

composer fully manifested in the last decade of his life and updated in the loop «Hello Motherland» through dialogue, music and words. Thus displays meanings Glinka piano works in the general cultural plane.

*Keywords:* piano Smolensk tetralogy, literary and poetic word, epigraphs, elegiac images of memories, cultural meanings and autobiographical writings.

*Вікторія Бодіна-Дячок*

## **АВТОРСЬКІ ПРИСВЯТИ М. І. ГЛІНКИ В УМОВАХ КУЛЬТУРНОГО ПОБУТУ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

В сучасному культурному розвитку увагу дослідників привертає прочитання музичної класики, зокрема творів композиторів ХІХ століття, з нових наукових позицій. Одним із таких підходів вивчення композиторської творчості є дослідження творчої біографії митця як явища культури, як унікального перетину зовнішніх факторів та внутрішніх інтенцій, коли художній результат стає органічним наслідком впливу культурних і життєвих подій (С. В. Тишко) [14, с. 208]. Окремий аспект дослідження творчої біографії композиторів становить авторська присвята, як культурний і естетичний феномен, який дає змогу виявити особливості культурного і особистісного контексту творчості митця. На сьогоднішній день ця проблема мало досліджена в музикознавстві, а у творчих біографіях російських і українських композиторів вона залишається, практично, не вивченою. Хоча в останні роки з'явилися не чисельні праці, направлені на дослідження феномену авторської присвяти митця [3; 10; 16;]. Це і визначає актуальність статті.

*Мета* статті – розглянути авторські присвяти М. Глінки як атрибут культурного побуту митця романтичної епохи.

Творчість М. Глінки, мемуарна й біографічна література про нього дають підстави стверджувати, що у своїй композиторській діяльності він досить часто звертався до написання присвят. Вони настільки різноманітні, оригінальні, що становлять певний феномен не лише в житті і творчості їх автора, а й у культурі свого часу загалом. Як переконують «Записки» М. Глінки, його присвяти музичних творів, часом миттєві, з легкістю згадувані ним і через багато років, часом сповнені особливого сенсу, були пов'язані з особливими моментами в житті їх автора. Перебуваючи на службі при дворі, спілкуючись з рідними, друзями, і навіть у музичному салоні самої імператриці, М. Глінка, природно, дотримувався етикету світського, культурного, творчого. Усі ці форми спілкування, поведінки, як і відповідна психологічна атмосфера, впливали на творчі імпульси, на

мотивацію до творчості. Намір присвятити свої твори виникав у композитора з різних мотивів, породжувався в різних життєвих ситуаціях – від любовних захоплень, дружніх прохань, почуття вдячності, прагматичних міркувань до трагічних подій. Досліджуючи сторінки «Записок» М. Глінки, ми виявили ряд причин, за якими з'явилися його присвяти: Перерахуємо їх:

– задовольнити своїх шанувальників: *«В угождение моей милой племяннице я написал для фортепиано вариации на итальянский, в тогдашнее время модный романс»* [7, с. 181]; або *«Все написанные мною в угождение жителей Милана пьесы, изданы Рикорди опрятно»* [7, с. 145];

– висловити почуття вдячності за надану можливість покористуватися роялем: *«Романс дал мне на время свой рояль. Я в знак признательности посвятил ему две фортепьянные, в то время написанные пьесы»* [7, с. 262];

– привітати з одужанням близьких людей: *«Е. К. [Є. Керн – В. Б.] выздоровела, и я написал для нее Вальс на оркестр В-dur...»* [7, с. 205];

– виявити свій душевний стан, зокрема свою нудьгу: *«...В отсутствие Педро, оставшись один в сумерки, я почувствовал такую глубокую тоску, что, рыдая, молился умственно и вымпровизировал Молитву без слов для фортепьяно, которую посвятил Дон Педро»* [7, с. 262];

– вшанувати прихильників, близьких друзів та рідних: *«Софья Григорьевна [Енгельгардт – В. Б.] любила музыку, я написал для нее романс Как сладко с тобою мне быть...»* [7, с. 210]; або *«Мы жили в доме родственника Ушакова, и для дочери его [Є. Ушакової – В. Б.] я написал вариации на шотландскую тему. Для сестры Людмилы – романс Милочка...»* [7, с. 263]; *«...Написал также Адель и Мери Пушкина, первую из них посвятил сестре Ольге Измайловой, а вторую – Марье Степановне [Кржисевич – В. Б.; 7, с. 272];*

