

# Н. К. МЕТНЕР – РЕФЛЕКСИРУЮЩИЙ ХУДОЖНИК: КОМПОЗИТОР, ПИАНИСТ, ПЕДАГОГ

О. С. Данилова,\*

Российская академия музыки имени Гнесиных,  
Москва, Российская Федерация, 121069

**Аннотация.** Статья посвящена осмыслению роли рефлексии в многогранной деятельности Николая Карловича Метнера – замечательного композитора, выдающегося пианиста XX столетия, оригинально мыслящего философа. Представлен анализ взаимосвязи творческой рефлексии, отражённой в его литературном наследии, с авторскими исполнительскими интерпретациями. Выявлено органичное единство в творческом процессе Мастера композиторского мышления и стиля исполнения. Рассмотрены такие аспекты, как отражение в исполнительстве Метнера основных композиторских установок и особенностей процесса сочинения; взаимосвязь исполнительского стиля и эстетических позиций музыканта в вопросах фортепианного искусства. По мнению автора статьи, рефлексия как важнейшая особенность творческого сознания Н. К. Метнера, входит в сам процесс сочинения и исполнения музыки – «диалог с самим собой» является частью художественного образа создаваемых им произведений и составляет квинтэссенцию его интерпретаторских намерений. Целостное осмысление искусства интерпретации и рефлексии Метнера-композитора и пианиста может дать ключ к пониманию характерных особенностей его уникальной манеры исполнения, позволит ощутить в ней продолжение творческого процесса сочинения музыки. Делается вывод о том, что изучение рефлексивных процессов Н. К. Метнера, нашедших отражение в его философских и методических работах, помогает современным педагогам реализовать важнейшие профессиональные задачи: научить молодых музыкантов критически мыслить, ставить перед собой существенные вопросы, находить собственные стратегии освоения художественного содержания изучаемых произведений, детально анализировать собственный исполнительский опыт.

73

\* Научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор А. В. Малинковская.



**Ключевые слова:** Н. К. Метнер, литературное наследие, творческая рефлексия, авторская интерпретация, взаимосвязь композиторского мышления и исполнительского стиля, педагогическая деятельность.

**Благодарности:** автор выражает глубокую благодарность научному руководителю – доктору педагогических наук, профессору А. В. Малинковой, редактору журнала кандидату педагогических наук, доценту Е. П. Красовской за всестороннюю и благожелательную помощь в подготовке статьи к публикации.

**Для цитирования:** Данилова О. С. Н. К. Метнер – рефлексирующий художник: композитор, пианист, педагог // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2020. Т. 8. № 1. С. 73–89. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-73-89

DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-73-89

## N. K. METNER – REFLECTING ARTIST: COMPOSER, PIANIST, TEACHER

**Olga S. Danilova** \*

The Gnesins Russian Academy of Music,  
Moscow, Russian Federation, 121069

74

**Abstract.** The article is devoted to understanding the role of reflection in the multifaceted activities by Nikolai Karlovich Metner, a remarkable composer, an outstanding pianist of the 20th century, an originally thinking philosopher. We analyze the relationship of creative reflection, reflected in his literary heritage, with the author's performing interpretations. The organic connection between the Master of composer's thinking and performance style in the creative process is revealed. The following aspects are considered: reflection in Metner's performance of the main composer goals and features of the composition process; the relationship of the performing style and aesthetic positions of the musician in matters of piano art. According to the author of the article, reflection as the most important feature of N. K. Metner's creative consciousness is included in the process of composing and performing music - the "dialogue with oneself" is part of the artistic image of the works that he creates, and the essence of his interpretative intentions. A holistic understanding of the art of interpretation and reflection by Metner-composer and pianist can give a key to understanding the characteristic features of his unique manner of performance, and allow us to feel the continuation of the creative process

---

\* Scientific supervisor – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Augusta V. Malinkowskaya.

of composing music in it. It is concluded that the study of the reflexive processes by N. K. Metner in his philosophical and methodological works helps modern teachers to realize the most important professional tasks: to teach young musicians to think critically, to pose essential questions, to find their own strategies for mastering the artistic content of the studied works, and analyze their own performing experience in detail.

**Keywords:** N. K. Metner, literary heritage, creative reflection, author's interpretation, connection between composer's thinking and performance style, pedagogical activity.

**Acknowledgements:** The author is deeply grateful to the supervisor of studies – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Augusta V. Malinkovskaya, the editor of the journal, PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor Elena P. Krasovskaya for all-round and supportive assistance in preparing the article for publication.

