

Зимогляд Н. Ю.

Харківська державна академія культури

СОНАТА У ТВОРЧОСТІ М. МЕТНЕРА (НА ПРИКЛАДІ «СОНАТИ-СПОГАДУ» ОР. 38 № 1)

780.613.432.083.6.071.1
ID ORCID 0000-0001-8086-659X
<http://doi.org/10.5281/zenodo.1443116>

Зимогляд Н. Ю. Соната у творчості М. Метнера (на прикладі «Сонати-Спогаду» ор. 38 № 1). Надано музично-теоретичний аналіз «Сонати-Спогаду» ор. 38 № 1 М. Метнера, зокрема методологічне обґрунтування особливостей формотворення й виразних засобів із позицій загального аналізу твору та детального розгляду кожного розділу. Досліджено особливості інваріанту жанру сонати, її структури, де композитор втілює лірико-філософський зміст. Підтверджено, що в художньому образі домінує прагнення до психологічного поглиблення музики, піднімаються найважливіші філософські питання буття, розкриваються особистісні проблеми людини. Проаналізовані специфіка форми, характерні риси стилістики, образні сфери, що є ідеальною звуковою моделлю для реалізації музично-філософських ідей композитора та визначають інноваційний підхід, який виявляє принцип мислення М. Метнера, що тяжіє до сонатного.

Ключові слова: М. Метнер, «Соната-Спогад», сонатність мислення, виразові засоби.

Зимогляд Н. Ю. Соната в творчості Н. Метнера (на прикладі «Сонати-Воспоминания» ор. 38 № 1). Представлен музично-теоретичний аналіз «Сонати-Воспоминания» ор. 38 № 1 Н. Метнера, в частині методологічного обґрунтування особливостей формообрання й средств виразності з позицій загального аналізу произведення, а також детального розгляду кожного розділу. Исследованы особенности инварианта жанра сонаты, ее структуры, где композитор воплощает лирико-философское содержание. Подтверждено, что в художественном образе доминирует стремление к психологическому углублению музыки, поднимаются важнейшие философские вопросы бытия, раскрываются личностные проблемы человека. Проанализированы специфика формы, характерные черты стилистики, образные сферы, являющиеся идеальной звуковой моделью для реализации музыкально-философских идей композитора, определяющие инновационный подход, который выявляет принцип мышления Н. Метнера, тяготеющий к сонатному.

Ключевые слова: Н. Метнер, «Соната-Воспоминание», сонатность мышления, средства выразительности.

Zumoglyad N. Sonata in the Works of N. Medtner (on the Example of Sonata-Reminiscence, or. 38 No. 1).

Background. N. Medtner is a quite original and truly national artist who managed to reflect the complex art movements of his epoch with understanding. Piano creativity of N. Medtner is fundamental for his activity as a composer, where sonata genre is something special. The topicality is in the consideration and analysis of the formative means, the semantic relations between the main imaginative spheres, implementing the musical content logic and introducing the special thinking principle of the composer, which may be deemed as sonata. An original introduction of the lyrical content and the idea of memories in one part is *Sonata-Reminiscence*, or. 38 No. 1.

Objectives of this paper – the analysis of *Sonata-Reminiscence* or. 38 No. 1 by N. Medtner revealed the peculiar means of formulation and expressiveness creating the sonata genre specificity and reflecting the characteristics of the composer's thinking.

Methods. Based on the system approach and musicological analysis, there has been offered a methodological grounding of the study of the sonata concept as a center of striving of the composer's creative activities. The expressive means, as well as formulation and musical language were analyzed to study the stylistics of the sonatas by N. Medtner, in particular or. 38, No. 1.

Results. There has been confirmed that N. Medtner, in his creative activities, granted the classical sonata new forms and content. The artistic image is mainly aiming at the psychological deepening of music, raising the key philosophical issues of existence and revealing personality problem of a man. In general, the author refuses the traditional interpretation of the sonata cycle – only

one of the earliest sonatas by N. Medtner (sonata f-moll or. 5) represents a classical cycle. Nine sonatas out of fourteen have a single-movement structure. There has been specified that the development of the theme – continuously participating in all elements of the tissue – is the fundamental of the piano style of the composer. Thus, the works of a long form is marked by a high degree of thematic concentration.