– виявити свою закоханість: *«Поэтическое чувство к милой Мици возбудило во мне музыкальную деятельность: я написал в течении осени романс Розтова Мицкевича... и посвятил его Эмилии Ом»* [7, с. 181]; *«Для милой ученицы моей [К. Колковської – В. Б.] я написал романс Сомнение»*; або *«...Послал его [мається на увазі романс «В крови горит», теж адресований Колковській – В. Б.] в письме к Нестору Кукольнику для доставления бывшей ученице моей, о которой сохранил еще живое воспоминание* [7, с. 182];

– щоб адресати виконали присвячені їм твори: *«Эта пьеса [Блискучий дивертисмент для фортепіано – В. Б.] была посвящена ученице Rollini, которая превосходно ее исполнила в июле месяце 1832 г. в сопровождении лучших миланских артистов»* [7, с. 136]; або

«Соображаясь с ее сильною игрою на фортепьяно [мається на увазі донька міланського лікаря De Filippi – В. Б.], я начал для нее Секстет на собственные темы» [7, с. 136];

– привітати високих осіб; перебуваючи на службі в Імператорській придворній капелі (1839), М. Глінка на честь заручин доньки імператора Миколи І, великої княгині Марії Миколаївни, написав Вальс і Польський для оркестру з такою присвятою: «...написал Вальс и Польский для оркестра и посвятил их великой княгине Марии Николаевне» [7, с. 200]; або: «Через содействие Гедеонова я получил позволение посвятить оперу мою государю императору» [7, с. 169].

Таким чином, усі названі приводи і причини створення присвят пов'язані з культурним побутом певного часу, який впливав на творчість композитора, його внутрішні наміри і переживання. Як зазначає К. Зенкін у статті «Музыка была и ее жизнь в контексте культуры романтизма», «романтична побутова музика „знищує“ побут як сферу буденності і заново конструює опоетизований побут у середині унікального авторського „я“, із сфери фантазії і творчого духу» [8, с. 125]. Новий артистичний побут зумовив необхідність відтворити унікальність творчого «Я». У зв'язку з цим особливого значення набуває формування художньо-артистичного середовища з чисельними товариствами, об'єднаними мистецтвом [8, с. 125]. На думку Ю. Лотмана, культивування антиофіційності, тісного дружнього спілкування було однією з характерних ознак культури першої половини ХІХ століття [11, с. 332].

Б. Асаф'єв, досліджуючи розвиток російської інструментальної музики, зауважував, що, починаючи з кінця ХVІІІ та в першій половині ХІХ століття, «звичай музикувати укорінився повсюди, по всій Росії» [1, с. 143]. Обмежені можливості для концертного життя, зумовлені особливими соціальними умовами російської імперії, певною мірою компенсувалася домашнім музикуванням [9, с. 219–230]. У дворянському середовищі домашнє музикування було невід'ємною частиною культурного побуту [2, с. 275]. На думку М. Баженова, «поза російською домашньою музичною традицією не можна пояснити становлення композиторського обдарування М. Глінки» [2, с. 274]. Присвяти як явище його творчої біографії якраз і були засобом опоетизування побуту композитора та його оточення, а також способом відтворення своєрідності творчого «Я» митця в очах його адресатів.

Справді, третина автобіографічних сторінок у «Записках» М. Глінки присвячена його спогадам про музичні вечори та прийоми, гостем чи господарем яких він був, зокрема на музичних вечорах: у родича Ушакова

(«...во время пребывания моего у них музыка, разумеется, была в ходу» [7, с. 96]); у Львових («Осенью я бывал у Львовых, где исполняли мой квартет *F-dur*» [7, с. 114]); у О. С. Стунєєва («А. Стунєев сядет за фортепьяно и возьмется за романсы, то и начнет петь один за другим по порядку, не пропуская ни одного куплета, хотя бы их было множество» [7, с. 154]); у Н. Кукольника («...пели, играли на фортепьяно, танцевали, Нестор читал свои новые произведения – шла дружеская беседа, а в заключение вкусный и сытный ужин...» [7, с. 220]); у Є. П. Штеріча влітку, в Павловську, де організовували музичні вечори на воді («...два украшенные фонарями катера, на одном сидели мы, на другом поместили трубачей Кавалергардского полка» [7, с. 108]); у Жукова («В пятницу вечером собирались в доме Жукова...играть сперва в 8, а потом и в 12 рук» [7, с. 278]).