**For citation:** Danilova O. S. N. K. Metner – Reflecting Artist: Composer, Pianist and Teacher. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8, no. 1, pp. 73–89 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-73-89

## Рефлексия как основа творческого мышления Н. К. Метнера

«Создать собственный мир может, как известно, лишь истинно большой художник, имеющий ярко выраженное своё видение мира, и идущий в искусстве своим путём», – пишет исследователь творчества Н. К. Метнера Е. Б. Долинская [1, с. 205]. Многообразие заложенных в метнеровских произведениях идей, искренность чувств и глубина художественно-эстетических откровений композитора всё больше привлекают современных музыкантов, пробуждая творческую инициативу исполнителей, педагогов и учащихся. Как художник-мыслитель, Метнер оставил после себя богатейшее «литературное завещание» [Там же, с. 215], которое является средоточием его

композиторской, исполнительской и философской рефлексии. Обращение к нему в классе специального фортепиано позволяет наряду с решением профессиональных музыкальных задач выйти на уровень художественного обобщения, затронуть вопросы психологии и эстетики творчества: по словам А. А. Сабурова, искусство Метнера – «выражение общечеловеческого смысла средствами музыки» [2, с. 70].

Как известно, творческая рефлексия является неотъемлемой частью профессионального мышления музыкантов различных специализаций. Представляется необходимым уточнить психологическое значение данного понятия. Рефлексия трактуется как «мыслительный (рациональный) процесс, направленный на анализ, понимание, осознание себя:

собственных действий, поведения, речи, опыта, чувств, состояний, способностей, характера, отношений... своих задач, назначений и т. д.» [3, с. 469]. Она «предполагает особое направление внимания на деятельность собственной души, а также достаточную зрелость субъекта» [4, с. 690]. По мнению Н. Гуляницкой, высказывания о себе, о процессах и результатах работы составляют особую «ноосферу» композиторских суждений» [5, с. 199]. Анализ вербального компонента творческой деятельности позволяет увидеть художественный мир автора во всей целостности и раскрыть взаимосвязь различных сторон его музыкального сознания.

«Метнер относится к числу немногих композиторов, детально фиксирующих свои творческие интенции», – отмечает Е. Н. Кирносова [6, с. 18]. Органичное взаимовлияние композиторского мышления и исполнительской практики, универсальное «двуединство» музыкально-психологического процесса составляют суть его творческой работы. Углублённое самопознание, многосторонний анализ проблем сочинения музыки и её интерпретации нашли выражение в литературном наследии композитора: в труде «Муза и мода» [7], записных книжках (на основе которых М. А. Гурвич и Л. Г. Лукомским был составлен сборник «Повседневная работа пианиста и композитора» [8]), письмах Николая Карловича, а также в ряде высказываний, зафиксированных в воспоминаниях близких ему людей, учеников и современников. Часть наследия составляют статьи Метнера, пояснения к программам его концер-

тов, интервью, литературные комментарии к сочинениям (например, программа к Третьему фортепианному концерту) и т. д. Отдельную сферу исследований представляют черновики и эскизы композитора с подробными ремарками и комментариями, иллюстрирующими особенности этапов работы над сочинением и восстанавливающие творческий путь от замысла к окончательному результату. «Нотная рукопись (набросок, эскиз, черновик и т. д.), насыщенная поправками, вариантами, словесными ремарками, позволяет осуществить “обратное развёртывание”, реконструировать целостную модель художественно-продуктивной деятельности творческой личности, стоящей за текстом» [6, с. 10].

Высказывания Н. К. Метнера, опубликованные в литературном наследии, представляют собой афористически лаконичные умозаключения. Они во многом раскрывают эстетические позиции автора, создают особое смысловое пространство вокруг его многогранного творчества. Одновременно с этим анализ размышлений Мастера приоткрывает завесу в его творческую лабораторию композитора-пианиста, практика, ремесленника, отражающую и кристаллизирующую основные идеи и закономерности профессиональной музыкальной работы, вопросы и решения актуальных проблем. «В записях Николая Карловича многое касается его композиторской работы и музыки вообще. Они имели большое значение для него самого, как он и сам считал. Это были плоды его мучений, борьбы с самим собой и потребности в помощи. И вот за этим-то как будто он и обращался к самому

себе. Не имея никого другого, он был поневоле и учителем своим», – рассказывает о рабочих книжках композитора Анна Михайловна Метнер, его супруга [9, с. 43].

