

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 2. С. 9–18
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2025, vol. 13, no. 2, pp. 9–18
ISSN 2308-1031

© Предвечнова, Е.О., 2025

УДК 786.2

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-9-18

О СЕМАНТИКЕ МИФОПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ-СИМВОЛОВ В КОНЦЕРТЕ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ E-MOLL, op. 60, № 3 (БАЛЛАДА) Н.К. МЕТНЕРА

Е.О. Предвечнова¹

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

Аннотация. В статье впервые представлен семантический анализ программы, структурно-жанрового инварианта и мифопоэтических символических образов в Концерте для фортепиано с оркестром e-moll, op. 60, № 3 (Баллада) Н.К. Метнера. Изучены мифопоэтические образы-символы на уровне текста, контекста и интертекста. Рассмотрены особенности символической программы, обусловленные содержанием стихотворения М.Ю. Лермонтова «Русалка». Экстрамузыкальная семантика тематизма Концерта, op. 60 формируется на основе влияния литературного жанра баллады благодаря символическому мышлению композитора. Проводятся интертекстуальные параллели с балладами Ф. Шопена, И. Брамса, где также проявилась идея романтического двоемирия, повествовательности, эпичности. На уровне текста драматургия образов-символов выражена в идиллическом хронотопе, специфика которого определяется взаимодействием мистической (вода, Русалка), реальной (огонь, Витязь), и сакральной (время-вечность, земля, Автор) символическими сферами. Анализ интрамузыкальной семантики тематизма выявил лирико-эпические, психологические, драматические, жанрово-танцевальные образы. В процессе изучения семантического содержания текста отмечается, что образ-символ Русалки представлен темами призыва, бурной волны, игривого танца, образ-символ Витязя выражен темами воли, судьбы, восклицания, ликования, колоколов. Время-вечность Автора показано темой воспоминаний, выполняющей на интертекстуальном уровне функцию лейтмотива, семантической доминанты творчества композитора. Выявляются такие свойства музыкального мышления композитора, как мифопоэтичность, синтетичность, симфоничность, теургийность. Специфика структурно-семантического жанрового инварианта Концерта выражена в концепции «Человек теургический».

Ключевые слова: Н.К. Метнер, фортепианный концерт, семантика программности, образ-символ, структурно-семантический жанровый инвариант

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Предвечнова Е.О. О семантике мифопоэтических образов-символов в Концерте для фортепиано с оркестром e-moll, op. 60, № 3 (Баллада) Н.К. Метнера // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 2. С. 9–18. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-9-18.

ON THE SEMANTICS OF MYTHOPOEIC IMAGE-SYMBOLS IN E-MOLL PIANO CONCERTO, op. 60, no. 3 (BALLAD) BY N.K. MEDTNER

Е.О. Predvechnova¹

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

Abstract. This article presents for the first time a semantic analysis of the program, structural-genre invariant and mythopoetic symbolic images in the Concerto for Piano and Orchestra in E minor, op. 60 No. 3 (Ballad) by N.K. Medtner. Mythopoetic symbolic images are studied at the level of text, context and intertext. The features of the symbolic program, conditioned by the content of M.Yu. Lermontov's poem "The Mermaid", are considered. The extra-musical semantics of the themes of the Concerto, op. 60 is formed on the basis of the influence of the literary genre of the ballad, conditioned by the symbolic, mythopoetic thinking of the composer. Intertextual parallels are drawn with the ballads of F. Chopin, I. Brahms, where manifested the idea of a romantic dual world, narrative, epic. At the text level, the dramaturgy of symbolic images is expressed in an idyllic chronotope, the specificity of which is determined by the interaction associated with mystical (water, Mermaid), real (fire, Knight), and sacred (time-eternity, earth, Author) symbolic spheres. Analysis of the intramusical semantics of the themes revealed lyrical-epic, psychological, dramatic, genre-dance figurative spheres. In the process of studying the semantic content of the text, it is noted that the image-symbol of the Mermaid is presented by the themes of appeal, stormy wave, playful dance, the image-symbol of the Knight is expressed by the themes of will, fate, exclamation, jubilation, bells. Time-eternity of the Author is represented by the theme of memories, which performs the function of a leitmotif, a semantic dominant of the composer's work at the intertextual level. It is noted characteristic properties of the composer's musical thinking, such as mythopoeticism, syntheticity, symphonicity, and theurgicity. The specificity of the structural and semantic genre invariant of the Concerto is expressed in the concept of "Theurgic Man".