It has been found out that the differential characteristic of the author's piano sonatas is the story-like presentation. His story may be calm, emotional, pathetic or have an epic hint. In both cases, the music of N. Medtner is characterized by a gradual development. There has been emphasized that the unusual form of *Sonata-Reminiscence* or. 38 No. 1 is interpreted as a sonata with double exposition and elements of development in the second exposition and reprise. There have been observed the relations between the sonata structure and the rondo form (where the repeated interprets the reminiscence-theme or the first element of the main part can be the repeated) and three-part features (it is in the internal form relations based on the three main sessions and three final themes). There have been found out arched structures being created by the initial reminiscence-theme, sounding three times in the sonata and framing the work.

There has been confirmed the striving of the composer to “unite the multitude” making the author to use – already known for Western European composers – the principle of monotheism in his sonatas. A piece of music that was created according to this principle is based on a special interpretation of one theme, where all further themes are connected with it in terms of intonation.

The article had analyzed the peculiarities of the form of sonatas by N. Medtner, where themes exposing plays a crucial role: the exposition triggers the process of intensive thematic work, the development becomes only a stage of growth in the first section of the sonata allegro. There has been specified that introduction of the author's principles in the sonata genre is based on a creative approach to the traditions of previous composers, reflected in all the musical means of expressiveness influencing the entirety of the work structure.

The innovative approach ensures the novelty of the study, revealing the principle of N. Medtner's thinking, tending toward the sonata (based on the analysis of *Sonata-Reminiscence* or. 38, No. 1).

Conclusions. Having summarized, we may confirm that the sonata form has become essential for the composer's creative process. There has been made a conclusion about the role of the sonata genre in N. Medtner's creative activities. It serves as a perfect sound pattern for the implementation of musical and philosophical ideas and artistic principles, becomes one of the most common areas of expression of the author. Having analyzed *Sonata-Reminiscence* or. 38, No. 1, it has been found that form and content are always closely coupled in the works of N. Medtner and, being his “perspective”, the composer recreates it over and over again. It has been confirmed that the author does follow the common formulas and schemes. He reinterprets the sonata form in a new light every time, expanding the genre limits and putting the peculiarities of other genres. The sonata form made it possible for N. Medtner to multilaterally represent the inner world of a man, reflect various shades of feelings. In the diversity of the composer's sonatas, it is possible to confirm that the leading line of creative activities in this genre is the development of a psychological type sonata.

Keywords: N. Medtner, *Sonata-Reminiscence*, thinking in terms of sonata, expressive means.

Постановка проблеми. Фортепіанна творчість М. Метнера складає основу всієї його композиторської діяльності. Саме для фортепіанно митець створив свої кращі твори. Зосередженість

творчих інтересів музиканта майже виключно у сфері фортепіанної музики частково може бути пояснена власною виконавською практикою, він був одним із найобдарованіших піаністів ХХ століття. Сфера камерної музики найкраще пасувала інструментальному складу мислення М. Метнера.

Одну з основних позицій у фортепіанній творчості композитора відіграє фортепіанна соната — на початку ХХ століття майже ніхто з російських композиторів не приділяв багато уваги цьому жанру (окрім О. Скрябіна). Усього композитором написано 14 сонат. Є в нього ліричні сонати (ор. 11), драматичні (Соната e-moll ор. 25), лірико-епічні («Соната-казка»). Самобутнім утіленням ліричного змісту та ідеї спомину в одночастинній формі є «Соната-Спогад» ор. 38 № 1, один із популярних та часто виконуваних творів, котрий включають до репертуару як відомі піаністи, так і студенти фортепіанних факультетів музичних вузів.

Актуальність зазначеної теми полягає у вивченні й аналізі формотворчих засобів музичного мислення М. Метнера, семантичних зв'язків основних образних сфер, що реалізують логіку музичного змісту та втілюють особливий принцип мислення композитора, що тяжіє до сонатного. Вивчення особливостей стилю М. Метнера сприятиме розумінню специфіки виконавської інтерпретації творів, отже, якісному професійному розвитку майбутніх піаністів-виконавців.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Композиторська та виконавська творчість М. Метнера, його педагогічна діяльність є об'єктом досліджень музикознавців. Низку наукових робіт присвятив творчості композитора відомий педагог і піаніст О. Гольденвейзер [1; 2]. 1962 року була опублікована брошура учня М. Метнера — П. Васильєва — «Фортепіанні сонати Метнера». Про сонатність творів композитора в цілому писав О. Соколов, йому належить стаття «Форма у творах Метнера», та Р. Шитківа [9].

У 90-х роках минулого століття інтерес до музики М. Метнера помітно зростає як у виконавців, так і в музикознавців. Серед дослідників, які зверталися до його творчості в цей період, можна назвати Л. Терлікову, І. Рахімову та О. Кірносому.