М. Глінка також відвідував літературно-музичні вечори у: А. Жуковського, на яких М. Гоголь у присутності композитора читав свою п'єсу «Женитьба» [7, с. 156]; А. Дельвіга та навіть у самої імператриці («Иногда приглашали меня на вечера к е. и. в. государыне императрице, где ее величество принимала меня весьма ласково») [7, с. 191]). Крім того, одружившись, М. Глінка, за бажанням дружини, часто організовував у себе обіди і раути (звані вечори і прийоми), які досить детально описані композитором у його «Записках» [7, с. 191–192].

Більше того, М. Глінка залишив спогади про вечори у маєтку Г. Тарновського в Качанівці під час свого перебування в Малоросії, які дають можливість скласти уявлення про українській культурний побут першої половини XIX століття [7, с. 185–189], а також про музичні вечори в Мілані, в колі благородних міланських родин [7, с. 134–139], та в Іспанії [7; 15], про культурно-музичне дозвілля під час інших закордонних поїздок [7; 24; 25].

Таким чином, більшість авторських присвят М. Глінки породжені умовами культурного побуту свого часу, атмосферою музично-літературних вечорів, домашнього музикування, тісного особистого спілкування з друзями, рідними, знайомими.

Серед творів, присвячених композитором, переважають камерно-вокальні та камерно-інструментальні. Щодо *адресатів*, яким М. Глінка присвячував свою музику, усі вони становили досить близьке його оточення. Серед них рідні сестри – О. І. Ізмайлова, Є. І. Флері, Л. І. Шестакова, племінниця Ольга Шестакова; музи композитора – М. П. Іванова, дружина М. Глінки (хоча відомо, що їхній шлюб був коротким і нещасливим); Є. Ушакова, племінниця композитора, К. Колковська, випускниця Театральної школи в Петербурзі, учениця М. Глінки; К. Є. Керн, випускниця Смольного інституту, донька

А. П. Керн, М. С. Задорожна, поміщиця Полтавської губернії, та Е. Ом, донька власника ресторану у Варшаві. Присвяту від композитора отримали також: С. Г. Енгельгардт, дружина В. П. Енгельгардта, вченого-астронома, музичного діяча і друга М. Глінки; Л. І. Беленіцина (дівоче Кармаліна), талановита співачка-любителька, талантом якої захоплювався О. Даргомижський, а також дещо загадкові особи – А. А. Вольховська, яку М. Глінка жодного разу не згадує у своїх листах, вдова Кліко та особа, ім'я якої утаємничене композитором у надписі-присвяті до однієї з його ранніх фортепіанних варіацій: «*Посвящены...я этого не скажу*». Крім того, М. Глінка писав присвяти і зарубіжним знайомим, а точніше, – своєму міланському товариству, про яке він так тепло й детально згадував у своїх «Записках». Мова йде про графиню Cassera та її доньку, маркізу Вісконті (*Visconti*), про родину Джуліні (*Giulini*), Де-Філіппі (*De Filippi*) та Полліні (*Pollini*), італійського композитора і піаніста, учня В. Моцарта. Частину присвят композитор адресував своїм друзям, діяльність яких, коло зацікавлень були пов'язані з мистецтвом. Серед них учасники гуртка «Братія», до якого належали брати Кукольники, сам М. Глінка, лицар Коко (М. Немирович-Данченко), лицар Бобо (В. І. Богаєв), Л. А. Гейденрейх, А. П. Лоді. Відвідували гурток К. П. Брюллов, Я. Ф. Яненко, М. А. Степанов та ін. Члени «братії» були адресатами присвят М. Глінки, які містяться біля заголовків романсів циклу «Прощання з Петербургом».

