

УДК 793.3

БАЛЬНАЯ МУЗЫКА М. И. ГЛИНКИ В ЦЕРЕМОНИЯХ РУССКОГО ДВОРА

Огаркова Н. А.¹

¹ Российский институт истории искусств, Исаакиевская площадь, д. 5, Санкт-Петербург, 190000, Россия.

Статья посвящена бальной музыке М. И. Глинки, созданной для церемоний русского Двора: бракосочетания великой княгини Марии Николаевны и герцога Лейхтенбергского, коронации Александра II. Автор прослеживает традицию церемониальных танцев: полонеза (польского) в инструментальной версии, венского вальса, обращая внимание на жанровые и стилевые особенности творчества композитора, обнаруживая композиционную взаимосвязь танцевальных жанров с церемониальной практикой эпохи Глинки.

Ключевые слова: церемонии русского двора, М. И. Глинка, бальная музыка, полонез, венский вальс.

M. I. GLINKA'S BALLROOM MUSIC IN THE CEREMONIES OF THE RUSSIAN COURT

Ogarkova N. A.¹

¹The Russian Institute of Art History, 5, Isaakievskaya Sq., St. Petersburg, 190000, Russia.

The article discusses M. I. Glinka's ballroom music composed for the ceremonies of the Russian court: the marriage of Grand Duchess Maria Nikolayevna and Duke of Leuchtenberg, and the Coronation of Alexander II. The author traces up the tradition of ceremonial dances – the Polish style polonaise in instrumental versions and the Viennese waltz – focusing on the genre and stylistic specifics of the composer's creative work and revealing composition interplay between the dance genres and the ceremonial practice of the Glinka epoch.

Keywords: ceremonies of the Russian court, M. I. Glinka, ballroom music, polonaise, Viennese waltz.

Михаил Иванович Глинка к жанру бальной музыки обращался редко, но с бальной культурой был хорошо знаком: обучался танцам в Благородном пансионе и в дальнейшем, «убедившись в необходимости уметь танцевать», брал уроки у ведущего танцовщика балетной труппы Н. О. Гольца [1, с. 228]. Об участии Глинки в танцах на музыкальных вечерах упоминал А. Н. Серов. Так, Глинка танцевал под звуки своего полонеза из оперы «Жизнь за Царя» на вечере у А. Д. Киреева¹ [2, с. 9], «любил протанцевать несколько кадрилей и мазурку» на вечерах у Н. В. и П. В. Кукольников [там же, с. 29].

В 1820-е годы Глинка охотно погружался в светскую жизнь: посещал вечера А. Н. Оленина в Приютино, графини С. В. Строгановой в Марьино, литературный салон А. А. Дельвига в Петербурге, встречаясь с А. С. Пушкиным, Д. В. Веневитиновым, О. М. Сомовым, где, по словам А. П. Керн, «часто услаждал» всех присутствующих «своими дивными вдохновениями» (цит. по: [3, с. 52]); принимал участие как *maestro* на «музыкальных утрах» польской пианистки М. Шимановской, музиковал в домах П. П. Базена, И. С. Горголи, Д. П. Демидова, княгини Е. А. Хованской в Царском Селе. В петербургской квартире своего друга А. Я. Римского-Корсакова (Корсака) Глинка регулярно устраивал литературные и музыкальные вечера. Тогда же познакомился с князем С. Г. Голицыным, который ввел его «в общество молодых людей высшего тона» и «умел ловко возбуждать» застенчивого Глинку «к деятельности», писал для него стихи и «очень приятно» исполнял романсы друга «прекрасным густым басом» [1, с. 236]. 1 ноября 1828 года Глинка был приглашен в дом О. С. Павлищевой, сестры Пушкина, где встречался с поэтом, а также с А. Мицкевичем, В. А. Жуковским, А. А. Дельвигом, А. П. Керн; с успехом играл и пел.

Музиковование в кружках и салонах вдохновляло Глинку на создание камерных сочинений. До начала 1830-х годов он написал почти треть своих вокальных пьес, а также осваивал популярные в любительской среде жанры бальной музыки. Так, для одного из вечеров в доме Хованской Глинка сочинил «Французскую кадриль» для оркестра, которая исполнялась, под эту музыку танцевали². Но дамы, как отмечал автор кадрили, во время танцев слушали своих кавалеров, а не музыку. Тем не менее Глинка остался доволен.

Благодаря усилиям Н. И. Павлищева был издан «Лирический альбом на 1829 год», куда, кроме романсов, вошли бальные танцы Глинки в переложении для фортепиано: Котильон B-dur, Мазурка G-dur, «Nouvelles contredanses» («Французская кадриль») (см.: [5; 6, с. 67–69, 70, 71–76]). В отзыве на это издание в газете «Северная пчела» появился следующий комментарий: «С некоторого времени страсть к музыке сделалась почти исключительно из благородных страстей в высшем круге нашего общества. Беспрестанно слышим

¹ Киреев Александр Дмитриевич (1796–1857), литератор, переводчик, управляющий Конторой императорских театров (1832–1857).

² Это сочинение не сохранилось; о феномене жанра французской кадрили см.: [4].

мы требования любителей и прекрасных любительниц – требования новых, оригинальных пьес для пения, новых танцев для фортепиано» [7]. Так что цель альбома – доставить удовольствие музицирующим любителям музыки, предложив им разношарнировые музыкальные новинки, в том числе бальные сочинения Глинки, – была достигнута.

В дальнейшем Глинка написал «Прощальный вальс» Es-dur (1831), 3 мазурки As-dur и 2 F-dur для фортепиано (1833/35) [6, с. 117, 160–162]³.

