

УДК 781+78.01/.072

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-2-17>**Ольга Константиновна Щербакова**

ORCID: 0000-0002-5610-0743

кандидат искусствоведения, доцент

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой
olako1@ukr.net

НИКОЛАЙ МЕТНЕР В ЗЕРКАЛЕ КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОГО ТВОРЧЕСТВА

Цель статьи – на примере произведений Метнера для камерно-инструментального ансамбля расширить спектр возможных музыковедческих оценок творчества этого композитора, обнаружить многогранность его музыкального мышления, определить его семантические компоненты, обосновать своеобразие камерно-инструментальных сочинений Метнера как предпосылку их современной исполнительской интерпретации. Методология работы основана на единстве ряда методических подходов, таких как историографический, персоналогический, жанрово-стилевой и текстологический подходы. Усиливается интерпретативный аспект характеристики творчества Метнера, связанный с актуальными вопросами музыкального исполнительства. Усиливается также внимание к исполнительской форме ансамблевых произведений Метнера, в частности к характерологическим и артикуляционным ремаркам, которые равномерно распределены между всеми инструментами фортепианного квинтета, позволяют координировать ансамблевую партитуру, выявлять мелодические особенности и способы развития тематического материала. Научная новизна статьи определяется анализом формы и стилистического содержания Фортепианного квинтета, раскрытием принципов организации музыкального языка и образно-эмоционального строя этого произведения, определением его авторской стилиевой значимости, тех автобиографических черт, которые выступают в концепции квинтета. Предлагается целостный исполнительский образ Фортепианного квинтета как соответствующий жанровой ансамблевой природе этого произведения. Прослеживается определяющее влияние творческого взаимодействия Николая Метнера с Александром Метнером – альтистом, скрипачом, первым исполнителем многих его сочинений – на формирование профессионального, новаторского подхода композитора к сочинению камерно-ансамблевых произведений. Выводы обращены к задачам и возможностям исполнительской интерпретации Фортепианного квинтета, других камерно-инструментальных произведений Метнера, указывают на важность мелодического содержания про-

изведений Метнера и на его особую образно-стилистическую сложность.

Ключевые слова: камерно-ансамблевое творчество Николая Метнера, интерпретация, фортепианный квинтет, музыкально-исполнительское понимание, мелодическая красота.

Shcherbakova Olha Konstantynovna, Candidate of Art History, Associate Professor of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Nikolai Medtner in the mirror of a chamber and ensemble creativity

The purpose of the article is to expand the range of possible musicological assessments of the work of this composer by the example of Medtner's works for the chamber-instrumental ensemble, discover the versatility of his musical thinking, define his semantic components, substantiate the peculiarity of the chamber-instrumental compositions of Medtner as a prerequisite for his modern performing interpretation. **The methodology** of work is based on the unity of a number of methodological approaches, such as historiographic, personological, genre-style and textual. The interpretive aspect of the characteristics of Medtner's work is being strengthened, related to pressing issues of musical performance. Attention is also being increased to the performing form of the ensemble works by Medtner, in particular to characterological and articulation remarks that are evenly distributed between all the instruments of the piano quintet, which make it possible to coordinate the ensemble score, to reveal melodic features and ways of developing thematic material. **The scientific novelty** of the article is determined by the analysis of the form and stylistic content of the Piano Quintet, the disclosure of the principles of the organization of the musical language and the figurative-emotional structure of this work, the definition of its authorial style significance, those autobiographical features that appear in the concept of the quintet. A holistic performing image of the Piano Quintet is proposed as corresponding to the genre ensemble nature of this work. The decisive influence of the creative interaction of Nikolai Medtner with Alexander Medtner – violist, violinist, the first performer of many of his works – on the formation of a professional, innovative approach of the composer to the composition of chamber ensemble works can be traced. **The conclusions** are drawn to the tasks and possibilities of the interpretation of the Piano Quintet, other chamber instrumental works by Medtner, indicate the importance of the melodic content of the works of Medtner and its special figurative-stylistic complexity.

Key words: chamber-ensemble work of Nikolai Medtner, interpretation, Piano quintet, music performing understanding, melodic beauty.

