

12. Kryazheva, I.A. (2007) *Muzyka Ispanii i Latinskoj Ameriki*. Istoricheskie ocherki [Music of Spain and Latin America. Historical essays]. Abstract of Art Criticism Doctor. Diss. Moscow.

13. Kinzhalov, R.V. (1962) *Iskusstvo drevnej Ameriki* [Art of Ancient America]. Moscow: Art.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-4-28-35

**С.Н. Герасимова**

### **ОБРАЗ РЫЦАРЯ В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.К. МЕТНЕРА**

*Программность музыки Н.К. Метнера является неотъемлемой частью стиля композитора. Статья посвящена воплощению образа рыцаря в фортепианных сочинениях русского композитора. На основе анализа нотного текста доказываемся общность музыкальных средств выразительности, характерных для выбранных пьес. Приводятся примеры полифонической разработки тематического материала как одного из главных творческих методов композитора. Рассматривается бытование выбранных пьес в концертном репертуаре пианистов.*

*Ключевые слова: программность, образ рыцаря, сказка для фортепиано, Н.К. Метнер, контрапункт.*

Программность, столь характерная для фортепианных сочинений русского композитора Н.К. Метнера, проявляется в его творчестве с первых опусов. Круг образов в его миниатюрах необыкновенно широк – от светлых, радостно-ликующих до фантастических и трагических. В полной мере тяга композитора к программности раскрывается в жанре сказки. Этому жанру Н.К. Метнер – «крупнейший фортепианный сказочник в русской и мировой инструментальной музыке» [1. С. 265] – оставался верен на протяжении всего творческого пути. В сказках встречаются эпитафии из литературных сочинений А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева и У. Шекспира, фантастические образы – «Волшебная скрипка», «Леший», национальный колорит особо слышен в «Русской сказке» и в Шести сказках ор. 51, посвященных Золушке и Иванушке-дурачку. Целую группу пьес можно отнести к сказкам-портретам – «Песнь Офелии», «Нищий», «Шарманщик». К этой же группе можно отнести пьесы, в которых Метнер обращается к теме рыцарства.

Образ рыцаря трижды появляется в фортепианном творчестве Н.К. Метнера. Помимо сказки e-moll ор. 14 № 2 «Марш паладина» композитором написана сказка d-moll ор. 34 № 4 с эпитафией из стихотворения А.С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» и пьеса для двух фортепиано c-moll ор. 58 № 2 «Странствующий рыцарь». Все три сочинения различны по тематизму и характеристике образа рыцаря, но каждый раз это герой не романтический, а драматический, погруженный в себя.

Сказка e-moll ор. 14 № 2 фигурирует под разными названиями. Это связано с тем, что композитор изначально давал сказкам программные подзаголовки на немецком языке. Следовательно, издатели публиковали пьесы со своим вариантом перевода названия. В воспоминаниях о совместных концертах в Лондоне Т. Макушина пишет об авторском исполнении «Марша паладина». Такое название закрепилось в англоязычных источниках – программах концертов, публикациях, звукозаписях.

Е.Б. Долинская в своих работах, изданных в 1966 г. и 2013 г., анализирует эту пьесу под названием «Рыцарское шествие», но в последней – книге «Николай Метнер» 2013 года – в приложении дается название «Шествие рыцарей». Под этим же названием сказка вошла в первый том собрания сочинений, выпущенный издательством «Музгиз» в 1959 г.

Примечательно, что в первом издании программный заголовок отсутствует вовсе. Однако это не означает, что название появилось позже. В своих записных книжках композитор писал о работе над сказкой: «Ради бога, побольше ласки, лиризма, нежности – даже в таких вещах, как «Ritterzug» [2, С. 18]. Из письма брату – А.К. Метнеру – от 25 мая/7 июня 1907 года, становится очевидным, что заглавие этой сказки при публикации было опущено по просьбе самого автора: «На сказках пока пометить только op.14... Заглавия же на сказках пока не печатать» [3, С. 98].

