

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ «РОМАНТИЧЕСКОЙ СОНАТЫ» b-moll, op. 53, № 1 Н.К. МЕТНЕРА

Е.О. Предвечнова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена семантическому анализу и интерпретации «Романтической сонаты» b-moll, op. 53, № 1 Н.К. Метнера. На базе монографий М.Г. Арановского и Л.Н. Шаймухаметовой (музыкальная семантика), трудов Е.Г. Гуренко, Л.П. Казанцевой (искусство интерпретации), работ Е.Б. Долинской, Д.В. Житомирского и др. (сонатное творчество Н.К. Метнера), представлена трактовка содержания, рассмотрены структурно-семантические особенности жанрового инварианта «Романтической сонаты». Аксиологический ракурс исследования выявляется на основе трудов М.М. Бахтина и высказываний Н.К. Метнера, изложенных в книгах «Муза и мода», «Повседневная работа пианиста и композитора». В статье впервые проведен анализ-интерпретация «Романтической сонаты» на пяти этапах семантики: программности, структурно-жанрового инварианта, композиции, тематизма, исполнительской интерпретации символических образов. Раскрыта специфика символической программности сонаты, обусловленная заглавиями частей и романтическими идеалами Н.К. Метнера. На основе семантического анализа-интерпретации автором статьи определена концепция сонаты – «Человек теургический», выраженная в образах-символах времени и вечности, хаоса и порядка, автора и героя. Изучена семантика композиции и тематизма Сонаты, которая позволила выявить специфику музыкального мышления Н.К. Метнера (поэзность, симфоничность, импровизационность и др.). Проанализированы особенности исполнительской интерпретации «Романтической сонаты», обусловленные влиянием стиля композиторов-романтиков и идеалами эпохи Серебряного века.

Ключевые слова: Н.К. Метнер, романтическая соната, интерпретация, семантика, символический образ, структурно-семантический жанровый инвариант.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Предвечнова, Е.О. Особенности семантики и интерпретации «Романтической сонаты» b-moll, op. 53, № 1 Н.К. Метнера. *Вестник музыкальной науки.* 2020. Т. 8, № 3. С. 56–65. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10045.

SPECIFIC OF INTERPRETATION OF THE «ROMANTIC SONATA» b-moll, op. 53, no. 1, BY N.K. MEDTNER

Е.О. Predvechnova¹

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to interpretation of «Romantic Sonata» b-moll, op. 53, N. 1 by N.K. Medtner. Based on the works of M.G. Aranovsky, L.N. Shaimukhametova (music semantics), E.G. Gurenko, L.P. Kazantseva (art of interpretation), E.B. Dolinskaya, D.V. Zhitomirsky etc. (the sonata works of N.K. Medtner), presented an interpretation of the content, considered structural and semantic features of the genre invariant «Romantic Sonata». The axiological aspect of the study revealed on basis of the works of M.M. Bakhtin and the statements of

N.K. Medtner, set forth in the books «Muse and Fashion», «Everyday Work of the Pianist and Composer». Presented analysis-interpretation of the «Romantic Sonata» at five stages of semantic: program, composition, genre invariant, symbolic images. Revealed specificity of the sonata's symbolic programmability, due to the titles of the parts and the romantic ideals of the composer. The concept of a sonata defined as «Theurgic Man» expressed in images-symbols of time and eternity, chaos and order, author and hero. Studied the semantics of composition and thematism of Sonata, which made it possible to identify the specifics of musical thinking of N. K. Medtner (poetry, symphony, improvisation, etc.). Analyzed features performing interpretation of «Romantic Sonata», due to the influence the style of romantic composers and the ideals of Silver Age.

Keywords: N.K. Metner, romantic sonata, interpretation, semantic, symbolic image, structural-semantic genre invariant.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation. Predvechnova, E.O. (2020), «Specific of interpretation of the «Romantic sonata» b-moll, op. 53, № 1, by N.K. Medtner», *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 56–65. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10045. (in Russ.)