Keywords: N.K. Medtner, piano concert, semantic of program, image-symbol, structural-semantic genre invariant

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

For citation: Predvechnova, E.O. (2025), "On the semantics of mythopoeic image-symbols in e-moll Piano Concerto, op. 60, no. 3 (Ballad) by N.K. Medtner", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 2, pp. 9–18. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-9-18.

Третий фортепианный Концерт (Баллада) является одним из последних крупных произведений, написанных Н.К. Метнером в возрасте шестидесяти трех лет. Премьера состоялась в 1944 г. в Королевском Альберт Холле, где солировал сам композитор, а оркестром дирижировал Адриан Боулт (Зетель И., 1981, с. 51). В содержании Концерта отражены художественно-эстетические взгляды Н.К. Метнера, основанные на диалоге русских и европейских музыкальных традиций. Запись авторского исполнения этого сочинения вошла в сокровищницу мирового фортепианного искусства.

Концепция Концерта e-moll имеет мифопоэтическую основу, коррелирующую с мировоззренческими идеалами Н.К. Метнера, идеей служения Музе как символу вечного искусства. Сочинение, в котором отразилась специфика интеллектуально-философского мышления композитора, масштабно

по образному содержанию и структурно-семантическому воплощению. Концерт написан для фортепиано и большого симфонического оркестра, без которого «...нельзя ни на миг обойтись, такова полифоничность авторского замысла» (Зетель И., 1981, с. 129). В пояснении к нему Н.К. Метнер пишет о целостности взаимодействия партий солиста и оркестра, подобной диалогу рассказчика и хора в античной трагедии.

Цель настоящей статьи – на основе семантического метода анализа изучить особенности программы, структурно-жанрового инварианта, интерпретации образов-символов в содержании Концерта, op. 60, № 3 Н.К. Метнера. Методологической базой послужили труды Е.Б. Долинской (1966), И.З. Зетеля (1981), в которых представлена история создания фортепианных концертов композитора. Особенности интерпретации симво-

лических образов, хронотопа в герменевтическом аспекте рассматриваются на основе лингвистических, эстетических, исследований С.С. Аверинцева (2006), М.М. Бахтина (1975). Проблемы семантики программы, структурно-жанрового инварианта в Концерте изучаются в опоре на теорию М.Г. Арановского (1962). Специфика символического, мифопоэтического мышления Н.К. Метнера выявляются посредством работ В.В. Будникова (2020), Е. Тарасовой (2009), С.Р. Федякина (2009) и др.

Семантика программности и особенности драматургии образов-символов Концерта обусловлены философским содержанием поэтической баллады М.Ю. Лермонтова «Русалка». В ней повествуется о тоске водяной нимфы, поющей о великолепии подводного мира и мечтающей пробудить спящего на дне реки Витязя. Романтические образы стихотворения созвучны художественно-эстетическим взглядам Н.К. Метнера, его стремлению отразить внутренний мир художника-творца, преобразовать мировой хаос силой искусства.

В данном контексте возможно провести интертекстуальные параллели с одноименной «Сонатой-балладой» *Fis-dur*, op. 27 (1914) композитора, также имеющей поэтический эпиграф¹. Рефлексивность, повествовательность свойственны лирико-эпическим образам сочинений Н.К. Метнера. Однако, если в Сонате семантика баллады проявилась в контексте сакральных символических образов, то в Концерте присутствуют мифопоэтический символизм, представленный в диалоге Витязя и Русалки.

