

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 781+78.01/.072

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-2-8>

Александра Ивановна Самойленко

ORCID: 0000-0002-2071-9587

доктор искусствоведения, профессор,

проректор по научной работе

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

al_sam@ukr.net

СОВРЕМЕННОЕ МЕТНЕРОВЕДЕНИЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОЛЕГОМЕНЫ И ТВОРЧЕСКИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

Цель работы – наметить подходы к тому особому явлению, которое можно называть «загадкой творчества Метнера», возникающей из его особых отношений со временем и музыкой; определить основные направления развития метнероведения, которые подтверждают его межнациональный, общеевропейский характер, учитывая те основополагающие исследования жизни и творчества Метнера, которые создавались во встречном движении российской и западно-европейской музыковедческой мысли. **Методология** исследования основана на синтезе контекстуального и имплицитно-семантического подходов, исторического и семиологического способов оценки, связана с включением ноэтических критериев в музыковедческий дискурс. **Научную новизну** данной статьи определяет системное рассмотрение творческих идей Метнера, лежащих в основе созданных им музыкальных целостных этико-эстетических концепций; выявление их резонанса с теми умонастроениями и ценностными экзистенциальными поисками, которые образуют магистральное направление в художественной культуре начала третьего тысячелетия. Вводится понятие «времени Метнера» как особого онтологического феномена, принадлежащего к символической сфере культуры, открываются символические свойства не только музыкальных произведений Метнера, но и его личности с принадлежащим

ей контентом біографічних даних. **Висновки** дозволяють утверждать, що вивчення логосфери музики Н. Метнера, взятої в єдинстві контекстуальних і інтекстуальних факторів і смислових проєкцій его творчості, може сприяти вирішенню проблеми музичного мови як смислообразуючого фактора людського життя і як нозічного перводжерела в її різноманітній теоретичній і творчій практичній площині. В «Музи і моді» Н. Метнер визначив (для себе і для музики в її прагненні к майбутньому) головні вихідні умови – закономірності формування і реалізації основних смислів музичного мови, виділяючи серед них дух музики, пісні – теми, созерцання – діяння, натхнення – майстерність, спокій – рух, світ – тінь. Цими і далішніми своїми роздумами он поставив проблему музичного мови як смислообразуючого фактора людського життя, як нозічного перводжерела; і ця проблема, як з її естетичної, так і з її прагматичної технологічної сторони, залишається найбільш складною і невирішеною до сьогоднішнього дня (і для композиторів, і для музикознавців).

Ключові слова: сучасне метнерознавство, «час Метнера», пам'ять Метнера, авторська сфера Метнера, основні смисли музичного мови, музичний мов Метнера, «Муза і мода».

Samoilenko Aleksandra Yvanovna, Doctor of Art Studies, Professor, Vice Rector for Scientific Work of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Modern methodology: theoretical prologues and creative prospects

The purpose of the work is to outline approaches to that particular phenomenon that can be called the “mystery of Medtner’s creativity” arising from his special relationship with time and music; to determine the main directions of development of metnology, which confirm its interethnic, pan-European character, taking into account the fundamental studies of Medtner’s life and work that were created in the oncoming movement of Russian and Western European musicological thought. The research **methodology** is based on a synthesis of contextual and implicitly-semantic approaches, historical and semiological methods of assessment, is associated with the inclusion of noetic criteria in musicology discourse. **The scientific novelty** of this article is determined by a systematic review of the creative ideas of Medtner, which underlie the musical holistic ethical and aesthetic concepts that he created; revealing their resonance with those mindsets and existential value searches that form the mainstream in the artistic culture of the beginning of the third millennium. The concept of “Medtner’s time” is introduced as a special ontological phenomenon belonging to the symbolic sphere of culture, symbolic properties of not only Medtner’s musical works, but also his personality with the content of biographical data belonging to it are revealed. **The conclusions** suggest that the study of the logosphere of music by N. Medtner, taken in the unity of contextual and intextual factors and semantic projections of his work, can contribute to solving the problem of the musical language as a meaning-forming factor in human life and as a noetic primary source in its

various theoretical and creative-practical application. In “Muse and Fashion” N. Medtner defined (for himself and for music in its aspiration to the future) the main initial conditions – the patterns of formation and implementation of the main meanings of the musical language, highlighting the spirit of music, songs – themes, contemplation – action, inspiration – skill, calmness – movement, light – shadow. With these and his further considerations, he posed the problem of the musical language as a meaning-forming factor of human life, as a noetic primary source; and this problem, both from its aesthetic and from its pragmatic technological side, remains the most difficult and unresolved to this day (for both composers and musicologists).