Художественному образу сказки e-moll – суровому и непреклонному – подчинены все элементы музыкальной ткани. Сложнейшие контрапунктические соединения рисуют полную драматизма жизнь героя. Основная тема состоит из двух элементов. Первый – энергичный, целеустремленный. Его фактура с первых тактов насыщена полифонией: два голоса имеют равное значение. Призывная квартовая интонация с репетициями в верхнем голосе напоминает барабанную дробь, а ровные восьмые поступенного восходящего хода в нижнем голосе создают образ упругого шага (пример 1).

Пример 1



Второй элемент темы – более мягкий по характеру – состоит из напевной нисходящей мелодии в среднем голосе, интонации «вздоха» в верхнем и волнообразного аккомпанемента (пример 2).

Пример 2



Вторая тема имеет черты хоральности, однако в ней также присутствует «барабанная дробь», что дает единую основу тематизму сказки (пример 3). Следует отметить, что именно ритмическая организация сказки является воплощением образа, обозначенного в заглавии.

Пример 3



Тема середины есть не что иное, как марш. Как и тема первого раздела сказки, тема марша имеет сходство с темой фуги – небольшой диапазон, ясная ладо-гармоническая и ритмическая организация (пример 4).

## Пример 4



Это сходство имеет колоссальное значение в развитии музыкального материала сказки, в основе которого лежат контрапунктические приемы. Кульминацией этого развития является полифоническая разработка, в которой соединяются темы марша и первая тема сказки (пример 5).

## Пример 5



Е. Долинская считает, что «этот крайне напряженный, драматически насыщенный раздел сказки по праву может считаться энциклопедией метнеровского полифонического искусства!» [4. С. 139]. Вместе с тем И.З. Зетель писал, что его «особенно восхищает, что при столь полифонически изощренной фактуре и “выписанности” деталей “Шествие” не оставляет ощущения нагроможденности» [5. С. 70].

Предыктом к динамизированной репризе служит фугато, построенное на коротком мотиве из первой темы (пример 6).

## Пример 6



Мы неслучайно уделяем столь пристальное внимание полифонической стороне этой сказки. Как уже упоминалось выше, образы рыцарей присутствуют в трех сочинениях. И во всех трех композитор активно использует контрапунктические приемы. Таким образом, можно сделать вывод, что полифонически насыщенная фактура является отражением сложных, полных драматических событий странствий рыцарей.

Образ еще одного рыцаря мы встречаем в сказке d-moll op. 34 № 4. В отличие от обобщенного образа предыдущей сказки, герой этой пьесы имеет конкретный прототип. Эпиграфом к сказке служит строчка из стихотворения А.С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный», написанное в 1829 г. Следует отметить, что в одном из автографов поэта это стихотворение озаглавлено «Легенда». Позже переработанный вариант этого стихотворения вошел в незавершенную пьесу А.С. Пушкина «Сцены из рыцарских времен».

Характер музыки полностью соответствует духу старинной легенды. Арпеджированный аккорд вступления напоминает перебор струн лютни или гуслей рапсодом для привлечения внимания слушателей. В сказке присутствуют два образа: первый – образ мрачного, одинокого, но смелого рыцаря (пример 7), вторая – отношение рыцаря к образу Девы Марии (автор пишет ремарку *pietoso* – благоговейно) (пример 8).

Пример 7

Жил на свете рыцарь бедный  
А. Пушкин  
*Molto sostenuto e semplice*  $\text{♩} = 50$  *cantabile* Op. 34 № 4

Окончание темы-портрета рыцаря – короткие мотивы, опевающие терцовый тон, получая развитие, превращаются в тему-перезвон маленьких колокольчиков. В теме – образе Девы Марии – также присутствуют черты колокольности (пример 8).

Пример 8

*pietoso, cantabile (ma sempre al rigore di tempo)*

В среднем разделе сказки все три темы звучат одновременно в сложнейших контрапунктических соединениях (пример 9). В полифонической разработке отображены строчки Пушкина «Между тем как паладины встречу трепетным врагам по равнинам Палестины мчались, именуя дам, “Lumen coelum, Sancta Rosa!” восклицал всех громче он, и гнала его угроза мусульман со всех сторон» [3. С. 180].