Обращение Н.К. Метнера к жанру баллады, в основе которого лежит принцип взаимодействия реального и мистического бытия (двоемирие), обусловлен тенденциями эпохи символизма. Вслед за С.С. Аверинцевым мы рассматриваем понятие «символ» как образ, связанный с «иной реальностью», который «выходит за собственные пределы», взаимодействует с «полнотой космического и человеческого универсума» (Аверинцев С., 2006, с. 827). В этом контексте образ-символ в содержании Концерта *e-moll* раскрывается через мифопоэтику, создавая интертекстуальные связи с балладой М.Ю. Лермонтова. Идея синтеза искусств, воспетая поэтами романтиками и символистами, отразилась и в концепции сочинения op. 60.

Поэтический посыл и драматургия образов позволяют отнести Третий концерт Н.К. Метнера к типу символической программности, которая характеризуется передачей концепции «без конкретной взаимосвязи музыкальных событий с сюжетным развертыванием» (Арановский М., 1962, с. 36). На интертекстуальном уровне целесообразно сравнение Концерта с фортепианными балладами Ф. Шопена, семантической доминантой которых является экзистенциальная тема одиночества, тоски о Родине. В творчестве Н.К. Метнера-эмигранта ностальгический дух проявился в образе воспоминаний. В соответствии с мироощущением композитора и правилами жанра, баллады Ф. Шопена заканчиваются трагично, однако финал Концерта Н.К. Метнера отражает иную, мифопоэтическую концепцию.

Лирико-эпические образы, принцип выстраивания композиции, мажорное жизнеутверждающее окончание Концерта e-moll позволяют увидеть больше сходства с балладами И. Брамса, ор. 10. Стили, мировосприятия этих композиторов обладают равновесием эмоционального и рационального начал, склонностью к философской рефлексии, познанию глубин человеческой души. Обращение к литературным источникам, трактовка символических образов и композиции, семантика тем природных стихий подчеркивают мифопоэтичность, синтетичность, эпичность мышления и И. Брамса, и Н.К. Метнера.

Специфика трактовки структурно-жанрового инварианта (по М.Г. Арановскому) позволяет выстроить драматургию трех частей Концерта e-moll в соответствии с разными символическими состояниями человеческого бытия. Так, I часть является завязкой драматургического действия, которая может быть выражена в концепции «Человек мистический» (образы-символы Русалки и спящего Витязя). Интродукция (II часть) выполняет функцию небольшого связующего раздела между развернутыми крайними частями, что говорит о внутренней одночастности поэмого романтического типа и дает возможность рассмотреть ее в ипостаси «Человека пробуждающегося». В III части (Финале) передается песнь героя-Витязя, обозначенная в концепции «Человек гимнический».

Масштабность замысла Н.К. Метнера подчеркивается семантикой композиции Концерта, ор. 60, части которого следуют друг за другом без

перерыва, воплощая идею внутренней образно-символической целостности. Совмещение функций трехчастности и одночастности способствует сквозному поэмому развертыванию частей. Последовательному выстраиванию драматургии и композиции сочинения содействует континуальность, повествовательная балладность. Как показывает процессуальный уровень становления текста, тематическая организация Концерта основана на сонатности, вариационности, импровизационности изложения материала.

На основе теории М.Г. Арановского и замысла композитора, общую концепцию Концерта (Баллады) можно трактовать как «Человек теургический». Важно отметить, что понятие «теургия», вслед за высказываниями Н.К. Метнера, понимается как проявление трансцендентного откровения, «действия, отмеченного печатью божественного Имени» (Иванов В., 1974, с. 646). В этом контексте идеи поэтов-символистов о процессе мифотворения, помогающего соединить искусство с религией, созвучны стремлениям Н.К. Метнера. Как говорил И.А. Ильин, «оправдание твоего творчества уже в одном том, что ты к Богу обращаешь его и, молясь, создаешь» (Тарасова Е., 2009, с. 29). Именно в этом и заключается, по мнению композитора, его предназначение – воплощать в музыке образы-символы – воспоминаний, творческой воли, ликования духа, природных стихий и др.

В основе концепции Концерта e-moll – образ рыцарского служения искусству, характерного для мировоззрения Н.К. Метнера. По воспомина-

ниям современников, композитор был целомудренным хранителем духовной истины, человеком совести, «прекрасным, детски чистым рыцарем без страха и упрека» (Добровейн И., 1981, с. 21). В сочинении ор. 60 теургийность мышления проявилась в эпическом образе-символе Витязя, олицетворяющем личность самого композитора.