Найбільше присвят припадає на 30–40-і роки, час, коли М. Глінка подорожував, а отже, мав багато вражень, зустрічей, нових знайомств, спілкування, був сповнений творчих сил і намірів. Однак більшість присвячених творів композитора написані під час його перебування в Росії і адресовані особам з найближчого оточення. Незначна їх кількість створена у Варшаві протягом 1849 року (п'ять присвят) та в Італії протягом 1831–32 рр. (сім присвят). Що стосується інших, не менш цікавих знайомств М. Глінки в Іспанії, Німеччині, Франції, вони не розширили кола його адресатів, більше того, сам він не назвав жодного свого присвяченого твору, написаного під час цих поїздок. Виняток становить надпис-присвята на титульній сторінці берлінського видання партитури опери «Руслана і Людмили», адресована З. Дену, берлінському вчителю і другу М. Глінки. Повернувшись до Росії, він знову почав активно присвячувати свої твори. Наприклад, «іспанський» романс «Милочка» створено ним відразу після іспанської подорожі 1847 року вже у Смоленську і присвячено сестрі Л. Шестаковій. У цей час написано дві фортепіанні п'єси із присвятою полковнику Романсу та «Молитва», адресована Дону Педро [7, с. 262–263].

Більшість присвят, створених М. Глінкою, за своїм змістом і характером мають яскраве особистісне начало: в них виражене авторське почуття вдячності, захоплення, дружби та любові до своїх адресатів. У цьому, наприклад, переконують і надписи-присвяти, і самі твори, адресовані сестрам композитора – Л. І. Шестаковій і О. І. Ізмайловій. Першій присвячено романс «Мілочка», другій – романс «Адель». Кожен із цих творів становить своєрідний музичний жіночий портрет, до того ж, вони подібні за своїм емоційним настроєм, надзвичайно світлі й темпераментні. Романси написані в різний час: «Мілочка» – 1847 року в Смоленську, «Адель» – 1849 року у Варшаві: спочатку для старшої, а з часом – і для молодшої. Створенні в одному жанрі, вони сприймаються як споріднені, внутрішньо поєднані, на зразок «музичних сімейних портретів». Тобто, від самого початку романси «Адель» і «Мілочка» були задумані композитором як твори-присвяти.

Досить складно говорити про *твори-присвяти, написані спеціально для виконавців*, адже серед адресатів М. Глінки майже не було професійних виконавців, окрім згадуваних уже А. П. Лоді та учениці міланського піаніста Pollini. У своїх «Записках» композитор неодноразово писав, як талановиті виконавиці надихали його написати твори-присвяти або ж просто присвятити раніше написаний твір, наприклад: *«Эта пьеса была посвящена молодой девушке, ученице Pollini, которая превосходно ее исполнила в июле месяце 1832 г. в сопровождении лучших миланских артистов»* [7, с. 134]; *«Соображаясь с ее [йдеться про доньку міланського лікаря М. Глінки – В. Б.] сильною игрою на фортепиано, я начал для нее писать Секстет...»* [7, с. 136]; *«Графиня Cassera ... хорошо исполняла второе сопрано и контральто [на музичних вечорах родини Giulini в Мілані, гостем яких був і М. Глінка – В. Б.]... По возвращению ее из Парижа я посвятил молодой графине сочиненные мною вариации...»* [7, с. 138].

Серед творів-присвят композитора є такі, що *написані на прохання певного адресата*. Так, романс «Не говори, что сердцу больно» (1856), останній у його творчій біографії, був створений як присвята на прохання М. Павлова, автора поетичного тексту. М. Глінка у листі до Н. Кукольника писав: *«Павлов на коленях вымолил у меня музыку на слова его сочинения. Вчера я его кончил...»* [7, с. 464]. Зберігся і надпис-присвята, здійснений композитором: *«Музыка посвящена автору слов»*.