Четырнадцать фортепианных сонат составляют значительную часть творческого наследия Н.К. Метнера и являются уникальной звуковой моделью для реализации его философско-эстетических принципов. В содержании сонат отразились образы эпохи романтизма, близкие и его мировосприятию. Романтическую направленность мышления композитора подчеркивает Д.В. Житомирский: «Идеализованы не только его образы, но и его художественные концепции, вся логика его чувств и мыслей, подчиненная культуре красоты и гармонии» (1981, с. 290). Глубина личности Н.К. Метнера, его возвышенные идеалы в полной мере выразились в экзистенциальных образах «Сонатной триады», ор. 11 (поиск вечной любви), «Сонаты-воспоминания», ор. 38 (ностальгия по ушедшему времени), «Сонаты-идиллии», ор. 56 (стремление к гармонии и духовному равновесию) и др. В настоящей статье на основе метода семантического анализа представим интерпретацию¹ «Романтической сонаты» b-moll, ор. 53, № 1, в которой наиболее ярко проявились художественно-эстетические взгляды композитора.

В современном музыковедении сонатное творчество Н.К. Метнера в стилистическом, композиционно-драматургическом аспектах дано в работах Е.Б. Долинской (1966), Д.В. Житомирского (1981), О.В. Соколова (1970), Р.Г. Шитиковой (2015). Проблемы исполнительской интерпретации сонаты осмысливаются в статье на основе трудов Е.Г. Гуренко (1982), Л.П. Казанцевой (2001). Семантический ракурс исследования раскрывается на основе трудов М.Г. Арановского (1979), Л.Н. Шаймухаметовой (1999). Ценностно-смысловой аспект, позволяющий выявить особенности драматургии романтических образов-символов в сонате b-moll, представлен в опоре на работы М.М. Бахтина (1979), Н.К. Метнера (1978; 1979).

Цель настоящей статьи – интерпретация содержания «Романтической сонаты» на основе пяти этапов семантического анализа: программности, структурно-жанрового инварианта, композиции, тематизма, исполнительской интерпретации символических образов (Предвечнова Е., 2018, с. 83).

Циклическая «Романтическая соната» b-moll, ор. 53, № 1, наряд

ду с «Грозовой» f-moll, op. 53, № 2 и «Сонатой-идиллией» G-dur, op. 56, была написана во Франции в 1929–1931 гг. Содержание этих поздних сочинений и семантика тональности эпико-драматической Сонаты b-moll обусловлены ностальгией Н.К. Метнера по Родине, его размышлениями о судьбе художника в современном мире². В книге «Муза и мода: защита основ музыкального искусства» композитор писал: «Настоящее творчество, как печать духа, проявляется тогда, когда у художника нет мысли о творчестве, а только о служении» (Метнер М., 1978, с. 145). Суть этого высказывания отражает основную идею служения искусству, которая повлияла на теургическую³ концепцию Сонаты, op. 53, № 1.

Семантика программности Сонаты определяется авторскими заголовками ее частей: I – «Романс», II – «Скерцо», III – «Размышление», IV – «Финал». Эти названия позволяют отнести сочинение к символическому типу программности, обусловленному постановкой «...проблем философского и религиозного характера... оперированием разветвленной системой знаковых элементов, отличающихся широтой смыслового объема, повышенной ассоциативностью и допускающих возможность символической трактовки знаков и образов...» (Поповская О., 1990, с. 3). Масштабность Сонаты, программные названия ее частей определены симфоничностью мышления Н.К. Метнера и приближают ее к литературному жанру романа.

Специфика трактовки структурно-семантического жанрового инварианта Сонаты b-moll, op. 53,

№ 1 определяется влиянием традиций западноевропейской сонаты И. Брамса, Ф. Листа, Ф. Шуберта, Ф. Шопена и представляет романтическую модель, в которой меняются драматургические функции частей классического сонатного цикла. Небольшая по объему I часть («Романс») выполняет роль импровизационного лирико-эпического пролога («Человек вспоминающий»). В драматической II части («Дьявольское скерцо») происходит основная сюжетно-фабульная завязка действия («Человек действующий» и «Человек играющий»). Семантика III части («Размышление»), обусловленная философскими размышлениями композитора («Человек мыслящий»), представляет разновидность интермеццо, где определяется круг тем и образов заключения. Виртуозная IV часть («Финал») основана на тематизме всей сонаты, выражена как жанрово-танцевальной семантикой, так и драматическими образами-символами («Человек играющий» и «Человек действующий»)⁴. На концептуальном уровне особенности программы и развития символических образов позволяют выделить семантическую доминанту⁵ «Человек теургический», объединяющую все части цикла в единое целое.