На початку ХХІ століття, 2002 року, в Москві відбулася міжнародна конференція, присвячена питанням біографії та спадщини композитора. Збірник статей було видано 2009 року, серед авторів — О. Кондратьєва, К. Зенкін, В. Постовалова та інші російські й іноземні дослідники.

Серед дослідників М. Метнера можна також відзначити К. Подпорінову [5; 6], Є. Тарасову, О. Федосову, О. Долінську [3]. К. Подпорінова вказує, що «концептуальність метнерівської творчості визначається опорою композитора не тільки на знання існуючих музичних закономірностей, а й філософських ідей, які керують всесвітом. Синтезуючий тип мислення музиканта обумовлює специфіку його манери висловлювання, викладу власних думок в умовах традиційних засобів виразності, тобто композиторського стилю» [5, с. 28].

М. Ступницька [8] вивчає «Сонату-Спогад» з аспекту психологічних концепцій пам'яті, що впливають на вибір форми та засобів виразності. Одна з останніх робіт — стаття Р. Разгуляєва [7], присвячена рівням формотворення в «Сонаті-Спогаді» М. Метнера.

Мета статті — на основі аналізу «Сонати-Спогаду» ор. 38 № 1 М. Метнера виявити характерні засоби формотворення та виразності, які складають специфіку жанру сонати та відзеркалюють особливості мислення композитора.

Виклад основного матеріалу дослідження. Лірична соната у творчості композиторів ХІХ століття завершила певний етап у розвитку камерно-інструментальної музики. Творчість М. Метнера початку ХХ століття стверджує в російському мистецтві нове явище, інший тип сонати, у якому композитор прагне до психологічного поглиблення образного змісту, підіймає найважливіші філософські питання, розкриває особистісні проблеми людини. Герой таких сонат — у пошуках, він бореться, вагається і знаходить у собі мужність протистояти силам долі. Подібна тематика в попередні періоди розвитку російської музики була зазвичай втілена у великих симфонічних творах. І лише на межі століть композитори підіймають камерний жанр до рівня таких значних філософських узагальнень.

У творчості М. Метнера нового втілення набула форма класичної сонати, до якої він часто та охоче звертався. У більшості випадків композитор не слідує традиційній трактовці сонатного циклу — лише ранішня з його сонат (Соната f-moll ор. 5) являє собою класичний цикл. Із чотирнадцяти сонат композитора дев'ять мають одночастинну структуру. В інших випадках цикл може складатися з двох сонатних allegro. Така орієнтація на безперервність розвитку приводить до особливої трактовки не тільки всього циклу, але й кожної частини окремо.

Перш за все, звертає на себе увагу надзвичайна різноманітність його сонат, що розрізняються між собою не тільки за виразним характером музики, але й за будовою циклу. У будь-якому випадку, незалежно від обсягу та кількості частин, композитор прагне до послідовного проведення від початку до кінця єдиної поетичної ідеї, на яку вказують у деяких випадках особливі заголовки — «Трагічна», «Гророва» сонати, «Соната-Спогад» — або поданий ним віршований епіграф. Епічно-розповідний тон підкреслюється і такими авторськими визначеннями, як «Соната-балада», «Соната-казка». Це не дає права говорити про програмність метнерівських сонат: може йтися скоріше про єдність загального поетичного задуму, який отримує наскрізний розвиток протягом усього сонатного циклу.

Інша тематика сонат викликає до життя зовсім інші виразні засоби. Власне тематизм стає менш «багатослівним», більш стислим і насиченим. Посилюється роль розроблення мотивів, які тепер не тільки складають основу розробки, але й активно впроваджуються в експозиційну частину сонат.

Зростає в сонатах значення принципу монотематизму — прагнення розкрити безліч у єдності. У більшості сонат М. Метнера процес симфонізації жанру досягає гранично високого рівня. У фортепіанній фактурі чимало спільного з оркестровим письмом — особливі штрихи асоціюються зі звучанням струнних, витримані педалі нагадують звучання духових інструментів. Але при цьому завжди зберігається увага до особливостей фортепіано.

У сонатах композитора завжди використовується широкий регістровий діапазон. Велику роль відіграють низький регістр та нижній фактурний пласт — у них часто композитор викладає мелодичну лінію. Зокрема тематичний розвиток розгортається в усіх елементах фактури, що приводить до підвищення значення поліфонічного начала.

Теми фортепіанних сонат М. Метнера втілюють дві основні образні сфери: лірику та драматизм. Ліричні теми — плавні, співочі, драматичні — характеризуються гострим, складним ритмом. Різноманітність ритмічного малюнку, з використанням поліритмії та поліметрії, є відмінною рисою творів композитора.