После премьеры «Жизни за Царя» с блистательной бальной музыкой 2-го акта к Глинке стали поступать заказы на сочинения для церемониальных балов в честь императорской семьи. Так, им были созданы: Полонез «Велик наш Бог, велик и силен перводержавный наш народ» Es-dur на слова графа В. А. Соллогуба для смешанного хора и симфонического оркестра (1837)⁴ по заказу смоленского губернатора Н. И. Хмельницкого в честь цесаревича Александра Николаевича, будущего императора Александра II⁵; Польский E-dur и Вальс G-dur (1839 г.) на бракосочетание старшей дочери Николая I, великой княжны Марии Николаевны и герцога Максимилиана Лейхтенбергского⁶. Польский на тему испанского болеро F-dur для симфонического оркестра (1855) на коронацию Александра II Глинка написал по собственной инициативе, добившись разрешения на посвящение сочинения императору⁷.

В музыкальном оформлении церемониальных балов в великолордственные дни императорской семьи (рождений, тезоименитств, бракосочетаний, коронаций) главная роль принадлежала полонезу (Polonaise, Польский).

³ Автографы неизвестны.

⁴ Черновой автограф партитуры см.: [8, 98–103]; в Полном собрании сочинений М. И. Глинки полонез опубликован с литературным текстом А. И. Машистова [9, с. 45–66].

⁵ Александр II (1818–1881), российский император, короновался 26 августа 1856 г.

⁶ Мария Николаевна (1819–1876), великая княжна; Максимилиан (Иосиф Евгений Август Наполеон де Богарне; 1817–1852), герцог Лейхтенбергский. Автографы Полонеза и Вальса неизвестны. Переложение для фортепиано издано фирмой «Одеон» в 1839 г. см.: [10; 6, с. 175–187].

⁷ Черновой автограф партитуры см.: [11]. Автограф представлен в альбоме автографов Глинки, заключенном в кожаный переплет коричневого цвета с вытисненной золотом надписью на верхней крышке переплета: «Автографы Михаила Ивановича Глинки. XVIII. Принадлежат В. П. Энгельгардту». 96 л. В автографе Польского имеются зачеркивания (в трио), исправления; запись черными чернилами. На л. 59 титульная надпись Глинки: «Польский / (партитура) / соч: М: И: Глинки / С. П. бург 6 Апреля 1855 года».

Черновую авторизованную копию см.: [12]. На титульном листе рукой Глинки написано: «М. И. Глинка (партитура)»; далее его же надпись: «Право распоряжаться по своему произволу предоставляю вполне Г-ну Деноткину, коллежский асессор Михаил Глинка. 28 апреля 1856 года. С. П. бург». Им же вписаны в партитуру (с начала и до конца) партии *Cornets à pistons* in B, альтового и тенорового тромбонов; также см.: [13, с. 183–207]. Партитура Торжественного полонеза по случаю коронования Александра II, а также переложения для фортепиано в 2 и в 4 руки были изданы при жизни Глинки в 1856 г. В. Д. Деноткиным [14, с. 283; примечание 1]. Об истории создания церемониальных сочинений подробнее см.: [15].

Традиция Польского – церемониального бального танца – сложилась в XVIII веке в Польше, развивалась в XIX столетии в Европе и в России.

Коронацию Николая I⁸ отметили семью балами с Польским: 27 августа (в Грановитой палате), 1 сентября (бал-маскарад в Большом театре), 6-го (в Благородном собрании от дворянства), 8-го (у французского посла, герцога Рагузского⁹), 10-го (у британского посла, герцога Девонширского¹⁰), 12-го (у князя Н. Б. Юсупова¹¹), 17-го (у графини А. А. Орловой-Чесменской)¹².

2 июля 1839 года в придворной церкви Зимнего дворца состоялась церемония бракосочетания великой княжны Марии Николаевны с герцогом Лейхтенбергским по церемониалу, установленному традицией¹³. На церемонии присутствовали «Государь Император, Государыня Императрица и все Высочайшие Особы Императорской фамилии»: великий князь Александр Николаевич, их императорские высочества, государи великие князья Константин, Николай и Михаил Николаевичи, Михаил Павлович и великая княгиня Елена Павловна, великие княжны Ольга и Александра Николаевны, Мария Михайловна, принц Ольденбургский с супругой [18, л. 8 об.– 9 об.].

В расписание праздников (по этому поводу шла переписка между министром императорского Двора князем П. М. Волконским и графом К. В. Нессельроде¹⁴) вошли балы: 2 июля («Ввечеру того дня будет бал, на который съезжаться всем знатным особам, чужестранным министрам и всем имеющим приезд ко Двору») [17, л. 13 об.], 4 июля («поздравления Высоконовобрачным: поутру в 11 часов – от знатных обоего пола особ, имеющих приезд ко Двору, в час пополудни от Дипломатического корпуса, а вечером большой бал в Белой зале и ужин»), 6 июля («бал у Их Императорских высочеств государя Великого князя Михаила Павловича и Государыни Великой княгини Елены Павловны»), 8 июля («бал у Принца Ольденбургского») [18, л. 10; 20].

⁸ Николай I (1796–1855), российский император, короновался 22 августа 1856 г.

⁹ Мармон (Marmont) Огюст-Фредерик-Луи Вьес, герцог Рагузский (1774–1852), французский посол.

¹⁰ Кавендиш (Cavendish) Уильям Джордж Спенсер, герцог Девонширский (1790–1858), британский посол.

¹¹ Юсупов Николай Борисович (1750–1831), князь, дипломат, сенатор, член Государственного совета; верховный маршал на церемониях коронации и заведующий коронационной комиссией при Павле I, Александре I, Николае I.