Семантика композиции четырехчастной Сонаты b-moll соотносится со структурно-композиционной моделью симфонии М.Г. Арановского, которая представляет «структурно-семантическое единство... запрограммированное на определенный тип содержания» (1979, с. 27). Целостность и циклическая масштабность замысла сочинения выражены на концептуально-диалектическом

семантическом уровне композиции, построенном по принципу образного контраста между программными частями. Как отмечает Р.Г. Шитикова, «при сквозном развитии материала определяющей становится не динамическая тенденция лирико-драматической сонаты, а эпическая, с характерными для нее повествовательностью, сопоставлением контрастных образных сфер и соответствующих им широко развернутых музыкально-тематических комплексов» (2015, с. 4041). Концептуальное содержание лирико-эпической I и лирико-философской III частей отражает авторское рефлексивное начало, представленное образом-символом вечности, а лирико-драматическая II и жанрово-танцевальная IV части формируют динамичный образ-символ времени героя⁶. Диалог времени-вечности автора и времени героя создает в сонате концептуальное музыкально-художественное «время-сознание» (Бахтин М., 1979, с. 89). Сквозное развитие «Романтической сонаты» реализуется в непрерывном исполнении ее частей, что подчеркивает континуальность и плотность временного развертывания сюжетной линии.

Семантика образов-символов времени и вечности определила особенность композиции произведения, в котором все части написаны в сонатной форме⁷. Композиция I части Сонаты b-moll на структурно-функциональном логическом уровне основывается на принципе вторичной сонатности, выраженной в небольшом объеме экспозиции и репризы, «мягком контрасте» между основными партиями сверхтемы, смещении драматургически важных функ-

ций в область развивающихся частей цикла – разработки и коды. Отсутствие тематического контраста подчеркивается импровизационностью, проникающей в экспозиционную и каденционную зону, которая воспринимается как разработочность. Так, кода «Романса» по сути является второй разработкой, подготавливающей драматические темы и образы «Дьявольского скерцо».

В основе лирико-эпической I части «Романтической сонаты» – образы времени (герой) и вечности (автор), представленные комплексом тем. Образ героя выражен риторическими фигурами вдоха (затакт к т. 1) и вопроса (тт. 1–2), звучащими в главной партии экспозиции и репризы и составляющими основу разработки. Интонационная основа этих фигур – интервал терции (f – des) в зеркальной симметрии. Диалог этих риторических фигур характерен для лирико-психологической сферы сонат Н.К. Метнера, однако в данном контексте умеренная скорость, соразмерность движения, затактовость мелодии наделяют образ героя также и лирико-эпическими чертами, характерными и для поэмно-романтической фортепианной лирики Ф. Шуберта.

Экстрамузыкальная семантика «Романтической сонаты», с одной стороны, представлена темой воспоминаний (побочная партия, тт. 17–19), выраженной ритмоформулой колыбельной. В ее основе образ-символ вечности, отражающий философскую рефлексию автора. Тема воспоминаний является «мигрирующей интонационной формулой» (Шаймухаметова Л., 1999, с. 15), создающей тематические связи с другими сонатами Н.К. Метнера –

«Сонатной триадой», ор. 11, «Сонатой-балладой» Fis-dur, ор. 27, «Трагической сонатой» c-moll № 5, ор. 39 и др.

С другой стороны, экстрамузыкальная семантика позволяет выстроить интертекстуальные параллели темы воспоминаний с темой трио «Траурного марша» Сонаты, ор. 35, № 2 b-moll Ф. Шопена. Лирико-психологический символический образ ностальгических грез автора, мечты о Родине в обеих сонатах выражены высоким регистром, ремарками «*pianissimo*», «*dolcissimo*».

Интрамузыкальная семантика и развитие образов-символов в разработке (fis-moll, т. 34) раскрылись в трансформации характера риторических фигур вопроса и вздоха из лирико-эпического в лирико-драматический.

Динамичный образ-символ времени подчеркивается стремительным движением, ремаркой *appassionato* темы волны (тт. 66–67). В репризе (b-moll, т. 68) развитие лирико-драматического образа настоящего времени выражено в темах ветра (тт. 108–109) и волны (тт. 110–115), определенных разработочным характером коды (т. 100). Темы природных стихий (ветра, волны, огня и т. д.), характерные также и для виртуозно-романтического стиля Ф. Листа и Р. Шумана, дополняют семантику программности, отражают импровизационный характер структурирования пространства, способствуют драматическому наполнению образа героя. Семантические свойства импровизации обусловлены диалогичностью высказывания, создающей внутритекстовый контекст на основе ритмического, полифонического, ладогармонического варьирования.

