840-х годах. В 1828 году появился и первый ноктюрн Es-dur. Помимо ноктюрна Es-dur Глинке принадлежит известный красивейший ноктюрн «Разлука» – ярчайшее из

лирических фортепианных сочинений композитора, написанное в 1839 году. В конце 1830-х годов Глинка задумал написать еще один ноктюрн «Сожаление» («Le regret»), замысел которого так и не воплотил в жизнь, возможно, как отмечается в работе Левашевой, «из-за некоторого сходства с ноктюрном Листа (Н.Д. – имеется в виду знаменитый ноктюрн «Грезы любви»)» [1, с. 71]. И все же мелодию этого неосуществленного ноктюрна Глинка использовал в своем вокальном произведении – романтически-драматическом монологе «К Молли». Жанр ноктюрна, буквально означающий «ночную музыку», привлекал многих композиторов-романтиков XIX века – Ф.Шопена, Ф. Листа, Э. Грига, П. Чайковского, А. Бородина, А. Скрябина. До XIX века инструментальным ноктюрном называлась пьеса легкого развлекательного характера для струнных и духовых инструментов с целью приветствия. Старинные ноктюрны, исполняемые на открытом воздухе, как и серенады, представляли собой типичные сюиты – последования разнохарактерных пьес. В XIX веке, времени расцвета романтизма, ноктюрном уже становится небольшая одночастная пьеса певучего лирического характера.

Первым сочинять ноктюрны такого рода стал ирландский композитор Джон Фильд, много лет проживший в России. Известно, что М. Глинка, учась в Благородном пансионе при педагогическом институте в Петербурге, брал уроки у знаменитого пианиста и изучал его фортепианные сочинения с точки зрения композиции и стиля, что «развивало исполнительский талант и музыкальный вкус будущего русского композитора» [2, с. 21].

По содержанию музыки ноктюрны разнообразны. Некоторым присущ светлый эмоциональный тон, как, к примеру, прекрасный уже упоминаемый ноктюрн Ф. Листа «Грезы любви», или второй ноктюрн Ф. Шопена с «гитарным» аккомпанементом. В других преобладают настроения сосредоточенности, задумчивости, печали и даже глубокой скорби, как в гениальном ноктюрне *c-moll* (№ 13) Ф. Шопена, проникнутом драматическим настроением и даже трагическим пафосом. Фортепианная фактура ноктюрнов может выражать звукоизобразительные моменты – в мягком колыхании сопровождения воссоздаются образы ночной природы – плеск волн, шелест листвы, порывы ветра и раскаты грома [3, с. 45-46].

Ноктюрны М.И. Глинки привлекают свежестью и своеобразием композиторского решения. Их музыка насыщена глубоким содержанием, особым русским колоритом, интонациями самобытной русской песенности, почерпнутой из национального народного и городского фольклора. В исследовательской литературе о ноктюрнах можно встретить лишь редкие упоминания.

Великолепный изысканно-галантный ноктюрн *Es-dur* – плод раннего фортепианного творчества М. Глинки. Его стилистический облик определяется главным образом теми интонационными и фактурными чертами, которые присущи во многом романсам этого периода. С другой стороны, в нем ощущается влияние ноктюрнов Дж. Фильда, особенно в фактуре и ла-

догармоническом языке. Вместе с тем в этом ноктюрне уже вызревают ростки зрелого фортепианного стиля композитора, выразительно проявившиеся в ноктюрне «Разлука». Так, уже в ноктюрне Es-dur сложилось видение Глинкой композиционного решения жанра – это стройная трёхчастная репризная форма с эпизодом. Широкая и распевная тема ноктюрна открыта и чиста как русская душа. Она льётся ровно, непринужденно, словно в песне. Её интонации сотканы из свойственных русской песенности ходов на терции, квинты и сексты в чередовании с плавностью поступенного движения. Тема полна воодушевления, раздолья, однако ее безмятежное течение заканчивается неожиданно в миноре, предвещая дальнейшие «события» эпизода. Через связующий раздел, напоминающий изысканно-рафинированные переливы салонных романтических фортепианных пьес, происходит плавный переход к взволнованному оживленному эпизоду ноктюрна. Трепетность и меланхоличность (указание автора – *con melancolia*) ему придают легкие нежные фигурации фактуры, изменчивость и стремительность, словно порыв души, сообщая этому эпизоду интенсивное ладогармоническое развитие – частые отклонения, эллиптические последования. Отдельные фактурные и ладогармонические фрагменты напоминают романсы Глинки «Сомнение» и «Не искушай меня без нужды».

Выразительность и неповторимый русский колорит придают ноктюрну Es-dur подголоски к основной теме, возникающие в репризе. Достаточно продолжительная и развернутая кода, основанная на тематизме эпизода, завершает пьесу «растворяющимися и угасающими» звучностями.

Особой популярностью среди фортепианных сочинений М.И. Глинки пользуется ноктюрн «Разлука» – красивейшая из лирических миниатюр композитора, ставшая классическим образцом в фортепианном репертуаре современных пианистов. Это небольшое по масштабам сочинение стало излюбленным не только в концертной исполнительской среде, но и в учебной практике пианистов. К нему нередко прибегают и в курсах анализа музыкальных форм как к произведению, показательному с точки зрения воплощения особенностей сложной трехчастной формы с эпизодом и средств выразительности, характерных для русского национального музыкального стиля романтической эпохи.