Основа його фортепіанного стилю — розвиток тематизму. Він протікає у всіх елементах тканини і відбувається безперервно. Високий ступінь тематичної концентрації особливо властивий творам великої форми. Д. Житомирський [4, с. 290] вказує, що, як і у С. Рахманінова, розвиток музики М. Метнера заснований на мелодичному русі, насиченій фактурі самостійно рухомих мелодичних голосів і підголосків, котрі утворюють живу, «дихаючу» фактуру.

Ритмічна складність, витонченість та інтенсивність тематичного розвитку в поєднанні з фактурою сонат М. Метнера, наповненою поліфонічними елементами, приводять до чіткості графічних ліній музичного полотна, до переважання в ній «малюнку», а не колориту — це протиставляє фортепіанну творчість композитора деяким сучасним йому течіям, зокрема імпресіонізму, представники якого здійснювали свої творчі пошуки у сфері інструментальних «фарб».

Складністю вирізняється і гармонічна мова М. Метнера, що тісно пов'язана з мелодією. Композиторська увага направлена в бік альтерованих гармоній, складного тонального розвитку. Але модуляційний рух, функційні зв'язки у творах завжди чітко визначаються, незважаючи на складність побудов самих акордів та їх послідовностей. Вибір засобів завжди заснований на високому володінні гармонією.

Відмінна особливість фортепіанних сонат митця — оповідна манера висловлення. Його розповідь може бути спокійною, схвилюваною, патетичною або мати епічний відтінок. І в тому, і в іншому випадку музиці М. Метнера властива плавність розвитку. Саме в оповідальності музики особливо чітко позначилося її зближення з російською пісенністю — епічною її традицією.

М. Метнер — тонкий лірик, автор натхненних, чарівних художніх образів. Його твори ви-

різняються глибокою змістовністю. Філософська думка, серйозний, суворий тон, різнобічність настроїв, що відображають переживання людини, становлять предмет його творчості. Характерною рисою творчої манери композитора також є поєднання драматичного пафосу з романтичною мрійливістю.

Три цикли п'єс «Забуті мотиви» ор. 38, 39, 40 побудовані на улюблених жанрах М. Метнера — танцях і канцонах. Два з них — ор. 38 і ор. 39 — включають і сонати: «Сонату-Спогад» і «Трагічну».

Назва циклів не випадкова. У процесі композиторської роботи М. Метнер створював величезну кількість тем, які не міг одразу ж застосувати в даному творі. Теми записувалися і відкладалися для того, щоб у майбутньому можна було до них повернутися.

До «скарбів музичної валізи» композитор звернувся, працюючи над циклами «Забutih мотивів», кожен із яких вийшов своєрідним і яскравим. Перший цикл будується за принципом образного контрасту: задушевна «Пісня на річці» змінюється темпераментним «Сільським танцем» з його характерним бурдонним басом; примхливий «Граційний танець» яскраво контрастує з повним вогню і блиску «Святковим танцем».

Засобом об'єднання п'єс у циклі слугує прийом обрамлення: цикл починається і завершується темою-лейтмотивом «Сонати-Спогаду», що дає ключ до його загальносислового трактування.

Перший цикл «Забutih мотивів» відкривається «Сонатою-Спогадом». Про цю сонату О. Гольденвейзер писав 1923 року: «Дух істинної поезії та глибокої внутрішньої значущості робить її одним із найбільших досягнень творчості Метнера» [1, с. 59]. Є відомості, що композитору подобався цей твір, та він вважав сонату своїм справжнім творчим успіхом.

О. Долінська звертає увагу: якщо в сонаті ор. 22 М. Метнер затвердив струнку одночастинну форму, в ор. 27 застосував той самий принцип наскрізного розвитку в межах тричастинного циклу, то в «Сонаті-Спогаді» ор. 38 синтезуються найважливіші досягнення попередніх сонатних опусів [3, с. 104]. Майстерно сконструйована форма «Сонати-Спогаду» поєднує ємкість і лаконізм одночастинного твору з багатотемністю та контрастністю циклічного твору.