Щербакова Ольга Костянтинівна, кандидат мистецтвознавства, доцент Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Микола Метнер у дзеркалі камерно-ансамблевої творчості

Мета статті – на прикладі творів Метнера для камерно-інструментального ансамблю розширити спектр можливих музикознавчих оцінок творчості композитора, виявити багатогранність його музичного мислення, визначити його семантичні компоненти, обґрунтувати

своєрідність камерно-інструментальних творів Метнера як передумову їхньої сучасної виконавської інтерпретації. **Методологія** роботи заснована на єдності ряду методичних підходів, таких, як історіографічний, персонологічний, жанрово-стильовий і текстологічний підходи. Посилюється інтерпретативний аспект характеристики творчості Метнера, пов'язаний з актуальними питаннями музичного виконавства. Посилюється також увага до виконавської форми ансамблевих творів Метнера, зокрема до характерологічних та артикуляційних ремарок, які рівномірно розподілені між усіма інструментами фортепіанного квінтету, дозволяють координувати ансамблеву партитуру, виявляти мелодійні особливості й способи розвитку тематичного матеріалу. **Наукова новизна** статті визначається аналізом форми й стилістичного змісту Фортепіанного квінтету, розкриттям принципів організації музичної мови й образно-емоційного ладу твору, визначенням його авторської стильової значущості, тих автобіографічних рис, які проступають у концепції квінтету. Пропонується цілісний виконавський образ Фортепіанного квінтету як відповідний жанровій ансамблевій природі твору. Прослідковано визначальний вплив творчої взаємодії Миколи Метнера з Олександром Метнером – альтистом, скрипалем, першим виконавцем багатьох його творів – на формування професійного, новаторського підходу композитора до створення камерно-ансамблевих творів. **Висновки** звернені до завдань і можливостей виконавської інтерпретації фортепіанного квінтету, інших камерно-інструментальних творів Метнера, вказують на важливість мелодійного змісту творів Метнера й на його особливу образно-стилістичну складність.

Ключові слова: камерно-ансамблева творчість Миколи Метнера, інтерпретація, Фортепіанний квінтет, музично-виконавське розуміння, мелодійна краса.

Актуальність теми статті. Творчество Николая Карловича Метнера – композитора и пианиста – принадлежит к ярчайшим явлениям в музыкальном искусстве XIX – XX веков. Известный пианист-педагог Генрих Нейгауз ставит в один ряд три имени великих русских музыкантов, творцов фортепианной музыки, которые «владели умами своих современников» – Скрябина, Рахманинова, Метнера. Они сейчас справедливо отнесены к числу подлинных классиков. Несмотря на значительные достижения Николая Метнера в области фортепианного творчества, хочется обратить внимание на его неоценимый вклад в развитие камерно-инструментального ансамбля. Изучение наследия для камерного ансамбля дополняет наше представление о богатом духовном мире Николая Метнера как человека необычайно впечатлительного и чуткого.

Очень жаль, что деятельность Николая Метнера в области инструментально-ансамблевой музыки до сих пор не получила широкого освещения ни в западном, ни в отечественном музыкознании. Например, польский справочник по камерному ансамблю Дануты Гвиждаланки за 1998 год, в котором перечислено более 700 произведений, не упоминает о столь значительном и важном для истории камерного ансамбля произведении, как Фортепианный квинтет Метнера. И здесь уместно вспомнить позицию Сергея Рахманинова по отношению к творчеству Метнера, которое требует, по его мнению, самого глубокого изучения и настойчивой пропаганды. Он удивительно тонко подметил, что Метнер – один из «тех редких людей, – как музыкант и человек, – которые выигрывают тем более, чем ближе к ним подходишь. Удел немногих!» [7, с. 134].