¹² Орлова-Чесменская Анна Алексеевна (1785–1848), графиня, камер-фрейлина; информацию о балах см.: [16].

¹³ См.: [17]. Черновая рукопись; на лл. 2–3 запись: «Высочайше утвержденный церемониал обручения ея императорского высочества государыни великой княжны Марии Николаевны с его светлостию герцогом Максимилианом Лейхтенбергским»; на лл. 3–5 тот же текст на французском языке; на лл. 7–15: Церемониал обручения и бракосочетания Великой Княгини Марии Николаевны с Герцогом Максимилианом Лейхтенбергским. 1838/1839 г.; также см.: [18; 19, с. 223–225, примечание 1].

¹⁴ Волконский Петр Михайлович (1776–1852), князь, министр императорского Двора (1826–1852); Нессельроде Карл Васильевич (1780–1862), граф, министр иностранных дел. Переписку Волконского и Нессельроде см.: [18, л. 6].

В рамках торжеств по поводу коронации Александра II в 1856 году, продолжавшихся с 26 августа (день коронации) по 22 сентября, состоялось 7 балов с Польским: 27 августа (в Грановитой палате), 2 сентября (в Андреевском зале), 4-го сентября (у верхового маршала С. М. Голицына¹⁵), 9-го (в день рождения великого князя Константина Николаевича¹⁶ бал-маскарад в Кремлевском дворце), 10-го (в Благородном собрании), 11-го (у английского посла, графа Гранвиля¹⁷), 15-го (у австрийского посла, князя Эстерхази¹⁸), 16-го (у французского посла, графа де Морни¹⁹)²⁰.

Церемониальные балы открывались Польским; затем танцевали контрайансы, менуэты, мазурки, вальсы. Польский в рамках церемонии занимал центральное место: танец-шествие, где пары выстраивались в порядке, соответствующем придворному статусу каждой персоны. В первой паре шла императорская чета или знатные лица Двора, вслед за которой все присутствующие *проходили* Польский, меняя партнеров и партнерш, а также, как указывают источники, перемещаясь из одного зала в другой, что каждый раз создавало новый рисунок танца. Прибывший в Россию в составе французской делегации на коронацию Николая I секретарь герцога Рагузского Фр. Ансело, побывавший на балу 1 сентября, также отметил особенности полонеза как некоего шествия в пространстве нескольких залов. «По знаку императора начались танцы, но исключительно полонезы. Польский только условно заслуживает название танца, представляя собой прогулку по залам: мужчины предлагают руку дамам, и пары степенно обходят большую залу и прилегающие ей комнаты» [23, с. 152]. Находившийся в Петербурге в 1839 году маркиз А. де Кюстин также оставил описание полонеза как шествия по залам Зимнего дворца: «Наиболее распространенный в этих краях танец не препятствует задумчивости: танцующие степенно прохаживаются под музыку; каждый кавалер ведет свою даму за руку, сотни пар торжественно пересекают огромные залы, обходя таким образом весь дворец, ибо людская цепь по прихоти человека, возглавляющего шествие, вьется по многочисленным залам и галереям; все это называется – танцевать полонез» [19, с. 205].

6 сентября 1826 г. в честь Николая I, как уже упоминалось, в Дворянском благородном собрании был дан бал. Как только императорская чета вошла

¹⁵ Голицын Сергей Михайлович (1774–1859), князь, действительный тайный советник.

¹⁶ Константин Николаевич (1827–1892), великий князь, второй сын императора Николая I и императрицы Александры Федоровны (1798–1860).

¹⁷ Левесон-Гоуэр (Leveson-Gower) Джордж, 2-й граф Гранвиль (Granville, 1815–1891), возглавил британскую делегацию на коронацию Александра II.

¹⁸ Эстерхази (Esterházy) Пал (1786–1866), князь, австрийский посол.

¹⁹ Морни (Morny) Шарль-Огюст-Жозеф-Луи де (1811–1865), граф, французский посол в Петербурге с 1856-го по август 1857 г. Информацию о балах в честь коронации Александра II (см.: [21, с. 80, 81, 83–86, 88–91 93–94]).

²⁰ Указанное количество балов в рамках коронационных торжеств – продолжение традиции. Так, коронацию Павла I отметили 5-ю балами, Александра I – 4-мя балами [22, с. 30–31].

в зал, «на хорах загремел Польский, и Государь император тотчас изволил начать танцевать» [24]. На балу присутствовало около 2000 человек (среди них зрителей на хорах около 800). Оркестр состоял из «110 отборных музыкантов» от Дирекции императорских театров, генерала С. С. Апраксина и сенатора А. Г. Теплова²¹ [там же].

Бал открылся Польским А. Н. Верстовского, затем шли полонезы Фр. Шольца²², Н. Е. Кубишты²³, присланный из Петербурга полонез К. Кавоса. Затем танцевали вальсы, мазурки и французские кадрили [там же].

В воскресенье, 12 сентября 1826 года, на балу у князя Юсупова в подмосковном имении Архангельское процесия шествовала в Польском «чрез все ряды зал и комнат»; затем танцы продолжились в двух залах, ужин в театре и «мазурки, кадрили, котильон и прочие танцы до 4-х часов за полночь» [25].

2 июля 1839 года «в продолжение бала, состоявшего, как обыкновенно бывает при подобных торжественных случаях [бракосочетания Марии Николаевны и герцога Лейхтенбергского. – Н. О.], из одного длинного польского танца [курсив мой. – Н. О.], Государыня Императрица Мария Александровна²⁴ с послами и посланниками, а также с некоторыми особами 2-го класса. Императрица Александра Федоровна во все время бала присутствовала в Грановитой палате, близ трона. Их Величества и Их Высочества изволили проходить Польский по залам Владимирской, Георгиевской, Александровской и Андреевской²⁵. <...> Бал кончился в 30 минут 11-го часа, и Высочайшие особы возвратились в свои апартаменты прежним порядком» [21, с. 80–81].

