

comparison in Russian linguistics]. *Vestnik Cherepovetsкого gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Cherepovets State University*. 2. pp. 84–86.

6. Sokolova, Yu.V. (2009) “Ideya zatrudnonnoy formy” russkoy ornamental’noy prozy XX v. v lingvokognitivnom aspekte [“The idea of a difficult form” of Russian ornamental prose of the 20th century in the linguocognitive aspect]. In: *Aktual’nye problemy izucheniya yazyka i literatury: yazykovaya kartina mira i yazykovaya lichnost’: materialy IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Current issues in the study of language and literature: linguistic picture of the world and linguistic personality: Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference]. Abakan: Khakass State Publishing House. University named after N.F. Katanova. pp. 194–197.

7. Teppeyeva, D.R. (2021) Lingvisticheskiye osobennosti russkoy narodnoy pesni [Linguistic and stylistic features of Russian folk songs]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological sciences. Theoretical and practical issues*. Vol. 14. 11. pp. 3526–3530.

8. Shpileva, YU.V. (2015) *Obraznyye polya v ornamental’noy proze (na materiale proizvedeniy russkoy literatury pervoy treti 20 veka)* [Figurative fields in ornamental prose (based on works of Russian literature of the first third of the twentieth century)]. Philology Cand. Diss. Moscow.

9. Pokatilova, T.I. (2024) Stanovleniye zhanra khora a cappella v svetskoy russkoy muzyke v 50-80-ye gody 19 veka [The emergence of the a cappella choir genre in secular Russian music in the 1850s–1880s]. *Obrazovaniye i kul’turnoye prostranstvo – Education and cultural space*. 4. pp. 102–115.

10. Pluzhnik, V.A. (2022) “Polyushko-pole” S.V. Yekimova: muzykal’no-teoreticheskiy analiz [“Polushko-Pole” by S.V. Ekimov: musical and theoretical analysis]. In: *Kul’turnyye trendy sovremennoy Rossii: ot natsional’nykh istokov k kul’turnym innovatsiyam: Sbornik dokladov X Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Cultural trends of modern Russia: from national origins to cultural innovations: Collection of reports of the X All-Russian scientific and practical conference]. Belgorod: Belgorod State Institute of Arts and Culture. Vol. 6. pp. 137–141.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-2-92-99

С.Н. Герасимова

СКАЗКИ ОР. 51 Н.К. МЕТНЕРА: АВТОРСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ XXI ВЕКА

В статье рассмотрен последнийopus сказок для фортепиано русского композитора Н.К. Метнера, приведена история его создания и публикации. Охарактеризованы средства музыкальной выразительности, используемые композитором в этих пьесах. На основе анализа нотного текста выявлены общие интонационные черты сказок, имеющие национальную природу. Автор статьи сравнивает воплощение композиторского замысла пьес в интерпретации сказок Н.К. Метнера и в исполнениях современных пианистов.

Ключевые слова: Н.К. Метнер, сказки ор. 51, авторская интерпретация, Х. Милн, Д. Шишкин.

При жизни Н.К. Метнера его музыка не имела большого успеха у критиков и слушателей. Будучи признанным как Метнер-пианист, Метнер-композитор долгое время

оставался в тени своих современников – С.В. Рахманинова и А.Н. Скрябина. В своих воспоминаниях М.С. Шагинян пишет, что «Метнер не был у критиков в чести» [1. С. 101]. Однако в последние десятилетия интерес к музыке Н.К. Метнера растет как у исполнителей, так и у публики. В XXI веке к ней обращаются как страстные «метнеристы» – Борис Березовский, Хэмиш Милн, Марк-Андре Амлен, так и молодые музыканты – Люка Дебарг, Даниил Трифонов, Дмитрий Шишкин. Известный пропагандист творчества Н.К. Метнера Б. Березовский провел ряд Метнер-фестивалей в Москве, Владимире и Екатеринбурге. Кроме того, пианист включает сочинения Н.К. Метнера в свои концертные программы в рамках других фестивалей – «Музыка Земли», «Ла-Рок-д’Антерон». В 2016 году впервые проводился Международный конкурс памяти Н.К. Метнера. Сочинения композитора звучат не только в концертных залах, пианисты включают их в свои программы на таких крупных конкурсах, как Международный конкурс имени П.И. Чайковского, Международный конкурс королевы Елизаветы и других значительных состязаниях.

