

УДК 78.071.1(470):786.2+78.082.2

Швец Наталья Александровна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории
и истории культуры
Национальной музыкальной академии
Украины имени П. И. Чайковского
natala.shvets@gmail.com

ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИИ В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Н. МЕТНЕРА (НА ПРИМЕРЕ «СОНАТЫ-ВОСПОМИНАНИЯ» ИЗ ЦИКЛА «ЗАБЫТЫЕ МОТИВЫ»)

Цель статьи. Обнаружить взаимодействие стилевых тенденций, результативность стилевого синтеза в «Сонате-воспоминании» Н. Метнера как выражения важнейших стилевых процессов периода рубежа XIX-XX вв. **Методология.** Исследование осуществляется благодаря использованию следующих методов: культурологического, позволяющего обозначить общекультурные процессы в русском музыкальном искусстве рубежа веков; герменевтического, базирующегося на осмыслении музыкальных произведений в соотношении с культурной традицией; музыковедческого, предполагающего анализ музыкальных произведений и опирающегося на теоретические разработки музыковедов в области художественного мировоззрения, традиций, стиля. **Научная новизна** заключается в том, что впервые рассматривается проблема стилевого синтеза на материале «Сонаты-воспоминания» в аспекте конкретного воплощения идей «Серебряного века». **Выводы.** Фортепианное произведение «Соната-воспоминание» является целиком символичным в художественной и эстетико-философской концепции композитора. Идея воспоминания, реминисценции («возвращения к началу»), заявленная в программном заглавии, стала основополагающим принципом творческого метода композитора.

Ключевые слова: культуротворческий синтез, культурная традиция, музыкальный индивидуальный стиль.

Швец Наталія Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, в. о. доцента кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Проблема традиції в фортепіанній творчості М. Метнера (на прикладі «Сонати-спомину» з циклу «Забуті мотиви»)

Мета статті. Виявити взаємодію стильових тенденцій, результативність стильового синтезу в «Сонаті-спогаді» М. Метнера як вираження найважливіших стильових процесів періоду рубежу XIX-XX ст. **Методологія.** Дослідження здійснюється завдяки використанню таких методів: культурологічного, що дозволяє позначити загальнокультурні процеси в російському музичному мистецтві рубежу століть; герменевтичного, що базується на осмисленні музичних творів у співвідношенні з культурною традицією; музикознавчого, який передбачає аналіз музичних творів і спирається на теоретичні розробки музикознавців в області художнього світогляду, традицій, стилю. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше розглядається проблема стилевого синтезу на матеріалі «Сонати-спогаду» в аспекті конкретного втілення ідей

«Срібної доби». **Висновки.** Фортепіанний твір «Соната-спогад» є цілком символічним в художній і естетико-філософській концепції композитора. Ідея спогаду, ремінісценції («повернення до початку»), заявлена в програмному заголовку, стала основним принципом творчого методу композитора.

Ключові слова: культуротворчий синтез, культурна традиція, музичний індивідуальний стиль.

Shvets Nataliia, Candidate of Art Criticism (Ph. D), Associate Professor at the Department of Theory and History of Culture, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

The Problem of the Tradition in Piano Works of M. Metner: the case of “Sonata-remembering” from the “Forgotten motives” cycle

Purpose of Article. The goal of the research is to unfold the interactions of style trends, the effectiveness of the stylistic synthesis in “Sonata-remembering” of M. Metner as an expression of the most important stylistic processes of the XIX-XX centuries. **Methodology.** The research is conducted through the using of the following methods: cultural science method allows to mark the general cultural processes in the Russian music on the turn of the centuries; hermeneutic method is based on the comprehension of music compositions in relation to the tradition of culture; musicology method provides the analysis of music compositions and relies on the theoretic works of the musicology in the art minds, traditions, and style. **Scientific Novelty.** The problem of the stylistic synthesis on the case of “Sonata-remembering” is examined for the first time in the aspect of the embodiment ideas of “The Silver Age” **Conclusions.** The compositions for piano “Sonata-remembering” is quite symbolic in the art and aesthetic-philosophical concepts of the composer. The idea of remembering, reminiscence (“the returning to the beginning”) is declared in the title of the program and has become the main principle of the composer's creative method.