Польский танцевали на балу в рамках тех же торжеств 2 сентября в Андреевском и Александровском залах: «В половине 10 часа, по вступлении Императорской Фамилии в залу, бал был открыт верховным церемониймейстером, графом Борхом²⁶. Его Величество изволил идти с

²¹ Апраксин Степан Степанович (1757–1827), генерал-майор; Теплов Алексей Григорьевич (1757–1826), сенатор, тайный советник.

²² Шольц (Scholz) Фридрих (Фридрих Ефимович; 1787, Гернштадт – 1830, Москва), композитор, дирижер.

²³ Кубишта Николай Егорович (1799–1830, Москва), капельмейстер, скрипач.

²⁴ Мария Александровна (1824–1880), императрица, супруга императора Александра II.

²⁵ При строительстве в 1838–1849 гг. Большого Кремлевского дворца Грановитая палата была включена в новый комплекс дворцовых зданий и в 1840 г. через Святые сени соединялась с Владимирским залом.

²⁶ Борх Александр Михайлович (1804–1867), граф, обер-церемониймейстер.

Императрицею Александри Федоровной. Государыня императрица Мария Александровна с Государем Наследником Цесаревичем; а за ними прочия Высочайшая и другия высшие особы и чужестранные послы проходили Польским из Андреевской в Александровскую залу и обратно» [там же, с. 83].

Коронационный бал 27 августа 1856 года в Грановитой палате сопровождался «музыкантами театральными» (т. е. симфоническим оркестром Дирекции императорских театров), находившимися на «особой эстраде» [там же, с. 80–81]. А шествие в Польском двигалось по анфиладе дворцовых залов – Владимирского, Георгиевского, Александровского и Андреевского – под звуки военных оркестров («хоров»): «На террасе, против Андреевской и Александровской зал, находились два хора военной музыки, равно как на хорах Георгиевской и Владимирской зал» [там же].

На балу 2 сентября «проходили» Польский в Андреевском зале под оркестр «бальной музыки» (бальный симфонический оркестр), в других залах танцы озвучивались военными оркестрами: «...Во время бала играли пять хоров музыки, из которых в Александровской зале – бальная, а на террасе и в прочих залах – военная» [там же, с 83].

Глинка был прекрасно осведомлен о традиции церемониального Польского как в хоровой, так и в оркестровой версиях.

Автографы бальной музыки в честь новобрачных, Марии Николаевны и герцога Лейхтенбергского, неизвестны, но в издании переложений для фортепиано фирмы «Одеон» содержится информация уточняющего характера по поводу исполнения сочинений Глинки на церемониальных торжествах. Так, «Польской, сочиненный и посвященный ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАМУ ВЫСОЧЕСТВУ Великой Княгине Марии Николаевне М. Глинкою», танцевали 2 июля 1839 года: «Польской, исполненный в первый раз 2-го июля 1839 года в Зимнем дворце на бале, данном по случаю бракосочетания ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЫСОЧЕСТВА Великой Княжны Марии Николаевны с ЕГО ИМПЕРАТОРСКИМ ВЫСОЧЕСТВОМ герцогом Максимилианом Лейхтенбергским» [10, л. 12, 13]. А Вальс, «сочиненный и посвященный ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАМУ ВЫСОЧЕСТВУ Великой Княгине Марии Николаевне М. Глинкою», – 4 июля: «Вальс. Исполнен в первый раз в Зимнем дворце на бале 4-го июля 1839 года» [там же, л. 5–6 об.]²⁷. Нотные тексты завершаются

²⁷ Кроме того, в издании опубликовано еще одно бальное сочинение Глинки: «La couventine. Nouvelle Contredance Composée pour le bal du 2 juillet 1839 à la Communauté Imperiale des Demoiselles nobles par M. Glinka» («Монастырка». Новый контранданс, сочиненный для бала 2 июля 1839 в Императорском обществе благородных девиц М. Глинкой» (л. 1–4). Контранданс состоит из 5 частей: 1. La gaité D-dur, 6/8 (л. 2); 2. La naïveté B-dur, 2/4 (л. 2 об.); 3. La vivacité G-dur, 6/8; 4. Le sentimenté h-moll, 2/4 (л. 3 об.); 5. La tendresse F-dur, 2/4 (л. 4); см.: [6, с. 188–192]. В издании произведения Глинки расположены в следующем порядке: La couventine (л. 1–4), Вальс (л. 5–11; Польский (л. 12–15). В том же 1839 г., как известно, Глинка написал «Вальс-фантазию».

подписью Глинки (?) [там же, л. 11, 15], что, возможно, дает основание отнести Вальс и Полонез к авторизованным изданиям.

Глинка присутствовал на церемониях обручения и бракосочетания великоокняжеской четы, о чем сообщал в «Записках»: «Ex officio²⁸ присутствовал на обручении и бракосочетании е.[е] и.[мператорского] в.[еличества] великой княгини Марии Николаевны. Во время обеда играла музыка, пел тенор Poggi (муж Фреццолини)²⁹ и придворные певчие; я был на хорах, и стук ножей, вилок, тарелок поразил меня и подал мысль подражать ему в интродукции “Руслана”, что мною впоследствии по возможности выполнено» [1, с. 294]³⁰. Действительно, Глинка оказался на свадебной церемонии не случайно, а по долгу службы как капельмейстер Придворной певческой капеллы; пели его певчие, по традиции сопровождая церемонию торжественного обеда.