У творчому доробку М. Глінки є присвяти й виразно *прагматичного характеру*. В них яскраво виявляється елемент promotion. Про цей «супутник» піару в добу Романтизму писав С. В. Тишко в статті «До проблеми комунікаційних технологій в музичній культурі: PR доби

романтизму – перші кроки» [13]. У перекладі *promotion* означає просування, тобто «спеціальні зусилля, розраховані на формування і стимулювання інтересу до особи, товару, організації або напряму діяльності» [13, с. 26]. Так, одним з ефективних прийомів автора просунути твір (до постановки, виконання, публікації) було його присвячення, наприклад, виконавцю, розраховуючи, що той включить твір-присвяту у свій репертуар. Нерідко траплялися випадки, коли митці обирали в якості адресатів видавців, з метою публікації своєї музики, або ж меценату чи високим особам заради їх фінансової підтримки та покровительства. Зауважимо, що присвяти високим особам переважали у творчих біографіях композиторів XVII–XVIII століть як доказ жорсткої залежності музикантів від мецената, замовника тощо.

Таким прагматизмом позначений, наприклад, надпис-присвята на автографі романсу М. Глінки «Спи, мой ангел, почивай» з вокального циклу «Прощання з Петербургом», адресованому П. І. Гурскаліну, власнику нотного видавництва «Одеон» в Петербурзі. Саме він вперше видав цей вокальний цикл романсів композитора. Справа в тому, що комерційні відносини М. Глінки з видавцями були досить складними, про це неодноразово говорив він сам. Проте, якщо у присвяті П. Гурскаліну вбачаємо лише натяк на можливість опублікувати твір, то оперу «Руслан і Людмила» М. Глінка присвятив М. Гедеонову з метою прискорити її постановку на імператорській театральній сцені. Про це йдеться в одному з листів композитора до В. Ф. Ширкова від 20 грудня 1841 року: *«Вот с лишком 2 года, как я коротко сошелся со старшим сыном Гедеонова (йдеться про М. Гедеонова – В. Б.), состоящим в должности театрального цензора и имеющим великое влияние на отца [О. М. Гедеонова, директора імператорських театрів протягом 1835–1858 рр. – В. Б.]. Тебе известно, что опера моя вперед не продвигалась и, следовательно, мои отношения к Гедеонову (сыну) были просто дружественными, без всяких видов. По окончании финала 5 д..., чтобы заинтересовать директора, познакомил сына его с главными местами оперы. Звуки мои нашли от звук в его душе, и он взялся все устроить по моему желанию... В минуту откровенности он изъявил желание, чтобы я посвятил ему труд мой; я, натурально, на это согласился, тем более, что на опыте он доказал Кукольнику свое усердие при постановке его трагедии “Кн. Холмский”. Следовательно, это дипломатическая мера согласна с чувством, а сверх того, Тальони на будущий год не будет, и, вероятно, мне дадут все возможности»* [6, с. 218].

Серед присвячених творів композитора є й такі, які виражають намагання композитора *дотримуватися службового обов'язку і традиції*. Йдеться про Вальс і Польський для оркестру, адресовані великій княгині Марії Миколаївні в честь її одруження, написані, за словами М. Глінки, «по долгу службы»: «В продолжении всего 1839 года я... написал Вальс и Польский для оркестра и посвятил их великой княгине Марии Николаевне» [7, с. 200]. Ця присвята є зразком офіційної.

Наведу інший зразок авторської присвяти композитора, теж позначений особливостями культурного побуту того часу. Йдеться про романс «Заздравный кубок» з надписом-присвятою «Вдові Кліко», а точніше, – про специфічність його адресата. Багатьом добре відомо, що «Вдова Кліко» – марка шампанського, модна і у ХІХ столітті, і нині. Таке досить курйозне рішення М. Глінки з приводу адресата романсу цілком виправдане, адже текст «Заздравного кубка» О. С. Пушкіна, до якого звернувся композитор, зображує культ вина у всій його красі. Тільки поет не зазначає конкретну марку вина, вказуючи лише на його якості: «*пеною парной блестяет вино, света дороже сердцу оно*»; а ось М. Глінка в надписі-присвяті «Вдові Кліко» – озвучує свої уподобання. Помічений тонкий гумор композитора вносить доповнення до розуміння його стилю життя та манери поведінки.

Прочитуємо поетичні рядки О. С. Пушкіна з роману «Євгеній Онегін»:

Сначала эти разговоры  
Между *Лафитом* и *Клико*  
Лишь были дружеские споры,  
И не входила глубоко  
В сердца мятежная наука,  
Все это было только скупа,  
Безделье молодых умов,  
Забавы взрослых шалунов.