Художественная рефлексия Метнера как система теоретических комментариев и наблюдений, отражённых в литературном наследии, является обобщением опыта, продуманным и зрелым анализом каждого этапа его текущей работы. В то же время рефлексия как особенность творческого мышления музыканта входит в сам процесс композиции и исполнительства – «диалог с самим собой» является неотъемлемой частью художественного образа создаваемых сочинений и составляет квинтэссенцию его исполнительских интерпретаций. «Сочиняя, он как бы раздваивался, одновременно погружаясь в созерцание “внутренней музыки” и наблюдая за собой, давая себе советы, руководя своими действиями. Именно парадоксальное сочетание эмоциональной непосредственности и рефлексии позволило Н. Метнеру оставить немало весьма интересных и ценных материалов, отражающих процесс постижения, осмысления творческого акта», – пишет Н. М. Найко [10, с. 179]. Напряжённый внутренний диалог автора выразился в подробных комментариях и заметках в черновиках, сделанных в процессе работы. Их анализ позволил Е. Н. Кирносковой заключить: «...чем более сложными были “узлы” мыслительного процесса, тем более развёрнутой становилась диалогическая структура вербального слоя» [6, с. 19].

Значительная часть теоретических наблюдений Николая Карлови-

ча посвящена вопросам исполнительского искусства, содержит ценные рекомендации для практических занятий, раскрывает особенности подготовки к сценическому выступлению и поведения на концертной эстраде. По мнению исследователя П. И. Васильева, литературные записи Метнера «представляют собой чрезвычайно содержательную, честную, бесхитростную исповедь перед самим собой, в которой он повествует о всех намечаемых им целях в области пианизма» [11, с. 9].

В метнеровских заметках современные педагоги и студенты могут почерпнуть много ценной информации об основных элементах исполнительства, законах фортепианной техники, особенностях работы над конкретными сочинениями. На примере его художественно-теоретической рефлексии можно научить молодого исполнителя критически мыслить, ставить перед собой сущностные вопросы, находить собственные стратегии освоения музыкального содержания, вдумчиво выстраивать последовательность этапов работы над сочинением.

Целенаправленно нарацивать и «выковывать» своё мастерство, видеть главное в сегодняшней творческой работе возможно только при умении внимательно наблюдать за собой, анализировать свои исполнительские ощущения, обобщать и систематизировать новые теоретические или полученные опытным путём знания. «Необходимо не только думать, но и следить за своей мыслью», – пишет Н. К. Метнер [8, с. 61]. Такому аналитическому мышлению и глубинному самоанализу современных учащихся могут научить многие страницы метнеровских раз-

мышлений. В них в целом, по мнению П. И. Васильева, сконцентрирован ценный «опыт композитора, как бы временно приостанавливающего поток своего творчества и разглядывающего или изучающего самое русло этого потока» [11, с. 15].

Одним из ключевых направлений педагогической деятельности Метнера являлось воспитание в учениках умения осознанно трудиться, добиваться высокого качества исполнения. «Вся система работы Николая Карловича со студентами приучала их не только слышать, чувствовать, “видеть”, но и мыслить. Она помогала осознавать задачу, приобретать навыки исполнительского искусства, любить своё “ремесло” и испытывать эстетическое наслаждение не только от созерцания художественного произведения, но и от всех элементов исполнительского мастерства», — вспоминает А. В. Шацкес [12, с. 108].

В анализируемом контексте интересной задачей представляется сопоставление высказываний композитора с его авторскими исполнительскими интерпретациями.

**Рефлексивная направленность  
композиторского мышления  
как неотъемлемая часть  
исполнительского искусства  
Н. К. Метнера**

Интерпретаторская культура Метнера-пианиста неразрывно связана с общей концепцией его творчества, является отражением индивидуального мировосприятия и особенностей композиторского мышления.

В многостилевом культурном пространстве Серебряного века Н. К. Метнер занимает самобытную эстетиче-

скую позицию, противостоящую модным тенденциям времени. Она заключается в осознании глубокой связи с опытом предшествующих эпох, опоры на их наследие, в стремлении сохранить основы музыкального языка. Николай Карлович был убеждён в необходимости защищать подлинное искусство от анархии, художественного нигилизма, не поддерживал стремление некоторых современников чрезмерно культивировать свою индивидуальность в противовес сложившимся музыкальным традициям: «Настоящее творчество, как печать духа, проявляется тогда, когда у художника нет мысли о творчестве, а только о служении» [7, с. 145].

Понимание миссии художника как служения подлинному искусству нашло отражение и в характере исполнительских интерпретаций Метнера. В полной мере донести содержание исполняемого сочинения до аудитории было для него важнее, чем раскрыть собственную артистическую индивидуальность. В этой связи уместно привести метнеровское высказывание, приведённое в воспоминаниях А. А. Соболева: «Слушая музыку, не должно смотреть на исполнителя, анализировать его игру, манеры, странности. Надо воспринимать, надо отдаваться музыке, и, говоря о ней, думать о творчестве композитора» [13, с. 183].