Оркестровые версии Полонеза и Вальса, как уже упоминалось, нам неизвестны. Но свои впечатления об их оркестровке оставил Н. В. Кукольник: «Пред глазами публики два новых музыкальных произведения, украшенные именем Высокой виновницы торжества, и исполненные в первый раз, на свадебных Ея торжествах, в залах Зимнего дворца, 2-го и 4-го Июля.

Польской отличается торжественностию и нежностию и, прибавим, весьма удачною оркестровкою» [28, с. 657]. А в инструментовке Вальса, по мнению Кукольника, Глинка сумел дать «полноту, силу и занимательность, так что его Вальс может стать наряду с лучшими произведениями в сем роде, столь много и столь справедливо любимыми нашею публикою» [там же]. Далее Кукольник отметил, что инструментовка «в перекладе на фортепиано» теряет свое значение, но «Польский переложен так удачно, что произведет в каждой гостиной приятный эффект» [там же].

Церемониальный, торжественный Polonaise E-dur, Maestoso, в трехчастной форме с трио da capo (A-B-A), восьмитактным бравурным вступлением, основной темой с характерным полонезным ритмом, плотной аккордовой фактурой, контрастным трио (с ремаркой *dolce*, C-dur), открывал бал [10, л. 12–15]. Отмечу характерное для романтического тонального мышления сопоставление тональностей основной части E-dur и трио C-dur (тональности VI низкой ступени).

Свадебный Вальс G-dur создан по венской модели, закрепившейся в вальсах Й. Ланнера, И. Штрауса-отца и в дальнейшем И. Штрауса-сына. И с этой традицией Глинка был хорошо знаком. Так, в начале осени 1833 года, находясь в Вене, он, по его словам, «наслушавшись» Ланнера и Штрауса, не раз пытался сочинять и именно тогда, «изобрел тему» краковяка для «Жизни за Царя» [1, с. 261].

²⁸ По долгу службы (лат.).

²⁹ Поджи (Poggi) Антонио (1806–1875), итальянский оперный певец (тенор), муж примадонны Эрминии Фреццолини.

³⁰ Церемониальный обед, о котором упоминает Глинка, также состоялся 2 июля [27, с. 574].

Вальс представляет собой циклическую форму из пяти вальсов (Walzerkette) с небольшим четырехтактным вступлением – Introduction, Maestoso, G-dur [10, л. 6 об.–11] и значительным по объему финалом – № 6. Finale G-dur [там же, л. 9–11], где синтезируются темы предшествующих вальсов: № 1 G-dur [там же, л. 7], № 2 G-dur, dolce [там же, л. 7 об.], № 3 C-dur [там же, л. 8], № 4 G-dur [там же, л. 8 об.], № 5 D-dur [там же, л. 9]. Трехчастная структура вальсов (А-Б-А) с четким членением на восьмитакты, синкопированный ритм на второй доле такта (вальсы № 1, 2, 4), прозрачная фактура, сдержанный темп и в целом легкость, изящество, грациозность – его отличительные особенности.

Вальс, как уже упоминалось, был посвящен Марии Николаевне и вполне мог ассоциироваться с образом юной особы. По словам присутствовавшего на бракосочетании А. де Кюстина, «невеста дышит изяществом и чистотой; у нее белокурые волосы и голубые глаза; лицо ее сияет блеском юности и обличает острый ум и чистое сердце. Эта принцесса и ее сестра, великая княжна Ольга, показались мне прелестнейшими из дам, увиденных мною при дворе: они равнотемечены и природой, и обществом» [19, с. 190].

Танцы Глинки в переложении для фортепиано предназначались для любительского музицирования, вполне возможно, что под эту музыку танцевали в некоей камерной обстановке, в кругу друзей.

И Польский, и Вальс приобрели популярность не только как церемониальные танцы, но весьма широко распространились в повседневной жизни, в атмосфере музицирования. В капитальном исследовании С. Бурхардта систематизирована информация о 3439 полонезах конца XVIII – первой трети XIX века, предназначавшихся для различных инструментов и исполнительских составов: фортепиано, скрипки, виолончели, флейты, кларнета, фагота, валторны, гитары, арфы, органа, камерных ансамблей, оркестра, хора, голоса с сопровождением и др. [29].

«Торжественный Польский на тему испанского болеро» F-dur был сочинен Глинкой в 1855 году для коронации Александра II. В письме композитора к В. П. Энгельгардту³¹ от 7 апреля 1855 года Глинка уточнял: «По окончании 6 недель по кончине в бозе почивающего монарха [Николая I. – Н. О.], следуя влечению чувства, я написал (вчера кончил) Торжественный Польский F-dur, который желаю иметь счастье посвятить государю-императору для бала в день коронации. Главная тема заимствована из настоящего испанского болеро. Трио – мое; оно наводит на сердобольные слезы умиления, зане вельми по-русски устроено. Болеро взял потому, что не могу подносить польских замашек белому русскому царю» [14, с. 62].

В результате разного рода усилий со стороны Глинки, протекции П. А. Бартеневой, Дирекции императорских театров посвящение Польского императором было принято и разрешение на его исполнение на балах в рамках

³¹ Энгельгардт Василий Павлович (1828–1915), ученый, музыкант-любитель.

коронационных торжеств было получено, «начиная с того, который будет дан в Грановитой палате» [там же, с. 158], т. е. 27 августа 1856 года. По свидетельству О. И. Дютша³¹, полонез в рамках коронационных торжеств «был трижды исполнен при дворе (в Москве)» [там же, с. 340].

