



**УДК 78.03**

**А.Я. Баева**

**М.Е. Зольников**

**Баева Альбина Явдатовна**, магистрант 3 курса кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: delirio.pazzo@hotmail.com

**Зольников Михаил Евгеньевич**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: Zman1988@yandex.ru

## **ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ «ТРАГИЧЕСКОЙ СОНАТЫ» Н.К. МЕТНЕРА**

Фортепианные сонаты русских композиторов рубежа XIX–XX веков отличаются особой концентрацией музыкальных, теоретических и философских идей. В центре внимания данной статьи – особенности содержания «Трагической сонаты» op. 39 c-moll Н.К. Метнера. Основные выводы: семантическое ядро сонаты составляют образы неизбежной судьбы и времени, а также лирические и ностальгические образы воспоминаний. Содержание сонаты отражает глубокие переживания композитора в сложный период мировой истории после революции в России между двумя мировыми войнами.

**Ключевые слова:** Н.К. Метнер, искусство серебряного века, история фортепианного искусства, соната, музыкальная семантика.

**A.Ya. Bayeva**

**M.E. Zolnikov**

**Bayeva Albina Yavdatovna**, master student of 3rd course of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: delirio.pazzo@hotmail.com

**Zolnikov Mikhail Evgenyevich**, candidate of art criticism, associate professor of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: Zman1988@yandex.ru

## **FEATURES OF MUSICAL SEMANTICS OF «SONATA TRAGICA» BY N.K. METNER**

Piano sonatas by Russian composers of turn of the XIX–XX centuries are differed with a special concentration of musical, theoretical and philosophical ideas. The article focuses on the peculiarities of the content of «Sonata Tragica» op. 39 c-moll by N.K. Metner. The main conclusions: the semantic core of the sonata includes images of inevitable fate and time, as well as lyrical and nostalgic images of memories. The content of the sonata reflects the composer's deep experiences during the difficult period of world history after the revolution in Russia between the two world wars.

**Key words:** N.K. Metner, art of the silver age, history of piano art, sonata, musical semantics.

Произведения крупной формы занимают одно из важнейших мест в искусстве рубежа XIX–XX веков. Именно в сонатно-симфоническом цикле композиторы этого времени воплощали свои самые смелые идеи. В русской музыке данного периода выделяются произведения А.Н. Скрябина (1872–1915), С.В. Рахманинова (1873–1943) и Н.К. Метнера (1881–1951). Отметим,

что все трое были превосходными пианистами и, помимо композиторской деятельности, часто концертировали в качестве исполнителей не только своих произведений. Именно фортепиано во многом определяло стилистику и жанровость их творчества. Поэтому особое внимание отводится фортепианным сонатам этих композиторов, вобравшим в себя наиболее передовые философские, музыкальные и даже технические идеи эпохи. Десять фортепианных сонат А.Н. Скрябина, две С.В. Рахманинова и четырнадцать Н.К. Метнера являются неотъемлемой частью мирового концертного и педагогического репертуара. В последнее время мощное развитие цифровых технологий и средств коммуникации открыло широкой общественности необычайно богатые возможности для знакомства с этими произведениями в самых различных, порой противоположных по стилистике, исполнениях. Кроме того, новые междисциплинарные методы анализа открывают новые ориентиры и потенциал для анализа этих произведений.

В центре внимания данной статьи – творчество Н.К. Метнера и, прежде всего, его «Трагическая соната» в семантическом аспекте. Для начала определимся с понятиями. Одним из первых отечественных авторов термин «музыкальная семантика» в научный оборот ввел русский музыковед Б.В. Асафьев (1884–1949) в своем труде «Музыкальная форма как процесс» (1930). Он использовал термин «семантика», относящийся к лингвистике и введенный французским историком и лингвистом Мишелем Бреалем (1832–1915). Отечественный ученый пишет: «Мне кажется, что правильным было бы решительно отказаться от понятия «музыкальная символика» (...) Гораздо ближе и вернее воспользоваться термином языкознания и во всех случаях тесной связи музыки через определенно образные интонации с окружающей действительностью относить эту связь как выражение вполне реального взаимоотношения к области музыкальной семантики» [1, с. 207]. Отметим, что тесная связь музыкального искусства с языком, в частности с литературой, ярко обнаруживалась на протяжении всей истории академического искусства. Здесь можно упомянуть и многие программные

произведения, как, например, «Лесные сцены» ор. 82 Роберта Шумана (1810–1856) или сонату-фантазию «По прочтении Данте» Ференца Листа (1811–1886), так и сочинения, не имеющие определенной программы, но обладающие определенным подтекстом. Так, например, содержание баллад Фредерика Шопена (1810–1849) часто сопоставляют с некоторыми сочинениями польского поэта Адама Мицкевича (1798–1855). Семантика становится одним из самых изучаемых направлений в музыкальном искусстве. Существует множество исследований, которые напрямую связаны с изучением проблем семантики в музыке (В.Н. Холопова, М.Г. Арановский, Л.Н. Шаймухаметова, В.В. Медушевский, Л.П. Казанцева, Н.Л. Вашкевич, И.С. Стогний, О. Кюль, А. Даньел, В. Карбузицкий).