Творчество Метнера еще в начале XX века вызывало острые дискуссии среди его современников. Известна неоднозначная по отношению к композитору точка зрения Вячеслава Каратыгина – одного из наиболее активных русских музыкальных критиков. Он писал: «каждая страница полна движения, «оживлена» затейливыми фигурациями, мастерским контрапунктом, изощренными комбинациями гармонии, и в особенности ритмики. И все-таки мертва по совершенной мертвенности внутреннего содержания, по необыкновенной сухости и жесткости музыкального мышления Метнера. <...> Музыка Метнера – каменистая, бесплодная пустыня, в которой трудами замечательно умного и богато одаренного архитектора воздвигнут великолепный храм – именно с храмом хочется сравнить сонаты Метнера, такое в них чувствуется серьезное, благоговейное отношение к искусству, – но без икон и без алтаря. И нет в этом храме молящихся, потому что вокруг пустыня, песок и камень, ни былинки живой <...>» [3, с. 263]. Именно этот отзыв Каратыгина вызвал возмущение Николая Мясковского, который выступил со статьей «Н. Метнер. Впечатления от его творческого облика». Мнению Каратыгина он противопоставил свою точку зрения о композиторе как о выдающемся художнике, творчество которого представляет значительную художественную ценность и занимает особое место в современной музыкальной культуре.

В другой статье В. Каратыгин высказывает сомнение о том, что музыку Метнера полюбят и оценят. По его мнению, в искусстве Метнера мало «эмоционализма, мелодий ласковых,

обаятельных, вкрадчивых, чувственной прелести звуковых образов». Можно отметить, что характеристика музыки Метнера, исходящая от Каратыгина, достаточно субъективна, в чем он и сам признавался. Иногда критик сам себе противоречил или пытался оправдаться за резкость оценок, когда писал: «творчество Метнера, в общем и целом, представляется мне одинаково полным как настоящей жизни, так и законов кристаллообразования» [3, с. 264].

Известно, что метнеровское письмо с его фактурной изысканностью и полифонической насыщенностью не так легко давалось исполнителям. Одно из высказываний В. Каратыгина, на наш взгляд, подтверждает случаи поверхностного прочтения и концертного преподнесения исполнителями художественно-сложных текстов произведений композитора. Под впечатлением трактовок метнеровских произведений на сцене, он отмечает: «я не очень люблю воспринимать в концерте образцы искусства Метнера, особенно в большом количестве; но самому проигрывать ее, слушать больше глазами, чем ушами, – одно из лучших моих художественных наслаждений, одно из любимых занятий» [3, с. 265].

Цель статьи – на примере произведений Метнера для камерно-инструментального ансамбля попытаться опровергнуть жесткие оценки творчества этого великого композитора, приоткрывая многогранность его мышления, которое было проникнуто и интенсивным переживанием, и щедрой искренностью, и утонченной нежностью.

Научная новизна статьи определяется анализом формы и стилистического содержания Фортепианного квинтета, раскрытием принципов организации музыкального языка и образно-эмоционального строя этого произведения, определением его авторской стилевой значимости, тех автобиографических черт, которые проступают в концепции квинтета. Предлагается целостный исполнительский образ Фортепианного квинтета как соответствующий жанровой ансамблевой природе этого произведения. Прослеживается определяющее влияние творческого взаимодействия Николая Метнера с Александром Метнером – альтистом, скрипачом, первым исполнителем многих его сочинений – на формирование профессионального, новаторского подхода композитора к сочинению камерно-ансамблевых произведений.

Основное содержание работы. Область композиторского творчества, связанная с произведениями для струнных и фортепиано, возможно, увлекла композитора в связи с влиянием старшего брата Александра, который учился играть на скрипке. Уже в шестилетнем возрасте Николай Метнер, благодаря ему, приобщился к игре на скрипке наравне с фортепиано. Братья участвовали в детском струнном оркестре А. Эрарского, музицировали со своим кузеном Александром Гедике.

Изучение писем Николая Метнера к Александру Метнеру подтверждает длительную творческую связь между братьями, благодаря которой композитор получал импульс, направленный на создание камерно-ансамблевых произведений с участием скрипки. Нередко их дуэт готовил премьеры новых опусов Николая. Первое исполнение трех ноктюрнов для скрипки и фортепиано ор. 16 (посвященных брату Александру) автором и А. К. Метнером состоялось в Москве 27 января 1909 года. Первые две части сонаты h-moll также впервые были впервые представлены публике братьями в 1910 году. Они выступали и в других ансамблевых составах, исполняя квартеты Л. Бетховена, И. Брамса, трио В. Моцарта.