В концертных выступлениях Метнера-пианиста не было внешнего блеска, «броскости», эффектности, его игра отличалась строгостью, сдержанностью, интеллектуальностью. Исполнительские интерпретации музыканта характеризовались внутренней зрелостью, мудростью, жизнелюбивым и неконфликтным

приятием действительности. Во многих из них прослеживается авторская позиция художника-мыслителя: «Заглянув в душу мира и особенно в свою собственную, мы не можем не содрогнуться от того астрономического расстояния, которое отделяет нас от источника света <...>. Но это содрогание должно оживлять и укреплять нашу веру в свет, а не колебать её», – пишет композитор [7, с. 148]. В его фортепианных трактовках присутствует ощущение внутреннего покоя, опоры на независящие от житейских волнений духовные устои.

Основополагающими в интерпретаторском искусстве Метнера являлись раскрытие и одухотворение заложенных в музыке традиционных «элементов» и «смыслов». «Слушайте, всматривайтесь, добивайтесь самостоятельно до смыслов музыки», – призывает композитор [Там же, с. 107]. К основным «смыслам» музыкальной речи Художник относил мелодию, гармонию, форму, ритм. Для Метнера-интерпретатора было важно убедительно донести самоценность этих элементов, закономерность их развития в произведении.

В его исполнительстве нашёл претворение универсальный в искусстве (и в жизни) закон согласования разнообразия элементов в единстве. Это выразилось в создании стройной художественной картины исполняемого сочинения, где множество деталей организовано общей драматургической идеей и подчиняется единому центру. «Всматриваясь в смыслы этих элементов, понимаешь и тот единый смысл, который мог их создать», – рассуждает Мастер [Там же, с. 24]. Приоритет главного

над деталями, целостное видение материала помогают автору раскрыть для слушателей глубинное содержание и замысел произведения, передать самую его духовную суть. Для Метнера содержание музыкальной речи является главным, «несказуемым смыслом» [Там же, с. 43], с которого должно начинаться восприятие любого произведения.

Одной из его композиторских установок, получивших творческое продолжение в исполнительстве, является трактовка темы как зерна, содержащего в себе потенцию формы. По словам музыканта, тема является «...центром, исходной и притягательной точкой, фокусом, в котором собирается и которым освещается всё произведение» [Там же, с. 153]. «Произрастание» формы из главного смыслового ядра на исполнительском уровне проявляется в последовательном «развёртывании» действия, выявлении перспективы развития композиторской мысли. Метнеровским исполнительским интерпретациям присуще особое качество выявления «внутренней формы» сочинения как логики развития чувств, мыслей и настроений. Здесь художественному анализу подвергаются глубинные переживания, внутренняя духовная и эмоциональная жизнь человека. Примером может служить авторская интерпретация «Трагической сонаты» ор. 39 № 5. Основополагающим в драматургической концепции Метнера-исполнителя является конфликт, заключённый уже в первых тактах сонаты между главными элементами темы. Постепенная образная трансформация второго элемента темы, выявление его смысловой перспективы со-

ставляют вторую линию драматургического процесса интерпретации. Такое обнаружение противоположных граней одного образа создаёт широкую панораму внутренних переживаний, полный психологический «портрет» лирического героя.

Для Метнера-творца обретение темы было тайной, близкой Божественному откровению. «Николай Карлович принадлежал к числу композиторов, которые не ищут тем для своих произведений, а к которым темы приходят сами. Он никогда не предрешал и не изобретал, а писал о том, что пело в его душе», – рассказывает Анна Михайловна Метнер [9, с. 39]. По её свидетельству, одна из тем Третьего концерта явилась композитору во сне [Там же, с. 40]. На многих страницах метнеровских литературных заметок отражён феномен «сна» как особой, неосознаваемой, но подлинной сферы творчества. В своём трактате «Муза и мода» композитор пишет: «Ценность передачи песни с помощью различных форм и нотных знаков ... заключается в непрерывности связи с тем сном (видением), в котором они являются человеку» [7, с. 63]. По мнению Метнера, все самые существенные идеи и смыслы музыкального искусства должны постигаться художником во сне как особом творческом состоянии, близком к медитации, а дальнейшее развитие этих смыслов является приближением к увиденному, воспоминанием: «вечные законы всегда снятся» [Там же, с. 62]. В его интерпретаторском искусстве важное место занимает особая форма «исполнительского сна» как вольготного творческого состояния, растворения в музыкальном

«потоке». Перед концертом Метнер советует «...дать свободу мысли, воображению», «закрывать глаза и помнить, что всё дело в непротивлении волнам художественных образов, чувств. Только эти волны и могут смыть волнение» [8, с. 34].