Key words: modern metnerology, “Medtner’s time”, Medtner’s memory, author’s semi-sphere of Medtner, main meanings of the musical language, Medtner’s musical language, “Muse and Fashion”.

Самойленко Олександра Іванівна, доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

Сучасне метнерознавство: теоретичні пролегомени і творчі перспективи

Мета роботи – намітити підходи до того особливого явища, яке можна називати «загадкою творчості Метнера», що виникає з його особливих відносин з часом і музикою; визначити основні напрямки розвитку метнерознавства, які підтверджують його міжнаціональний, загальноєвропейський характер, з огляду на ті основоположні дослідження життя і творчості Метнера, які створювалися в зустрічному русі російської та західноєвропейської музикознавчої думки. **Методологія** дослідження ґрунтується на синтезі контекстуального і імпліцитно-семантичного підходів, історіологічного і семіологічного способів оцінки, пов’язана з включенням ноетичних критеріїв в музикознавчий дискурс. **Наукову новизну** даної статті визначає системний розгляд творчих ідей Метнера, що лежать в основі створених ним музичних цілісних етико-естетичних концепцій; виявлення їх резонансу з тими настроями і ціннісними екзистенційними пошуками, які утворюють магістральний напрям в художній культурі початку третього тисячоліття. Вводиться поняття «часу Метнера» як особливого онтологічного феномена, що належить до символічної сфери культури, відкриваються символічні властивості не тільки музичних творів Метнера, але і його особистості з належним їй контентом біографічних даних. **Висновки** дозволяють стверджувати, що вивчення логосфери музики М. Метнера, взятої в єдності контекстуальних і інтекстуальних факторів та смислових проєкцій його творчості, може сприяти вирішенню проблеми музичної мови як смислоутворюючого фактора людського життя і як ноетичного періоджерела в її різних теоретичному та творчо-практичному докладах. У «Музі і моді» Н. Метнер визначив (для себе і для музики в її устремлінні до майбутнього) головні вихідні умови – закономірності формування і реалізації основних смислів музичної мови, виділяючи серед них дух музики, пісні – теми, споглядання – дія, натхнення – майстерність,

спокій – рух, світло – тінь. Цими та подальшими своїми міркуваннями він поставив проблему музичної мови як змістотворюючого фактора людського життя, як ноетического періоджерела; і ця проблема, як з її естетичної, так і з її прагматичної технологічної боку, залишається найбільш важкою і невирішеною до сьогодення (і для композиторів, і для музикознавців).

Ключові слова: сучасне метнерознавство, «час Метнера», пам'ять Метнера, авторська семіосфера Метнера, основні смисли музичної мови, музична мова Метнера, «Муза і мода».

Актуальність теми. Метнероведение (метнерология) как новая, перспективная и вполне эвристическая дисциплина привлекает внимание двумя своими сторонами. Во-первых, несмотря на достаточное количество музыковедческих, исполнительских и эстетико-культурологических работ, обращенных к творчеству Метнера, единая оценка данного творчества, тем более единое представление о творческой личности Метнера еще не сформировались, потому, вероятно, отсутствует и единая исследовательская теоретическая платформа работ, посвященных Метнеру. Потому можно согласиться с мнением Елены Долинской о том, что метнероведение находится на начальном этапе формирования, по сути оно только ищет свои основные направления и компоненты [3]. Во-вторых, о важности и актуальности развития метнероведения свидетельствует его изначальный межнациональный, можно сказать общеевропейский (если не шире) характер, поскольку все основополагающие исследования жизни и творчества Метнера создавались во встречном движении российской и западно-европейской музыковедческой мысли, в процессе обмена документальными данными и оценочными суждениями. Трудно сказать, кто является ведущим в этом научном и публицистическом диалоге – также как трудно сказать, какой период творчества и какой культурно-национальный контекст оказались наиболее важными для композитора и его музыки.