Исследователи Е.Б. Долинская, К.В. Зенкин, А.А. Штром, Х. Фламм и др. все чаще обращаются к музыке Н.К. Метнера. Осмыслив биографию композитора, его эстетические принципы и черты стиля в целом, музыковеды стали фокусировать свое внимание на отдельных пластах его творчества – сонатах, сказках, романсах. Однако, сосредоточившись на фигуре Н.К. Метнера-композитора, исследователи оставили без внимания Н.К. Метнера-исполнителя. Анализ авторских записей позволяет глубже проникнуть в замысел композитора, а сравнение их с современными интерпретациями позволяет проследить формирование традиции исполнения музыки Н.К. Метнера.

Шесть сказок op. 51 стали вершиной творчества композитора в жанре миниатюры. В нем нашли отражение все черты стиля композитора – графичность, полифоничность, ритмическая упругость и гибкость, ясность формы. Кроме того, сказкам присуща некоторая эпичность, характерная для этого жанра. Следует также отметить лирическое начало, свойственное отдельным сказкам опуса. Подобные светлые образы и «прозрачная» фактура встречается в ранних опусах композитора. Особое внимание привлекает ироническое начало, ярко проявившееся в сказке op. 34 № 3 «Леший (но добрый, жалобный)». В пьесах op. 51 ирония слышна в сказках № 1, 4, 6. Таким образом, обратившись к этому опусу, можно рассмотреть все грани стиля композитора.

В наше время не возникает вопросов о национальной принадлежности творчества Н.К. Метнера, но при жизни композитора многие критики называли его «суровым германцем». Особенно настойчиво эти взгляды пропагандировал старший брат композитора Эмилий Карлович. По воспоминаниям М.С. Шагинян, «Николай Карлович, считавший себя русским композитором, страдал от таких утверждений и называл их неверными и несправедливыми» [1. С. 170]. Позже Г.Г. Нейгауз подметил, что Н.К. Метнер «в одно и то же время и глубоко русский, и интернациональный композитор. Часто мне кажется, что основная мысль сочинения могла возникнуть только в душе русского музыканта, близкого к Танеэву, Рахманинову, но все ее “воплощение” говорит об интернациональной широте взгляда» [2. С. 74]. А С.В. Рахманинов полагал, что его друг «слишком индивидуален, чтобы походить на кого бы то ни было, кроме как на русского композитора Метнера» [3. С. 80]. В сказках op. 51 национальный русский колорит раскрывается полнее и ярче, чем в других сочинениях Н.К. Метнера.

В фортепианном творчестве композитора преобладают два жанра – соната и сказка. Порой эти жанры переплетаются, образуя такие гибриды, как соната-сказка, а многие сказки написаны в сонатной форме. К жанру сказки композитор обращался на протяжении всего творческого пути. Впервые идея создания пьес с таким заглавием возникла у него зимой 1906 года. В одном из писем к старшему брату композитор пишет:

«Как ты думаешь, подходит ли к двум пьесам (с одинаковым началом и концом) название “Zwei Märchen”? Хочу их так назвать» [4. С. 76]. Эти сказки вошли в оп. 8.

Последний опус сказок, написанный композитором в 1928 году, включает шесть пьес, посвященных Золушке и Иванушке-дурачку. В печать опус вышел спустя два года в издательстве Циммермана. Премьера сказки G-dur оп. 51 № 6 состоялась в Англии в год написания. Целиком опус был представлен публике во время гастролей по США и Канаде осенью 1929 года. Записи сказок Н.К. Метнер осуществлял в разное время, но не все из них вышли на пластинках. Так, например, запись сказки оп. 51 № 4, созданная в 1936 году, не была выпущена. Мы рассмотрим авторские записи сказок оп. 51 № 1 d-moll (1947), № 2 a-moll, № 3 A-dur (1936), № 5 fis-moll (1947).