Глинка в качестве основной темы использовал цитату, что в практике истории полонеза встречалось нередко. Напомню о многочисленных полонезах Козловского на популярные темы из опер и инструментальных сочинений, ставших тематической основой жанра³². Эти темы были у всех «на слуху» и органично входили в процесс движения-шествия участников церемонии; двигаться под аккомпанемент узнаваемого и любимого оперного или инструментального материала танцующим было весьма приятно.

Глинка не пошел по пути цитирования уже известного, отказался от «польских замашек» в духе традиционного полонеза, а взял тему «из настоящего испанского болеро»³³, что, на мой взгляд, не случайно. Он приветствовал восшествие на престол Александра II, с которым общался лично. Церемониальных жанров не любил, но «Торжественный Польский»³⁴ написать очень хотел, работал с воодушевлением и добился его исполнения на коронации. Так что на коронационных торжествах «белого русского царя» должен был прозвучать яркий, индивидуально окрашенный полонез – на испанскую тему.

Известно об особом отношении Глинки к Испании и ее культуре, в том числе музыкальной (а он посетил Испанию в 1845-м и пробыл там два года³⁵), изучении им испанского языка и языка танца³⁶. «Испанцы напоминают мне добрых моих соотечественников...», – писал Глинка Е. И. Флёри [30, с. 184]. А в письме Е. А. Глинке сообщал, что испанские напевы «несколько сходны с русскими» [там же, с. 191]. «И эта радость узнавания себя в “чужом”, конечно, была Глинке по душе» [31, с. 41].

Болеро (bolero) – один из распространенных танцев в Испании, и Глинка, по-видимому, не раз был свидетелем его исполнения (например, в Вальядолиде). С. П. Боткин, находясь в Испании, отмечал: «Больше всего танцуют bolero и jota argonesa [хотя]» (цит. по: [там же, с. 161–162]).

В партитуре над нотным текстом Глинка обозначил тему – «(Bolero Espagnol)», с характерным синкопированным ритмическим рисунком в

³¹ Дютш Отто Иванович (1825–1863), композитор, капельмейстер.

³² Например, в цикле полонезов на коронацию Павла I фигурируют сочинения на темы из опер «Покинутая Диодона» Дж. Паизиелло, «Волшебная флейта» В. А. Моцарта, «Похищенная крестьянка» Ф. Бьянки.

³³ Тема болеро в записях испанских напевов Глинки не обнаружена [1, с. 406, примечание 351].

³⁴ «Торжественный Польский» – название Глинки (см.: [30, с. 77]).

³⁵ С 20 мая 1845 года до начала июня 1846-го, как известно, Глинка предпринимал второе путешествие в Испанию из Парижа в 1852 г., но добравшись до Тулузы, вернулся в Париж. Болезнь не позволила ему продолжить путешествие.

³⁶ О путешествии Глинки в Испанию см.: [31].

трехдольном размере (восьмая – две шестнадцатых – четыре восьмых), вполне соответствующем ритму полонеза, в темпе «*Pomposo e risoluto assai*» [11, л. 59 об.]. Вслед за типичным для полонезного жанра вступлением (8 тактов) тема мощно звучит на фортиссимо у солирующих струнных и деревянных духовых, поддержаных медными [там же, л. 60].

Глинка использовал классический парный состав оркестра, усиленный медными духовыми (Flauti 2, Oboi 2, Clarinetti in B 2, Fagotti 2, Corni 2 in F, Clarini 2 in F, Tromboni 3, Timpani, Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabassi)³⁷. Традиционна и структура полонеза: сложная трехчастная форма (A–B–A) с контрастным трио (B–dur) и репризой da capo. Но если в основной части музыкальная Испания и тематически, и эмоционально присутствует в мелосе, в торжественном шаге церемониального жанра, то *trio*, действительно (как отметил Глинка), «наводит на сердебольные слезы умиления, зане вельми по-русски устроено» [14, с. 62]. Оно отмечено авторской ремаркой *dolce*, плавным движением мелодии с ее напевностью и лиризмом по-«русски» (см.: [11, л. 63 об.–65]).

Сохраняя форму полонеза, предназначенного для традиционного церемониального танца, Глинка интерпретировал этот жанр в духе романтической эпохи: с ярким контрастом испанского – русского, испанской патетикой основной части и чувствительно-нежным русским лиризмом *trio*.

Польский, как парадный церемониальный танец, занимал в структуре балов основное место начиная с эпохи Петра I. Особая роль в развитии этого жанра в России принадлежала О. А. Козловскому – создателю бальной музыки для коронаций Павла I и Александра I. В дальнейшем традиция открывать балы Польским продолжилась на торжествах в честь коронаций Николая I и Александра II.

Церемониальный Польский – это «длинный» танец-шествие. Процессия неспешно «проходила» по залам дворцов под звуки серии полонезов, авторство которых могло принадлежать либо одному, либо нескольким композиторам. Так, уже упоминались имена сочинителей Польских для бала 6 сентября 1826 года в честь Николая I в Дворянском благородном собрании – Верстовского, Кавоса, Кубищты, но поиск и реконструкция практики церемониальной бальной музыки еще предстоит.

Романтический вальс начиная с Николаевской эпохи становится не только сочинением, распространившимся в рамках домашнего музицирования, но и церемониальным танцем, вошедшим в церемонии празднования династических дат императорской семьи. Так, в 1841 году по случаю празднования дня бракосочетания Александра Николаевича и Марии Александровны появился

³⁷ В автографе указано – «*Tromboni basso*» [11, л. 59 об.]; в копии добавлено: «*Comets à pistons in B*»; *Tromboni Alto Tenor*» [12, л. 1 об.]; также см.: [13, с. 184]. Полонез впервые прозвучал до коронации в Театральном училище. Глинка на исполнении присутствовал и, прослушав, принял решение оркестр «усилить», добавив «2 Тромбона и два Корнета à Pistons» [14, с. 66].