Контрастным является мифопоэтический образ Русалки, символизирующий фантастический, подводный мир. В I части Концерта она тоскует, стремится пробудить Витязя, но тщетно: «...К страстным лобзаньям, не зная зачем, остается он хладен и нем» (Лермонтов М., 2014, с. 250). Идея романтического двоемирия воплощена в диалоге природных стихий земли и воды, которым принадлежат герои повествования. Однако в Финале сочинения Н.К. Метнер дополнил сюжет стихией огня, раскрывающей теургическое начало, пробуждающее Витязя-духа от сна.

Особенности драматургии символических образов в Третьем концерте помогает раскрыть понятие идиллического типа хронотопа, который определяется «в особом взаимоотношении фольклорного времени к пространству», замкнутостью художественного мира, отсутствием внешних контрастов, взаимодействием человека и природы (Бахтин М., 1975, с. 401). Так, в Концерте e-moll семантика пространства выражена подводной, земной, огненной стихиями, связанными с разными сферами бытия героев. Если Русалка (стихия воды) проявляет себя с самого начала, отражая концепцию «Человек мистический», то Витязь (стихия огня)

пробуждается лишь к финалу. Объективное, стабильное время-вечность Автора (стихия земли) выражено эпическими образами, показывающими ностальгию об утраченных ценностях классического искусства.

Формирование интрамузыкального семантического содержания и завязка сюжетной линии в I части Концерта определяются эпическими, драматическими и жанрово-танцевальными образными сферами, представленными несколькими темами. Лейтмотивом сочинения является тема воли (G-dur, т. 3), символизирующая время героя – спящего Витязя. Мелодия валторны в оркестровом вступлении, отмеченная эпическим, повествовательным благородством звучания, основана на четырехкратном повторении звука g, звучащем в пунктирном ритме. Тема воли играет важную роль в образной драматургии трехчастного цикла, проводится у разных инструментов оркестра. Так, в разработке она звучит в октавном удвоении у струнных, отражая семантику призыва и фанфарности (т. 47). В коде тема становится драматической, решительной, подчеркнутой в партии солиста аккордовой фактурой и яркой динамикой (т. 501). Таким образом, в I части концерта заложен потенциал для дальнейшего тематического и образного развития.

К лирико-эпической относится тема призыва Русалки (G-dur, тт. 6–27), выраженная импровизационной фактурой, изысканной мелизматикой, баркарольным аккомпанементом. Терцовая интервальная структура мелодии обладает семантической кругов, изображающего непрерыв-

ное, континуальное движение воды. Интрамузыкальное семантическое содержание образа Русалки передается в повествовательности, песенности, вопросительных интонациях. В процессе драматургии Концерта тема призыва претерпевает значительные изменения. Так, в репризе I части она проводится у оркестра tutti с солирующими медными духовыми инструментами, приобретая эпические черты. Масштабная аккордовая фактура, яркая динамика *FF* выражают страстный порыв героини (тт. 154–169).

Лирико-драматическая тема бурной волны (*e-moll*, тт. 28–35), созвучная строкам стихотворения-эпиграфа: «...И шумя и крутясь, колебала река Отраженные в ней облака» (Лермонтов М., 2014, с. 249). Семантика волны раскрыта взволнованным характером, постепенным ускорением темпа (*rosso a rosso agitato*), виртуозными пассажами у солиста, охватывающими большой регистровый диапазон от третьей до большой октавы и завершающимися трелью. «Чем большее количество пульсаций задействовано исполнителем в агогическом процессе, тем “жарче” ощущается временной поток и накаленное характер тембральности» (Будников В., 2020, с. 205). Звукоизобразительность, импровизационность изложения темы бурной волны позволяет исполнителю свободно пользоваться агогическими и динамическими нюансами.