«Дьявольское скерцо» (es-moll) наиболее динамичная и семантически насыщенная II часть цикла, в которой синтезируются концепции «Человека действующего» и «Человека играющего», определяющие образ героя. Особенностью семантики композиции является «двойная сонатная форма» (по О.В. Соколову (1970, с. 153)), продиктованная сочетанием функций трехчастности и сонатного *allegro*. Интрамузыкальная семантика выстраивается по принципу тонального, тематического, образного контраста между лирико-драматической экспозицией и лирико-эпическим эпизодом вместо разработки.

Семантическая доминанта «Дьявольского скерцо» – «варварский» танец, представленный в теме вступления (тт. 1–7) и выполняющий роль сюжетной завязки действия «Романтической сонаты». Семантическая основа экспозиции формируется вокруг символического образа хаоса, выраженного в комплексе тем – гротескного танца (главная партия, т. 3, 6–7, 14, 22 и т. д.), польки (побочная партия, тт. 35–42), зловещего смеха и ветра (заклучительная партия, тт. 43–55). Для этих тем в изложении материала характерны импровизационность, метроритмическая асимметричность, которые автор подчеркивает ремаркой *sempre marcato, molto ritmico*. Отметим, что характеристике этих тем на концептуальном уровне близки мифистофельские образы Сонаты h-moll Ф. Листа, выраженные масштабностью композиции, симфоничностью замысла и исполнительской виртуозностью.

Противоположным хаосу является образ-символ порядка, данный

в лирико-эпической теме среднего раздела разработки (т. 114–133). Новый тематический материал (D-dur), обусловленный принципом «вторичной сонатности», представлен разреженной одноголосной фактурой, гомофонным изложением. Интрамузыкальная семантика этого образа определяется темой воли⁸ (т. 114), звучащей в верхнем регистре и символизирующей мечту автора. Эта тема обладает важным драматургическим значением в дальнейшем сюжетном развитии «Романтической сонаты». Изучая различные способы взаимосвязи частей сонатного цикла, В. Бизан отмечает, что «тематическая трансформация, которая встречается у Листа, может происходить с изменением, расширением мелодического контура, который идентифицируется как “циклическая тема”, соответствующая смене характера»⁹ (Bitzan W., 2015, p. 34). В коде (т. 220) она звучит в тональности es-moll и сопровождается тремоло в басу, создавая динамический эффект пространственного удаления.

Лирико-философские символические образы III части («Размышление») создают смысловую арку к первой, лирико-эпической части Сонаты. Структурно-функциональный логический уровень, представленный сонатной формой без разработки, подчеркивает смещение конфликта с внешнего плана во внутренний. Хоральный тип фактуры, ремарка *sordamente*, спокойный темп составляют яркий контраст с семантикой движения в «Дьявольском скерцо» и раскрывают диалектическую концепцию «Человека мыслящего». В исследовательской литературе часто отмечают «шума-

новско-брамсовские корни» музыки Н.К. Метнера, а самого композитора называют мыслителем, русским Брамсом, подчеркивая философскую направленность его творчества (Долинская Е., 1966, с. 49).

Несмотря на образный (автор – герой) и тональный (es-moll – h-moll) контраст между II и III частями Сонаты, важно отметить их семантическую взаимосвязь. Во-первых, обе части написаны в трехдольном размере (II часть – три четверти, III часть – девять восьмых). Во-вторых, существует очевидная семантическая, интонационно-тематическая связь между темой вступления второй части (тт. 1–2) и темой главной партии в третьей части (т. 1). В-третьих, теме зловещего смеха II части отвечает хроматический ход в басу (тт. 1–3), данный в экспозиции «Размышления» в противоположном, восходящем движении. Также появление темы воли (т. 15) в экспозиции III части коррелирует с образами, лежащими в основе разработки-эпизода «Дьявольского скерцо». Для интрамузыкальной семантики значима и жанрово-танцевальная сфера образов, выраженная темами взлета (т. 15) и полетного танца (*scherzando, mobile*, т. 22–26), которые превосхищают круг образов финала¹⁰.

Характер развития символических образов времени и вечности в IV части («Финал») обусловлен совмещением концепций «Человек играющий» и «Человек действующий». Скерцозные настроения героя, представленного в главной и побочной партиях, противоположны драматическим образам «Дьявольского скерцо», где танцевальность символизировала силы зла.