С такими установками во многом связаны «воспоминательность», повествовательный тон и созерцательность в исполнительских интерпретациях Мастера. «Музыка не занимает образов из жизни. Она только порой вспоминает о них в своей песне» [7, с. 98]. Метнер словно всматривается в прошлое, старается вернуть утерянные, по его представлениям, музыкальные первоосновы и духовные ориентиры. Нарративность и «воспоминательность» как важнейшие художественные категории нашли претворение в авторской интерпретации Третьего фортепианного концерта op. 60. Перипетии драматургического процесса трактуются им в соответствии с закономерными особенностями жанра эпико-романтической поэмы, баллады. Интерпретатор является рассказчиком, спокойно и задумчиво повествуя о волнующих, но словно далёких событиях. Метнеровское исполнение отличает проникновенный элегический тон, широта и бесконечность мысли, эмоциональная сдержанность и ощущение внутреннего покоя. Балладность высказывания проявляется в постепенном длительном развёртывании тематизма, создании изобразительно-картинных музыкальных полотен, подчёркивании мягкого образного контраста, характерной интонационной «раскачке» в мелодиях, создании широких звуковых перспектив с крупными динамическими волнами.



Творческую индивидуальность Метнера во многом определяет гармоничное сочетание интуитивно-эмоционального и рационального начал. «Художественная совесть там, где мысль и чувство совещаются. Вдохновение там, где мысль прочувствуется, а чувство осмысливается», – провозглашает он [Там же, с. 110]. В композиторской работе музыканта стихийное творческое начало, связанное с возникновением темы или интонационной идеи, сочеталось с рациональным процессом её разработки, развития.

Организация процесса сочинения музыки Метнера отличалась подробностью предварительной эскизной и черновой работы. Наброски основных тем и мотивов, которые рождались в его творческом сознании непрерывно, составляли музыкальный «банк идей». Вынашивание художественного замысла занимало длительное время, композитор подвергал тематизм различным «испытаниям», пробовал фактурные варианты, уточнял и отшлифовывал детали. Музыкальные идеи, вызывающие сомнения, откладывались им на неопределённый срок, предоставляя возможность темам «преть», или созреть. Систематизация набросков, эскизов и черновики, периодическое возвращение к ним, подробные пометки и указания о планах дальнейшей работы свидетельствует о рациональном аналитическом складе мышления музыканта, высокой интеллектуальной составляющей художественного творчества, склонности к рефлексии. «Беловые рукописи» Мастера содержали окончательно выверенный нотный текст, снабжённый подробными исполнительскими

ремарками [6, с. 24]. Авторские интерпретации Метнера иллюстрируют высокую точность в передаче нотного текста, подтверждают правомерность композиторских решений. Их тесная взаимосвязь с исполнительскими устремлениями проявляется в раскрытии потенциала музыкального текста, красоты отдельных элементов как частей художественного целого.

В искусстве Метнера-пианиста, интерпретирующего собственные сочинения, продуманный исполнительский план и аналитическая работа сочетаются с непосредственным сиюминутным переживанием творения. «Проникновенность раскрытия содержания, вдохновенность показа бывали такой силы, что мне порой казалось, что я присутствую при рождении музыкального произведения, вижу как бы процесс созидания, постигаю логику взаимодействия всех музыкальных “смыслов”», – рассказывает А. В. Шацкес [12, с. 106].

Художественная «достоверность» авторского исполнения отчасти связана с даром живого творческого воображения, способностью композитора ещё в ходе сочинения музыкального образа представлять законченную и убедительную звуковую картину. О значимости данного психического процесса в работе музыканта свидетельствует следующее высказывание Николая Карловича: «Воображать! Представлять вещь (как во сне) в завершённом виде, как бы уже написанной или исполняемой» [8, с. 69]. Не менее важным для него было донести самобытность первоначального композиторского замысла, звукового представления будущего сочинения, свою творческую волю

как автора. «В исполнении Метнера на первый план выступала его авторская воля, то есть во всех исполнительских звеньях произведение было аутентичным, максимально соответствовало изначальному представлению автора» [1, с. 247], — указывает Е. Б. Долинская.