Key words: synthesis of cultural achievement, a tradition of culture, personal music style.

Актуальность темы исследования. Завершение второго тысячелетия и начало новой эры человеческой цивилизации создаёт уникальную возможность осмысления всего предшествующего культурного развития с позиции, учитывающей «пограничный», «рубежный» характер современной эпохи. В этой связи особенный интерес для исследования представляет культура «Серебряного века», основные параметры которой определяются «рубежностью» её положения (конец XIX – начало XX ст.), культуры, ставшей, как справедливо об этом пишут исследователи, колыбелью важнейших художественно-эстетических событий XX столетия. Появление во второй половине XX века огромного числа ранее неизвестных, недоступных для изучения публикаций философских, искусствоведческих трудов, художественных произведений, мемуаров, дневников выдающихся деятелей искусства «Серебряного века» радикально расширило, изменило наши представления о многих явлениях того времени, в частности, и о творчестве композиторов – С. Танеева, Н. Метнера, С. Рахманинова, С. Прокофьева, И. Стравинского и других. Присущие их музыке и в целом искусству «Серебряного века» широта стилового пространства, взаимодействие различных, как связанных с традицией, так и новаторских, «авангардных» стиливых тенденций, органичность, жизнеспособность интегрирования, синтеза разностилевых источников, несмотря на существование ряда работ, касающихся этих вопросов (труды К. Зенкина, Т. Левоу, С. Тышко), требуют

специального глубокого осмысления. Принимая во внимание огромное воздействие творческих идей «Серебряного века» на последующее развитие художественной культуры, эти проблемы, ключевые в то время, и сегодня являются *актуальными* в исследовании стилевых процессов современного музыкального искусства.

Анализ исследований и публикаций. Вопрос о природе синтеза искусств как художественного феномена, о причинах неизменного стремления к интеграции различных искусств в условиях возникновения целостного произведения получил отражение в трудах К. Зенкина, Е. Зинькевич, М. Михайлова, А. Самойленко и др. Разные аспекты понимания «традиций» изложены в трудах Н. Герасимовой-Персидской, И. Юдкина; осмысление проблемы соотношений традиций и новаторства нашло своё отображение в исследованиях М. Неклюдовой и Н. Шахназаровой. Однако анализ «Сонаты-воспоминания» Н. Метнера с точки зрения воплощения в ней идеи стилового синтеза в аспекте конкретного воплощения идей «Серебряного века» отсутствуют.

Цель – обнаружить взаимодействие стилевых тенденций, результативность стилового синтеза в «Сонате-воспоминании» Н. Метнера как выражения важнейших стилевых процессов этого периода.

Изложение основного материала. В блистательном созвездии композиторов «Серебряного века» – А. Скрябина, С. Рахманинова, И. Стравинского, С. Прокофьева – С. Танеев и его прямой наследник, ученик Н. Метнер занимают значительное место. Одна из характернейших среди антиномий «Серебряного века»: безграничная свобода человеческой индивидуальности, обнажение субъективного начала, «ввинченность мысли в душу человеческую [6, 49], интуиция, эмоция и научно-теоретическое постижение мира, глубокое философское осмысливание исторических, в том числе и культуротворческих процессов, дискурсия, рацио. Обе эти тенденции и противопоставались, оппонировали и, одновременно, взаимодействовали. Яркий пример последнего – творчество символистов. В. Иванов писал: «Отличительный признак символического искусства – особенная интуиция и энергия слова, каковое непосредственно ощущается поэтом как тайнопись неизреченного, вбирает в свой звук многие, неведомо откуда отозвавшиеся эхо и какбы отзвуки родных подземных ключей [4, 59]».