Вальс для фортепиано М. Бернарда; в 1856-м в честь коронации Александра II был создан «Walzer» И. Штрауса (сына) с посвящением императрице Марии Александровне и др.

Бальные сочинения Глинки – свидетельства творческого вхождения композитора как в практику любительского музенирования (полонезы, вальсы, мазурки, котильоны, кадрили для фортепиано), так и в церемониальную жизнь Двора Николаевской и Александровской эпох. Следуя основным структурным моделям этих танцев (венского вальса, Польского), предназначенных для церемониальных балов, он привнес в них и романтические грезы, и романтическую патетику Испании, и русскую меланхолию, тем самым наделив эти традиционные жанры духом исключительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глинка М. И. Литературные произведения и переписка. Т. 1 / подгот. А. С. Ляпунова. М.: Музыка, 1973. 415 с.
2. Серов А. Н. Воспоминания о Михаиле Ивановиче Глинке. М.; Л.: Государственное музыкальное издательство, 1951. 83 с.
3. Глинка М. И. Летопись жизни и творчества / сост. А. А. Орлова; под ред. Б. В. Асафьева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. 540 с.
4. Безуглая Г. А. Французская кадриль как явление музыкальной жизни Парижа второй и третьей четвертей XIX века // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2025. № 2. С. 57–73.
5. Лирический альбом на 1829 год. Издан М. Глинкою и Н. Павлищевым. С. Петербург. Литография Беггрова, на Невском просп.[екте] № 52.
6. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. Т. 6. 278 с.
7. Лирический альбом на 1829 год. Издан М. Глинкою и Н. Павлищевым. С.П.Б. в литографии Беггрова // Северная пчела. 1829. № 19. 12 февраля. 1829. С. 1.
8. Глинка М. И. Полонез «Велик наш Бог, велик и силен перводержавный наш народ» // ОР РНБ. Ф. 190. Ед. хр. 4. Л. 98–103.
9. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. М.: Музыка, 1966. Т. 16. 163 с.
10. Глинка М. И. Польский и Вальс на бракосочетание великой княгини Марии Николаевны и герцога Максимилиана Лейхтенбергского (переложение для фортепиано). СПб.: Одеон, 1839 // КР РИИИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 49. 15 л.
11. Глинка М. И. Польский на тему испанского болеро // ОР РНБ. Ф. 190. Ед. хр. 8. Л. 59–65.
12. Глинка М. И. Торжественный Польский на тему испанского болеро // ОР РНБ. Ф. 190. Ед. хр. 28. 8 л.
13. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. Т. 2. 303 с.
14. Глинка М. И. Литературные произведения и переписка. М.: Музыка, 1977. Т. 2(Б). 397 с.

15. Огаркова Н. А. О церемониальных сочинениях М. И. Глинки // Старинная музыка. 2024. № 1 (103). С. 12–20.
16. Журнал высокоторжественного коронования Его Императорского Величества Государя Императора Николая Павловича последовавшего в 22-й день Августа 1826-го года. В Москве // РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 172. Л. 92–122.
17. Церемониал обручения и бракосочетания Великой Княгини Марии Николаевны с Герцогом Максимилианом Лейхтенбергским. 1838/1839 г. // РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 141. 15 л.
18. Дело об обручении и бракосочетании Государыни Великой Княжны Марии Николаевны с Герцогом Лейхтенбергским. 1838/1839 // РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 142. 25 л.
19. Кюстин А. Россия в 1839 году / пер. с фр. О. Гринберг, С. Зенкина, В. Мильчиной. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2020. 1052 с.
20. Внутренния известия // Северная пчела. 1839. № 144. 30 июня. С. 573–574.
21. Описание священнейшаго Коронования Императорских Величеств Государя Императора Александра Втораго и Государыни Императрицы Марии Александровны всея России. Санкт-Петербург, печатано в типографии Императорской Академии наук, 1856 г. 108 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://andcvet.narod.ru/koron/1/sam.html> (дата обращения: 08.08.2025).
22. Огаркова Н. А. Церемонии, празднства, музыка русского двора. XVIII – начало XIX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 345 с.
23. Ансельо Ж.-Ф. Шесть месяцев в России / вступ. ст. Н. М. Сперанской. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 287 с.
24. Внутренния известия. Москва. 15 сентября // Северная пчела. 1826. № 113. 21 сентября.
25. Внутренния известия. Москва. 20 сентября // Северная пчела. 1826. № 116. 28 сентября.
26. Внутренния известия // Северная пчела. 1839. № 146. 4 июля. С. 531–532.
27. Внутренния известия // Северная пчела. 1839. № 144. 30 июня. С. 573–574.
28. Кукольник Н. [В.] Смесь. Изящныя искусства // Северная пчела. 1839. № 165. 26 июля. С. 657.
29. Burhardt S. Polonez – Polinaise: Katalog tematyczny. Krakow. 1976. Т. 2: 1792–1830. 818 с.
30. Глинка М. И. Литературные произведения и переписка. М.: Музыка, 1977. Т. 2 (А). 415 с.
31. Тышко С. В., Куколь Г. В. Комментарий к «Запискам». Киев: ТОВ, тип. «Клякс», 2011. Ч. III: Путешествие на Пиренеи, или Испанские арабески. 243 с.