С достаточной определенностью можно сегодня указать на два доминирующих теоретических критерия в изучении наследия композитора: историографический (археографический), связанный с расширением, реконструкцией (расшифровкой), публикацией и комментированием документов, рукописей, эпистолярия и т. д., то есть с упрочением фактологической основы метнероведения; биографический персоналогический, связанный с воссозданием «образа автора»,

формированием представления о личности автора в контексте эпохи, причем уже в контексте двух эпох одновременно – той, с которой он был связан прижизненно и житейски; той, к которой он, благодаря своим творениям, принадлежит сейчас (и навсегда). В отдельных исследованиях задача создания творческого портрета Метнера в «интерьере эпохи» отождествляется с проблемой творческой личности в русской культуре Серебряного века (см. диссертацию Валерии Гурко, 1999 [2]), причем подчеркивается важность обнаружения стержневого смыслового начала личности, отсюда – обусловленности художественно-стилевых форм доминантными смысловыми потребностями. Данная проблема, в свою очередь, трактуется как фактор преемственности между современной культурой с показательными для нее парадоксальными психологическими тенденциями и русской культурой рубежа XIX–XX вв.

Цель статьи – наметить подходы к тому особому явлению, которое можно называть «*загадкой творчества Метнера*», возникающей из его особых отношений со временем и музыкой.

Основное содержание работы. Переходность и кризисность – смежные характеристики двух исторических состояний культуры, того, которое сопутствовало творческому становлению Метнера, и того, которое инициирует развитие метнероведения, посвятившего себя объяснению «чуда Метнера». Словами А. Лосева, чудом можно полагать такой синтез двух планов личности, когда она *целиком и насковзь* выполняет лежащее в глубине ее исторического развития задание «первообраза». Поэтому чудо творчества и творческой личности оказывается совпадением замысла Божьего о человеке (его исторического предназначения) с Промыслом Божиим, осуществляемым в реальном жизненном времени личности, во *времени судьбы* творческого субъекта [6, с. 143–144].

Следовательно одним из ключевых вопросов в выработке правильной познавательной позиции по отношению к метнеровскому творчеству является вопрос о его **со-временности** – в буквальном значении, как о созвучности историческому времени. В контексте начала XXI века это вопрос о современности Метнера постсовременному состоянию – измерению культурного сознания, или о его **созвучности** актуальным сегодня *концепциям времени*.

Контекстуальное рассмотрение творческих достижений Метнера и его личностных побуждений является необходимой

методической стороной метнероведения и позволяет наращивать объемом **внешних** аргументаций музыкальных идей композитора-пианиста (как его именует Е. Долинская), пусть даже с его собственных литературных эстетических позиций. Однако данная, коннотативно существенная, но не единственная, сфера мотивации музыкальной поэтики Метнера не достаточна для объяснения его **стилевых интересов – стиливых интенций или ноэтических установок**. Для этого единственно продуктивным представляется *интекстуальный подход*, то есть углубление в содержание музыкальных текстов, создаваемых композитором, в *понимание им природы музыкального текста*.

Некоторые предпосылки такого подхода обнаруживает исследование Е. Предвечновой, актуализирующее герменевтический аспект семантического анализа музыкального текста как направленность на смысл в его конкретно-предметном интрамузыкальном воплощении и восприятии [8].

Судьба Николая Карловича Метнера и созданной им музыки удивительна, но и показательна, даже закономерна для тех отношений человека с историческим временем, *которые выстраивает само время*, то есть которые складываются объективным, хотя и зачастую непостижимым для человеческого разума путем.

То, что в последние двадцать лет, то есть на пороге двадцать первого века, музыка Метнера находит новый широкий круг не только почитателей, но и активных проводников в мир культуры, вызвано не только художественными достоинствами произведений композитора или новой рефлексией его исполнительских достижений. Яркая репрезентация творческих идей Метнера, причем в их полноте и целостности, как сложных этико-эстетических концепций, обусловлена их резонансом с теми умонастроениями и ценностными экзистенциальными поисками, которые образуют магистральное направление в художественной культуре начала третьего тысячелетия, обнаруживая и ее кризисность, и ее сходство с начальными художественно-психологическими инициативами века двадцатого.

Конечно, ни одно явление, тем более процессуального свойства, не возникает моментально и внезапно; новый интерес к личности и творчеству Николая Метнера, обнаруживающийся сегодня, накапливался постепенно, можно даже сказать, неспешно, начиная с 50–60-х годов прошлого столетия, то

есть после ухода композитора из жизни. Так бывает: буквальное физическое присутствие автора затеняет духовное величие его творений, и только после его перехода в иную реальность бытия накопленная им духовная энергия обнаруживает всю свою силу... И совсем в ином, граничащим с трагическим, значении воспринимаются слова С. Рахманинова обращенные к Метнеру (при жизни): «Ваше время настанет...».

