

УДК 786.2

**О СЕМАНТИКЕ СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ВРЕМЕНИ
И ПРОСТРАНСТВА В СОНАТЕ E-MOLL OP. 25 № 2 «НОЧНОЙ ВЕТЕР»****Н. К. МЕТНЕРА**

Предвечнова Екатерина Олеговна, и. о. доцента кафедры общего фортепиано, Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: garmonija_nsk@mail.ru

В статье рассмотрена специфика музыкально-художественного мышления композитора в контексте культуры Серебряного века и концепции сонаты e-moll op. 25 № 2 «Ночной ветер». Выявлена общность философско-эстетических взглядов Н. К. Метнера и Ф. И. Тютчева, определяющих экзистенциальное содержание и семантику поэтической программности сонаты. Актуальность применения семантического метода анализа сонаты обусловлена многогранным полифоническим содержанием, оригинальной трактовкой композиции, сложной драматургией развития символических образов. Впервые представлен семантический анализ композиции сонаты «Ночной ветер» на трех уровнях: концептуальном, фабульном и логическом. Изучены особенности инварианта жанра сонаты, экстрамузыкальной и интрамузыкальной семантики, выраженные в содержании символических образов Времени и Пространства, Хаоса и Порядка. Проанализированы стабильные и мобильные компоненты музыкального мышления Н. К. Метнера, контекстовые и интертекстовые семантические связи основных символических образных сфер, организующих логику музыкального содержания и философско-поэтической программы сонаты. Раскрыты особенности музыкального мышления Н. К. Метнера, такие как диалогичность, синтетичность, поэмность, бинарность, симфоничность, которые являются важнейшими компонентами, формирующими логико-семантическую структуру и драматическое развитие символических образов Времени и Пространства в сонате e-moll op. 25 № 2.

Ключевые слова: Н. К. Метнер, фортепианные сонаты, семантика композиции, семантика программности, символические образы, Время и Пространство, Хаос и Порядок.

**ABOUT SEMANTICS OF THE SYMBOLIC IMAGES OF TIME AND SPACE
IN SONATA E-MOLL OP. 25 № 2 “NIGHT WIND” BY N.K. MEDTNER**

Predvechnova Ekaterina Olegovna, Acting Associate Professor at Department of General Piano, Glinka Novosibirsk State Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: garmonija_nsk@mail.ru

The article considers the specificity of art-musical thinking of the composer in the context of the culture of the Silver age and the concept of the Sonata e-moll op. 25 No. 2 “Night wind.” Identified common philosophical and aesthetic views of N.K. Medtner and F.I. Tyutchev, defining the existential content and semantics of the poetic program of Sonata. The relevance of the semantic analysis method of the Sonata is due to the multifaceted polyphonic content, original interpretation of the composition, complex dramaturgy of development of symbolic images. For the first time, it presents a semantic analysis of the composition of the sonata “Night wind” at three levels: conceptual, thematic and logical. The features invariant of the genre of the Sonata, extramusical and intramusical semantics expressed in the content of symbolic images of Time and Space, of Chaos and Order. N.K. Medtner analyzed the stable and mobile components of musical thinking, contextual and intertextual semantic relationships of the symbolic spheres that organize the logic of musical content and philosophical poetry program of the Sonata. N.K. Medtner disclosed the features of musical thinking, such as dialogic, synthetic, symphonic, poem, binary, which are the main components of the logical semantic structure and dramatic development of symbolic images of Time and Space in Sonata e-moll op. 25 No. 2.

Keywords: N.K. Medtner, piano sonatas, semantics of composition, semantics of program, symbolic images, Time and Space, Chaos and Order.

Творчество русского композитора, пианиста, педагога, публициста Н. К. Метнера уникально и многогранно представлено в художественной картине мира рубежа XIX–XX веков. Авторский стиль Н. К. Метнера формировался в «магнитном поле» философских тенденций, художественных направлений, обусловленных культурно-историческими событиями, происходившими в России. Мирощущение дисгармонии современного Времени, отчуждение человека от природы – вот основные экзистенциальные проблемы, выраженные в творчестве композиторов, поэтов, философов Серебряного века. Размышляя о судьбе художника и смысловом творчестве, Н. Бердяев писал: «Судьба человеческого существования осуществляется во времени и стоит под знаком времени» [5, с. 47]. В письмах к родным Н. К. Метнер трагически отмечал, что, как ему кажется, он «опоздал родиться», «все время вынужден плыть против течения» и противостоять всему, «что в настоящее время творится в музыке» и современном мире [21, с. 105]. Художественное мировосприятие Н. К. Метнера созвучно идеям и образам романтизма и символизма, воспевающих благородство разума и красоту человеческих чувств, приобщение к таинству мировой культуры, единение с природой, а также преодоление Хаоса в человеческой душе, «не оставляющего места поэзии, мечте, духовности» [12, с. 10]. Динамизм, «антропологическое движение» современного мира отражены в философском сознании поэта-символиста А. Белого: «В надмирных твореньях, В паденьях течет бытие... Но – о боже! – Сознание всё строже, Всё то же, Всё то же Сознание Мое» [4, с. 200]. Эти экзистенциальные идеи, символические образы эпохи Серебряного века нашли своеобразное преломление в творчестве Н. К. Метнера и в содержании четырнадцати фортепианных сонат, созданных композитором в разные периоды его жизни.