Контрастная символическая сфера – образ автора, олицетворяющий вечность. Этот образ представлен двумя темами в разработке (т. 37), заимствованными из III части Сонаты – лирико-эпической побочной партии *As-dur* (т. 37) и лирико-философской главной партии *cis-moll* (т. 90), проходящих в зеркальной последовательности.

Семантическое пространство коды (т. 167) утверждает лирико-драматическую образную сферу героя, изображенную темами судьбы (т. 203), ветра (тт. 227–228), взлета (т. 233), риторической фигурой восклицания (тт. 231–232). Преобразование основного лирико-эпического образа Сонаты в лирико-драматический определяет ее смысловую значимость и направленность исполнительской трактовки.

Семантический анализ-интерпретация позволяет рассмотреть «Романтическую сонату» в исполнении Бориса Березовского, который с 2006 г. является основателем Международного фестиваля в честь Н.К. Метнера. I часть в интерпретации пианиста звучит с оттенком сдержанной грусти, отражающей символический образ автора, тоску композитора по Родине, уходящим ценностям романтического искусства. Передавая драматические образы II части, Б. Березовский сохраняет благородство звучания в динамике *forte*. Этот подход видится правильным, ведь сам композитор советовал в быстрых пьесах: «Не рвать клавиш» (Метнер М., 1979, с. 29).

Взвешенное, философски осмысленное исполнение III части обладает внутренней волей, составляющей основу мастерства и Н.К. Метнера-пи-

аниста. Интерпретация быстрых фрагментов IV части подчинена единой цели – донести образ-символ динамичного времени героя до слушателя. Музыкант сохраняет ясность и четкость ритмического рисунка, не бравивирует виртуозностью, подтверждая мысль Н.К. Метнера о том, что пианист лишь посредник в передаче замысла. Б. Березовский раскрыл семантические коды, заложенные композитором в концепции «Романтической сонаты», которые воплотились в выборе темповых, динамических, агогических средств музыкального языка. Исполнительская трактовка этой Сонаты выявляет концепцию «Человек теургический» и может быть рассмотрена как «романтическая» (по классификации Л.П. Казанцевой) (2001, с. 12).

В заключение важно отметить, что особенности символической программности и концепции Сонаты, ор. 53, № 1 обусловлены романтическим мировосприятием и теургийностью мышления композитора, характерных для искусства эпохи Серебряного века. Известно, что А. Белый видел в Н.К. Метнере «некоего музыкального Мессию, композитора-теурга, способного донести до людей "искру божью"» (Долинская Е., 1966, с. 47). Как показал семантический анализ, романтические идеалы композитора воплотились в программных заголовках частей, символических образах времени и пространства, семантики основной тональности Сонаты *b-moll*.

Структурно-семантический жанровый инвариант «Романтической сонаты» определил основные образные сферы, диалог автора и героя, тип драматургического развертывания музыкального сюжета

(лирика-эпика-драма). Семантика композиции позволила изучить особенности романтической трактовки четырехчастного цикла, где завязка основного драматургического развития происходит не в I, а во II части.

Интрамузыкальная семантика Сонаты b-moll помогла выявить такие свойства музыкально-художественного мышления Н.К. Метнера, как поэмность, симфоничность, импровизационность, диалогичность, диалектичность, обусловленные влиянием романтического искусства. Экстрамузыкальная семантика обнаружила на культурно-историческом уровне интертекстуальные взаимодействия основных символических образных сфер, организующих логику музыкального содержания и философско-поэтической программы Сонаты. Семантический анализ в целом раскрыл влияние стилей Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, И. Брамса на концепцию «Романтической сонаты».