«Время Метнера» – загадочный смысловой онтологический феномен, который только еще предстоит разгадать, насколько это возможно, поскольку это особое время принадлежит уже к символической сфере культуры – причем к «большому» измерению культурной символики. И символическое преобразование коснулось не только музыкальных произведений Метнера, но и его личности с принадлежащим ей контентом биографических данных.

Жизненный путь Метнера, со всеми сопричастными ему событиями, поступками, отношениями, в его творчески имманентном и контекстном коммуникативном измерении, предстает некоей *символической траекторией судьбы художника в историческом времени*, в полной зависимости от последнего, но и в предельной – трансцендентной – свободе от него. Полная включенность в текущие жизненные обстоятельства – и такая же полная свобода от них в художественном воображении, в мире музыкальных образов; лапидарная простота жизненных событий – и необычайная сложность, накапливающаяся многомерность художественных; наконец, постоянные лишения и невзгоды, забота и «нехватка» в жизненной действительности – поэтика красоты и гармонии, полнота достижения позитивного ценностного полюса в художественной реальности: таким образом, как сказал бы М. Бахтин, «монологичность» и погруженность в изменчивую и смутную обыденность бытийного смысла оборачивается широкой полифонией художественных осмыслений, порождая отдельную авторскую систему музыкальных хронотопов – как истинных с точки зрения предназначенности человеческого существования.

Николай Метнер был **идеалистом**, но идеалистом особого рода; можно сказать, что он был идеалистом-практиком, прагматиком, который не отвлекался от действительной жизни, но старался привлекаться к ней, участвовать в ней – со стороны ее возможной художественной реорганизации.

Поэтому целиком справедливо предложение К. Фламма оценивать метод Метнера с ноэтических позиций, то есть используя возможности аксио-феноменологического подхода [11]. Ноэтическая интерпретация позволяет ближе всего подойти к символической загадке творчества Метнера, поскольку соответствует его собственному ноэтическому миропониманию.

Феномен **творчества** Метнера может быть представлен как феномен памяти – личностно смысловой и музыкально-семантической в их активном сопряжении, изучен и представлен именно с этой стороны на основе аналитического подхода с когнитивно-мнемоническими тенденциями. Метод Метнера, программно отраженный (обобщенный) в наименовании «забытые мотивы», обуславливает и метод музыковедческого исследования; он может определяться как «вспомнить все» – но не вне музыки, а вместе с ней, погружаясь в музыкальную материю и извлекая из нее те субстанции, которые сам Метнер полагал «музыкальными смыслами».

Известно, что Метнер мыслил темами – именно как музыкальными образованиями, и данные темы предстают синтетическими опорными синтагмами музыкального метнеровского нарратива, более того, они образуют авторский музыкальный когнитом, те мысленные модели, которые структурируют внутреннее пространство метнеровской музыки, его собственные художественные топосы.

Проблема памяти предстает основополагающей для определения смысловых и стилевых приоритетов Метнера, и как композитора, и как исполнителя, и как творческой личности, тесно взаимодействуя с проблемой текста и текстологического устройства музыки. И если в некоторых исследованиях в качестве центрального хронотопа творческой памяти предлагается концепт «дом» (см. диссертацию С. Сидоровой, 2003 [9]), то по отношению к поэтике Метнера правильнее было бы говорить *о памяти как едином общем «доме» для всех творческих стремлений*, единственном неизменном целостном жизненном и художественном *топосе*, как о том *месте*, в котором всегда можно было надежно защититься от неурядиц, несовершенства бытия...

Память как истинное место пребывания смысла – «дом» смысла – определяет различные уровни композиции произведений Метнера, от общей жанровой трактовки до стилистических составляющих и исполнительских указаний. Как *память*

музыки, возобновленная индивидуальным композитором, она является и авторской, и исторической, и «информативной», и «креативной» (по Ю. Лотману [5, с. 674]), и диахронной, и симультанной, не только отражает и сохраняет музыкальное время – различные исторические времена музыки, но и противостоит им, реорганизовывает их наполнение, соединяет различные темпоральные векторы в процессуальном развертывании музыкального образа.