Н. К. Метнер был убеждён в том, что завершение произведения — это лишь этап в бесконечном процессе творчества: «Художественное же сочинение никогда не производит впечатление прекращения, а лишь временного закругления, законченности» [7, с. 126]. Авторское исполнение даёт произведению новую жизнь, неповторимо обогащает и уточняет композиторский замысел. «Всё, что он сам сочинял, он вдохновенно играл и в творческом акте как бы вновь творил, заново воссоздавая свои звуковые видения», — отмечает П. И. Васильев [14, с. 73].

Таким образом, рефлексия как качество композиторского мышления является неотъемлемой частью исполнительского искусства Метнера. По свидетельству его ученика А. А. Ефременкова, имели место случаи переосмысления некоторых деталей своего сочинения в процессе педагогической работы мастера: «Работая со мной над своими сочинениями, он как бы заново их переживал, меняя подчас динамику, лигатуру и добавляя даже ноты, как это было, например, при показе его Сонаты-элегии, когда он попросил в двух местах играть бас в октаву, тут же карандашом внеся в печатный экземпляр свою поправку» [15, с. 131]. Указывая на эту особенность, Е. Б. Долинская отмечает, что процесс переосмысления и пересочине-

ния ярко проявился в метнеровском исполнении сочинений других композиторов: «Любая вещь в той или иной степени получала исполнительскую “транскрипцию” — свой темп, свои динамические раскраски, свою логику развёртывания музыкальных событий. В пересочинении классических произведений (а иногда и в реальном создании каденций к концертам) он обладал силой гипнотического заклинания» [1, с. 247]. Такая творческая исполнительская редакция не противоречит указаниям авторского текста, а только углубляет и выявляет всю многоплановость композиторской логики, показывает разнообразные возможности и ресурсы музыкального материала.

#### **Особенности проявления творческой рефлексии композитора в исполнительской и педагогической деятельности**

«В нашем восприятии художественная правда всегда проста, но пути к ней сложны» [7, с. 125]. Исполнительские интерпретации Метнера отличаются стремлением к естественности и органичности, ясностью мысли, отсутствием излишней экспрессии и надуманности. Наряду с философской глубиной содержания в метнеровской трактовке просвечивает особая простота, стремление сделать доступным и понятным самый сокровенный, подлинный смысл музыкального искусства. Выявление естественных, «природных» закономерностей художественной звуковой речи определяло практические исполнительские задачи.

Существенную роль для пианиста играл слуховой контроль, момент

«предслышания» звука, экспрессивно-го вживания в интонируемый материал. Насыщенность, живость и ясность возникающих посредством работы воображения звуковых картин, их активная рефлексия составляют важнейшую часть творческого процесса профессионального музыканта-исполнителя. Внутренние образы «представляют собой *индивидуальный музыкально-психологический язык*...», который составляет основу понимания музыкантом своих слуховых процессов и музицирования. Тем самым внутренний слух выступает каналом *аутокоммуникации*..., осознания своей внутренней музыкальной жизни», – пишет М. С. Старчеус [16, с. 22].

Значимость слуховой рефлексии в профессиональной деятельности пианиста нашла выражение в ряде ценных замечаний Метнера ученикам: «Упражняться в слуховом погружении. Искать тончайших нюансов» [8, с. 30]. «Побольше проигрывать выученное с закрытыми глазами и с участием воображения, и слушая всю звуковую картину» [Там же, с. 26]. Интерпретациям самого музыканта присущи пластическая «осязаемость» звукообразов, осознанность слуховых задач, полифоническая дифференциация музыкальной ткани.

Индивидуальность исполнителя во многом определяется характером его фразировки, мастерством интонирования. Н. К. Метнер всегда стремился передать в интерпретации глубинную и органичную взаимосвязь между законами музыкальной и словесно-поэтической речи: «Он тяготел к слову, видя в нём аналог темы, мотива, а в мотивной работе – сходство с мыслительным процессом» [6, с. 11]. На исполнительском уровне эта взаи-

мосвязь нашла выражение в рельефном декламационном произнесении мелодического материала, построении фраз с учётом законов риторики, осмысленном членении мотивов, внимании к паузам: «...не надо забывать главных характерных динамических оттенков, то есть экспрессии фраз, и параллельно с исполнением мысленно напевать их себе! Экспрессия – декламация», – рекомендует Метнер в работе над «Сонатой-идиллией» [8, с. 39].

Интересно проявляется метнеровское искусство фразировки и в интерпретации «Импровизации» ор. 31 № 1. «Незабываемо произнесена тема Первой импровизации – речитация при безбрежном дыхании» [17, с. 140], – отмечает И. З. Зетель. Звуковая палитра Мастера в произнесении первой темы насыщена певучей декламационностью. Намерения автора чётко отражены в нотном тексте: Метнер неоднократно ставит ремарку *cantando*, выделяет значительные интонации штрихом *tenuto*.