К концу XX века популярность сочинений Н.К. Метнера выросла настолько, что некоторые пианисты осуществили записи всего наследия композитора (Дж. Тозер) или значительной его части (Х. Милн, Б. Березовский, М.-А. Амлен). В XXI веке опус 51 звучит в концертных залах, как целиком, так и отдельными пьесами. Для анализа нами выбраны исполнения английского пианиста Х. Милна (2006) и молодого русского музыканта Д. Шишкина (2021). Оба пианиста представили опус целиком.

Следует отметить, что тематические связи между пьесами этого цикла гораздо интенсивнее, чем в других опусах композитора. В них сконцентрированы проявления национального своеобразия композиторского таланта Н.К. Метнера.

В связи с этим Е.Б. Долинская рассуждает о том, что «в цикл оп. 51 вводятся народные напевы» [5. С. 207]; И.С. Яссер приводит примеры заимствования Н.К. Метнером русских и украинских песен в темах его поздних сочинений [1]. Однако исследователь подчеркивает, что «лишь в некоторых случаях можно гадательно предположить (и то больше по косвенным признакам) намеренное применение Метнером фольклорных мелодических отрывков» [1. С. 204]. А супруга композитора Анна Михайловна вспоминала, что Н.К. Метнер «никогда специально не занимался изучением народных песен... Создавая еще в период жизни в Буграх свою “Русскую сказку”, напечатанную уже за границей, он не обращался ни к каким фольклорным сборникам... Душа его непроизвольно пела по духу родные русские песни» [1. С. 43]. Подробнее о национальной природе сказок позднего периода творчества композитора мы писали в статье «“Русские сказки” в фортепианном творчестве Н.К. Метнера» [6].

Первая сказка опуса самая масштабная. В ней заложены основные образы и принципы развития, которые будут проявляться в остальных пьесах. Так, например, в ней встречается фактура, напоминающая простой, неумелый аккомпанемент гармонике, подобный эффект будет встречаться и в других сказках (№ 3, 4). Темы, напоминающие наигрыш, также будут появляться в сказках № 2, 6. Основная тема – плясовая, для нее характерны синкопы, акценты и скачки. Кроме того, здесь появляется «упрямо» повторяющийся звук. Подобные репетиции будут встречаться в сказке A-dur, тема сказки fis-moll также основана на повторяющемся звуке, а во вступлении сказки G-dur одна и та же нота прозвучит двадцать пять раз подряд, и основная тема пьесы также вырастает из репетиции. Плотность фактуры, терпкие гармонии и обилие острых штрихов в разработке материала сказки d-moll роднит ее с этюдом-картиной D-dur оп. 39 С.В. Рахманинова.

В авторском исполнении сказки d-moll образ Иванушки-дурачка создается путем нарочито невыразительной игры, благодаря чему звучание основной темы приобретает добродушный характер. «Лихие» глиссандо и смена динамики *subito* придают образу некоторую бесшабашность. Нотный текст пьесы изобилует ремарками, и в своем исполнении композитор строго придерживается этих указаний. Так, например, темповое обозначение *allegro molto vivace al rigore di tempo*, точно выполненное пианистом, позволяет создать цельную по форме интерпретацию. И.З. Зетель отмечает, что «по кипучей жизни ритма, его неистощимому богатству исполнение Метнера без труда

отлично» [7. С. 139]. В авторском исполнении сказка звучит пять с половиной минут. Следует отметить, что в нотном тексте двух сказок цикла (№ 1 и № 5) композитор прописывает время звучания пьес и строго ему следует.

Британский пианист Хэмиш Милн трактует сказку в похожем ключе. Время его исполнения – 5 минут 30 секунд, что соответствует ремарке композитора. В своей интерпретации Х. Милн подчеркивает ритмическую упругость, тревожность музыки. Вторая тема – светло-лирическая в авторском исполнении – у британца приобретает смятенный характер и умоляющие интонации. Контрастно ей темы-наигрыши звучат светло и беззаботно.

Дмитрий Шишкин создал самобытную интерпретацию, порой довольно далеко отступая от авторских указаний. Так, в его исполнении сказка звучит почти 6 минут 50 секунд. Молодой пианист подчеркивает короткие мотивы, из которых состоит основная тема, что придает ее звучанию трогательную незащищенность. В неторопливом темпе, который выбирает пианист, все акценты звучат значительно, требовательно. В целом сказка носит характер личного высказывания. Это скорее автобиография героя, нежели его портрет.