И, в то же время, иррациональную суть, интуитивизм символизма его создатели постигают сугубо рациональным путём, глубокой исследовательской разработкой научных понятий и категорий. В этом одна из самых парадоксальных антиномий направления. «Магия экстаза, – писал А. Белый, – должна соединяться со льдом гнозиса, чтобы постулируемое единство свободным утверждением превратить в самое условие познания и творчества [1, 86]». Показательно, что в символизме современники усматривали неоклассицистские тенденции [2, 224].

Сущностная в творческих процессах рубежа веков интеллектуально-духовная сфера нашла глубокое и последовательное выражение в творчестве С. Танеева и Н. Метнера, для которых в высшей степени было характерно

рационально-исследовательское, научное постижение художественной ситуации времени, осмысливание закономерностей и перспектив развития музыкального искусства, поиск универсальных решений этой проблемы, глубокий интерес к музыкальным системам интеллектуальной направленности, высочайший профессионализм.

Н. Метнер, отражая тенденции современной ему культуры, преломляя в своём творчестве многовековой европейский художественный опыт, на протяжении всей жизни сознательно и целенаправленно обращался к традиции, предшествующие музыкальные направления становятся для него необходимой точкой опоры в творческом процессе. Произведения Баха, Бетховена, Шуберта, Шопена, Вагнера явились истоком для Метнеровского творчества. «Если возможно вообще ставить какие бы то ни было „проблемы” искусству, то единственной проблемой каждой его эпохи должно быть сохранение преемственной связи с великим прошлым [5, 137]».

Осмысление *ценности традиции*, её актуализация в условиях начала XX века становится важнейшей чертой творческого мышления Метнера, которого интересуют не столько отдельные сферы в культуре прошлого, а прежде всего *непрерывность традиции*, её *единство*, *синтез*, что связано с характером мышления немецкой школы, культивировавшей особую уплотнённую музыкального времени и интенсивность внутреннего движения, динамики музыкальной мысли. Метнеровская ретроспективность вырастает из абсолютной веры в «изначальную тему музыки», из стремления сохранить вечные истины искусства – красоту и гармонию. По словам самого композитора, «главные темы искусства суть темы вечности, существующие сами по себе. Художественное открытие заключается в индивидуальном раскрытии этих тем, а никоим образом не в изобретении несуществующего искусства [5, 7]».

Истоком всех стилей, по мнению Метнера, была песня-тема. «Все стили по-своему, по-иному записывали песню, по-разному приспособляли её к множеству – <...> полифонический стиль распределял её, тему, на многие голоса, равно давая каждому из них самостоятельную тематическую роль; гомофонический же поручал её преимущественно одному голосу, предоставляя другим лишь <...> отражать её свет. В полифонии все голоса согласовывались в последовательной, самостоятельной передаче темы; в гомофонии преобладал один голос, исполнявший тему, остальные же голоса, как звуковая колоннада, поддерживали и оттеняли её. Но оба стили были согласованы между собой окружением темы-песни, и потому в основном законе их наблюдалось тождество. <...> Новое является лишь обновлением „старого”. Оно отвергает в нём лишь то, что его удалило от центра [5, с. 63]». В связи с этим исследователи творчества композитора сравнивают музыку Метнера не с внешне-эмоциональным, страстным, а с внутренне-сосредоточенным «диалогом с идеальным». По словам Метнера, «акт самозабвения является одним из главных проявлений духа человеческого и, может быть, является тем забвением, в котором снятся и вспоминаются все песни и их законы [5, 63]».

Ярким примером индивидуального переинтонирования драматургических, жанровых, структурных закономерностей сонатной формы является фортепианный цикл «Забытые мотивы» (ор. 38-40), написанный в 1918-1920 годах. Именно это сочинение стало концентрированным воплощением целостной картины мира Метнера, его индивидуального взгляда на время и традицию; «Забытые мотивы» – «попытка приостановить ещё не ушедшее прошлое, ещё не забытое „забытое“, ещё раз перечитать и сыграть его [3, 433]».

Важнейшей стержневой мыслью всего цикла становится «Соната-воспоминание» (ор. 38, №1, *a-moll*), выделяющаяся особой интимностью, сокровенностью, деликатностью, камерностью высказывания, отсутствием виртуозно-пианистической техники, а также красочной «внешности». По мнению Зенкина, эта «бескрасочность» как раз и является залогом активного участия интерпретации, определённого «доведения» текста, его «раскраски».