Соната «Ночной ветер» e-moll op. 25 № 2 (1911) считается крупнейшим достижением в жанре фортепианной сонаты конца XIX – начала XX века. Философское содержание и эпико-драматическая концепция сонаты определяются эсхатологическими настроениями художников, обусловленными трагическими предреволюционными событиями в России: «В музыке сонаты, окрашенной в бурные, беспокойно сумрачные тона, отразилась тревожная атмосфера времени, когда ожидание грядущих потрясений и ката-

строф все с большей силой овладевало сознанием мыслящих русских людей» [16, с. 148]. Цель настоящей статьи – изучить особенности семантики композиции и философско-поэтической программы сонаты «Ночной ветер» (e-moll), представленной в содержании символических образов Времени и Пространства, Хаоса и Порядка.

Как можно предположить, семантика поэтической программности в сонате «Ночной ветер» определяется близостью философско-эстетических взглядов Н. К. Метнера и Ф. И. Тютчева, осмысливающих экзистенциальные проблемы взаимодействия Человека и Мироздания, Человека и Времени. Как отмечает И. Г. Умнова, «поэтика композитора, во многом по аналогии с поэтикой писателя, поэта, охватывает весь комплекс индивидуальных философских установок и художественных приемов, востребованных творцом для воплощения замысла и создания произведения искусства» [29, с. 5]. Пантеистическое мирозерцание и историософские представления Ф. И. Тютчева, выраженные в стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной...», послужили поэтическим источником для создания одноименного романса c-moll op. 37 № 5 Н. К. Метнера и эпиграфом, определяющим концептуальный и семантический уровень программности в фортепианной сонате «Ночной ветер»: «О чем ты воешь, ветр ночной? О чем так сетуешь безумно?.. Что значит странный голос твой, то глухо жалобный, то шумный?» [28, с. 72]. Предчувствия грядущего трагического Времени выражены в вопросительных поэтических интонациях, в экзистенциальном символическом образе природной стихии – метасимволе Ночного Ветра, который, подобно душе человека, «ноет», «воет странным голосом», «страшные песни поет». образу-символу Ночи, «первородному Хаосу», олицетворяющему мировое движение в пространстве и многообразии жизненных событий в судьбе Художника, Н. К. Метнер противопоставляет символический образ Порядка, сохраняющий внутреннюю гармонию, единство, духовное бытие личности.

Специфику музыкально-художественного мышления Н. К. Метнера и экзистенциального содержания сонаты «Ночной ветер» целесообразно рассмотреть на основе понятия семантики композиции (Л. А. Куприянова [18]). Это позволит изучить сложную полифонию развития символического образного мира сонаты. В процессе

исследования важно представить особенности жанрового инварианта сонаты, экстрамузыкальной и интрамузыкальной семантики, которые определяются мифопоэтической программой стихотворения. Культурно-историческим аспектам анализа жизни и творчества Н. К. Метнера посвящены труды И. З. Зетеля [14], К. В. Зенкина [13], Е. В. Васютинской [8], Е. Б. Долинской [11], Ю. В. Келдыша [16], Р. А. Разгуляева [23], Р. Г. Шитиковой [33]. В настоящей статье особенности содержания сонаты **e-moll будут рассмотрены** на основе комплексного подхода в контексте исторического и теоретического музыковедения с использованием герменевтического, образно-символического анализа музыкального текста. Семантический, целостный анализ сонаты «Ночной ветер» будет представлен в опоре на исследования М. Г. Арановского [2], Г. А. Демешко [9; 10], Л. А. Куприяновой [18], О. В. Соколова [24], В. Н. Холоповой [30], Л. Н. Шаймухаметовой [31; 32]. Ценностно-смысловой аспект анализа восприятия символических образов пространства и времени в сонате будет выполнен на основе работ М. М. Бахтина [3], Л. П. Казанцевой [15], И. П. Кладовой [17], А. Ф. Лосева [19], М. С. Старчеус [25].

Понятие «семантика композиции», которое трактуется Л. А. Куприяновой как «знак высшего порядка – знак стиля, знака культуры» [18, с. 3], позволяет рассмотреть сложные диалектические процессы и особенности образно-символического содержания сонаты «Ночной ветер». Важно отметить, что авторский «знак стиля», выраженный в семантическом содержании сонат Н. К. Метнера, сформировался в опоре на традиции и сонатно-симфоническое мышление немецких композиторов – Л. Бетховена, Ф. Шуберта, И. Брамса. Исследователи отмечают, что творчеству Н. К. Метнера наиболее близка семантическая сонатная модель Л. Бетховена, в которой «особое значение приобретает тематический уровень с ярким контрастом партий, реализующий сложное драматургическое развитие» [18, с. 21]. Смысловой код этой сонатной модели позволяет выделить в ней разнообразные взаимодополняемые уровни, взятые за основу при анализе семантики композиции сонаты «Ночной ветер»: концептуальный уровень (динамический и диалектический), фабульный уровень (тематический и драматургический), логический

уровень (тонально-гармонический и структурно-функциональный) [18, с.15].

Особенности драматургии и композиции сонаты «Ночной ветер» на концептуальном уровне определяются диалектической, философской природой музыкального мышления Н. К. Метнера. Феномен сонатности может быть рассмотрен, в опоре на определение Г. А. Демешко, как «единство общесемантического и музыкально-смыслового ряда отношений» [10, с. 1]. В этом процессе важен диалог «вне- и внутримызыкального семантического слоя сонатности» [10, с. 3], осуществляемый с помощью экстрамузыкальной и интрамузыкальной семантики.