Вторая сказка цикла написана в дорийском ладу, что придает ее звучанию некую архаичность. Вступление представляет собой гибкую мелодию, растворяющуюся в пассажах импровизационного характера. Уже здесь обозначается гармоническая основа пьесы – чередование тоники и натуральной доминанты. Первая тема имеет неквадратное строение – периоды состоят то из семи, то из девяти тактов, что также создает ощущение импровизации. Напевная мелодия проводится в среднем голосе, а лаконичный аккомпанемент в верхнем голосе создает ощущения пространственности, исполнения «в тишине». Плавный переход к теме среднего раздела с постепенной «раскачкой» темпа создает впечатление «поиска» темы. Средний раздел звучит радостно, подвижно, его интонации напоминают пастуший наигрыш. Короткая реприза переходит в коду, построенную на материале вступления.

В авторском исполнении эта пьеса напоминает старинную английскую балладу. Во вступлении Н.К. Метнер добивается удивительно тонкого, прозрачного звучания. В своих записных книжках композитор отмечал, что эту сказку следует «играть легче, опустив нервы и нутро» [8. С. 18]. Основная тема звучит декламационно, а короткие пятизвучные попежки напоминают лютневый аккомпанемент. В своей книге «Муза и мода» композитор подчеркивает важность пауз: «Форма мелодии требует пауз (вздохов) в “мелодии формы”. “Мелодия формы” требует пауз в форме мелодии» [9. С. 20]. Авторское исполнение сказки *a-moll* служит тому наглядным примером.

В интерпретации Х. Милна сказка наполнена контрастами, тема получает довольно драматичное развитие. Во вступлении пианист добивается эффекта эхо. Основная тема в его исполнении отличается строгостью и подчеркиванием пунктирного ритма, что привносит в тему черты танцевальности. Вторая тема звучит празднично, ликующе.

Молодой русский пианист исполняет вступление сказки с большой агогической свободой. Основная тема у него звучит задумчиво, речевое начало выводится на первый план. Переход к среднему разделу совершается как бы «нехотя», последующая тема звучит изящно и прихотливо.

Сказка *A-dur* является лирическим центром цикла. Характер темы чрезвычайно изменчив: изящная и кокетливая, она вдруг становится напористой и яркой. Песенно-танцевальный характер композитор подчеркивает ремаркой *dolce e grazioso*. В среднем разделе лирическое и напористое начала ведут «шуточную» борьбу. Образы сменяются внезапно, без подготовки. Классические альбертиевы басы в совокупности с насыщенными хроматизмами гармониями напоминают по звучанию неумелый аккомпанемент, исполненный на гармонике.

В исполнении Н.К. Метнера сказка звучит просто и искренне. Вкрапления «бурлящего» аккомпанемента, напоминающего переборы гармоники, добавляют звучанию темы нетерпеливого ожидания, предвкушения. Отдельные проведения темы рисуют картину ярмарочного гуляния. В целом в авторском исполнении это очень живая, радостная и светлая пьеса.

В исполнении британского пианиста большое значение приобретает ритмическая упругость и прозрачность звучания. Музыкант использует довольно скупую педализацию, что придает характеру звучания среднего раздела определенную скерцозность. Это создает большой контраст с крайними лирическими частями.

Д. Шишкин, как и в остальных сказках, подчеркивает декламационное начало музыки. В его исполнении первое проведение темы звучит как зачин. В среднем разделе он особое внимание уделяет полифоническому разнообразию фактуры. Разнообразии тембров создает эффект оркестрового звучания. Пианист сглаживает контрасты в образах. В его трактовке активные проведения темы приобретают взволнованный, стремительный характер. В репризе лирическое проведение темы звучит задумчиво, несколько устало. Тем ярче звучит радостный «всплеск» восходящего пассажа в коде, воссоздающий своим звучанием черты ликующего гула толпы.

Следующая сказка *fis-moll* поначалу поддерживает лирические настроения двух предыдущих сказок. Однако в ее облике присутствует мрачная ироничность и постепенное нагнетание тревожности. Это связывает ее по настроению со следующей пьесой и создает единство цикла.