Уже развёрнутая тема вступления является ярким воплощением основной идеи цикла – реминисцентности. Материал вступления проводится не только в качестве рефрена в ор. 38 (в «Вечерней песне» (№6), в постлюдии «Как бы воспоминание» (№8), но и обладает особой семантической нагрузкой в «Канцоне-машинате» (ор. 39 №4) и в «Трагической сонате» (ор. 39 №5). Показательно, что тема вступления лишь однажды проводится в трансформированном виде (в разработке сонаты), в остальных случаях она предстаёт в неизменном, константном варианте.

Композиционно отчленяясь, вступление приобретает предыктовый характер и, тем самым, имеет большую весомость, чем типичные вступительные фразы перед центральным разделом формы. Вряд ли в творческом наследии Метнера ещё встретим такую цельнорождённую песенную тему, в которой эффект простоты и непосредственности возникает как результат техники мотивного прорастания. Уже в самых начальных оборотах темы-элегии заложен основной ключевой принцип – мелкие мелодические конструкции (субмотивы) воздействуют своей повторяемостью (микрореминисцентностью), обладают особой интенсивностью внушения, характерностью воздействия. Метнер не стремится придать основному интонационному ядру остро индивидуализированный облик. Основная мелодическая линия вырастает из простых интонационных формул – интонаций, прошедших через несколько веков и ставших, таким образом, реальным обобщением традиции. Нисходящие секундовые и терцовые интонации мелькают во вступлении на вершинах волн фигураций, чтобы затем оформиться в мелодически рельефную линию в первом элементе главной партии. Типичное для романтической музыки «рождение» мелодии из фигурационного фона здесь во многом уподобляется барочному соотношению прелюдии и фуги.

С первых тактов изложения темы вступления выделяется Метнеровская особенность – в прелюдийной гармонической фигурации усиливается самостоятельное значение линии, линейной организации. Таким образом, невычленимыми сторонами единого, нераздельного целого проступают

барочная фигурационная импровизация, усиление самостоятельности линейного начала и романтическая текучесть лирического состояния.

Внутренняя остигательность (ритмики, штриха, фактуры), неторопливое движение, лирическая настроенность, эпическая повествовательность, спокойное «биение» времени создаёт отстранённо-объективизированный образ, лишённый субъективной характеристичности.

Песенность, формирующая основное жанровое поле вступления, становится объединяющим явлением в цикле. Более того, в «Сонате-воспоминании» имеет смысл говорить и о принципе монотематизма как частном случае мотивного единства у Метнера. Относительно небольшая рельефность темы вступления, его близость к общим формам движения дают широчайшие возможности развития, возможности образно-интонационных преобразований. Основные тематические образования «Сонаты-воспоминания» (первый элемент главной партии, первая побочная тема, заключительные и связующие разделы) соподчинены основной интонационной идее цикла.

Главная партия экспозиционного раздела включает в себя три элемента, первый из которых напрямую произведен из материала вступления. Его тематически концентрированное развёртывание насыщено особой грустью, воплощающей образ покоя, раздумья. Композитор фокусирует внимание на интонационном развитии мелодического ядра, продиктованной не сменой гармонических вертикалей, а тесным взаимодействием каждого тона с соседним. Звуковысотная линия строится на варьировании секундовых соотношений в сочетании с малотерцовыми интонационными ходами, опевающими единый центр. На дальнейшее строение мелодической линии существенное влияние оказал принцип вариантности. В связи с этим достигается постепенное непрерывное движение, развёртывание мелодии, для которого характерно чередование скачка и плавного движения, компенсация акцентировки безакцентностью, продолжительных звуков более мелкими ритмическими последовательностями. Но уже в пределах первого предложения в главной партии происходит выделение *нового интонационного зерна*, связанного с появлением декламационного начала в мелодике. Первоначально этот мотив звучит сдержанно за счёт маршевой основы, во втором проведении мотив трансформируется в контрастирующий песенному *танцевальный жанровый пласт*. Так, возникает сопоставление «песня-танец», представляющие разные эмоциональные планы в отношении к «забытому». Танцевальное становится выразителем классического, гётеанского начала в цикле. Такой жанровый дуализм распространяется не только на всю сонату, но и на весь цикл. Вместе с тем, в экспозиции не создаётся ощущение калейдоскопичности и «разорванности» благодаря интенсивному процессу вариантного прорастания, где каждая новая тема становится вариантом предыдущих тематических образований. Так, две побочные партии представляют собой разные взгляды на один объект: первая побочная смягчает эпический тон повествования, выдвигает именно песенность на центральное