Экстрамузыкальное семантическое содержание сонаты «Ночной ветер» на концептуальном и фабульном уровнях связано с понятием хронотопа художественного произведения [3, с. 234]. Феномен хронотопа позволяет проанализировать, каким образом в рамках определенного художественного текста происходит объединение символов Времени и Пространства в единый «каркас, где структура пространства (однородная или дискретная) зависит от законов времени и наоборот» [20, с. 238]. Концептуальное, музыкально-художественное «время-сознание» (по М. М. Бахтину [3]) в сонате выражено в диалоге Времени Автора и Времени Героя. Так, для «Времени-пребывания» Автора (по А. Ф. Лосеву [19]), характерно философское, рефлексивное начало, символизирующее погруженность в ночные образы прошлого как символ Вечности и Воспоминаний. Для «Времени-становления» Героя, передающего трагическое настоящее через образы-символы движения и драматического развития, характерно динамичное «ощущение течения времени», которое «обеспечивается музыкальными средствами путем непрерывного изменения музыкальной ткани» [20, с. 238]. **Диалогическое развитие образов-символов Времени Автора и Времени Героя передают событийно-процессуальное содержание, выраженное в символических образах Порядка (гармонии) и Хаоса (дисгармонии), которые заполняют и насыщают музыкально-художественное пространство сонаты e-moll.**

Художественное мировоззрение Ф. И. Тютчева и Н. К. Метнера основывается на экзистенциальных идеях, диалоге Человека и Природы, мифопоэтических, архетипических символических образах Порядка и Хаоса (Г. А. Орлов [22]).

В основу философской концепции сонаты «Ночной ветер» положен тютчевский пантеизм, романтическое видение борьбы антиномий сознательного, упорядоченного бытия с темной, подсознательной стороной человеческой души: «На мир дневной спустилася завеса, Изнемогло движение, труд уснул... Над спящим градом, как в вершинах леса, Проснулся чудный еженощный гул... Откуда он, сей гул непостижимый?.. Иль смертных дум, освобожденных сном, Мир бестелесный, слышный, но незримый, Теперь роится в хаосе ночном?..» [28, с. 82]. Архетипы первозданной природы Порядка и Хаоса составляют основу мифопоэтического философского мышления Ф. И. Тютчева и музыкально-художественного мышления Н. К. Метнера. Образ-символ Хаоса как «непроницаемого мрака мира», «беспредельной пучины первобытия» [26, с. 17] выражен в поэтическом и музыкальном пространстве в дисгармонии материального и духовного, сознательного и бессознательного, человеческого и природного. Этот архетипический образ ярко представлен в мифологическом, символическом мышлении Н. К. Метнера и хронотопе сонаты «Ночной ветер». Пианист П. И. Васильев вспоминает о своем учителе: «Метнер, как никто из современных ему композиторов, чувствовал и осознал хаотическое начало в бытии человеческой души и во всей своей художественной деятельности преодолевал это начало. Теме “хаоса” посвящено одно из его значительнейших творений – Соната e-moll из ор. 25» [7, с. 76]. Так, в содержании сонаты e-moll **раскрывается экзистенциальная концепция** великого таинства творения, погружения во мрак мирового хаоса, стремления к духовному, космическому познанию Вечного бытия.

Семантика композиции сонаты «Ночной ветер» также обусловлена поэтической структурой стихотворения Ф. И. Тютчева (две строфы). Многие исследователи отмечают, что в соответствии с этой структурой, соната обладает внутренней двухчастной композицией. Первая часть написана в форме сонатного аллегро, вторая – в сонатной форме с чертами рондо. Уникальность авторской концепции заключается в том, что обе части в сквозном развитии сливаются в единое целое и исполняются *attacca*, **реализуя масштабную** одночастную поэмно-романтическую сонатную модель с чертами цикличности, «скрытой двухчастности». Сложность и многосостав-

ность музыкальной композиции подчеркивается философско-поэтической программой и экзистенциальным содержанием сонаты «Ночной ветер», задуманной композитором в оркестровом звучании, как «симфония для фортепиано» [11, с. 31].

Философско-поэтическая программа определила особенности драматургии и жанрового инварианта одночастной сонаты романтического типа, в которой представлены три ипостаси Человека: «Действующего», «Размышляющего», «Играющего» (по М. Г. Арановскому) [2 с. 24]. Важно отметить, что феномен «концептуальной сонаты» [10, с. 3], с точки зрения жанрового инварианта, как пишет Г. А. Демешко, тесно связан с «образами драматической действительности, имеет конкретно-исторический характер и обусловлен моделирующими функциями» [10, с. 3]. **На экстрамузыкальном семантическом уровне** содержание «концептуальной сонаты» «Ночной ветер» отражает классические традиции, где бытие человека сопрячено к «к общественным конфликтам и социальным потрясениям эпохи» [10, с. 3] и **выражено** в диалектическом взаимодействии Человека и Мира. На интрамузыкальном семантическом уровне в сонате e-moll композитор реализует также и семантическую философско-поэтическую программу, которая представляет антропоцентрическую и мифопоэтическую романтическую концепцию диалога Человека и Природы.

Формирование интрамузыкального семантического содержания и завязка сюжетной линии сонаты «Ночной ветер» определяются диалогическим взаимодействием трех образных сфер – драматической, лирико-философской и жанрово-танцевальной. Драматическая и лирико-философская сферы реализуются в первой части сонаты на основе конфликтного тематизма главной и побочной партий, объединяемых единым понятием «сверхтема» [10, с. 6]. Диалектическое сопряжение лирической и драматической сфер соответствует бинарным отношениям поэтических образов-символов Времени и Вечности, Хаоса и Порядка и выражается в таких стабильных, инвариантных функциях сонатности, как многотемность, динамическое, диалектическое сопряжение различных функционально-смысловых планов сонаты.