Николай Карлович Метнер является выдающимся русским композитором Серебряного века. Его творчество многогранно: от образно-выразительного до философско-интеллектуального. Несмотря на истинный русский дух, в его произведениях также отчетливо видны немецкие корни. Николай Метнер очень высоко ценил и уважал творчество великого немецкого композитора – Людвига ван Бетховена (1770–1827). Будучи превосходным пианистом, он исполнял ряд его сонат, 32 вариации, сочинил две каденции к четвертому фортепианному концерту G-dur (ор. 58). Это свидетельствует о глубоком постижении бетховенской музыки.

Творчество Николая Карловича Метнера многогранно. Композитор стал родоначальником жанра «Сказок» для фортепиано, среди знаковых его произведений – четырнадцать фортепианных сонат, три фортепианных концерта (№ 1 – c-moll, № 2 – c-moll, № 3 – e-moll), три цикла «Забывших мотивов», а также импровизации и многое другое. Можно заключить, что основную сферу его деятельности составляли именно фортепианные сочинения, однако помимо этого, Метнер работал также в жанрах вокального и камерного музицирования. Он создал более 100 романсов (голос и фортепиано) на стихи немецких и русских композиторов (Ф. Ницше, А. Пушкин, Ф. Тютчев, А. Фет, Г. Гейне, И.В. фон Гете, М. Лермонтов, В.

Брюсов), три сонаты для скрипки и фортепиано (№ 1 – h-moll, № 2 – G-dur, № 3 – e-moll) и другое.

Многие произведения Н.К. Метнер написал в сонатной форме. В своих сочинениях композитор сохранил традиции русской музыки, а также принципы как классической, так и романтической композиции. Так, его четырнадцать фортепианных сонат воплотили в себе синтез идеалов классического и романтического искусства. Можно сказать, что они во многом предвосхищают новое направление – неоклассицизм.

Следует отметить, что композитор возвращался к сонатной форме на протяжении всей жизни. Как отмечают авторы: «Уже в самом начале творческого пути Метнера Танеев заметил, что Метнер «родился в сонатной форме». Не только собственно сонаты, но и ряд сказок и новелл изложен Метнером тоже в этой форме, и им можно было бы дать название сказка-соната, как одна из сонат названа соната-сказка» [4, с. 10].

Рассмотрим подробнее одночастную сонату № 2 c-moll op. 39 или «Трагическую сонату» из второго цикла «Забытых мотивов». Композитор создал ее в годы эмиграции (1918–1919). Это произведение стало одним из самых исполняемых в мировом фортепианном репертуаре. Николай Карлович представил сонату публике в 1928 году в Америке на авторском концерте.

Соната, по указанию автора, должна исполняться вместе с *Canzona matinata* (пьеса № 4 G-dur op. 39). «Это объясняется тем, что оба произведения имеют одну и ту же тему, и Соната должна исполняться после Утренней песни *attassa*» [5, с. 158]. «Утренняя песнь» вместе с Сонатой дополняют друг друга и создают единый образно-драматургический цикл. Особенность данного цикла в том, что содержание лирического центра «Утренней песни» отражает философскую концепцию «Человека-Мыслящего», а Соната *Tragica* – «Человека-Действующего». Данные концепции определяют особенности структурной семантики и музыкальное содержание сонаты. Можно заключить, что *Canzona matinata* и Соната

Tragica представляют собой двухчастный цикл, содержащий в себе и классические, и романтические черты.

Семантика сонаты представлена уже в самом программном названии «Соната Tragica». Отметим, что тема трагики уже не раз фигурировала в произведениях композитора. Достаточно упомянуть «Трагические отрывки» (a-moll и g-moll op. 7), «Траурный марш» (h-moll op. 31), а также неопубликованное «Траурное адажио» (e-moll). Общий настрой этих произведений ясен уже даже из названий. Следует отметить, что важную роль в формировании трагического антуража и атмосферы играет тональность произведения. В данном случае тональность сонаты – c-moll. Обратимся к произведениям других композиторов, например, «Патетическая» соната (№ 8 c-moll, op. 13) Людвига ван Бетховена или первая соната (c-moll, op. 4) Фредерика Шопена. Насыщенный трагический образ Сонаты можно уподобить напряженному драматизму этих произведений, написанных в той же тональности.