«Соната-Спогад» М. Метнера є одним із найбільш часто виконуваних творів композитора. Вона має неповторний «метнерівський» меланхолійний колорит із незвичною структурою та тематизмом. По-перше, це масштабний твір, що являє собою рідкісний випадок сонатного *andantino* або *allegretto* — мабуть, сам композитор вагався у виборі доцільного терміна для позначення темпу. За відсутності темпових контрастів соната не втрачає своєї привабливості та не сприяє монотонності сприймання. По-друге, характер тематичного матеріалу настільки не контрастує між собою, що з першого прослуховування слухачеві досить важко вловити контури сонатної форми (ще й із двома експозиціями). У сонаті М. Метнер відмовляється

від принципу різких образних контрастів і вводить велику кількість ліричних тем, які розповідають немов крізь спогади. Це зазвичай сумні, лірично-задумливі теми. І тим не менш композитору вдається створити незвичну сонатну форму з майже одноманітного матеріалу.

Найважливішим фактором, що сприяє перетворенню «Сонати-Спогаду» на єдину музичну структуру, є багаторівневість міжтематичних зв'язків [7], що дає багаторівневість форми як такої. Форма сонати виявляється одночастинною сонатною складною побудови з рисами рондальності та деякими тематичними арками.

Соната починається лірико-поетичним вступом, який звучить тричі, починаючи та закінчуючи весь твір і з'являючись перед розробкою — єдиним драматично насиченим розділом сонати. Оповідний тон опусу наклав відбиток і на характер його розвитку. Форма розповіді-спогаду дозволяла композитору часто повторювати ту чи іншу музичну думку або окремі розділи.

З цієї ж темою М. Метнер не розлучається в інших п'єсах «Забутих мотивів»: вона обрамлює «Канцону-серенаду» та завершує собою весь цикл ор. 38, створюючи тим самим «арочні конструкції» та репризи на рівні циклу.

Закінчена шістнадцятитактова структура вступу («теми-спогаду») стала для багатьох слухачів «візитною карткою» композитора. Основна мелодія тут завуальована у фактурі верхнього пласта. Арпеджовані перебори викладені на фоні спокійного похитуючого баркарольного супроводу в основній тональності a-moll. Рівномірна пульсація, ладова діагоналіка, монотонність ритмічної формули з обертовими по колу мотивами додають спокою, занурення в медитативний стан.

Перший елемент головної партії (тт. 17–24) тематично контрастує вступу. Сумно-задумлива тема має яскраву декламаційну основу, викладена спочатку в основній тональності, що потім модулює в G-dur. Розповідний тон сонати наклав відбиток і на характер її розвитку. Це найбільш часто повторюваний матеріал твору. В експозиції та репризи М. Метнер використовує цей елемент у трьох гармонійних модусах — при незмінності мелодичного та ритмічного малюнку продемонстровано три види гармонізації теми. Умовно їх можна назвати «тонічним» (тт. 17–24), «домінантовим» (тт. 40–52) і «кадансовим» (тт. 84–91), які виступають у ролі своєрідного варіюваного рефрену. Узяті окремо від усього іншого матеріалу, три модуси першого елемента головної партії в межах експозиції являють собою приклад асаф'євської тріади *initio – motus – terminus*, реалізованої виключно засобами гармонії.

Другий елемент головної партії (тт. 25–40) не з'являється в подальшому в розробці, однак на ньому побудована кульмінація експозиції (тт. 140–152). Тематичний матеріал вносить пожвавлення в ліричний тон оповіді. Динамічні відтінки *forte* насичують музичну тканину напруженням, висхідний пасаж тридцять другими тривалостями створює динаміку розвитку. Поступово динаміка спадає, ритмічна нестабільність заспокоюється, та

після D-dur'ного акорду слідує друге проведення першого елемента головної партії. Композитор переносить тему в низький регістр, що додає емоційності. У верхньому пласті фактури — схвильоване октавне коливання з секундовим та терцієвим подвоєнням, яке звучить більш експресивно завдяки збільшенню динаміки.

Сфера головної партії займає домінуюче місце в сонаті. З плином її розвитку простежується внутрішня структура всередині експозиції — тричастинна форма, де елементу проведення першої теми головної партії слугує розімкненою репризою, але «домінантовий» модус перетворює її на початок зв'язуючої теми, а на рівні рондальності він слугує другим проведенням рефрену в міні-рондо першої експозиції.

Сполучна партія (тт. 54–60) не тільки слугує перехідним елементом від головної до побічної, але й відіграє важливу роль у розробці сонати. Виразна віолончельна мелодія низхідного руху простежується на фоні складної поліфонізованої фактури. Характерні синкопи її супроводу привертають увагу як один із характерних ритмів даної сонати.