Жанровыми чертами обладает тема игрового танца (*Agitato* т. 36–41), звучащая в каденционных фрагментах и представляющая собой скерцозные, изящные интервальные скачки

мелодии. Семантический контур ее выражен пунктирной ритмической структурой, постепенным ускорением темпа, ремаркой «*grazioso*», создающими образный контраст эпической повествовательности предыдущих тем. Можно представить, что таким образом, композитор изобразил игры, плеск русалок в воде.

Особую значимость в образной драматургии Концерта имеет тема воспоминаний (тт. 202–213), впервые прозвучавшая в кульминации I части. Покачивающийся аккомпанемент колыбельной, задержанные звуки мелодии, обладающие семантикой вздоха, отражают ностальгию композитора, сожаление об утраченных ценностях академического искусства. Как показывает герменевтический ракурс анализа, тема воспоминаний является авторским лейтмотивом всего творчества Н.К. Метнера и символическим образом времени-вечности Автора в Концерте, ор. 60. Структурно-семантической особенностью темы воспоминаний является совмещение гомофонного и полифонического типов изложений, содержащих богатые интонационные, тембровые, фактурные возможности для исполнителей.

Небольшая по объему II часть (Интерлюдия) трактуется композитором как введение в финал и производит впечатление «постепенно растущего героического духа» (Долинская Е., 1966, с. 72). На уровне интрамузыкальной семантики значительным является преобразование темы призыва (тт. 8–40), звучащей в партии солиста полнозвучными, арпеджированными аккордами в разных регистрах, подчеркнутыми ремаркой *marcato*.

Контрапунктом в оркестре проходят отдельные интонационные мелодические обороты будущей темы-песни Витязя (тт. 8–57), олицетворяющей «спящий человеческий дух, усыпленный чарами земной жизни (“реки”)», который «постепенно пробуждается, подымается и запекает свою песнь» (Метнер А., 1981, с. 44). Образ ожившего героя выражен восходящей в верхний регистр широкой, протяжной мелодией, которую сопровождает тема воспоминаний. Встреча двух противоположных миров – подводного и земного – подчеркивается одновременным сочетанием противоположных метров. Так, фортепианная партия (тема Русалки) звучит в размере 2/4, а партия оркестра (темы Витязя и тема воспоминаний) проводится на 3/4, создавая полиметрию.

В процессе динамического нарастания появляется ритмоформула темы судьбы (т. 36), создающая интертекстуальную связь с Пятой симфонией Л. ван Бетховена. Однако Н.К. Метнер наполняет ее не драматическим, а лирико-эпическим содержанием. Звучание темы в восходящем движении символизирует вдохновенный призыв-восклицание, момент чудесного пробуждения героя. Таким образом, композитор выходит за пределы идиллического хронотопа, дополняя его эпическими чертами, через противопоставление мистического и реального миров.

В III части (Финал) Третьего концерта в семантическом плане утверждается жанрово-танцевальная сфера, воплощенная трехдольным размером, темой игривого танца, стремительным темпом *Allegro molto*, ремарками «*svegliando, eroico*», раскрыва-

ющим образы Русалки и Витязя-духа. Н.К. Метнер говорил: «Я например, понимаю только такую веру в Бога, когда человек духом своим его совершенно отчетливо осязает... Также художник должен верить в искусство» (Федякин С., 2009, с. 61). Героический образ, намеченный в интерлюдии, превращается по замыслу композитора, в огненный, вдохновенный гимн, символизирующий стремление человеческой души к теургии – обретению божественной творческой свободы.

Интрамузыкальная семантика Концерта *e-moll* представлена в системе символических образов, характеризующих развитие основных контрастных сфер. Повествование баллады открывается в Финале ликующей темой-песнью Витязя (тт. 9–38), выраженной скачкообразной, устремленной вперед динамичной мелодией, подчеркнутой сложными ритмическими сочетаниями и переменным размером (3/4–2/4), символизирующей стихию огня. Героический характер образа Витязя показан динамичным проведением тем восклицания (т. 36) и воли (т. 73), звучащих в подвижном темпе и размере 2/4, ремарками «*rosso a rosso risoluto*», «*energico*», «*brioso*». В кульминации тема воли излагается в форме фуги (тт. 235–319), создавая диалог между оркестром и солистом.