Во многих письмах Николая к Александру раскрывается глубина их доверия друг к другу, которая дает возможность воспринимать их общение на уровне художественно-активного союза. Задумываясь над новыми скрипичными произведениями, Николай Карлович в одном из писем к брату сообщал: «разумеется, я попрошу тебя их исполнить, так как специально для тебя их сочиняю» [5, с. 107]. Работая над фортепианным квинтетом в 1907 году, в надежде на его скорое окончание, Николай Метнер писал брату: «Если мой Квинтет мог бы быть готов к сроку, то, разумеется, состав исполнителей я поручил бы сделать тебе. И попросил бы тебя играть 1-ую скрипку <...>» [5, с. 117].

Окунувшись в тайны творческой лаборатории Николая Метнера, обнаруживается первоначальное тяготение композитора к скрипичному изложению своих музыкальных идей, которое впоследствии получает новое осмысление в фортепианной фактуре. Так, например, из черновиков композитора узнаем, что программная сказка-портрет «Офелия» ор. 14 для фортепиано задумывалась как скрипичная пьеса.

История создания фортепианной сонаты соль минор ор. 22 также связана с композиторским желанием написать

трехчастную скрипичную сонату. Эмиль Гилельс, который любил включать эту фортепианную сонату в свои программы, писал, что она увлекает «содержательностью и красотой образов, искренностью чувств, богатой и интересной фортепианной фактурой». В своих сонатах Метнер, по мнению Гилельса, «предстает как талантливый продолжатель классических традиций Бетховена, Шумана, и особенно Чайковского. Вместе с тем – это художник яркой и самобытной творческой индивидуальности» [1, с. 55].

Фортепианный квинтет, начатый в 1904 году, и скрипичная соната си минор ор. 21, которая была сочинена в 1909–1910 годах, поражают зрелостью замысла и сложностью техники письма, несмотря на молодой возраст автора. «Не было у Метнера слабых ранних произведений – такое мастерство, что эти сочинения могли быть написаны этим крупнейшим мастером и в пору куда более позднюю» – писал А. Гольденвейзер [2, с. 16].

Вторая соната для скрипки и фортепиано ор. 44 написана в 1925–1926 годы вслед за Канцонами для скрипки и фортепиано ор. 43. Масштабно развернутая «Эпическая соната» ор. 57 для скрипки и фортепиано появилась в 1938–1939 годах. По мнению Екатерины Державиной – исполнительницы произведений Метнера для камерного ансамбля, – скрипичные сонаты – вещи практически «симфонического масштаба». Но за этой «масштабностью», как она указывает в аннотации к грампластинке, «скрываются жемчужины камерной музыки, которой так мало у современников Метнера – Рахманинова и Скрябина».

Фортепианный квинтет (ор. posth.) занимает совершенно особое место среди всех произведений Н. Метнера. В первые годы XX века композитор работает над целой серией сочинений, многие из которых создавались быстро, но некоторые из них, как Фортепианный квинтет, ждали своего завершения десятилетиями. Композитор рассматривал его как своеобразный творческий итог, так как фактически работал над ним всю жизнь (с 1904 по 1949 годы). Обзор вышеуказанных произведений показывает, что работа над сочинениями для камерного ансамбля сопровождала весь творческий путь Николая Метнера.

Несомненно, что сильная сторона творчества Метнера – фортепианное мышление – отразилось и в ансамблевой партитуре своей насыщенностью, полифонической сложностью,

гармонической новизной, что, скорее всего, является сдерживающим фактором на пути к освоению этих текстов. Непопулярность своих сочинений сам Метнер склонен был объяснять сложной манерой письма для восприятия и для исполнения. Однако редакторская сторона метнеровских опусов, которая восхищала Генриха Нейгауза, не только не должна казаться трудной, но, наоборот может дать ключ исполнителям к художественному содержанию. «Не только вся агогика и динамика, лиги, акценты и так далее и тому подобное, но и словесные обозначения <...> удивительно точно и верно характеризуют и поясняют смысл музыки и помогают ее исполнению», писал Г. Нейгауз [4, с. 33].