Сфера побічної партії (тт. 61–76) посилює лірико-поетичний характер твору. Перша побічна тема ввібрала в себе «віолончельний» мотив попередньої, на тлі котрого легко та невимушено звучить безперервний рух шістнадцятими в тональності домінанти (e-moll). Композитор відмічає ремаркою, що виконувати слід «усе під вуаллю» з абсолютною тишею та спокоєм. Діатонічний виклад тематизму за настроєм споріднений темі-вступу, з її кружляючими похитуваннями та ритмічною монотонністю.

Першу експозицію завершує заключна партія (тт. 77–83), один із контрастних елементів сонати. Різкі форшлагги на *sforzando* в синкопованому ритмі з пунктирами звучать несподівано. Композитор відтіняє подальшу другу експозицію першою темою головної партії (тт. 84–91). Після тривожної заключної теми звучання насичується експресією, яка досягається завдяки перегармонізації та зміні фактури в супроводі — з щільної до більш прозорої, з арпеджованими ходами по звуках акордів.

Друга експозиція, починаючись темою головної партії, після фермати слідує без перерви. Прийом такого роду ріднить експозицію сонати з поліфонічними формами, зокрема з подвійною експозицією у фугах, що розширяє сферу основної тональності, додаючи статички перед наступною розробковою частиною. Тихе, розмірене звучання головної теми у видозміненому другому варіанті поступово розгортається, набуваючи динаміки та драматизму. Розхитуючі мотиви верхнього фактурного пласта, хвилеподібний рух мелодичних вершин продовжують розвиток виразної, емоційної лірики першої експозиції.

Сполучна партія слідує після головної та є насичена секвенційним розвитком, який розширює її масштаб і підводить до нової теми — другої побічної партії (тт. 118–139). В її зону, окрім основної теми, входить кульмінація на другому

елементі головної партії. Світла, співоча тема викладена в натуральному *e-moll*, що додає їй чистоти звучання. Короткі чотиритактові мотиви розвиваються секвентно, в низхідному напрямку, на фоні мелодії вибудовується монотонна лінія супроводу, представленого безперервним рухом шістнадцятими тривалостями. Поступово підіймаючись догори, тема досягає своєї вершини, після чого «виникає» другий елемент головної партії, що звучить на фоні мелодично завуальованої другої побічної, тепер уже в нижньому фактурному пласті. Так досягається кульмінація експозиції сонати, яка наповнена драматизмом та патетикою (композиторська ремарка *appassionato*).

Доцільним завершенням експозиції слугує широкий розвиток музичного матеріалу, що з'явився з темою-вступом. Тематично розвинені елегантні теми становлять значний розділ сонати і ще більш поглиблюють її лірико-поетичний характер. Цей ідилічно-спокійний, піднесений образ відокремлює неквапливе оповідання тем першого розділу сонати від драматично насиченої, похмурої розробки. Введення такого типу розробки виправдано в творі-спогаді, пов'язаному з подіями минулого. В оповіді немов оживають сторінки пережитого, яке іноді оберталосся для героя найважчими випробуваннями.

Розробка вносить нові зміни у форму твору. Вона складається з трьох розгорнутих розділів, де в тому чи іншому вигляді з'являються всі тематичні елементи, окрім другого розділу головної партії та другої побічної теми. На початок розробки М. Метнер виносить на авансцену теми, які не займали чільного місця в експозиції, — це сполучний елемент, у низхідному русі. Поперемінно з попереднім мотивом викладений заключний розділ першої експозиції, на якому будується міні-фугато. Як свого роду «інтермедії» фугато слугує новий хроматизований низхідний мотив, котрий охоплює всі елементи розробки.

Другий розділ розробки поєднує теми головної, побічної та сполучної партій. Причому розвиток відбувається шляхом з'єднання тем у вертикально-рухомому контрапункті. Елемент головної партії лунає більш просвітлено та ніжно, він майже позбавлений декламаційності. Поступово та невимушено до нього приєднується мотив першої побічної теми у високому регістрі. Хроматизовані секвентні мотиви пронизують весь другий розділ, наповнюючи легким серпанком спогадів.

Нарешті, третій розділ оснований на розвитку трьох важливих тематичних елементів — вступного розділу, головної партії та драматизованої модифікації сполучної теми. Починаючись темою-спогадом, що звучить пригнічено та поникло, музичний матеріал несподівано перетворюється практично на цитату з перших тактів «Трагічної» сонати ор. 39, № 5. Створюється смислова арка, що виходить за межі не тільки сонати, але й усього опусу. Таким чином, із кожним розділом розробки важливість «персонажів», що беруть участь у створенні образного змісту твору, підвищується та конфліктність між ними посилюється.