Игра Николая Карловича отличалась звуковой графичностью, выверенностью динамических градаций. Среди важнейших задач в пианистической работе он выделял ровность звука без акцентов, гибкость и дифференцированность голосоведения, нахождение мягкого и точного туше. Динамические нюансы в исполнении автора играли формообразующую роль, точность их соблюдения помогала выстроить архитектуру целого: «Потеря *piano* есть потеря *forte*, и обратно!» [8, с. 29]. Аскетичность красок и ясность полифонически насыщенной фактуры сочинений подчёркивались экономным применением педали. По мнению Метнера, игра без пе-

дали чрезвычайно полезна для пианиста, так как даёт возможность отдохнуть слуху и пальцам [Там же, с. 33]. В самостоятельной работе следует проигрывать пьесу целиком в среднем темпе без педали и со всеми оттенками [Там же, с. 34].

Большое значение в исполнительском искусстве Метнера занимает ощущение тишины как художественной антиномии звучания и как условия его возникновения. «Тишина и одиночество были необходимыми спутниками его творчества композитора и работы пианиста», — отмечает Е. Б. Долинская [1, с. 232]. В метнеровской игре особый смысл приобретают паузы, моменты молчания: «Всё должно выходить, рождаться из тишины. Внести тишину во всё» [8, с. 26]. Ценным является исполнительский совет «исходить иногда для нахождения звука изда- лека, *pianissimo*» [Там же, с. 30]. В динамическом нюансе *pianissimo* Метнер рекомендует проигрывать уже выученные пьесы.

84 Пристальное внимание в литературных записях музыканта уделяется качеству и проработке отдельных элементов сочинения. Об этом свидетельствуют следующие его наставления учащимся-пианистам: «Отделывать куски, фрагменты пьес в смысле звука и пластики» [Там же, с. 19]. Вместе с тем многие высказывания Мастера призывают молодых музыкантов к целостному исполнительскому осмыслению: «помнить о широких линиях, волнах, перспективах» [Там же, с. 23], «учить художественные волны» [Там же, с. 27].

Сильнейшей стороной метнеровского пианизма было владение ритмом и временем. «...Ритм является

весьма существенным элементом музыкального искусства... небрежение этим элементом делает музыкальную форму прозой, а не поэзией» [7, с. 54]. Ритмическая воля, чёткая внутренняя пульсация, «упругость» и экспрессия в исполнении автора сочетаются с гибкостью *rubato*, плавностью движения, естественностью дыхания. Интересно, что при выборе темпа Метнер советует музыкантам-исполнителям определить характер движения пьесы (*al rigore* — «строго в темпе» или *flessibile* — «мягко, гибко»), а также ориентироваться на кратчайшие длительности нот. К примеру, темп *Allegro* с наиболее краткими длительностями «восьмых» будет быстрее, чем с «шестнадцатыми» [8, с. 25].

Мастерское владение темпоритмом и временем иллюстрирует интерпретация музыкантом сказки «Рыцарское шествие» ор. 14 № 2. Уже первая тема пьесы в авторском исполнении отличается тревожной ритмической пульсацией, которая делает почти материально осязаемым чувство движения, перемещения в пространстве «воинственных рыцарей, собирающихся в поход» [1, с. 138]. Остро пульсирующее токкатное движение, сопряжение сильных и слабых долей, заострённые синкопированные акценты придают исполнению особую ритмическую упругость. Исполнителем нарочито заостряется изысканный ритмический рисунок темы с помощью выразительных пауз-люфтов.

Большое место в художественной рефлексии Метнера отводится проблемам фортепианной техники. Одним из ключевых вопросов является поиск плавных, пластичных, свободных исполнительских движений, их пианистическая целесообразность и

экономия. «Руки у самого Николая Карловича были очень мягкие, но упругие. Самый способ звукоизвлечения был каким-то особенным, казалось, что клавиши – нечто необычайно податливое и исполнителю нужно только точно воспроизвести рисунок сочинения», – констатирует А. В. Шацкес [12, с. 107]. Важную роль играет нахождение точных позиций игрового аппарата: «каждое звено пассажа имеет свою позицию» [8, с. 49]. Интересным представляется также метнеровский совет обучающимся – «лепить пассажи».