Специфика трактовки Н. К. Метнером жанрового инварианта сонаты заключается также в многотемности сверхтемы и усилении ее функций на

разных этапах драматургического развития. Так, семантический анализ первой части сонаты e-moll показал, что сверхтема представлена в сонате e-moll комплексом контрастных тем – «мигрирующих интонационных формул» (Л. Шаймухаметова), формирующих стабильное семантическое поле. Отметим, что образ-символ драматического Времени (две темы, составляющие главную партию) выражен контрастными темами Вздоха (т. 1), Ламенто (т. 11), Сопrotивления (т. 22), Воли (т. 31). Образ-символ Вечности и Порядка представлен темами Хорала и Ликующих колоколов (две темы побочной партии). Диалектическое развитие контрастных символических образных сфер Времени и Вечности образуют архетипический план музыкально-художественного мышления, формирующий концептуальный семантический уровень сонаты «Ночной ветер».

В результате драматургического развития, выраженного в многотемности сверхтемы, увеличиваются границы и объем партий, размывается масштаб экспозиционной зоны первой части. Символическое содержание обеих тем главной партии, выстроенных по принципу сопряженного контраста, можно рассмотреть как континуальное [6], динамичное, лирико-психологическое Время Героя, его внутренний мир и эмоциональное восприятие драматических событий и образов: «Как тот борец ветхозаветный, / Который с Силой неземной / Боролся до звезды рассветной / И устоял в борьбе ночной» [28, с. 157]. В пределах одной только главной партии, на кульминации происходит динамическое развитие символических образов – от лирико-философской рефлексии к драматическому действию, от Времени-сознания Автора к Времени-становлению Героя. На уровне средств музыкальной выразительности этот процесс активизирует контрастное динамическое развитие основных тем главной партии – Сопrotивления и Воли, обозначенных авторской ремаркой *appassionato*, в «грозной» динамике *ff*. Эти лейттемы, по сути, являются «мигрирующими интонационными формулами», формирующими семантический контекст и встречаются также в «Трагической сонате» c-moll op. 39, «Грозовой сонате» f-moll op. 53 № 2, «Военной сонате» a-moll op. 30 Н. К. Метнера. Интрамузыкальное семантическое, образное содержание драматических тем главной партии отражает душевные противоречия, борьбу Героя с внутренним Хаосом,

который является основным образом-символом музыкально-художественного мира сонаты.

В процессе восприятия образов-символов Порядка и Хаоса в сонате возникают живописно-поэтические ассоциации, связанные с символическими представлениями движения природных стихий – вьюги, порывов ветра, волн океана, аккомпанирующих мыслям и переживаниям героя. Символические образы природы, навеянные тютчевской поэзией, выражены через семантику движения и представлены в главной партии сонаты темами Северного ветра (т. 36), Бурного потока (т. 46), Грозовой волны (т. 68), воплощенные континуальным метроритмическим движением, стремительным темпом, волнообразной фактурой, нарастающей динамикой.

В процессе драматургического развития сонаты «Ночной ветер», вместе с изменением внутритекстового контекста, меняется также и семантическое содержание символических образов. Так, на кульминации главной партии фактура темы Воли трансформируется из одноголосной в аккордовую, символизируя удары колокола-набата, призывающие к борьбе; динамический порыв темы Сопrotивления (т. 94) теряет стремительное движение, приобретает жанрово-танцевальные черты. Семантическое содержание лейттемы Вздоха на кульминации разработки претерпевает эмоционально-образную, ритмическую трансформацию (сокращение темы до двух нот) и разворачивается в грозное аккордовое звучание в октавном изложении на два форте, символизирующее крайний предел отчаяния Героя.

Сакральное, эпико-философское дискретное Время [6] в сонате «Ночной ветер» представлено темами Хорала (т. 80) и Ликующих колоколов (т. 124–127). Эти образы-символы Вечности и Порядка появились в побочной партии первой части сонаты – тема Хорала, тема Ликующих колоколов, отражающих рефлексии Времени Автора: «Небес, бывало, лобызанье Срывалось на меня в воскресной тишине, Святых колоколов я слышал содроганье В моей душевной глубине, И сладостью живой была молитва мне!» [28, с. 57]; «Еще минута – и во всей Неизмеримости эфирной Раздастся благовест всемирный Победных солнечных лучей» [28, с. 161]. Образ-символ колокольного звона является универсальным архетипом русской православной культуры и многократно используется в форте-

пианных произведениях Н. К. Метнером для воссоздания духовного пространства образа-символа Вечности, образующего интертекстуальные семантические связи.

В сонате «Ночной ветер» образы-символы Порядка и Хаоса выражены в контрастном сопоставлении тональных, стилистических, звуко-изобразительных элементов музыкального текста. Интрамузыкальное семантическое содержание сакральной сферы передается перезвонком колоколов в верхнем регистре с использованием мелизматика, семантикой риторической фигуры Восклицания (т. 128), построенной на восходящем скачке в пунктирном ритме, выражающем чувство восторга.

В содержании сонаты можно выделить ряд семантических музыкально-риторических фигур, построенных на интонациях вдоха, лamento, восклицания, утверждения, которые формируют стабильные элементы музыкального текста. Как пишет Л. Н. Шаймухаметова, «среди широко распространенных речевых интонаций некоторые получили статус мигрирующих интонационных формул с признаками и свойствами знаков-индексов. Это интонации утверждения, вопроса, восклицания...» [31, с. 82]. Подобные музыкально-риторические семантические фигуры, основанные на традициях немецкой музыкальной культуры, являются характерной особенностью музыкального мышления Н. К. Метнера. Композитор использовал эти семантические музыкально-риторических фигуры также в «Сонате-Воспоминании» ор. 38, «Трагической сонате» ор. 39, «Романтической сонате» ор. 53 и др., что свидетельствует о семантическом контексте и об интертекстуальных связях, существующих между сонатами.