место, варьируясь, тема приобретает мягкие лирические очертания; во второй, побочной, главенствует танцевальное жанровое начало.

Итак, важнейшим структурообразующим принципом экспозиции становится повторность, реминисцентность материала. Такими реминисценциями являются тема вступления и производная от неё главная партия, появляющаяся несколько раз в экспозиции. Объединяющим фактором становится и связующий раздел, однако он имеет двойственную роль: если в первой экспозиции он интонационно формирует первую побочную партию, то во второй кристаллизует интонации второй побочной темы.

Весь последующий раздел (разработка), возникающий как резкое переключение в иную эмоциональную плоскость благодаря внезапному контрасту динамики, гармонической неустойчивости, хроматизации всех пластов фактуры, неожиданному темповому сдвигу, интонационно подчинён стержневой драматургической идее – трансформации первоначальных тематических образований. Важнейшим смысловым моментом становится включение в разработку темы-эпиграфа, которая предстаёт в крайне трансформированном виде. Основные черты темы изменяются в противоположность: тональная и структурная определённость и замкнутость уступают место неустойчивости и разомкнутости, диатоничность мелодического рисунка – хроматизации всех линий, простота гармонии – усложнённой альтерированной вертикали; от приглушённого, сумрачного звучания композитор приходит к колокольному фактурному решению, подчиняя всё движение разработочного раздела динамике, моторике, причём Метнеровская колокольность инфернальна, она является символом механически-бездвижного.

Резюмирующим разделом, разрешающим противодействие двух различных сфер, становится реприза, совмещающая функции замыкания и перехода к новому этапу, где в кульминационной зоне в увеличении, с подчёркиванием каждого звука, в колокольном звучании проходит главная партия, символизирующая авторское высказывание, субъективную реакцию на произошедшее. Реприза синтезирует интонационные идеи экспозиции и разработки, где все темы переосмысливаются под воздействием личностного начала. Особенно рельефно это проявляется в кульминационном проведении первой побочной партии, представляющей собой крайне субъективизированный смятенный, динамичный монолог-ариозо.

Последний раз тема-эпиграф, восстановленная в первоначальную интонационную формулу, проводится в эпилоге, на тихой кульминации как воспоминание о вечном, вневременном.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые рассматривается проблема культуротворческого синтеза на материале «Сонаты-воспоминания» в аспекте конкретного воплощения идей «Серебряного века».

Выводы. Сущностная в творческих процессах рубежа веков интеллектуально-духовная сфера нашла глубокое и последовательное выражение в фортепианном творчестве Н. Метнера, для которого в высшей

степени было характерно рационально-исследовательское, научное постижение художественной ситуации времени, осмысливание закономерностей и перспектив развития музыкального искусства, поиск универсальных решений этой проблемы, глубокий интерес к музыкальным системам интеллектуальной направленности.

Н. Метнер явился выразителем присущей художественной культуре эпохи альтернативной тенденции – культуротворческого синтеза настоящего и прошлого, движения к новому без отказа от общезначимого, что было накоплено в русском и европейском искусстве, понимания прошлого как вечно живой силы, пронизывающей все эпохи, осознание непрерывности традиции.