Словесными ремарками Метнер старается добиться от интерпретаторов ансамбля максимального погружения в замысел произведения. Например, указание во вступлении «Эпической сонаты» на исполнение аккордов в левой руке, изложенных в широком расположении, с просьбой «по возможности исполнять не арпеджированно» можно рассматривать как указание на простоту выражения и натуральность. Известно о его желании изложить Сонату-эпiku для оркестра, что также могло отразиться на специфике исполнения фортепианной и скрипичной партий. В отдельных ремарках этой сонаты чувствуется голос Метнера – педагога-пианиста: «Ноты большой длительности следует не выдерживать, а акцентировать и поддерживать педалью» (цифра 15 в «Эпической сонате»). Эта подсказка необходима в связи со сложностью фортепианной фактуры, опять-таки ориентированной на исполнение отдельными группами оркестра.

Многочисленные указания автора почти равномерно распределены между всеми инструментами Фортепианного квинтета. Если просто глазами ознакомиться с ансамблевой партитурой, то в каждой из партий можно четко проследить за появлением тематического материала, который отмечен иной от всех остальных инструментальных голосов ремаркой.

Исполнение музыки Метнера инструментальным ансамблем нуждается в большом мастерстве гибкой передачи линии каждой фразы от инструмента к инструменту при сохранении тонких градаций выразительности.

Огромное значение, особенно с учетом ансамблевого вслушивания в полифоническое сочетание различных инструментов, приобретает педализация на фортепиано. Педальные

подробности в камерно-ансамблевых произведениях Метнера сохраняют свое своеобразие и тонкость владения, которыми отмечены его фортепианные произведения. Часто он применяет педальную вибрацию на фортепиано, которая эффектно сочетается с вибрацией на струнных инструментах. Употребление пианистом «Poco pedale» или «staccatissimo» на фоне ремарки «sempre con pedale», игра *dolente* (*senza vibrazione*) всеми струнными в начале второй части Фортепианного квинтета – все это служит реализации конкретных художественных решений, которые не укладываются у Метнера в привычную схему.

Среди многих исполнительских задач отметим воплощение программных идей композитора. Первая скрипичная соната – это трехчастный цикл сюитного характера, в котором каждая часть имеет свое название: «Канцона», «Танец», «Дифирамб». Присутствие в сонате «Танца» не случайно, так как танцевальный жанр был у композитора излюбленным (вспомним хотя бы «Танцевальные мотивы» ор. 40, «Сказку-танец» ор. 48). Необходимо отметить, что Метнер наряду со «Сказками» ввел новую разновидность в круг малой формы для фортепиано – «Дифирамбы», само название которой может указывать на связь с литературным источником. Именно эту сонату выбрал для концертного исполнения с Олегом Каганом Святослав Рихтер.

Ведущие образы «Эпической сонаты» связаны, по свидетельству композитора, с размышлениями о далекой родине. Глубина содержания, сложность и разнообразие технических задач приближают эту сонату, по мнению некоторых исследователей, к жанру скрипичного концерта. Записи сонаты на грампластинку совместно с корифеем скрипичной школы Давидом Ойстрахом пианист и автор статей о Метнере Александр Гольденвейзер придавал особое значение, о чем он сам писал и говорил в личных беседах с коллегами.

Характер ожидаемых музыкальных образов в Фортепианном квинтете, образно-эмоциональный строй музыки которого достаточно сложен, раскрывается благодаря введенному композитором церковного напева «Блаженны алчущие ныне». Метнер был глубоко верующим человеком, поэтому в общей концепции Фортепианного квинтета ярко выступают черты автобиографичности.