Драматическое содержание и семантика композиции первой части сонаты определяется активным развитием пространственно-временных символических сфер. С одной стороны, динамичное Время Героя, выраженное в символических драматических жанровых образах, в семантике движения и трансцендентной борьбе человека с внутренними противоречиями: «Не плоть, а дух растлился в наши дни, и человек отчаянно тоскует... Он к свету рвется из ночной тени, и, свет обретши, ропщет и бунтует...» [28, с. 121]. Символические картины природных стихий, образ-символ Хаоса, представленный контрастными об-

разами, сопутствуют символической сфере мира Человека, выражающей душевные противоречия Героя. С другой стороны – статичное Время Автора, символизирующее эпико-философский характер размышлений композитора о порядке и духовных основах бытия, внутренней гармонии. Таким образом, своеобразная семантическая программа трактовка содержания первой части совмещает семантические функции сонатного allegro (Человек Действующий – Время Героя) и медленной части сонатно-симфонического цикла (Человек Мыслящий – Время Автора).

Семантическая программа второй части сонаты на концептуальном уровне осуществляет функцию новой разработки, для которой характерно усиление содержания художественных образов экспозиции первой части, накопление динамического напряжения, наращивание потока музыкального движения. Сверхтема выходит на новый уровень, обогащается новыми образами, символизирующими неизбежность драматической судьбы главного Героя. В импровизационной сонатно-рондальной форме второй части происходит наложение разработочных функций на репризную фазу развития сверхтемы, а также укрупнение и усиление контраста между первой и второй частями.

Преобразование классической сонатной модели второй части обусловлено появлением нового тематического материала, отличающегося контрастным типом изложения, усиливающим развивающие, движущие факторы. Интрамузыкальной семантической особенностью второй части является также новое художественное «событие» [18, с. 17] – фугато (т. 307), выполняющее роль рефрена и привносящее элемент рондальности в сонатную форму. Впервые в сонате является и активно развивается жанровая, танцевальная сфера, представленная на кульминации фугато темой Гротескного танца (т. 344), выраженная острым саркастическим ритмом, пронзительным звучанием в верхнем регистре на два форте. Спецификой семантики композиции второй части является усиление диалектического конфликта сверхтемы (гомофонный тип изложения) и фугато (полифонический тип изложения), взаимодействия драматической и жанровой образности, расширяющей границы действенной сферы, активизирующей развитие континуального музыкального времени. Таким образом, се-

мантика композиции второй части сонаты представлена соединением гомофонно-гармонических и полифонических классических и романтических способов структурирования и развития музыкально-тематического материала. Семантическое философское содержание программы во второй части сонаты усложняется благодаря появлению на концептуальном и тематическом уровне символических образов «Человека играющего», однако доминирует и продолжает активно развиваться образный мир «Человека действующего».

Диалогическое сопряжение конфликтных образных сфер гармонии и дисгармонии мира выражено в репризе сонаты на уровне семантического контраста символических образов трагического времени и сакрального образа Вечности, диалога темы Судьбы и лирико-философской темы Воспоминания. На смысловой кульминации сонаты в тональности *fis-moll* звучит тема Судьбы (т. 461), символизирующая драматическую развязку и трагическую судьбу героя: «Стоим мы слепо пред Судьбою, Не нам сорвать с нее покров...» [28, с. 132]. Семантика ритма этой темы, заимствованной из Пятой симфонии Л. Бетховена, часто используется Н. К. Метнером на кульминационных фрагментах и в других сонатах, формируя, таким образом, интертекстуальный контекст. Так же, как и тема Судьбы, единственный раз в сонате, перед кодой, появляется тема Воспоминаний (т. 626–631), с характерным для нее покачивающимся ритмическим рисунком колыбельной. Образ-символ Воспоминаний является интертекстуальной (мигрирующей) лейттемой, значимой для всего творчества Н. К. Метнера. Наиболее ярко эта тема проявилась в «Сонате-Воспоминании» ор. 38 как образ-символ Вечности, авторской рефлексии, выражающей концепцию одиночества художника в современном мире. Исследователь творчества Н. К. Метнера Р. А. Разгуляев отмечает: «Иногда бездна ночи страшна и ужасна, иногда возвышенна и величественна, но всегда она неизмеримо выше человеческого я, которое должно смириться со своими скромными масштабами и внимать «гласу Ночи» [23, с. 27]. Таким образом, благодаря интертекстуальному включению в репризу и коду сонаты образов-символов Судьбы, Воспоминаний, Н. К. Метнер воплотил сложный противоречивый диалог Героя и Мира.

Таким образом, семантический анализ позволил рассмотреть жанровый инвариант сонаты «Ночной ветер» как многоуровневую целостную систему, синтезирующую классические, романтические и символические стилевые черты, элементы дискретного и континуального Времени, способы динамического и статического движения, полифонического и гомофонного планов развертывания. Особую драматургическую роль в содержании и семантике композиции сонаты выполняет музыкально-поэтический Метасимвол [1, с. 19] – образ Ночного ветра, который объединяет символические образы, реализует философско-поэтическую семантическую программу и выражает сложную полифоническую картину ночного мира, глубинных, подсознательных состояний человека. Как показал анализ, этот Метасимвол представлен комплексом тем в экспозиции, разработке и кодовом разделе-заключении сонаты.