Поет відверто іронізує щодо трапези «молодых умов» [12, с. 276], називаючи Лафіт і Кліко серед персонажів-співрозмовників. Ю. Лотман, коментуючи ці рядки, пояснює, що в обідній трапезі саме так і відбувалося: лафітом, столовим вином, було прийнято розпочинати обід, а вдовою Кліко, шампанським, – його завершувати [12, с. 411]. Так само «вдова Кліко» в надписі-присвяті М. Глінки сприймається як реальний адресат твору. Можливо, це і є алюзія до наведеного тексту О. Пушкіна, який своєю неоднозначністю конкретизує культурний контекст свого часу.

У творчій біографії М. Глінки трапляються випадки *переадресацій* надписів-присвят, коли композитор змінював імена адресатів. Це стосується передусім присвят любовного характеру. Справжні імена



адресаток М. Глінка не вказував у виданнях творів. У своїх «Записках» композитор кілька разів сам наголошував на цьому, зокрема, «для Е. К. (йдеться про Катерину Керн – В. Б.) написал Valse-Fantaisie, хотя напечатанные экземпляры посвящены Д. Стунееву [7, с. 200]. Інший випадок переадресації присвяти стосується доньки міланського лікаря De Filippi: «Сходство воспитания и страсти к одному и тому же искусству не могли не сблизить нас. Соображаясь с ее сильною игрою на фортепьяно, я написал для нее Секстет на собственные темы для фортепьяно, 2 скрипок, альты, виолончели и контрабаса, но впоследствии, окончив его уже осенью, я принужден был посвятить его не ей, а ее приятельнице. Я должен был прекратить частые мои посещения, потому что они возбудили подозрения и сплетни...» [7, с. 136].

Отже, авторські присвяти М. Глінки були невід'ємними атрибутами культурного побуту першої половини ХІХ століття. За своїм змістом і характером присвяти М. Глінки мають виразне особистісне начало, крізь них проступають наміри, настрої і почуття композитора, його знання і розуміння культури свого часу.

1. Асафьев Б. Русская музыка / Б. Асафьев. – М. : Музыка. 1979. – 340 с.
2. Бажанов М. Глинка и традиция домашнего музицирования / М. Бажанов // М. Глинка. К 200-летию со дня рождения. В 2-х томах. – М., 2006. – Т. 2. – с. 274–283.
3. Бодіна В. Культура авторської присвяти в музичному мистецтві ХІХ століття (на матеріалі камерно-вокальної творчості М. Глінки і М. Мусоргського) / В. Бодіна // Київське музикознавство : зб. статей : [упор. Ю. Зільберман. І. Коханік]. – К., 2010. – Вип. 31. – С. 78–85.
4. Глинка М.И. Летопись жизни и творчества / [Сост. А. Орлова]. – М. : Гос. муз. изд-во, 1952. – 541 с.
5. Глинка М.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – Т. I. : Литературные произведения / [Подг. А.С. Ляпунова]. – М. : Музыка, 1973. – 483 с.
6. Глинка М.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. IIБ. : Письма 1854–1857. Письма Глинке / [Подг. А.С. Розанов]. – М. : Музыка, 1977. – 398 с.
7. Глинка М. Автобиографические и творческие материалы / [Под ред. В. Богданова-Березовского]. – Л., 1953. – 511 с.
8. Зенкин К. Музыка быта и ее жизнь в контексте культуры романтизма / К. Зенкин // Музыка быта в прошлом и настоящем. Сб. статей. – Ростос-на-Дону : РГК им. С. Рахманинова, 1996. – С. 122–127.
9. История русской музыки. – Т. I. : От древнейших времен до середины XIX века / [Общ. ред. А.И. Кандинского]. – Изд. 2. – М. : Музыка, 1973. – 595 с.
10. Лосева О. Что, кому и почему? Заметки о шумановских посвящениях / О. Лосева // Муз. академия. – 2006. – №4. – С. 162–166.

11. Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002. – 543 с.
12. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах / А. С. Пушкин. – М., 1958. – 272 с.
13. Тишко С. В. До проблеми комунікаційних технологій в музичній культурі: PR доби романтизму – перші кроки / С. В. Тишко // Київське музикознавство. – К., 2007. – Вип. 25. – С. 24–34.
14. Тышко С. В. Проблемы изучения творческой биографии в современном музыковедении / С. В. Тышко // Научный вестник: сб. статей. – К., 2009. – Вип. 80. – С. 207–220.
15. Тышко С., Куколь Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам»: в 3-х ч. – Ч. 3: Путешествие на Пиренеи, или испанские арабески / С. Тышко, Г. Куколь. – К., 2011. – 544 с.
16. Фоміна Н. П. Йозеф Гайдн: від статусних присвячень до дружнього послання / Н. П. Фоміна // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. наук. праць; [Гол. редактор В. І. Рожок]. – К., 2013. – № 1 (18). – С. 21–30.

**Бодіна-Дячок Вікторія. Авторські присвяти М. І. Глінки в умовах культурного побуту першої половини XIX століття.** Розглянуто авторські присвяти М. Глінки як феномен творчої біографії митця і явище культури першої половини XIX століття. Досліджено коло адресатів композитора, мотиви написання творів з присвятами, різновиди присвят. Охарактеризовано своєрідність культурного середовища композитора крізь призму його авторських присвят.

*Ключові слова:* авторська присвята, творча біографія композитора, явище романтичної епохи.

**Bodina-Diachok Viktoriya. Author's dedications M. I. Glinka in conditions of cultural life of the first half of the XIX century.** Considered author's dedications M. Glinka as a phenomenon of his creative biography and a cultural phenomenon of the first half of the XIX century. The range of composer's recipients is outlined; the motifs of his dedications and

*Ключевые слова:* авторское посвящение, творческая биография композитора, явление романтической эпохи.

**Bodina-Diachok Viktoriya. Author's dedications of Michael Glinka within the cultural life of the first half of the XIX century.** Author's dedications of Michael Glinka are considered in the article as a factor of his creative biography and cultural phenomenon of the first half of the XIX century. The range of composer's recipients is outlined; the motifs of his dedications and

their correlation with the creative idea works are represented. Singularity of cultural environment is characterized through the prism of his author's dedications.

*Keywords:* author's dedication, creative biography of a composer, phenomenon of the romantic period.

*Анна Лозова*

## КОЛИСКОВА ПІСНЯ ЯК СИМВОЛ ТРАГІЧНОГО У ТВОРЧОСТІ М. П. МУСОРГСЬКОГО

Однією з унікальних особливостей інтерпретації жанру колискової у Мусоргського є її переважно трагічне висвітлення. Такий характер осмислення жанру підкреслює трагічну домінанту творчості композитора, що впливає зі специфіки «акласичності» його художнього мислення, коли художник «спрямовує увагу переважно до протиріч, конфліктів, дисгармонії» [1, с. 18].

Предметом дослідження є специфіка трагічного втілення колискової у творчості М. Мусоргського, матеріалом – дві пісні Юродивого з опери «Борис Годунов», «Колыбельная Еремушки», «Колыбельная» з циклу «Песни и пляски смерти».

*Мета статті* – визначити принципи інтонаційно-драматургічної роботи Мусоргського з жанром колискової, які висвітлюють акласичне світосприйняття художника та виявляють символіко-сміслову багатомірність цього жанру.

*Новизна* дослідження полягає у наступному: вперше жанр колискової у творчості Мусоргського досліджується крізь призму специфіки фольклорної «смертної байки», запропонованої автором жанрової типології колискової та унікального світогляду композитора.

Ступінь розробки проблеми. Зазначимо, що музикознавчі розвідки з названої проблеми були зосереджені на інших її аспектах. Так, у статті О. Вишинської [2] колискова розглядається крізь призму біографічного контексту та динамічних компонентів стилю (за концепцією С. Тишка [14]). Окремі цінні зауваження зустрічаємо в монографічній літературі та дисертаційних роботах по творчості Мусоргського [3; 4; 7; 12; 15; 16]. Розуміння специфіки російської колискової (почасти, «смертельної байки») та пісень Юродивого з «Бориса Годунова» потребувало залучення етнологічних, культурологічних і літературознавчих робіт, присвячених фольклорній колисковій, юродству і глосолалії (див. роботи М. Мельникова [9], В. Пашиної [11]; Д. Лихачова, А. Панченко, Н. Понирко [8; 10], О. Соломоної [13]).