Основная тема сказки построена на многократно повторяющемся звуке. Развитие тематизма происходит за счет тембрального разнообразия проведений в различных регистрах и «обрастания» темы хроматическими подголосками в басу. В среднем разделе интонационный диапазон расширяется, и они становятся частью тематизма, приобретая важнейшее значение в создании мрачного образа. К сожалению, авторская запись этой пьесы не была опубликована.

Х. Милн исполняет основную тему довольно объективно, строго и сдержанно. В его исполнении хроматические подголоски в басу звучат сурово. Вторая тема наполнена лирической искренностью и песенной выразительностью. В целом сказка *fis-moll* у этого исполнителя звучит тревожно, угрожающе.

В исполнении русского пианиста мотив, построенный на повторяющемся звуке, приобретает интонации плача в нисходящих мотивах. Агогическая свобода исполнения соответствует ремарке композитора *flessibile* (гибко). Вторая тема в этой трактовке представляется как взволнованный рассказ. При переходе к репризе тема звучит то грозно, то скерцозно. В коде угрожающее начало берет верх, а последняя выдержанная нота звучит тоскливо и одиноко.

Следующая сказка написана в той же тональности, что и предыдущая. В ее тематизме также важную роль играет мотив, построенный на повторяющемся звуке. Гибкая, «изломанная» мелодия аккомпанемента в верхнем голосе напоминает этюд-картину *es-moll* из 33 опуса С.В. Рахманинова. В целом эта пьеса вызывает ассоциацию с зимней дорогой и песней ямщика на фоне завывания метели.

Сам композитор исполняет эту пьесу очень гибко, тревожно и выразительно. Его игра отличается невероятной виртуозностью и интонационной подробностью в фактуре аккомпанемента. В кульминационных проведениях темы «завихрения» контрапункта звучат страшно. Слушатель будто оказывается в эпицентре снежной бури. Мелодия широкого дыхания у Н.К. Метнера звучит просто и искренне. В авторском исполнении вся сказка «проносится» на одном дыхании.

Британский пианист трактует эту сказку в более спокойной стилистике. В его исполнении это скорее картина, рассказ об уже свершившихся событиях. Музыкант находит мажорные «островки спокойствия» в пьесе и играет их особенно выразительно.

Аkkомпанемент в его исполнении звучит кристально ясно, создавая эффект сверкания снега на солнце.

Д. Шишкин создает пугающие звуковые «наплывы» в фактуре аккомпанемента. Как и в прочих сказках, речевые интонации приобретают первостепенное значение в его трактовке. Этим обусловлен выбор довольно сдержанного темпа. Однако это не связано с ограничениями в виртуозных возможностях пианиста – в стремительно уносящейся коде Д. Шишкин добивается удивительного тончайшего звучания в *prestissimo*.

Последняя сказка опуса в своем тематизме содержит интонации всех предыдущих пьес – это и наигрыши, мотивы из повторяющихся звуков, аккомпанемент, схожий с переборами гармоника. Эти мелькающие образы создают картину народного праздника. Вкрапления лирических мотивов отсылают слушателя к нежному образу Золушки.

Н.К. Метнер не оставил собственной записи этой сказки. Х. Милн исполняет сказку торжественно, чрезвычайно ритмично, подчеркивая ироническое начало в темах-наигрышах. Кульминации приобретают в его исполнении большой размах, лирические темы невесомы и неуловимы, кода носит шутливый характер. В целом завершающая сказка цикла звучит празднично, радостно.

Д. Шишкин обостряет контрасты между образами не только с помощью динамики, но и путем смены темпов в различных темах. В его исполнении стремительность веселых тем сменяется нарочито замедленными, «произнесенными» наигрышами. В лирических мелодиях пианист «замирает» на вершинах, чтобы после стремительно вернуться к праздничному ликованию.