На концептуальном семантическом уровне музыкально-художественные особенности сонаты *e-moll* выражаются в пространственно-событийной насыщенности, динамичности развития контрастных архетипических, символических образов Хаоса и Порядка, которые объединяются эмоционально-поэтической, драматической живописной атмосферой Метасимвола «Ночного ветра», связанного с немзыкальными, экстра-семантическими компонентами (поэтическим эпиграфом, жизненным опытом и переживаниями композитора и т. д.). В этом контексте важно отметить бинарный характер архетипических, символических образов Порядка и Хаоса, природных стихий, в которых нашли воплощения закономерности движения и статики, созидательного и разрушительного, светлого и темного. Смыслообразующие функции музыкального языка на фабульном семантическом уровне представлены экзистенциальным диалогом Автора и Героя, Человека и Природы, где противопоставляется «свое» и «чужое» слово с помощью интертекстуальных включений и звукоизобразительных пояснений [27, с. 10].

Важно подчеркнуть, что «сонатность как концепция» рассматривается в настоящей статье в единстве общесемантического и музыкально-смыслового уровней взаимодействия, что позволило определить особенности жанрового инва-

рианта сонаты как образца сложной одночастной композиции поэмно-романтического типа с чертами скрытой двухчастности. В результате семантического анализа композиции подтверждается тезис о конфликтном диалогическом взаимоотношении вне- и внутримызыкальных семантических слоев сонатности. Экстрамузыкальный и интрамузыкальный семантический анализ основных символических образов сонаты «Ночной ветер» позволил выделить (как было указано выше) мигрирующие интонационные формулы, музыкально-риторические фигуры, лейттемы (Воли, Судьбы, Воспоминания, Хорала), формирующие стабильные и мобильные особенности музыкального мышления.

Внемузыкальная философско-поэтическая программа сонаты «Ночной ветер» Н. К. Метнера созвучна поэтике Ф. И. Тютчева, моделирующей диалогическую, бинарную концепцию единства Человека и Природы, Человека и Мира, Прошлого и Настоящего. Внутритекстовый контекст сонаты формируется в соответствии с диалогом лирико-драматических и лирико-эпических образных сфер, раскрывающихся как в экспонировании, так и диалектическом, по сути, симфоническом развитии многосоставной сверхтемы в разработке и репризе. Семантическая философско-поэтическая программа реализуется на основе взаимодействия драматического, лирического и эпического способов высказывания, подтверждающих

тезис о синтетичности и симфоничности мышления композитора [33, с. 4038].

Хронотоп в сонате «Ночной ветер» выстраивается вокруг звукообразов символов Хаоса и Порядка, Времени и Пространства и определяется экзистенциальным диалогом вечной природы и динамичных жизненных темпов, связанных с идеей созидания, сохранения духовных ценностей и идеалов культуры. Расширение семантических полей в сонате «Ночной ветер» с помощью мифопоэтичности Ф. И. Тютчева свидетельствует о стремлении выразить мировую дисгармонию, эсхатологизм, трагедийность художественного сознания. Однако жизнеутверждающее начало, характерное для мировоззрения и музыки Н. К. Метнера, пронизывает и философское, концептуальное содержание сонаты. Как отмечает поэт-символист А. Белый, «Метнер – единственный, быть может, русский композитор, который утверждает, а не разрушает жизнь» (цит. по [13, с. 24]).

В целом, как можно предположить, специфика философско-поэтической программы определила особенности семантики композиции сонаты «Ночной ветер», содержание экзистенциальных символических образов, симфонический масштаб изложения и диалогичность сонатного мышления Н. К. Метнера: «Движение эволюции есть вечное кружение, а не удаление. Это движение жизни вокруг вечности» [16, с. 137].

Литература

1. Алесенкова В. Н. Символ как выразительное средство в театральной практике рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Саратов, 2011. – 27 с.
2. Арановский М. Г. Симфонические искания: проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов: исследоват. очерки. – Л.: Совет. композитор, 1979. – 287 с.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопр. литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
4. Белый А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Поэзия. Проза. – М.: Худож. лит., 1990. – 703 с.
5. Бердяев Н. А. Дух и реальность: основы богочеловеческой духовности; Я и мир объектов: опыт философии одиночества и общения. – М.: АСТ: Хранитель, 2007. – 381 с.
6. Валькова В. Б. Музыкальный тематизм – мышление – культура. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1992. – 161 с.
7. Васильев П. И. О моем учителе и друге // Метнер Н. К. Воспоминания. Ст. Мат-лы / сост. З. А. Апетян. – М.: Совет. композитор, 1981. – 352 с.
8. Васютинская Е. В. Стилевые особенности фортепианного творчества Н. К. Метнера. Моногр. очерки. – Красноярск, 2009. – 136 с.
9. Демешко Г. А. Диалогические традиции современного отечественного инструментализма: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Новосибир. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2002. – 48 с.
10. Демешко Г. А. Проблема сонатности в инструментальном творчестве советских композиторов 60–70-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Л., 1980. – 20 с.
11. Долинская Е. Б. Николай Метнер. – М.: Музыка, 1966. – 192 с.