Значительной трансформации подвергается и лирическая тема призыва Русалки (т. 548), звучащая в светлой тональности *Des-dur*. В коде тема призыва контрапунктически соединяется с темами ликования (т. 986) и колоколов (т. 1050), выраженных в диалоге солиста и медных духовых инструментов оркестра, воспевающими гимн

вечной красоте и гармонии. Трактовка жанра концерта у Н.К. Метнера отличается главенствующей ролью партии солиста, вобравшего в себя оркестровые краски и тембровые, колористические возможности, раскрывающие симфонические свойства мышления композитора. Так, в семантике и драматургии образов-символов Концерта (Баллады) проявились идеи свободы творчества, сила любви, обусловленные теургийностью мышления Н.К. Метнера

В заключение отметим, что герменевтический ракурс семантического анализа позволил раскрыть особенности лирико-эпической, символической программы Концерта, ор. 60, № 3 (Баллада), обусловленной содержанием стихотворения М.Ю. Лермонтова и особенностями мифопоэтического мышления Н.К. Метнера. На экстрамузыкальном семантическом уровне романтическое двоемирие выступает в антиномиях реального и мистического, объективного и субъективного, внешнего и внутреннего бытия. Как отмечают исследователи, «...художественный мир у романтиков является плодом субъективной фантазии, свободного творчества, преображающего внешний, реальный мир...» (Зенкин К., 2025, с. 11). Так, в содержании Концерта композитор воплотил систему мифопоэтических символов, которые проявляются во взаимодействии образа и символического смысла, суть которого в сопряжении реального мира с глубинами человеческой души.

В статье были рассмотрены мифопоэтические образы-символы на уровне текста, контекста, интертекста, позволяющие сделать некоторые наблюде-

ния. Контекстуальный уровень формируется в синтезе традиций русского и европейского искусства, проявившегося в символическом и мифопоэтическом (романтическом) мышлении композитора. Интертекстуальные связи с балладами Ф. Шопена, И. Брамса, и стихотворением М.Ю. Лермонтова позволяют говорить о системе символов в Концерте e-moll.

Особенность трактовки идиллического хронотопа в Концерте Н.К. Метнера заключается во включении драматических, психологических (I часть) и эпических (II, III части) элементов. На интрамузыкальном уровне текста семантика времени в Концерте, ор. 60 проявилась в динамичных, изменяющихся образах-символах Русалки и Витязя («античный хор»), и стабильном времени-вечности Автора. Пространственные символы характеризуются воплощением образов природных стихий воды, земли, огня, а также семантическим, звукоизобразительным характером тематизма, отражающим дневную и ночную глубинную поэтическую сферу баллады.

Система символов, выраженная в контрастном тематизме плеска и призыва Русалки, в образах сна и пробуждения Витязя, раскрывает духовный код культуры эпохи символизма. Семантической доминантой сочинения является метасимвол теургии, обусловленный духовно-нравственными идеалами композитора, его рыцарским служением искусству. Вдохновенный гимн вечной жизни, силе человеческого духа в Концерте отражает специфику структурно-семантического жанрового инварианта, представленного в концепции «Человек теургический».

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Структурно-семантический анализ «Сонаты-баллады», написанной композитором под вдохновением

от поэзии А.А. Фета, представлен в диссертации автора настоящей статьи (Предвечнова Е., 2018, с. 141).

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. Собрание сочинений / под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. София-Логос. Словарь. Киев: Дух і Литера, 2006. 912 с.

Арановский М.Г. Что такое программная музыка? М., 1962. 120 с.

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

Будников В.В. Тембральность фортепианной фактуры в исполнительском тексте: На примере произведений Н.К. Метнера: Дис. ... канд. искусствоведения. Хабаровск, 2020. 269 с.

Добровейн И.А. О совести // Н.К. Метнер. Статьи, материалы, воспоминания / ред.-сост. З.А. Апетын. М.: Сов. композитор, 1981. С. 21.

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

Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: Юрайт, 2025. 413 с.

Зетель И.З. Н.К. Метнер-пианист. Творчество. Исполнительство. Педагогика. М.: Музыка, 1981. 229 с.