Ю.Д. Энгель отмечал, что «фортепианный стиль Метнера не из тех, которые легко даются заурядному пианисту» [10. С. 320]. Следовательно, к творчеству композитора обращаются лишь те музыканты, технологическая оснащенность, владение разнообразным звучанием и художественный вкус которых находятся на высочайшем уровне. Проанализировав авторское исполнение и интерпретации пианистов XXI века, можно сделать вывод, что с течением времени в сказках Н.К. Метнера исполнители стали тяготеть к более личностному высказыванию, выявлять речевые интонации в этой музыке. Авторскому прочтению присущи длительное развитие и выстраивание крупных эпизодов в едином движении. Ритмическая основа в его исполнении играет важнейшую роль в формообразовании. В своей трактовке Х. Милн подчеркивает ироническое начало, графичность композиторского письма. Наибольший лиризм присущ интерпретации Д. Шишкина. Музыкальное время и подробное интонирование подчинены повествовательной манере высказывания, характерной для жанра сказки. Все три исполнения сказок ор. 51 Н.К. Метнера отмечены печатью индивидуальности исполнителей, каждый из которых привносит в звучание этих пьес собственное видение и по-разному расставляет смысловые акценты.

Литература

1. Метнер Н.К. Статьи. Материалы. Воспоминания. М.: Советский композитор, 1981. 351 с.
2. Нейгауз Г.Г. Современник Скрябина и Рахманинова // Советская музыка. 1961. № 11. С. 72–75.
3. Рахманинов С.В. Литературное наследие. Т.1. М.: Музыка, 1978. 668 с.
4. Метнер Н.К. Письма. М.: Советский композитор. 1973. 615 с.
5. Долинская Е. Б. Николай Метнер. М.: Музыка; П. Юргенсон, 2013. 328 с.
6. Герасимова С.Н. «Русские сказки» в фортепианном творчестве Н.К. Метнера // Музыкальное искусство: проблемы теории, истории и педагогики: материалы V Всерос-

сийской научно-практической конференции. Петрозаводск: Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова, 2021. С. 36–41.

7. Зетель И.З. Н.К. Метнер-пианист. М.: Музыка, 1981. – 231 с.

8. Метнер, Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора: страницы из записных книжек / сост. Гурвич М.А., Лукомский Л.Г. М.: Музыка, 2011. 72 с.

9. Метнер Н.К. Муза и мода. СПб.: Алетейя. 2019. 236 с.

10. Энгель Ю.Д. Музыка Н. Метнера // Глазами современника: избр. статьи о русской музыке / сост., ред. Кунин И.М.: Советский композитор, 1971. С. 319–321.

The Fairy Tales op. 51 by N. K. Medtner: author’s perusal and interpretations of the 21th century

Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 2 (97), 92–99
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-2-92-99

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

Keywords: N.K. Medtner, fairy tales op. 51, author’s interpretation, H. Miln, D. Shishkin.

The article is devoted to fairy tales op. 51 by N.K. Metner. Analyzing the musical text of fairy tales, the author revealed thematic connections between fairy tales. The article examines the author’s recordings of fairy tales op. 51 № 1 d-moll (1947), № 2 a-moll, № 3 A-dur (1936), № 5 fis-moll (1947). Also the article analyzes the performances of the British pianist H. Milne (2006) and the young Russian musician D. Shishkin (2021). Both pianists presented the opus in its entirety.

During the life of N.K. Metner, his music was not very successful with critics and listeners. Being recognized as a Metner pianist, the Metner composer for a long time remained in the shadow of his contemporaries – S.V. Rachmaninov and A.N. Scriabin. However, in recent decades, interest in the music of Nikolai Karlovich has been growing among both performers and the public. In the 21st century, she is addressed by both avid “metnerists” – Boris Berezovsky, Hamish Milne, Marc-Andre Hamelin, and young musicians – Luca Debarq, Daniil Trifonov, Dmitry Shishkin. In 2016, the International Competition in Memory of N.K. Metner was held for the first time.

The composer turned to the genre of fairy tales throughout his career. For the first time, the idea of creating plays with this title came to him in the winter of 1906. The last opus of fairy tales, written by the composer in 1928, includes six plays dedicated to Cinderella and Ivanushka the Fool. The opus was published two years later by Zimmerman’s publishing house.