Кратко остановимся на некоторых особенностях ансамблевой партитуры Фортепианного квинтета. На пути к рас-

крытию художественного содержания произведений Метнера очень помогает изучение его эпистолярного наследия, формирующего у исполнителя представление об эмоциональном и философском отношении композитора к действительности и настраивающего интерпретатора произведений Метнера на особое художественное проникновение в духовный мир мастера. Возьмем, к примеру, письмо 19-летнего композитора, написанное в Одессе: «Самое сильное впечатление произвело на меня море. Никакие описания моря ни в живописи, ни в музыке, ни в литературе не могут дать понятия о бесконечной дали моря...» [5, с. 30]. И следующее из Гурзуфа: «Мы ехали туда днем – возвращались поздно вечером. Я чуть было не сошел с ума. Все картины, которые при дневном освещении поражали ослепительным блеском красоты, при вечернем – поражали сумасводительной фантастичностью» [5, с. 32]. Бесконечная морская даль, блеск красоты и фантастичность – эти образы помогают сформировать определенное эмоциональное состояние у исполнителей в начале Первой части Фортепианного квинтета – *Molto placido* (очень спокойно).

При кажущейся простоте фортепианного вступления, необходимо обратить внимание на указания в басовом голосе (два такта удержанный бас; затем все длительности равны; далее лиги, формирующие группы четвертей – два и четыре). Заметим, что значительная роль басовых голосов отличает метнеровскую фактуру уже с первых опусов, подчеркивая выразительное значение всех ее фактурных планов.

Ремарка автора в теме, излагаемой струнными инструментами, достаточно необычна. Композитор предлагает играть мелодию *Cantabile senza vibrazione (ma sempre espressivo)*. Возможно, исполнитель должен передать некоторую бестелесность или удаленность этого образа.

Многие исследователи отмечают в творчестве Метнера предельную органичность и тщательную продуманность. Об этом свидетельствуют и воспоминания жены композитора Анны Михайловны о создании Квинтета: «Первая запись Квинтета легла без изменений в основу сочинения, законченного в последние годы жизни. На протяжении нескольких десятилетий Николай Карлович постоянно думал об этом сочинении и все считал себя еще не готовым для завершения его. Он откладывал работу над Квинтетом еще и потому, что долго не мог найти среднюю часть <...> Лишь осознав сред-

ною часть как покаянную молитву Давида, ведущую к третьей части «Осанна» <...>, он взялся за работу» [4, с. 40].

В начале Второй части мы снова встречаемся с появлением темы у струнных инструментов с авторским указанием *dolente* (жалобно, скорбно) *senza vibrazione*. Сравнив это вступление с эпизодом из Третьей части квинтета, где эта мелодия поручена фортепиано и звучит в быстром темпе с использованием педали, убеждаемся в таланте Метнера – мастера инструментовки, который умеет придать повторяющемуся музыкальному материалу совсем новую окраску.

В эпизодах оркестрового или хорального типа композитор любил вычленять мелодическую канву, дифференцируя, таким образом, звуковые планы (как, например, в начале Третьей части). Среди многих исполнительских задач отметим здесь внимание к аппликатуре пианиста. Двухголосие в левой руке с удержанными длительностями существенно усложняет исполнение басовой линии *legato*. Здесь вспоминаются слова Метнера, который, проводя параллель между точностью пианистических движений и высоким мастерством цирковых артистов, говорил, что «фортепианная игра одним своим концом упирается в цирк».

Во многих своих сочинениях Метнер предстает мастером-чародеем. Высокая степень эмоционального заряда содержится в резких окончаниях темы Первой части, напоминающих «вспышки» света. Сочетание первоначального движения первых трех нот (*portamento* – объективность высказывания) с тремя нотами, объединенными лигой на педали (душевная теплота), поддерживает лирическое настроение в партии струнных, что придает авторскому высказыванию особую проникновенность.

В живой поток музыки экспозиции Финала органично вплетается небольшой эпизод *Poco tranquillo, sereno* (ясно, светло, спокойно). Кажется, что перед композитором возникли образы из стихотворения Лермонтова, ставшего эпиграфом к «Картинам настроений»: «По небу полуночи ангел летел, и тихую песню пел».

О «значительной мелодической» красоте сочинений Метнера писали многие критики. «Загадочность, таинственная простота, естественность, красота и доходчивость шубертовских мелодий – вот что, как мне кажется – писал Нейгауз – представлялось Метнеру наивысшим, наиценнейшим сокро-

вищем музыкального гения» [4, с. 34]. «Мелодия, мелодия и мелодия» – это лейтмотив многих высказываний композитора. Восхищает то, что при предельно полифонизированной ансамблевой фактуре музыка Фортепианного квинтета полна яркой образности и живой энергии.