Проведення основної теми відкриває останній розділ сонати — репризу. М. Метнер об'єднує тематизм двох експозицій, додаючи до них нову побічну тему, вже третю за рахунком. У цьому розділі присутній елемент рондоподібності, що проступав в експозиції. Елемент головної партії знову висувається на перший план, де його триразове проведення відрізняється від рондо тільки тональністю. Сферу сполучної продовжує елемент третьої побічної теми — світлої, пісенної, що вносить просвітлення в загальний розвиток, майже не контрастуючи за тематизмом з іншими темами. Зона побічних партій досить розширена — основна кульмінація репризи припадає на тему першої побічної партії, тоді як в експозиції найвища точка драматизму припадала на розвиток другого елемента головної теми (в зоні викладення другої побічної).

Закінчується соната темою-спогадом, який можна сприймати як коду-епілог, що створює тематичну арку зі вступом. Таким чином, перед слухачем постає єдиний «організм» сонати з її різнометним наповненням.

Загалом форму одночастинної «Сонати-Спогаду» варто трактувати як сонатну з подвійною експозицією та елементами розробки в другій експозиції та репризі. Також не можна відмовитись від зв'язку сонати з формою рондо, де рефреном можна вважати як тему-спогад, так і перший елемент головної партії. На рівні внутрішніх зв'язків форми не так яскраво проступає тричастинність, що заключена в триразовому проведенні елемента головної партії та триразовому нагадуванні заключної теми; перша побічна партія представлена також триразовим проведенням; у незмінному вигляді виступає й тема-спогад, що викладена тричі в сонаті.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Соната виступає у творчості М. Метнера ідеальною звуковою моделлю для реалізації композиторських музично-філософських ідей та художніх принципів.

Прагнення «втїлити безліч у єдності» (термін О. Долінської) [3, с. 189] привело композитора до використання у своїх сонатах уже відомого у західноєвропейських композиторів принципу монотематизму. Музичний твір, побудований за цим принципом, ґрунтується на особливому трактуванні однієї теми. Усі наступні теми інтонаційно пов'язані з нею.

У плані розкриття образного змісту сонати великого значення набуває оповідний тон висловлювання, що завдає задумливо-ліричного настрою всьому твору.

Особливості форми сонат М. Метнера багато в чому пояснюються трактуванням сонатного *allegro*, в якому найважливішу роль відіграє процес експонування тем. В експозиції починається процес інтенсивної тематичної роботи, а розробка стає лише етапом розвитку, що виникає в першому розділі сонатного *allegro*.

Утілення авторських принципів у жанр сонати ґрунтується на традиціях композиторів, і до цих

традицій М. Метнер підходить творчо, вирішуючи щоразу нові завдання. Це знайшло відображення в усіх музичних засобах виразності, що впливають на цілісність структури твору.

Аналіз «Сонати-Спогаду» виявляє, що форма у творах М. Метнера завжди тісно пов'язана зі змістом та, будучи його «перспективою», щоразу заново створюється композитором. Як експериментатор, М. Метнер шукав індивідуальні рішення, намагався вийти за межі звичайного. Сонатна творчість М. Метнера спрямована до ствердження великого одночастинного твору. Композитор не повторює давно відомих формул і схем, а щоразу по-новому осмислює сонатну форму, розширює межі жанру, залучаючи ознаки інших жанрів, переважно програмних або лірико-характеристичних.

При всій різноманітності сонат композитора можна констатувати, що провідною лінією творчої роботи в цьому жанрі був розвиток сонати психологічного типу.

Світ сонат М. Метнера є напрочуд цілісний, вказує Д. Житомирський, «його начебто не торкнулися “хвороби століття”». Тут немає “скреготу зубів” і “шелесту шовків імпресіонізму”. Це світ дуже реальний, бо в ньому немає нічого екстраординарного, надлюдського» [4, с. 304].

Перспективи досліджень пов'язані з подальшим вивченням стилістики сонат М. Метнера, яке буде ґрунтуватись на тяжінні автора до сонатного мислення, втіленні його у формотворчих факторах та засобах музичної виразності. Детального дослідження потребують твори інших жанрів, тому що багатогранне вивчення творчості великого композитора відкриває шляхи до глибокого виконавського прочитання його музичного спадку.