Память Метнера – особое авторско-психологическое явление, главным репрезентантом которого становится музыкальное звучание, но проводником к которому зачастую становится словесно оформленный замысел, материал, идея. Оставленные композитором словесные тексты потому вполне органично входят в пространство музыкального замысла.

Литературоцентризм – одно из доминирующих свойств *мнемонического механизма творчества Метнера*, объясняющий как взаимодействие цикличности и программности в композиции многих опусов, так и общую тенденцию романизации замысла и формы ряда музыкальных произведений. Кроме того, он объясняет особый нарративный характер большинства музыкальных тем метнеровских опусов, их преобладающее эпико-лирическое наклонение – предметно-интонационную (с привлечением первичной жанровой семантики) конкретизацию повествовательного изложения музыкальных «мыслей» («смыслов» в терминологии Метнера).

Не только словесные программные указания, но основной образный строй музыки Н. Метнера позволяет проводить параллели с конкретными персоналиями в литературе, например с А. Чеховым, обнаруживая сходство в авторских пристрастиях к определенным темам и приемам письма. Достаточно заметить, что оба автора обращаются к простым, «повседневным» реалиям (Метнер – к музыкально-жанровым: песня, танец, марш), при этом они склонны с помощью простого выражать сложные, онтологического масштаба, явления, придавать удивительную емкость малой повествовательной форме; оба находят особые оценочные авторские позиции, связанные с обобщениями жизненного опыта, сохраняя позитивные установки в восприятии мира и условно-объективный тон в воспроизведении различных его сторон.

Не менее интересной представляется аналогия между поэтикой Метнера и романной прозой Ч. Диккенса, позво-

ляющая обращать внимание на стремление обоих мастеров к продолжительности и циклизации текстов, одновременно – на очерковую выразительность конкретных сцен (музыкальных эпизодов), на внимание к деталям и психологическим портретам. Так, «Забытые мотивы» Н. Метнера, как и романы-трилогии Ч. Диккенса, органично сочетают эпический масштаб с дроблением текста на множество «частных» сцен.

«Дэвид Копперфилд» Ч. Диккенса – повествование от первого лица, в котором писатель все время возвращается к мотиву воспоминания, поддерживая и особую *«интонацию-воспоминание»*, что существенно меняет отношение к воссоздаваемым событиям: уменьшается острота эмоционального восприятия, но углубляется понимание; подобный прием организует композиционное пространство цикла Н. Метнера «Забытые мотивы».

Таким образом, литературоцентризм музыкального метода Н. Метнера можно рассматривать как расширение и словесно-программное обеспечение циклического способа организации художественной формы как системного, то есть действующего на различных уровнях музыкального текста, а главное – проявляющегося в семантическом масштабе как **метод создания смыслового единства** различных произведений путем развития одних и тех же или сходных сюжетных линий, образов, отношений, наконец исторических языковых и стилевых реалий музыки.

По аналогии с литературой, мы находим в музыке Метнера различные проявления цикличности: цикл, сжатый в одночастность (поэзная трактовка первой части сонаты или же всего сонатного цикла); поэзное расширение фортепианной миниатюры и свободное поэзное переосмысление циклов.

Литературность, переходящая в программность и активизирующая определенные жанрово-стилистические комплексы, определяет отношение Метнера к музыкальной форме и объясняет особое качество синтеза формы, а именно – объединение-слияние большой и малой формы (обмен функциями между ними). Но она же позволяет определять и *авторскую семиосферу Метнера как преобладающе музыкальную*, хотя и эксплицированную при содействии словообраза.

Данная семиосфера предполагает три основных группы авторских интенций, которые одновременно являются стилевыми прецедентами музыкально-языковых решений, могут восприниматься как своего рода музыкально-текстовые уни-

версалии, но найденные и представленные оригинальным авторским путем. Используя некоторые позиции исследования М. Смирнова (прежде всего потому, что он охватывает показатели исполнительской семантики, таким образом позволяя метод Метнера также представлять как целостный композиторско-исполнительский), можно предложить следующие слагаемые данной семиосферы [10]:

– сфера драматизма, мужественности, волеизъявления и т.д., наиболее активная, выражающая жажду борьбы, преодоления, дерзаний и свершений, энергия преодоления здесь превалирует над силами торможения;

– сфера лирики, сравнительно более пассивная, выражающая стремление к покою, нежности, к уходу в одиночество, в **воспоминания**, печаль, грусть), создающая равновесие сил, иногда эффект торможения стимулов к действию;

– эпическая сфера позитивного подъема и обобществления, выражающая, в том числе, стремление к проявлению радости, экстатического восторга, торжества освобождения.