Тяготение Метнера к философскому осмыслению действительности приводило художника к наполнению даже лирических эпизодов напряженной экспрессией мысли. Отсюда мы наблюдаем равноправие рельефа и фона, насыщение ансамблевой партитуры всевозможными переключками, имитирующими друг друга интонациями, контрапунктическими линиями. Интеллектуализм мастера не допускал «безразличных» звуков ни в одном из инструментальных голосов.

Понимание исполнителями камерно-ансамблевой музыки сложного потока музыкальных идей композитора, ощущение особенностей его индивидуальности, обращенной к высоким эстетическим идеалам, и вместе с тем проникнутой красотой человеческих чувств, приведет их к интерпретации, наполненной живым пульсом. Ведь сам композитор призывал исполнителей, которые играют его музыку, забыть обо всем материальном и стараться в исполнении «воплотить мечту».

Кода Финала – вихревая, стремительная – смысловой итог сочинения. Основанная на теме гимна (*sempre a tempo quasi Hymn*) побочной партии финала, она утверждает торжество основного лейтмотива произведения – темы «Блаженны алчущие ныне». Даже обычные фигурации у различных инструментов превращаются не просто в выразительные мелодические линии, но в сложно сплетенный рисунок взаимодействующих между собой голосов. Все переливается красками, наполняется воздухом, изобилует переливами настроений.

Выводы. Прикосновение к камерно-инструментальным произведениям Метнера с их ошеломляющим разнообразием эмоциональных градаций заставляет согласиться со словами Г. Прокофьева: «Суровый классик перерождился в лирика, – не такого лирика, что склонен потонуть в волнах собственного прекраснодушия и славянской мягкотелости, но в лирика, сильно чувствующего и умеющего в своих переживаниях сохранить бодрость и «жизнеспособность» [6, с. 68]. За самыми сложными техническими приемами ансамблевого письма Николая Метнера скрыто трепетное дыхание музыкальной мысли, необыкновенная пластика,

свежесть ритмических рисунков. Творческая работа над художественной сущностью, структурными и фактурными особенностями камерно-ансамблевых произведений Метнера ведет исполнителей по пути постижения высочайшего уровня ансамблевого мастерства.

Хочется пожелать всем исполнителям музыки Николая Метнера играть так, как, по воспоминаниям Якова Зака, в ту пору учившегося в Одессе, играл сам композитор: «Я понял, что этот человек не играет, а священнодействует. То не было исполнение – вернее говорить о проповеди, посвящении каждой своей клеткой. Впечатление было необычайно сильным» [2, с. 39].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гилельс Э. О Метнере. «Советская музыка». 1953. № 12. С. 55.
2. Зетель И. Н.К. Метнер – пианист. Исследование. Москва : Музыка, 1981. 231 с.
3. Каратыгин В. Избранные статьи. Москва – Ленинград : Музыка, 1965. 351 с.
4. Метнер Н. Воспоминания. Статьи. Материалы. Москва : Сов. композитор, 1981. 351с.
5. Метнер Н. Письма / составитель и редактор З. Апетян. Москва : Сов. композитор, 1973. 615 с.
6. Прокофьев Г. Концерт Н. Метнера. *PMГ*. 1913. № 3. С. 68.
7. Рахманинов С. Письма. Москва : Музгиз. 1955. 293 с.

REFERENCES

1. Gilels, E. (1953). About Metner. "Soviet music". No. 12. P. 55 [in Russian].
2. Zetel, I. (1981). N.K. Metner is a pianist. Study. M.: Music [in Russian].
3. Karatygin, V. (1965). Selected articles. M.-L.: Music [in Russian].
4. Metner, N.K. (1981). Memories. Articles. Materials M.: Sov. composer [in Russian].
5. Metner, N.K. (1973). Letters. Compiled and edited by Z. A. Apetyan. M.: Sov. composer [in Russian].
6. Prokofiev, G. (1913). Concert N. Metner. RMG. No. 3. P. 68 [in Russian].
7. Rachmaninoff. (1955). Letters. M.: Muzgiz [in Russian].