Література:

1. Гольденвейзер А. Воспоминания о Н. К. Метнере [Текст] / А. Гольденвейзер // Н. К. Метнер. Статьи. Материалы. Воспоминания / сост.-ред. [и авт. вступ. статьи, коммент., указ.] З. А. Апетян. — М. : Сов. композитор, 1981. — С. 58–63.
2. Гольденвейзер А. Н. Метнер, сказки ор. 34, 35. «Забутые мотивы» ор. 38 [Текст] / А. Гольденвейзер // К новым берегам. — 1923. — № 1. — С. 59–60.
3. Долинская Е. Николай Метнер [Текст] : монографический очерк / Е. Долинская. — М. : Музыка, 1966. — 192 с.
4. Житомирский Д. Н. К. Метнер (заметки о стиле) [Текст] // Д. Житомирский. Избранные статьи. — М. : Советский композитор, 1981. — С. 283–329.
5. Подпоронова Е. Николай Метнер : поиск утраченной гармонии [Текст] / Е. Подпоронова // Musicus (Музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. — 2009. — № 3. — С. 26–33.
6. Підпорінова К. В. Соната в творчості М. К. Метнера як відзеркалення ідейно-художньої концепції композитора [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства :

17.00.03 / К. В. Підпорінова. — Х. : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. — 20 с.

7. Разгуляев Р. Уровни формообразующих связей в Сонате-воспоминании Н. Метнера [Электронный ресурс] / Руслан Разгуляев // Открытый текст : электрон. период. изд. — Электрон. дані. — 19.06.2013. — Режим доступу : <http://www.opentextnn.ru/music/personalia/metner/?id=4909&txt=1> (дата звернення : 08.06.2018). — Назва з екрана.
8. Ступницкая М. «Соната-Воспоминание» Н. К. Метнера сквозь призму психологических концепций памяти рубежа XIX–XX вв. [Текст] / М. Ступницкая // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2012. — № 9. — С. 96–100.
9. Шитикова Р. Синтез лирики, драмы и эпоса в сонатах Н. К. Метнера [Текст] / Р. Шитикова // Фундаментальные исследования. — 2015. — № 2 (18). — С. 4038–4043.

References:

1. Goldenveizer, A. (1981). *Vospominaniia o N. K. Metnere* [Memoirs about N. K. Medtner]. In N. K. Metner *Stati. Materialy. Vospominaniia*. Z. A. Apetyan, ed. & comp., (pp. 58–63). Moscow : Sov. kompozitor. (In Russian).
2. Goldenveizer, A. (1923). N. Metner, skazki or. 34, 35. “Zabytye motivy” op. 38 [N. Medtner, tales or. 34, 35. “Forgotten motives” op. 38]. *K novym beregam*, 1, 59–60. (In Russian).
3. Dolinskaia, E. (1966). *Nikolay Metner* [Nikolai Medtner]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
4. Zhitomirskiy, D. (1981). N. K. Metner (zametki o stile) [N. K. Medtner (notes about the style)]. In *Izbrannyye stati*, (pp. 283–329). Moscow : Sov. kompozitor. (In Russian).
5. Podporinova, K. V. (2008). *Sonata v tvorchosti M. K. Metnera yak viddzerkalennia ideino-khudozhnoi kontseptsii kompozytora* [Sonata in the work of N. K. Medtner as a reflection of the ideological and artistic concept of the composer]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv : KhDUM im. I. P. Kotliarevskoho. (In Ukrainian).
6. Podporinova, E. (2009). *Nikolay Metner : poisk utrachennoy garmonii* [Nikolai Medtner : search for lost harmony] *MUSICUS (muzykalnyi)*. *Mestnik Sankt-Peterburgskoy gosudarstvennoy konservatorii im. N. A. Rimskogo-Korsakova*, 3, 26–33. (In Russian).
7. Razguliaev, R. (2013, June 19). *Urovni formoobrazuiushchikh sviazei v Sonate-vospominanii N. Metnera* [The levels of form-building ties in the Sonata-memoirs of N. Medtner]. *Otkrytyi tekst*. Retrieved from <http://www.opentextnn.ru/music/personalia/metner/?id=4909&txt=1>. (In Russian).
8. Stupnitckaia, M. (2012). “Sonata-Vospominanie” N. K. Metnera skvoz prizmu psikhologicheskikh kontseptsii pamiaty rubezha XIX–XX vv. [“Sonata-Memoirs” by N. K. Medtner through the prism of psychological concepts of the memory of the turn of the XIX–XX centuries]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 9, 96–100. (In Russian).
9. Shitikova, R. (2015). *Sintez liriki, dramy i epasa v sonatakh N. K. Metnera* [Synthesis of lyric, drama and epos in N. K. Medtner's sonatas]. *Fundamentalnye issledovaniia*, 2 (18), 4038–4043. (In Russian).

08.06.2018