Пример 9

*crescendo*

Кода сказки рисует сцену смерти рыцаря и соответствует последним строчкам стихотворения «Но пречистая сердечно заступилась за него и впустила в царство вечно паладина своего» [3. С. 181]. В сложном контрапунктическом соединении переплетены темы рыцаря (в басу) и тема Богородицы (в сопрано) (пример 10). Тема-перезвон колокольцев в начале коды носит характер аккомпанемента, в кульминации выходит на первый план и звучит ликующим набатом.

## Пример 10



В заключении сказки остаются лишь восходящий гаммообразный подголосок, символизирующий вознесение души, и затихающий колокольный звон (пример 11).

## Пример 11



В последний раз композитор обратился к образу рыцаря в 1945 году. Пьеса для двух фортепиано «Странствующий рыцарь», самое масштабное сочинение, связанное с этим образом, вместе со сказкой «Русский хоровод» входит в ор. 58.

В этой пьесе Метнер прибегнул к своей излюбленной сонатной форме. Во вступлении тема проходит каноном в партиях обоих инструментов. Здесь она звучит неторопливо, повествовательно (пример 12).

## Пример 12



Эта же тема в главной партии звучит решительно, целеустремленно. Акценты и паузы придают звучанию ритмическую упругость. Контрапунктические соединения и мотивная разработка тематического материала придают звучанию главной партии насыщенное, концентрированное звучание.

Вторая тема главной партии имеет черты колокольности, звучит празднично, а синкопы придают ее облику некоторую танцевальность (пример 13).

Пример 13

Отдельно следует сказать о характере аккомпанемента. Метнер не прибегает к гармоническим фигурациям или аккордовой фактуре – аккомпанемент у него – это короткие мотивы из основной темы, что придает полифоническую насыщенность звучанию пьесы.

Тема побочной партии – нисходящая мелодия и «порхающий» аккомпанемент – звучит лирически-выразительно и задумчиво (пример 14). В процессе развития тема приобретает грациозный облик – композитор мастерски вплетает аккомпанемент в контрапункт темы в увеличении и ее первоначальном варианте.

Пример 14

Разработка пьесы сравнительно невелика. Это обусловлено тем, что уже в экспозиции темы активно разрабатываются и видоизменяются. В качестве основного материала композитор выбирает колокольную тему из главной партии и лирическую тему побочной партии.

Основной материал главной партии служит темой для фуги, которая завершает разработку (пример 15).

## Пример 15



В коде, как и в разработке, звучит контрапунктическое соединение двух тем (колокольной и лирической). Примечательно, что эта пьеса, как и предыдущие сказки, заканчивается «растворением» тематического материала, который можно трактовать как «уход рыцаря».

Исполнительская судьба пьес различна. Сказка «Шествие рыцарей» наиболее популярна среди пианистов. Существует даже ее авторская запись, осуществленная в 1930 году в Central Hall в Вестминстере. Реже обращаются исполнители к сказке d-moll из оп. 34. Как правило, она звучит в монографических концертах поклонников творчества композитора – Х. Милна, Б. Березовского. Пьеса для двух фортепиано оп. 58 № 2 практически не звучит на концертных площадках. В своем исследовании О. Гринес приводит слова пианистов В. Руденко и Н. Луганского: «Зачем травмировать себя и слушателей такими полотнами, как “Странствующий рыцарь” Метнера. Не поймут, слишком философично и малоэмоционально» [7. С. 9].

Проанализировав три пьесы, в которых Н.К. Метнер воплотил образ рыцаря, можно отметить ряд схожих черт:

мрачный и тревожный колорит тематизма;

темповое единство (во всех пьесах композитор указывает *alrigore di tempo*), что обусловлено образом движения – странствий рыцаря;

черты колокольности – она имеет колоссальное значение для драматургии во всех пьесах;

контрапунктическое развитие тематизма;

фугированные эпизоды в разработках;

«уход рыцаря» в кодах пьес.

Однако это не значит, что композитор «переписывал» собственные сочинения. Все три пьесы индивидуальны по своему облику, имеют запоминающиеся мелодии, характерную ритмическую организацию и гармонические особенности.