Наибольшую близость Метнер обнаруживает ко второй и третьей группам стремлений, с особым авторским преобразованием-развитием эмоционально-чувственного музыкально-стилистического комплекса ностальгии – «сердечного томления», тоски, вызванной воспоминанием. В данный комплекс входят настроения печали, грусти, меланхолии, отчаяния и собственно тоски; стремление к мечте, к уходу в мир грез, сказок и мотивы томления; специфическое обострение и усложнение внутреннего развития; как компенсация-разрядка, тяготение к нарастающему восторженному состоянию.

В данной семантической сфере музыка Метнера ясно обозначает свою **неостилевую направленность** – преемственность по отношению к творчеству, прежде всего, Шопена, Шумана, Листа, усиливая многоплановость – стереофоничность звучания фортепианной фактуры. **Ностальгическая грусть – сложная эмоция**, объединяющая в себе антитетические начала: подавленность из-за «скованности» и затаенность побудительной энергии, из чего рождается ощущение «пространственности», временной протяженности¹. Она обострила и лириче-

¹ Она репрезентирует показательную для романсов Метнера сферу меланхолии – «словарь меланхолии», в терминологии Л. Гервер, которая находит в этом «словаре» воспроизведение состояний печали, уныния, грусти, тоски, слез и горя. См.: [1].

скую экспрессию метнеровского фортепианного (вокального) интонирования, и глубинно-затаенную (через память-воспоминание) стилистическую связь его тематизма с русскими протяжными песнями.

Данная **семиологическая тенденция** связана и с наибольшими образно-стилистическими новациями композитора, вплоть до изобретения авторских жанровых модулов, как-то медитация или дифирамб. Последний связан с новым типом орнаментального варьирования (приближающегося к ритмически свободным юбилеям); с опорой на интервал кварты, квартовость (аллюзия к греческим гимнам), с восходящей направленностью мелодики и обобщенным характером тематизма. «Дифирамбический танец», завершающий третий цикл, является и финалом всего «тройного» цикла, объединенного общим названием «Забутые мотивы». Со стремлением к широким «пространственно-временным объятиям», скорее всего, связан и специфический тип музыкально-тематического мышления Метнера, заключающийся в эффекте «партитурности» – оркестрового объема и симфонического характера звучания музыкальных образов – обретающих свою логическую форму, зарождающихся «музыкальных смыслов» – звуковых представлений о нозтической реальности (выражающих стремление к «смысловому пространству всеохватности, всеобщности», если воспользоваться найденными Ларисой Гервер характеристиками вокального метода Метнера [1]).

Со стороны **исполнительской семантики** немаловажно то, что строго упорядоченными и системно выстроенными являются все технологические и характерологические ремарки, вводимые Метнером в тексты своих произведений. Потому вполне можно согласиться с И. Зетелем в том, что ремарки Метнера в высокой степени становятся зеркалом его творческих воззрений, а наиболее частыми из них оказываются указания на характер артикуляции, ее певучесть и выразительность, на ее речитативно-декламационную свободу, речевую естественность [4, с. 142–143].

Именно в области исполнительского стиля обнаруживается наибольшая близость Метнера с Шопеном. На уровне композиции «неошопеновское» у Метнера выражается в четкой структуре, опоре на классическую тонально-гармоническую логику развития; ясной логической отграниченности тематических элементов; разнообразии орнаментики; полижанровости как усло-

вии формирования тематизма; полифоническом усложнении фактуры, свидетельствующем о родственном баховской поэтике приеме единовременного контраста; использовании жанровых логико-семантических прототипов, как первичных общепринятых, так и авторских оригинальных. Среди исполнительских приемов общими для обоих авторов можно считать использование приема *rubato*; сдержанную виртуозность, свободу осмысления исполняемого текста, интерпретативную многовариантность тематизма, позволяющую исполнителю расширять диапазон смысловых коннотаций музыкального образа.

Выводы. В «Музе и моде» [6], этом катехизисе своего композиторского труда, Н. Метнер определил (для себя и для музыки в ее устремлении к будущему) главные исходные условия – закономерности формирования и реализации **основных смыслов музыкального языка**, выделяя среди них дух музыки, песни – темы, созерцание – действие, вдохновение – мастерство, покой – движение, свет – тень. Этими и дальнейшими своими рассуждениями он поставил проблему музыкального языка как смыслообразующего фактора человеческой жизни, как нозтического первоисточника; и эта проблема, как с ее эстетической, так и с ее прагматической технологической стороны, остается наиболее трудной и неразрешенной до сегодняшнего дня (и для композиторов, и для музыковедов).