12. Житомирский Д. В. Н. К. Метнер (заметки о стиле) // Житомирский Д. В. Избр. ст. – М.: Совет. композитор, 1981. – С. 283–329.
13. Зенкин К. В. Темповая драматургия в фортепианных сонатах Бетховена // Музыка в системе культуры: науч. вестн. Урал. консерватории. Вып. 9. Музыкальная наука в начале XXI века: достижения, проблемы, перспективы. – Екатеринбург, 2015. – С. 200–212.
14. Зетель И. З. Н. К. Метнер – пианист. Творчество. Исполнительство. Педагогика. – М.: Музыка, 1981. – 229 с.
15. Казанцева Л. П. Основы теории музыкального содержания. – Астрахань, 2009. – 368 с.
16. Келдыш Ю. В. Н. К. Метнер // История русской музыки. Т. 10А. 1890–1917 годы. – М.: Музыка, 1997. – С. 134–169.
17. Кладова И. П. Сакральные символы в русской литургической музыке. На примере произведений рубежа XIX–XX веков. Психологический аспект. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (акад.) им. М. И. Глинки, 2006. – 128 с.
18. Куприянова Л. А. Семантика музыкальной композиции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2000. – 22 с.
19. Лосев А. Музыка как предмет логики // Лосев А. Форма, стиль, выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
20. Мартынов В. И. Время и пространство как факторы музыкального формообразования. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 238–248.
21. Метнер Н. К. Письма. – М.: Совет. композитор, 1973. – 615 с.
22. Орлов Г. А. Дерево музыки. – СПб.: Композитор, 2015. – 440 с.
23. Разгуляев Р. А. «Музыкальный космос» Н. Метнера и историософия Ф. Тютчева // Уч. зап. Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2013. – № 4 (7). – С. 21–31.
24. Соколов О. В. О сонатности в произведениях Метнера // Вопр. теории музыки. – М., 1970. – Вып. 1. – С. 140–166.
25. Старчеус М. С. Слух музыканта. – М., 2003. – 639 с.
26. Тасалов В. И. Хаос и порядок: социально-художественная диалектика. – М.: Знание, 1990. – 64 с.
27. Тюлин Ю. Н. Музыкальная форма. – М.: Музыка, 1965. – 395 с.
28. Тютчев Ф. И. Стихотворения. – М.: Эксмо, 2012. – 608 с.
29. Умнова И. Г. Поэтика Сергея Слонимского: к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – СПб., 2012. – 40 с.
30. Холопова В. Н. Феномен музыки. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 384 с.
31. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. – М., 1999. – 316 с.
32. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула как феномен музыкального мышления // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2011. – № 2. – С. 18–25.
33. Шитикова Р. Г. Синтез лирики, драмы и эпоса в сонатах Н. К. Метнера // Фундаментальные исследования. – М., 2015. – № 2 (18). – С. 4038–4043.

References

1. Alesenkova V.N. *Simvol kak vyrazitel'noe sredstvo v teatral'noy praktike rubezha XX-XXI vekov: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya* [Symbol as an expressive means in the theatrical practice of the turn of the XX-XXI centuries. Author's abstract of PhD Art History diss.]. Saratov, 2011. 27 p. (In Russ.).
2. Aranovskiy M.G. *Simfonicheskie iskaniya: problemy zhanra simfonii v sovetskoj muzyke 1960–1975 godov: issledovatel'skie ocherki* [Symphonic quests: problems of the symphony genre in Soviet music of 1960-1975: Research essays]. Leningrad, Sovet. Kompozitor Publ., 1979. 287 p. (In Russ.).
3. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki. Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Questions of literature and aesthetics. The forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1975, pp. 234-407. (In Russ.).
4. Belyy A. *Sochineniya: v 2 t. T. 1. Poeziya. Proza* [Compositions. In 2 vol. vol. 1. Poetry. Prose]. Moscow, Khudozh. Lit. Publ., 1990, 703 p. (In Russ.).
5. Berdyaev N.A. *Dukh i real'nost': osnovy bogochelovecheskoj dukhovnosti; Ya i mir ob'ektov: opyt filosofii odinochestva i obshcheniya* [Spirit and reality: the foundations of divine-human spirituality and the world of objects: the experience of philosophy of solitude and communion]. Moscow, 2007. 48 p. (In Russ.).
6. Valkova V.B. *Muzikal'nyy tematizm – myshlenie – kul'tura* [Musical themes – thinking – culture]. N. Novgorod, Izdatel'stvo NNGU Publ., 1992. 161 p. (In Russ.).
7. Vasilyev P.I. O moem uchitele i druge [About my teacher and friend]. *Metner N.K. Vospominaniya. Stat'i. Materialy [Memories. Articles. Materials]*. Comp. Z.A. Apetyan. Moscow, Sovet. Kompozitor Publ., 1981. 352 p. (In Russ.).
8. Vasjutinskaya E.V. *Stilevye osobennosti fortepiannogo tvorchestva N. K. Metnera. Monograficheskie ocherki* [Style features of the piano creativity N.K. Medtner. Monograph essays]. Krasnoyarsk, 2009. 136 p. (In Russ.).