Ещё одна особенность – подвижность мышления, расшатывание устоявшихся художественных систем, их испытание с позиций нового времени, смещение смысловых акцентов, переоценка ценностей. Стилевая система романтизма в «Сонате-воспоминании» вступает в органичное взаимодействие, синтезирование с противоположными романтизму барочно-классицистскими принципами, что свидетельствует об эволюционном процессе. В недрах этой модифицированной ветви романтизма вызревает, формируется новая стилевая система, оппозиционная по отношению к романтизму.

Возможность взглянуть на явления художественной культуры, в частности, на фортепианное творчество Н. Метнера с достаточно значительной временной дистанции позволяет прийти к выводу о перспективности позиции композиторов в культуротворческих процессах XX – начала XXI ст. В их стилевой множественности, стремлении к внедрению новых авангардных идей, эксперимента, рельефно обнаруживается действенность и актуальность рационально-конструктивного, интеллектуального начала, идеи связи времён, адаптации моделей разных эпох и стилей, признания особой стилеобразующей и формообразующей роли полифонии.

Фортепианный цикл «Забывшие мотивы» – опус, являющийся целиком символичным в художественной и эстетико-философской концепции композитора. Идея воспоминания, реминисценции («возвращения к началу»), заявленная в программном заглавии, стала основополагающим принципом творческого метода композитора.

В целом, на протяжении всего XX и начала XXI столетий в стилевом плюрализме художественной культуры идеи «нео», сопряжённости искусства с концепциями предшествующих эпох занимали существенное место. Преломленное сквозь призму социокультурного вектора, национального и индивидуального стилей взаимодействие, синтезирование сложившихся в исторической ретроспективе стилевых идей, в частности: эпохи барокко с её значимым философским, интеллектуальным началом, конструктивной ролью полифонического фактора, присутствием в творческом сознании музыкально-риторических традиций, характерной жанровой системой; классицизма, с его объективно-рациональными творческими принципами, продуманной

завершённостью высказывания, структурной организованностью целого; романтизма, аккумулирующего постижение психологии человеческой жизни, сущности субъективного начала с его уникальной неисчерпаемой духовной глубиной, психологической гибкостью интонирования, стремлением к свободе организации музыкального пространства, с инновационными современными системами привело в XX – начале XXI столетия к ярким творческим результатам, сопряжённым с именами Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Н. Мясковского, Р. Щедрина, А. Шнитке и других в русской музыке, Б. Лятошинского, Л. Колодуба, Л. Грабовского, В. Сильвестрова, М. Скорика, Ю. Ищенко, Л. Дычко, Е. Станковича, И. Карабица и других в украинской.

Литература

1. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. / А. Белый. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – 478 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
2. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. / А. Белый. – М.: Искусство, 1994. – Т. 2. – 571 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
3. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К.В. Зенкин. – М., 1997. – 415 с.
4. Иванов В.И. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические / В.И. Иванов. – М.: Мусагет, 1916. – 351 с.
5. Метнер Н.К. Муза и мода / Н.К. Метнер. – Париж: Мусагет, 1935. – 156 с.
6. Эткинд А.М. Эрос невозможного. История психоанализа в России / А.М. Эткинд. – СПб.: Медуза, 1993. – 463 с.

References

1. Belyi, A. (1994). Criticism. Aesthetics. Theory of Symbolism: in 2 vol. Vol.1 (The History of aesthetic in the monuments and documents). Moscow: Iskusstvo [in Russian].
2. Belyi, A. (1994). Criticism. Aesthetics. Theory of Symbolism: in 2 vol. Vol.2 (The History of aesthetic in the monuments and documents). Moscow: Iskusstvo [in Russian].
3. Zenkin, K. V. (1997). Piano Miniature and the Paths of Music Romanticism. Moscow [in Russian].
4. Ivanov, V. I. (1916). Furrows and Borders. Experiences Aesthetic and Critical. Moscow: Musaget [in Russian].
5. Metner, N. K. (1935). Muse and Fashion. Paris; Musaget [in Russian].
6. Etkind, A. M. (1993). Eros of the impossible. The history of psychoanalysis in Russia. St. Petersburg: Meduza [in Russian].