### Литература

1. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка. М.: Наука, 1969. 392 с.
2. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. М.: Музыка, 2011. 61 с.
3. Метнер Н.К. Письма / Сост. и ред. Апетян З.А. М.: Советский композитор, 1973. 615 с.
4. Долинская Е.Б. Николай Метнер. М.: Музыка; П. Юргенсон, 2013. 328 с.
5. Зетель И.З. Н.К. Метнер-пианист. М.: Музыка, 1980. 231 с.
6. Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах / Т. 2. Стихотворения 1825–1836 годов. М.: Художественная литература, 1974. С.180–181.

7. Гринес О.В. Жанр фортепианного ансамбля и его воплощение в творчестве И. Стравинского и Н. Метнера: дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2005. 160 с.

### The Image of a Knight in the Piano Work of N.K. Medtner

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2022, 4 (87), 28–35.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-4-28-35

Sofya N. Gerasimova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: sofiiigerasimova@gmail.com

**Keywords:** programmability, the image of a knight, piano fairy tale, N.K. Medtner, counterpoint.

The programming of the music of the Russian composer N.K. Metner is an integral part of his style. The purpose for programming is already manifested in the first opuses of the composer. There are fabulous characters – a mermaid, a dwarf – and certain emotionally characteristic titles – An excerpt from tragedy, Idyll. To the fullest extent, N.K. Metner's penchant for programming is revealed in the fairy tale genre. The composer created them for thirty years. The circle of images in these plays is very wide - from bright lyrical paintings to the tragic experiences of the heroes. In some fairy tales there are epigraphs from the literary works of A.S. Pushkin, F.I. Tyutchev and W. Shakespeare, fantastic images – “The Magic Violin”, “Wood goblin”, the national color is especially heard in “Russian Fairy Tale” and in the Six Fairy Tales of op. 51 dedicated to Cinderella and Ivanushka the fool. A whole group of pieces can be attributed to fairy tales-portraits – “Song of Ophelia”, “Beggar”, “The Barrel-Organ-Player”. The same group includes pieces in which Metner turns to the subject of knighthood. These are two tales (e-moll op.14 No. 2 “March of the Paladin” and d-moll op. 34 No. 4 with an epigraph from the poem by A.S. Pushkin “Once upon the poor knight”), as well as a piece for two pianos c-moll op. 58 No. 2 “Knight Errant”. All three compositions are different in thematism and characterization of the image of a knight, but each time this hero is not romantic, but dramatic, immersed in himself. After analyzing the musical text of these pieces, a number of general features can be noted. All three pieces are characterized by a gloomy and alarming color. In all pieces, the composer uses the remark of *al rigore di tempo*, which is associated with the image of movement – the wanderings of a knight. All pieces contain bell ringing features. To develop thematism, the composer uses many contrapuntal techniques, including fugitive episodes in developments.

### References

1. Alekseev, A.D. (1969) *Russkaya fortepiannaya muzyka* [Russian piano music]. Moscow: Nauka.
2. Medtner, N.K. (2011) *Povsednevnyaya rabota pianista i kompozitora* [The daily work of a pianist and composer]. Moscow: Muzyka.
3. Medtner, N.K. (1973) *Pis'ma* [Letters]. Moscow: Sovetskij kompozitor.
4. Dolinskaya, E.B. (2013) *Nikolaj Metner* [Nikolay Medtner]. Moscow: Muzyka; P. Yurgenson Publ.
5. Zetel', I.Z. (1980) *Metner – pianist* [Medtner the pianist]. Moscow: Muzyka.
6. Pushkin, A.S. (1974) *Sobranie sochinenij v desyati tomah. T. 2. Stihotvoreniya 1825-1836 godov* [Collected works in ten volumes. Vol. 2. Poems from 1825-1836]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura.
7. Grines, O. V. (2005) *Zhanr fortepiannogo ansamblya i ego voploshchenie v tvorchestve I. Stravinskogo i N. Metnera* [Genre of piano ensemble and its embodiment in the works of I. Stravinsky and N. Metner]. Cand. of Arts Diss. Nizhniy Novgorod.