Можно заключить, что содержание «Утренней песни» и трагической сонаты состоит главным образом из драматических и лирических элементов. Это обусловлено их содержательными сторонами, трагическими образами, связанными со временем и эпохой, а также лирическими и даже философскими образами воспоминаний. Символическое содержание образа Времени воплотило в себе эмоциональные переживания драматических событий. Трагический образ Времени представлен в Сонате в совокупности других тем: Воли и Судьбы. Этот синтез драматических тем выражает основное направление семантического содержания Сонаты.

*Тема Воли* впервые появляется в первых тактах сочинения. Мощные акцентированные аккорды (*fortissimo*) отражают мужественный характер, неутомимую энергию и решительность. Ключевую роль в изложении этой темы играют паузы. Они особым образом концентрируют драматизм, именно они формируют суровость темы. В процессе развертывания драматургии сонаты тема претерпевает значительные изменения, приобретает различные

семантические значения. В начале экспозиции мы встречаем эту тему в более сдержанном характере, в конце она приобретает напористость и настойчивость, в разработке она декламируется в фугато и, наконец, достигает особого драматического накала перед репризой.

*Тема Судьбы* впервые появляется в кульминации разработки и после фугато. Она отличается особым ритмом. Подобный ритмический рисунок мы встречаем в симфонии № 5 Л. Бетховена. Как грозный рок, тема знаменует необратимость драматических событий в сонате.

Можно прийти к выводу, что именно образ Воспоминаний объединяет «Утреннюю песнь» и «Трагическую Сонату» в единое целое, один цикл. Тема возникает в среднем разделе формы «Утренней песни», вновь она звучит в побочной партии экспозиции сонаты. И вновь можно отметить особую роль тональности. «Утренняя песнь» представляет эту тему в *fis-moll*, в экспозиции сонаты, в побочной партии она звучит в *g-moll*, разработка вновь меняет ее настроение, и здесь композитор пишет ее в *h-moll*, тональности скорби. Из настроения созерцательности тема переходит в драматическое состояние скорби.

Сам образ *Воспоминаний* обладает созерцательной и ностальгической тоской по светлым событиям из прошлого. Красота песенной мелодии в этом образе является символом единства духовности и простоты. Окунувшись в лирические образы ностальгии о светлом прошлом, *тема Судьбы* вновь напоминает о неизбежном и грядущем роке. Из главной и побочной партий органично вырастает каденция, в которой преобладают взволнованные и бушующие пассажи. Они не приносят умиротворения, а с особым накалом драматизма и борьбой страстей переходят в код. Финальные трагические аккорды завершают сонату *Tragica* с особым и непоколебимым драматизмом.

В семантическом содержании сонаты изложены главные образы неизбежной *Судьбы* и *Времени*, а также лирические и ностальгические образы *Воспоминаний*. На протяжении всей сонаты можно заметить, как эти

темы трансформируются и воспринимаются по-иному. Смена тональностей и регистров передает различную образно-смысловую нагрузку данным темам.

Композитор создавал сонату в сложное историческое время. С одной стороны, это время больших перемен в искусстве. Именно в этот период зарождаются новые течения и направления в самых разных областях искусства – от архитектуры до театра. С другой, это время великих потрясений – революция в России, Первая мировая война, тревожное предощущение Второй мировой войны. Можно предположить, что на композитора оказали значительное влияние события на родине, размышления о ее судьбе.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Асафьев Б.* Русская музыка. М., 1979. 344 с.
2. *Бажина Н.Н.* Свобода сюжетной драматургии под эгидой порядка: (соната-баллада ор. 27 Н. Метнера) // Концепты хаоса и порядка в естественных и гуманитарных науках. Н. Новгород, 2011. С. 466–470.
3. *Васильев П.И.* Фортепианные сонаты Метнера. М., 1962. 43 с.
4. *Долинская Е.* Н. Метнер. М., 1966. 192 с.
5. *Зетель И.* Н.К. Метнер – пианист. Творчество, исполнительство, педагогика. М., 1981. 231 с.
6. *Метнер Н.К.* Воспоминания. Статьи. Материалы. М., 1981. 351 с.
7. *Метнер Н.* Повседневная работа пианиста и композитора. Страницы из записных книжек. М., 2013. 64 с.
8. *Метнер Н.К.* Муза и Мода. Защита основ музыкального искусства. Париж, 1978. 325 с.
9. *Метнер Н.К.* Письма / Сост. З.А. Апетян. М., 1973. 217 с.



10. *Мясковский Н. Н.* Метнер. Впечатления от его творческого облика. Статьи, письма, воспоминания. М., 1960. Т. 2. С. 105–110.

11. *Рахленко И.О.* Николай Метнер и Эдна Айлз. Творческие контакты / Николай Метнер. Вопросы биографии и творчества. М., 2009. 432 с.