Изучение образов-символов, рассматриваемых в аспекте исполни-

тельской интерпретации, позволило раскрыть семантические доминанты, обусловленные масштабностью, полифонической насыщенностью и технической сложностью Сонаты b-moll. Особой убедительности и исполнительского мастерства требует интерпретация темы воспоминаний, которая является носителем образа-эталона Н.К. Метнера. Семантика символических образов времени и вечности, порядка и хаоса, а также адекватная замыслу композитора исполнительская интерпретация «Романтической сонаты» помогают воплотить сквозное драматургическое развитие цикла, направленное от лирико-эпического «Романса» к лирико-драматическому «Финалу». Влияние эстетики романтизма, идеалов эпохи Серебряного века на стиль Н.К. Метнера проявилось в синтезе лирико-эпического и лирико-драматического способов высказывания, специфике структурно-семантического жанрового инварианта сонаты и концепции «Человек теургический».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Как пишет Е.Г. Гуренко, «Термин "интерпретация" происходит от латинского слова *interpretatio* (объяснение, трактовка). Применительно к искусству это понятие нередко употребляется для обозначения процедуры истолкования художественного произведения в творческом процессе исполнения» (1982, с. 3). В настоящей статье интерпретация рассматривается в аналитическом (семантическом) и исполнительском аспектах.

² Отметим, что в тональности b-moll написано одно из самых известных драматических сочинений Ф. Шопена – Соната, op. 35, № 2 с «Траурным маршем».

³ Смысл теургии на рубеже XIX–XX вв. заключался в осмыслении важной роли искусства в жизни человека. Образы и символы художественного творчества рассматривались в духовно-возвышенном, сакрализованном ракурсе. Теургия в твор-

честве Н.К. Метнера обусловлена эстетикой культуры Серебряного века и верой композитора в преображающую силу искусства (Предвечнова Е., 2018, с. 32).

⁴ Четыре типа структурно-семантического жанрового инварианта введены М.Г. Арановским в монографии «Симфонические искания» (1979, с. 24). Отметим, что понятия «Человек вспоминающий», «Человек теургический» были разработаны и впервые применены автором статьи в диссертации «Фортепианные сонаты Н.К. Метнера: особенности стиля и семантики» (Предвечнова Е., 2018, с. 182).

⁵ Семантическая доминанта понимается как «отдельная языковая единица со значимым в контексте целого смыслом», влияющая на концепцию и внутренний смысл текста музыкального произведения (Волков В., 2014, с. 279).

⁶ Под образом-символом мы понимаем символ, обусловленный стабильными свойствами авторского мышления и воплощенный в семантике тематизма музыкального произведения.

⁷ I, II и IV части написаны в двойной сонатной форме, III – в сонатной форме без разработки.

⁸ Определение автора статьи (Предвечнова Е., 2018, с. 110).

⁹ «Actual thematic transformation may, as common in Liszt, be applied by the metamorphosis of an extended melodic contour which can be

identified as a "cyclic theme" (d'Indy: thème générateur), typically corresponding with a change of character when restated» (Bitzan W., 2015, p. 34).

¹⁰ Семантический анализ тем воли, взлета, полетного танца, ветра, волны и др. проведен автором статьи в соответствии с концепцией сонат композитора, и представлен в тексте диссертации «Фортепианные сонаты Н.К. Метнера: особенности стиля и семантики» (Предвечнова Е., 2018, с. 184–188). Отметим, что перечисленные темы были характерны не только для романтической поэтики, но и для искусства Серебряного века.

ЛИТЕРАТУРА

Арановский М.Г. Симфонические искания: Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов: Исслед. очерки. Л.: Сов. композитор, 1979. 287 с.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.

Волков В.В., Волкова Н.В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения // Вестник ТвГУ. Сер. «Филология». 2014. № 3. С. 279–283.

Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). Новосибирск: Наука, 1982. 256 с.

Долинская Е.Б. Николай Метнер. М.: Музыка, 1966. 192 с.

Житомирский Д.В. Н.К. Метнер (заметки о стиле) // Житомирский Д.В. Избранные статьи. М.: Сов. композитор, 1981. С. 283–329.

Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания: Учеб. пособие. Астрахань: ИПЦ «Факел», ООО «Астраханьгазпром», 2001. 368 с.

Метнер Н.К. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства. Париж: YMCA PRESS, 1978. 156 с.

Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы из записных книжек / сост. М.А. Гурвич, Л.Г. Лукомский; вступ. ст., коммент. П.И. Васильева. 2-е изд. М.: Музыка, 1979. 96 с.

Поповская О.И. Символическая программность в советской музыке 70–80-х годов: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1990. 17 с.

Предвечнова Е.О. Фортепианные сонаты Н.К. Метнера: Особенности стиля и семантики: Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2018. 258 с.

REFERENCES

Aranovskii, M.G. (1979), *Simfonicheskie iskaniya: Problemy zhanra simfonii v sovetskoj muzyke 1960–1975 godov* [Symphony quest: problems of the genre of the Symphony in the Soviet music of 1960-1975 years], Sovetskii kompozitor, Leningrad, 287 p. (in Russ.)