The premiere of the tale G-dur or. 51 No. 6 took place in England in the year of writing. The entire opus was presented to the public during a tour of the United States and Canada in the fall of 1929. N.K. Metner recorded fairy tales at different times, but not all of them were released on records. So, for example, the recording of the fairy tale or. 51 № 4, created in 1936, was not released.

It should be noted that the thematic connections between the pieces of this cycle are much more intense than in other opuses of the composer. They concentrate the manifestations of the composer’s national nature.

The first tales of the opus is the largest. It contains the main images and principles of development that will appear in other fairy tales. For example, it contains a texture resembling a simple, inept accompaniment of harmonica, a similar effect will be found in other fairy tales (№ 3, 4). Themes reminiscent of the folk tune will also appear in fairy tales № 2, 6.

The composer in his performance strictly follows the musical text. His performance is characterized by extreme rhythmic organization.

Hamish Milne’s interpretation is notable for its objectivity. The pianist emphasizes an ironic source in the themes of the folk tune. Culminations acquire a large scope in his performance. Lyrical themes are weightless and elusive.

Dmitry Shishkin sharpens the contrasts between images not only with the help of dynamics, but also by changing the pace in various themes. In his performance, the precipitancy of cheerful themes is replaced by deliberately slowed down, “pronounced” the folk tune. In lyrical melodies, the pianist “freezes” on the peaks in order to quickly return to festive jubilation after.

This opus became the pinnacle of the composer’s work in the miniature genre. Despite the extreme detail of the author’s text, full of remarks, pianists find facets in this music that allow them to fully show their performing individuality.

References

1. Metner, N.K. (1981) *Stat’i. Materialy. Vospominaniya* [Articles. Materials. Memoirs.]. Moscow: Sovetskij kompozitor.
2. Neuhaus, G.G. (1961) *Sovremennik Skryabina i Rahmaninova* [Contemporary of Scriabin and Rachmaninov]. *Sovetskaya muzyka – Soviet music*. 11. pp. 72 – 75.
3. Rachmaninov, S.V. (1978) *Literaturnoe nasledie* [Literary heritage]. Vol. 1. Moscow: Muzyka.
4. Medtner, N.K. (1973) *Pis’ma* [Letters]. Moscow: Sovetskij kompozitor.
5. Dolinskaya, E.B. (2013) *Nikolaj Metner* [Nikolay Medtner]. Moscow: Muzyka; P. Yurgenson Publ.
6. Gerasimova, S.N. (2021) “Russkie skazki” v fortepiannom tvorchestve N.K. Metnera [“Russian fairy tales” in the piano work by N.K. Metner]. In: *Muzykal’noe iskusstvo: problemy teorii, istorii i pedagogiki* [Musical art: problems of theory, history and pedagogy]. Petrozavodsk: Petrozavodskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni A. K. Glazunova.
7. Zetel, I.Z. (1981) *Metner-pianist* [Metner the pianist]. Moscow: Muzyka.
8. Medtner, N. K. (2011) *Povsednevnyaya rabota pianista i kompozitora* [The daily work of a pianist and composer]. Moscow: Muzyka.
9. Medtner, N. K. (2019) *Muza i moda* [Muse and fashion]. Sankt-Petersburg: Aleteya.
10. Engel, Yu.D. (1971) *Muzyka N. Metnera* [Music by N. Medtner]. In: Kunin, I. (ed.) *Glazami sovremennika: izbrannye stat’i o russkoj muzyke* [Through the eyes of a contemporary: selected articles about Russian music]. Moscow: Sovetskij kompozitor.

УДК 78.02

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-2-99-111

Су Ялинь, С.А. Мозгот

ВОПЛОЩЕНИЕ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ОПЕРЕ «МАДАМ БЕЛАЯ ЗМЕЯ» ЧЖОУ ЛУНА

В центре внимания статьи – онтология фантастических персонажей в опере «Мадам Белая змея» Чжоу Луна. Предмет исследования – комплекс авторских средств и приемов, используемых в создании образно-художественного мира оперы. Методы и подходы: историко-стилевой, комплексный, методы герменевтики, компаративистики, музыковедческого анализа. Новизна исследования состоит в аналитическом рассмотрении индивидуального стиля и творческого метода современного китайского композитора, отражающих актуальные философские темы, над которыми размышляет композитор в опере.