Изучение логосферы музыки Н. Метнера, взятой в единстве контекстуальных и интекстуальных факторов, обусловленностей, смысловых проекций его творчества, может способствовать решению данной проблемы в ее различном теоретическом и творчески-практическом приложении.

Музыкальный язык Метнера – главное чудо его творчества и та основная загадка, которую предстоит разрешить современному метнероведению.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гервер Л. Поэзия романсового творчества: Рахманинов и Метнер (заметки к теме). *Научный вестник Московской консерватории*. 2014. № 1. *Материалы конференции «Рахманинов и XXI век. Прошлое и настоящее»*. Москва : МГК им. П.И. Чайковского. С. 54–67.
2. Гурко В. Проблема творческой личности в русской культуре Серебряного века : дисс. ...канд. культурол. наук. Москва, 1999.
3. Долинская Е. Николай Метнер. Москва, 2013.
4. Зетель И. Н.К. Метнер – пианист: Творчество. Исполнительство. Педагогика. Москва : Музыка, 1981.

5. Лотман Ю. Память в культурологическом освещении. Ю.М. Лотман Семисфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. Санкт-Петербург, 2000. С. 673–676.

6. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва, 1991. С. 143–144.

7. Метнер Н. Муза и мода (защита основ музыкального искусства). Париж : ZMCA-PRESS, 1935.

8. Предвечнова Е. Фортепианные сонаты Н.К. Метнера: особенности стиля и семантики : дисс. ...канд. искусствоведения. Новосибирск, 2018.

9. Сидорова С. Концепция творческой памяти в художественной культуре: Марсель Пруст, Владимир Набоков, Иван Бунин : дисс. ... канд. культурологии. Москва, 2003.

10. Смирнов М. Русская фортепианная музыка. Москва : Музыка, 1983.

11. Флам К. Эстетические взгляды Николая Метнера. Защита неписаных законов: «Муза и мода». Русский композитор Николай Метнер. Перевод Марии Моховой и Руслана Разгуляева. Ученые записки РАМ имени Гнесиных. Москва, 2014. Вып. 3(10). С. 3–35.

REFERENCES

1. Herver, L. (2014). Poetry of romance: Rachmaninoff and Metner (notes on the topic). Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory. No1. Materials of the conference “Rachmaninoff and the 21st Century. Past and present”. М.: MGK them. P.I. Tchaikovsky. P. 54–67.

2. Gurko, V. (1999). The problem of creative personality in Russian culture of the Silver Age. Cand. thesis: cultural sciences. М. [in Russian].

3. Dolinskaya, E. (2013). Nikolai Medtner. М. [in Russian].

4. Zetel, I. 1981. N.K. Medtner – Pianist: Creativity. Execution. Pedagogy. М.: Music [in Russian].

5. Lotman, Yu. (2000). Memory in cultural illumination. Yu. M. Lotman Semiosphere. Culture and explosion. Inside the thinking worlds. Articles. Research. Notes. St. Petersburg., S. 673–676. [in Russian].

6. Losev, A. (1991). Philosophy. Mythology. The culture. М., S. 143–144 [in Russian].

7. Medtner, N. 1935. Muse and fashion (protection of the foundations of musical art). Paris: ZMCA-PRESS [in Russian].

8. Predvechnova, E. (2018). Piano sonatas N.K. Medtner: features of style and semantics. Diss. ... cand. art history. Novosibirsk [in Russian].

9. Sidorova, S. (2003). The concept of creative memory in artistic culture, Marcel Proust, Vladimir Nabokov, Ivan Bunin. Cand. thesis: cultural sciences. М. [in Russian].

10. Smirnov, M. (1983). Russian piano music. М.: Music [in Russian].

11. Flamm, K. (2014). Aesthetic views of Nikolai Medtner. Protecting Unwritten Laws: Muse and Fashion. Russian composer Nikolai Metner. Translation by Maria Mokhova and Ruslan Razgulyaev. Scientific notes RAM of the name of the Gnesins. М., Issue. 3 (10). P. 3–35 [in Russian].