Bakhtin, M.M. (1979), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], Iskusstvo, Moscow, 424 p. (in Russ.)

Bitzan, W. (2015), *Nikolai Medtner's early piano sonatas Analytic Studies on their Genesis, Style, and Compositional Technique*, University of the Arts, Faculty of Music, Berlin, 53 p. (in Eng.)

Dolinskaya, E.B. (1966), *Nikolai Metner* [Nikolai Medtner], Muzyka, Moscow, 192 p. (in Russ.)

Gurenko, E.G. (1982), *Problemy khudozhestvennoi interpretatsii (filosofskii analiz)* [Problems of artistic interpretation (philosophical analysis)], Nauka, Novosibirsk, 256 p. (in Russ.)

Kazantseva, L.P. (2001), *Osnovy teorii muzykal'nogo sodержaniya* [Fundamentals of theory of musical content], IPC "Fakel", ООО "Astrahan' gazprom", Astrahan', 368 p. (in Russ.)

Metner, N.K. (1978), *Muza i moda. Zashchita osnov muzykal'nogo iskusstva* [Muse and fashion. Protection of the basics of musical art], YMCA PRESS, Paris, 156 p. (in Russ.)

Metner, N.K. (1979), *Povsednevnyaya rabota pianista i kompozitora: Stranitsy iz zapisnykh knizhek* [Everyday work of the pianist and composer: Notebook pages], 2 ed., Muzyka, Moscow, 96 p. (in Russ.)

Popovskaya, O.I. (1990), *Simvolicheskaya programmnost' v sovetskoj muzyke 70–80-h godov* [Symbolic programming in Soviet music of the 70–80s], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Leningrad, 1990, 17 p. (in Russ.)

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

Соколов О.В. О сонатности в произведениях Метнера // Вопросы теории музыки. Вып. 1. М., 1970. С. 140–166.

Шаймухаметова Л.Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. М., 1999. 316 с.

Шитикова Р.Г. Синтез лирики, драмы и эпоса в сонатах Н.К. Метнера // Фундаментальные исследования. 2015. № 2–18. С. 4038–4043.

Bitzan W. Nikolai Medtner's early piano sonatas Analytic Studies on their Genesis, Style, and Compositional Technique. Berlin, University of the Arts, Faculty of Music, 2015. 53 p.

Predvechnova, E.O. (2018), *Fortepiannye sonaty N.K. Metnera: Osobennosti stilya i semantiki* [Piano sonatas by N.K. Metner. Features of style and semantics]. Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 258 s. (in Russ.)

Shaimuhametova, L.N. (1999), *Migriruyushchaya intonacionnaya formula i semanticheskij kontekst muzykal'noj temy* [Migrating intonational formula and semantic context of a musical theme], Moscow, 316 p. (in Russ.)

Shitikova, R.G. (2015), "Synthesis of lyric, drama and epic sonatas by N.K. Medtner", *Fundamental'nye issledovaniya* [Fundamental research], no. 2, Moscow, pp. 4038–4043. (in Russ.)

Sokolov, O.V. (1970), "On Sonativity in the Works of Metner", *Voprosy teorii muzyki* [Questions of music theory], issue 1, Moscow, pp. 140–166. (in Russ.)

Volkov, V.V., Volkova, N.V. (2014), "Semantic dominant and semantic field as reference units for the analysis of a work of art", *Vestnik TvGU. Seria "Filologiya"* [Herald Of Tver State University. A Series Of "Philology"], no. 3, pp. 279–283. (in Russ.)

Zhitomirskii, D.V. (1981), "N.K. Metner (notes on style)", *Izbrannye stat'i* [Selected articles], *Sovetskii kompozitor*, Moscow, pp. 283–329. (in Russ.)

Сведения об авторе

Предвечнова Екатерина Олеговна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки
E-mail: garmonija_nsk@mail.ru

Author information

Ekaterina O. Predvechnova, Cand. Sc. (Art criticism), Docent, Docent of the Department of General Piano at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire
E-mail: garmonija_nsk@mail.ru

Поступила в редакцию 24.02.2020

После доработки 02.07.2020

Принята к публикации 10.07.2020

Received 24.02.2020

Revised 02.07.2020

Accepted for publication 10.07.2020