Необычайной красотой и неповторимой утонченностью наделена основная кантиленная тема, интонационным зерном которой служит гибкий волнообразный мотив с характерными повторами, опеваниями звуков в первой фразе и задержаниями к ним во второй. Витиеватость и закругленность разворачивания мелодического рисунка роднят эту тему с мелодикой городского романса, и, разумеется, с романсами самого Глинки, также изобилующими подобного рода мелодическими оборотами. Великолепной находкой Глинки является проведение мелодии во втором предложении в среднем пласте фактуры. Этим приемом композитор словно «разукрашивает» фортепианную фактуру разноцветными красками, оживляя ее внутренние слои. Фактурное изложение сопровождения мелодии роднит это

сочинение с вокальными миниатюрами Глинки – характерные мягкие переборы аккомпанемента успокаивают и ласкают слух и одновременно завораживают своей монотонной трехдольной пульсацией. Такое фактурное изложение было более всего свойственно ноктюнам Дж. Фильда и после него стало самой распространенной формой сопровождения жанра фортепианного ноктюна.

Первая часть ноктюна представляет собой простую двухчастную безрепризную форму *aalbc* [4, с. 69], во второй части которой улавливаются все интонации основной темы в преобразованном виде. Расширяется звуковой диапазон мелодии, которая из среднего регистра устремляется все выше и достигает своего апогея в кульминации – на ноте *es* третьей октавы. Динамическая устремленность темы и постепенное возрастание эмоционального напряжения к кульминационной зоне придают и появившиеся здесь подголоски в среднем регистре, которые как будто «уплотняют» кульминационный рисунок мелодии «тройным» звучанием. Не только подход к кульминации сделан Глинкой мастерски, но и спад характеризуется удивительно тонкими нисходящими волнообразными фразами мелодии, статической выдержанностью тонических гармоний и общим ослаблением динамики. Вся посткульминационная зона воспринимается как досказывание скорбно-печального повествования основной темы ноктюна, подчеркивающей горечь разлуки.

Совершенно контрастным предстаёт средний раздел ноктюна «Разлука» – торжественно-просветленный эпизод *As-dur*. Своим появлением он вносит радостный и позитивный настрой, словно светлое воспоминание врывается в печальный рассказ о разлуке. Аккордовый склад и довольно громкий динамический уровень подчеркивают определенность и жизнеутверждение этого непродолжительного высказывания. В мелодическом оформлении эпизода господствуют те же самые интонации опевания, задержания, перекрашенные теперь в утвердительные мажорные краски. Уже во втором предложении эпизода тема неожиданно модулирует в минорную сферу и звучит угрожающе-неистово, отчаянно, напоминая крик души и предвещающая неизбежность предстоящей разлуки. Эпизод плавно через связующий раздел переносит нас к грустно-повествовательной начальной теме ноктюна.

Варьированная реприза ноктюна «Разлука» – это возвращение к горечи певучей темы *f-moll*, которая немного меняется здесь через добавление нескольких небольших украшений. Даже в украшениях Глинка не следует формальной декоративности, а насыщает их интонациями русской городской песенности, грациозной распевностью и витиеватостью. Варьирование коснулось и центральной кульминации ноктюна. Структурно она совпадает с кульминацией первой части, но по своей динамической окраске предстает на более высоком эмоциональном уровне – тема проводится в секстовом «двуэтом» удвоении, что сближает этот момент с многочисленными кульминациями вокальных произведений Глинки, где секстовая втора придает музыке специфически русский лирический колорит.

Развернутая в рамках этого небольшого фортепианного ноктюрна кода вносит успокоение и «снимает оставшееся после репризы напряжение отчаяния, гасит энергетику, закрепляя устойчивость и уравновешенность» [5, с. 66], словно призывая к спокойному смирению с судьбой.

Ноктюрн «Разлука» привлекает слушателей изысканной грацией, неповторимой прелестью мелодического рисунка. Размытое в них чувство мечтательной устремленности, легкой грусти роднит с его же «Вальсом-фантазией» или романсами «Как сладко с тобою мне быть», «Люблю тебя, милая» [1, с. 74]. В структурном отношении Глинка придерживается в ноктюрне принципа закругленности трехчастной репризной формы, столь любимого и часто используемого им в вокальных произведениях. Несмотря на то, что ноктюрн «Разлука» является довольно зрелым в композиторском стилистическом багаже сочинением, в нем Глинка не избегает острых контрастов, характерных в большей мере для его ранних пьес, а, наоборот, подчеркивает их еще более выразительно и утонченно. Эмоциональную открытость и живую пластичность образа разлуки придают ноктюрну, несомненно, интонационно-ладовая окраска и ритмическая организация миниатюры с опорой на широкую распевность, секстовость интонаций и втор. подголоски фактуры, ритмическую комплементарность и импульсивность. Эти стилистические черты определили особенности воплощения жанра ноктюрн в творчестве М.И. Глинки, подчеркнув преобладание классической стройности структурного решения и национальной характерности русского мелоса в его ладогармоническом, интонационном устройстве и фактурном воплощении.

Список литературы

1. Левашева О.Е. Михаил Иванович Глинка: монография. В 2 кн. Кн.2. М.: Музыка, 1988.
2. Васина-Гроссман В.А. М.И. Глинка. М.: Музыка, 1979.
3. Музыкальные жанры / общ. ред. Т. Поповой. М, 1968.
4. Коленько Р.Г. Анализ музыкальных форм: учеб.-метод. пособие. Минск, БГУКИ, 2013.
5. Коленько Р.Г., Ходинская, Н.Н. Анализ музыкальных форм: учеб. пособие. Минск: БГУКИ, 2009.

**Ходинская Н.Н.,
Белорусский государственный университет
культуры и искусств, г. Минск**

ФОРТЕПИАННЫЕ ФУГИ ГЛИНКИ: ПУТЬ К МАСТЕРСТВУ

Глинка обращался к жанру фортепианной фуги неоднократно на протяжении своего творческого пути. Интерес к полифонии – сложному контрапункту, канону, фуге – проявился уже в молодые годы, когда он брал