9. Demeshko G.A. *Dialogicheskie traditsii sovremennogo otechestvennogo instrumentalizma: avtoreferat dis. doktora iskusstvovedeniya [Dialogue traditions of modern domestic instrumentalism. Author's abstract Dr of Art History diss.]*. Novosibirsk, 2002. 48 p. (In Russ.).
10. Demeshko G.A. *Problema sonatnosti v instrumental'nom tvorchestve sovetsskikh kompozitorov 60–70-kh godov: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [The problem of sonata in the instrumental work of soviet composers from the 60-70 years. Author's abstract of PhD Art History diss.]*. Leningrad, 1980. 20 p. (In Russ.).
11. Dolinskaya E.B. *Nikolay Metner [Nikolay Medtner]*. Moscow, Muzyka Publ., 1966. 192 p. (In Russ.).
12. Zhitomirskiy D.V. *Izbrannye stat'i. N.K. Metner (zametki o stile) [Izbrannye stat'i. N.K. Metner (Notes on the style)]*. Moscow, Sovet. kompozitor Publ., 1981, pp. 283-329. (In Russ.).
13. Zenkin K.V. *Tempovaya dramaturgiya v fortepiannykh sonatakh Betkhovena [Dramaturgy of temp in piano sonatas by Beethoven]. Muzyka v sisteme kul'tury. Nauchnyy vestnik Ural'skoy konservatorii. Vyp. 9. Muzykal'naya nauka v nachale XXI veka: dostizheniya, problemy, perspektivy [Music in the culture system. Scientific newsletter of the Ural Conservatory. Iss. 9. Musical science in the beginning of XXI century: achievements, problems, prospects]*. Ekaterinburg, 2015, pp. 200-212. (In Russ.).
14. Zetel I.Z. *N.K. Metner – pianist. Tvorchestvo. Ispolnitel'stvo. Pedagogika [N.K. Medtner is a pianist. Creation. Execution. Pedagogy]*. Moscow, Muzyka Publ., 1981. 229 p. (In Russ.).
15. Kazantseva L.P. *Osnovy teorii muzykal'nogo sodержaniya [Foundations of the theory of musical content]*. Astrakhan', 2009. 368 p. (In Russ.).
16. Keldysh Yu.V. *N.K. Metner. Istoriya russkoy muzyki. T. 10A. 1890–1917 gody [History of Russian Music. Vol. 10A. 1890-1917]*. Moscow, Muzyka Publ., 1997, pp. 134-169. (In Russ.).
17. Kladova I.P. *Sakral'nye simvol'y v russkoy liturgicheskoy muzyke. Na primere proizvedeniy rubezha XIX–XX vekov. Psikhologicheskyy aspekt [Sacred symbols in Russian liturgical music for example works of the turn of the XIX-XX centuries. The Psychological Aspect]*. Novosibirsk, Glinka Novosibirsk State Conservatoire Publ., 2006. 128 p. (In Russ.).
18. Kupriyanova L.A. *Semantika muzykal'noy kompozitsii: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Semantics of musical composition. Author's abstract of PhD Art History diss.]*. Magnitogorsk, 2000. 22 p. (In Russ.).
19. Losev A. *Forma, stil', vyrazhenie. Muzyka kak predmet logiki [Form, style, expression. Music as the subject of logic]*. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 944 p. (In Russ.).
20. Martynov V.I. *Vremya i prostranstvo kak faktory muzykal'nogo formoobrazovaniya. Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve [Time and space as the factors of musical formation. Rhythm, space and time in literature and art]*. Leningrad, 1974, pp. 238-248. (In Russ.).
21. Metner N.K. *Pis'ma [Letters]*. Moscow, Sovet. Kompozitor Publ., 1973. 615 p. (In Russ.).
22. Orlov G.A. *Drevo muzyki [A tree of music]*. St. Petersburg, Sovet. Kompozitor Publ., 2015. 440 p. (In Russ.).
23. Razgulyaev R.A. "Muzykal'nyy kosmos" N. Metnera i istoriosofiya F. Tyutcheva ["Musical space" by N. Medtner and the historiosophy of F. Tyutchev]. *Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki im. Gnesinykh [Scientific notes of the Russian Academy of Music named by Gnesin]*. Moscow, 2013, no. 4 (7), pp. 21-31. (In Russ.).
24. Sokolov O.V. *O sonatnosti v proizvedeniyakh Metnera [About the sonata in the works of Medtner]. Voprosy teorii muzyki [Questions of theory of music]*. Moscow, 1970, iss. 1, pp. 140-166. (In Russ.).
25. Starcheus M.S. *Slukh muzykanta [Hearing of a musician]*. Moscow, 2003. 639 p. (In Russ.).
26. Tasalov V.I. *Khaos i poryadok: sotsial'no-khudozhestvennaya dialektika [Chaos and order: social and artistic dialectics]*. Moscow, Znanie Publ., 1990. 64 p. (In Russ.).
27. Tyulin Yu.N. *Muzykal'naya forma [Musical form]*. Moscow, Muzyka Publ., 1965. 395 p. (In Russ.).
28. Tyutchev F.I. *Stikhotvoreniya [Poems]*. Moscow, Eksmo Publ., 2012. 608 p. (In Russ.).
29. Umnova I.G. *Poetika Sergeya Slonimskogo: k probleme vzaimosvyazi muzykal'nogo i literaturnogo tvorchestva: avtoreferat dis. doktora iskusstvovedeniya [Poetics of Sergey Slonimsky: to the problem of the interrelation between musical and literary creativity. Author's abstract Dr of Art History diss.]*. St. Petersburg, 2012. 40 p. (In Russ.).
30. Kholopova V.N. *Fenomen muzyki [Phenomenon of music]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2014. 384 p. (In Russ.).
31. Shaymukhometova L.N. *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula i semanticheskyy kontekst muzykal'noy temy [Migrating intonational formula and semantic context of a musical theme]*. Moscow, 1999. 316 p. (In Russ.).
32. Shaymukhometova L.N. *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula kak fenomen muzykal'nogo myshleniya [Migrating intonation formula as a phenomenon of musical thinking]. Problemy muzykal'noy nauki [Problems of musical science]*. Ufa, 2011, no. 2, pp. 18-25. (In Russ.).
33. Shitikova R.G. *Sintez liriki, dramy i eposa v sonatakh N.K. Metnera [Synthesis of lyric, drama and epos in the sonatas of N.K. Medtner]. Fundamental'nye issledovaniya [Fundamental Research]*. Moscow, 2015, no. 2(18), pp. 4038-4043. (In Russ.).