REFERENCES

1. *Glinka M. I. Literaturnye proizvedenija i perepiska.* M.: Muzyka, 1973. T. 1. 415 s.
2. *Serov A. N. Vospominaniya o Mihaile Ivanoviche Glinke.* M.; L.: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1951. 83 s.
3. *Glinka M. I. Letopis' zhizni i tvorchestva / sostavitel' A. A. Orlova; pod red. B. V. Asaf'eva.* M.: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1952. 540 s.
4. *Bezuglaja G. A. Francuzskaja kadril' kak javlenie muzykal'noj zhizni Parizha vtoroj i tret'ej chetvertej XIX veka // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj.* 2025. Nr. 2. S. 57–73.
5. Liricheskij al'bom na 1829 god. Izdan M. Glinkoju i N. Pavlishhevym. S. Petersburg. Litografija Beggrova na Nevskom prospekt. № 52.
6. *Glinka M. I. Polnoe sobranie cochinienij.* M.: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1958. T. 6. 278 s.
7. Liricheskij al'bom na 1829 god. Izdan M. Glinkoju i N. Pavlishhevym. S.P.B. v litografii Beggrova // Severnaya pchela. 1829. Nr. 19. 12 fevralja. 1829. S. 1.
8. *Glinka M. I. Polonez “Velik nash Bog, velik I silen pveroderzhavnyi nash narod” // OR RNB.* F. 190. Ed. hr. 4.
9. *Glinka M. I. Polnoe sobranie cochinienij.* M.: Muzyka, 1966. T. 16. 163 s.
10. *Glinka M. I. Pol'skij i Val's na brakosochetanie velikoj knjagini Marii Nikolaevny i gercoga Maksimiliana Lejtenbergskogo (perelozhenie dlja fortepiano).* SPb.: «Odeon», 1839 // KR RIII. F. 6. Op. 1. Ed. hr. 49. 15 l.
11. *Glinka M. I. Torzhestvennyi Pol'skij na temu ispanskogo bolero // OR RNB.* F. 190. Ed. hr. 8.
12. *Glinka M. I. Torzhestvennyi Pol'skij na temu ispanskogo bolero // OR RNB.* F. 190. Ed. hr. 28.
13. *Glinka M. I. Polnoe sobranie cochinienij.* M.: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1956. T. 2. 303 s.
14. *Glinka M. I. Literaturnye proizvedenija i perepiska / podgot.* A. S. Rozanov. M.: Muzyka, 1977. T. 2(B). 397 s.
15. *Ogarkova N. A. O ceremonial'nyh sochinenijah M. I. Glinki // Starinnaja muzyka.* 2024. Nr. 1(103). S. 12–20.
16. Zhurnal vysokotorzhestvennago koronovanija Ego Imperatorskago Velichestva Gosudarja Imperatora Nikolaja Pavlovicha posledovavshego v 22-ju den' Avgusta 1826-go goda. V Moskve // RGIA. F. 497. Op. 1. D. 172. L. 92–122.
17. Ceremonial obruchenija i brakosochetanija Velikoi Knjagini Marii Nikolaevny s Gercogom Maksimilianom Lejtenbergskim. 1838/1839 g. // RGIA. F. 473. Op. 1. D. 141. 15 l.
18. Delo ob obruchenii i brakosochetanii Gosudaryni Velikoi Knjazhny Marii Nikolaevny s Gercogom Lejtenbergskim. 1838/1839 // RGIA. F. 473. Op. 1. D. 142. 25 l.
19. *Kjustin A. Rossija v 1839 godu / per. s fr. O. Grinberg, S. Zenkina, V. Mil'chino'.* M.: Kolibri, Azbuka-Attikus, 2020. 1052 s.
20. Vnutrennie izvestija // Severnaya pchela. 1839. Nr. 144. 30 iyunja. S. 573–574.

21. Opisanie svjashhennejshego Koronovanija Imperatorskijh Velichestv Gosudarja Imperatora Aleksandra Vtorago i Gosudaryni Imperatritcy Marii Aleksandrovny vseja Rossii. Sankt-Petersburg, pechatano v tipografii Imperatorskoj Akademii nauk, 1856 g.
22. *Ogarkova N. A. Ceremonii, prazdnestva, Muzyka russkogo Dvora. XVIII – nachalo XIX veka.* SPb.: Dmitrii Bulanin, 2004. 345 s.
23. *Anselo Zh.-F. Shest' mesjacev v Rosii / vstup. st. N. M. Speranskoj.* M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 287 s.
24. Vnutrennie izvestija. Moskva. 15 sentjabrja // Severnaja pchela. 1826. Nr. 113. 21 sentjabrja.
25. Vnutrennie izvestija. Moskva. 20 sentjabrja // Severnaja pchela. 1826. Nr. 116. 28 sentjabrja.
26. Vnutrennie izvestija // Severnaya pchela. 1839. Nr. 146. 4 iulja. S. 531–532.
27. Vnutrennie izvestija // Severnaya pchela. 1839. Nr. 144. 30 iyunja. S. 573–574.
28. *Kukol'nik N. [V.] Smes'.* Izjashhnye iskusstva // Severnaya pchela. 1839. Nr. 165. 26 iulja. S. 657.
29. *Burhardt S. Polonez – Polinaise: Katalog tematyczny.* Krakow, 1976. T. 2: 1792–1830. 818 s.
30. *Glinka M. I. Literaturnye proizvedenija i perepiska.* / podgot. A. S. Ljapunova, A. S. Rozanov. M.: Muzyka, 1977. T. 2(A). 415 s.
31. *Tyshko S. V., Kukol' G. V. Kommentarij k “Zapisкам”.* Kiev. 2011. Ch. III. 243 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Огаркова Н. А. – д-р искусствоведения, ведущий научный сотрудник Сектора музыки; natalia.ogarkova@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ogarkova N. A. – Dr. Habil. (Art), Leading Researcher of the Music Dept.; natalia.ogarkova@gmail.com