Иванов В.И. Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. 870 с.

Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1: Стихотворения / отв. ред. тома Н.Г. Охотин. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. 776 с.

Метнер А.М. О Николае Карловиче Метнере // Н.К. Метнер. Статьи, материалы, воспоминания / ред.-сост. З.А. Апетын. М.: Сов. композитор, 1981. С. 36–45.

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

Тарасова Е. Иван Ильин о Николае Метнере (на материале статей и писем) // Вестник РАМ им. Гнесиных. 2009. № 2. С. 28–38.

Федякин С.Р. Метнер и его время. Литературно-музыкальные параллели // Николай Метнер: Вопросы биографии и творчества / сост. Т.А. Королькова, Т.Ю. Масловская, С.Р. Федякин. М.: Библиотека-фонд «Русское зарубежье»; Русский путь, 2009. С. 58–75.

REFERENCES

Averintsev, S.S. (2006), *Sobranie sochinenii. Sofiya-Logos. Slovar'* [Collected works. Sophia-Logos. Dictionary], Dukh i Litera, Kiev, 912 p. (in Russ.)

Aranovskii, M.G. (1962), *Chto takoe programnaya muzyka?* [What is program music?], Moscow, 120 p. (in Russ.)

Bakhtin, M.M. (1975), "Forms of time and chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics", Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Bakhtin M.M. Questions of literature and esthetics], Moscow, pp. 234–407. (in Russ.)

Budnikov, V.V. (2020), *Tembral'nost' fortepiannoi faktury v ispolnitel'skom tekste: na primere proizvedenii N.K. Metnera* [Timbrality of piano texture in the performance text: on the example of works by N.K. Medtner], Cand. Sc. Thesis, Habarovsk, 269 p. (in Russ.)

Dobrovein, I.A. (1981), "About conscience", N.K. Metner. *Stat'i, materialy, vospominaniya* [N.K. Medtner. Articles, materials, memoirs], in Z.A. Apetyan (ed.), Moscow, p. 21 (in Russ.)

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

Fedyakin, S.R. (2009), "Medtner and his time. Literary and musical parallels", *Nikolai Metner: Voprosy biografii i tvorchestva* [Nikolai Medtner: Questions of biography and creativity], Biblioteka-fond "Russkoe zarubezh'e", Russkii put', Moscow, pp. 58–75. (in Russ.)

Ivanov, V.I. (1974), *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works in 4 vol.], Vol. 2, Bryussel', 870 p. (in Russ.)

Lermontov, M.Yu. (2014), *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works in 4 vol.], Vol. 1., in N.G. Ohotin (ed.), Saint Petersburg, 776 p. (in Russ.)

Metner, A.M. (1981), "About Nikolai Karlovich Medtner", N.K. Metner. *Stat'i, materialy, vospominaniya* [N.K. Medtner. Articles, materials, memoirs], in Z.A. Apetyan (ed.), Moscow, pp. 36–45. (in Russ.)

Predvechnova, E.O. (2018), *Fortepiannyye sonaty N.K. Metnera: osobennosti stilya i semantiki* [Piano sonatas by N.K. Medtner: features of style and semantics], Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 258 p. (in Russ.)

Tarasova, E. (2009), "Ivan Ilyin about Nikolai Medtner (based on articles and letters)", *Vestnik RAM im. Gnesinykh* [Bulletin RAM named by Gnessin], no. 2, pp. 28–38. (in Russ.)

Zenkin, K.V. (2025), *Fortepiannaya miniatyura i puti muzykal'nogo romantizma* [Piano miniature and the paths of musical romanticism], Moscow, 413 p. (in Russ.)

Zetel', I.Z. (1981), *N.K. Metner-pianist. Tvorchestvo. Ispolnitel'stvo. Pedagogika* [Medtner the pianist. Creativity. Performance. Pedagogy], Moscow, 229 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

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

Author Information

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

Поступила в редакцию 10.04.2025

После доработки 29.04.2025

Принята к публикации 11.05.2025

Received 10.04.2025

Revised 29.04.2025

Accepted for publication 11.05.2025