Обращает внимание ряд конкретных замечаний пианиста, посвящённых преодолению технологических трудностей. По мнению Н. К. Метнера, в технически сложных местах необходимо «отыскать ось, точку опоры, центр, вокруг которого собиралось бы всё движение» [Там же, с. 49]. Одним из эффективных способов проработки материала Николай Карлович считал преувеличение трудностей, например, выучивание того или иного фрагмента пьесы в более быстрых темпах, чем это необходимо. Наряду с этим музыкант рекомендовал начинающим пианистам стараться психологически упрощать сложности и идти дальше, не застревая на проблеме. Представляется, что применение этого совета обуславливалось аналогией исполнительской работы с композиторским процессом: «Так же, как “играть легко, когда трудно”, – так же и писать легко, когда трудно» [Там же, с. 74].

Метнер был убеждён, что в совершенствовании технического мастерства необходимо искать разнообразие способов, чередовать темпы и приёмы звукоизвлечения. Его собственной

пианистической находкой являются туше с образно меткими названиями «*prima ballerina*» и «болотные сапоги для исследования почвы». Интерес представляет система упражнений Метнера, сопровождаемых авторскими комментариями и апликатурой.

С проблемой технической оснащённости музыканта-интерпретатора связаны также вопросы психологического самоконтроля и саморегуляции: «техническое мастерство исполнителя включает и владение своими нервами» [18, с. 127]. Многие метнеровские замечания направлены на обретение учащимися комфортного самочувствия: «Чем труднее место, – тем спокойнее, невозмутимее должно быть общее состояние организма исполнителя» [8, с. 19]. «Всё концентрично, цельно, и во всём спокойная власть» [Там же, с. 35]. Важной является рекомендация «опустить нутро»: «Опустить веки и плечи, как бы засыпая» [Там же, с. 19], «Опускать нутро, поменьше следить за пальцами!» [Там же, с. 35].

Работе пианиста, по мнению Н. К. Метнера, должно сопутствовать состояние сосредоточенного спокойствия [Там же, с. 24]. Нужно избегать лишней экспрессии, преувеличенного темперамента, не переутомляться, прислушиваться к внутреннему ритму своего организма. Преодоление житейской суеты и тревожности, обеспечение комфортного творческого самочувствия и спокойного погружения в процесс занятий, сознательная психологическая настройка являлись необходимыми условиями для результативной работы Метнера – композитора, пианиста и педагога. Интересно воспоминание П. И. Васильева о подготовке Николая Карловича

к концертам: «Месяца за два до выступления вся жизнь его обретала как бы иной строй, что позволяло ему властно, без осечки управлять своим вдохновением. Он жил музыкой, которую ему предстояло исполнять, и всё житейское было подчинено предстоявшему выступлению» [14, с. 80].

Зафиксированная в литературных источниках творческая рефлексия Н. К. Метнера является средоточием профессионального мастерства автора и выражает его понимание искусства как ремесла, основанного на кропотливой работе. Он верил в результативность каждодневного осознанного труда, гибкой самодисциплины, личностного самовоспитания и рекомендовал обучающимся «помнить, что работа над собой не менее важна, чем над материалом своего дарования» [8, с. 60].

### Заключение

Взаимообогащение и органичное единство исполнительской практики и рефлексии Н. К. Метнера как композитора и пианиста даёт современным музыкантам ключ к пониманию

авторской трактовки художественного содержания как продолжения творческого композиторского процесса. Оно убеждает нас в том, что «исполнение, интерпретация музыкального произведения есть действие, во время которого каждое сочинение как бы вновь рождается, и чем отточеннее мастерство исполнителя, тем больше правды и свежести в воссоздании первичных образов творческого замысла композитора» [11, с. 12]. В этой связи важнейшей педагогической задачей сегодня является развитие в учащихся художественной инициативы, способности интерпретировать музыку как свою, чувствовать и на глубинном уровне осознавать её структуру и закономерности, включать активную творческую рефлексию в сам процесс исполнительства. Представляется, что изучение литературного наследия замечательного Художника XX столетия может оказать современным музыкантам существенную помощь в прояснении процессов психологии инструментально-исполнительской деятельности, став для них ярким ориентиром в создании убедительных интерпретаторских решений.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Долинская Е. Б. Николай Метнер. М.: Музыка; П. Юргенсон, 2013. 328 с.
2. Сабуров А. А. О Н. К. Метнере // Н. К. Метнер: Воспоминания, статьи, материалы / сост.-ред., авт. вступит. статьи, коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1981. С. 64–70.
3. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. 3-е изд., перераб. и доп. СПб.: Прайм – Еврознак, 2006. 672 с.
4. Словарь психолога-практика / сост. С. Ю. Головин. 2-е изд., перераб. и доп. Минск: Харвест, 2003. 976 с.
5. Гуляницкая Н. С. Композитор о «звуче и букве», о «слове и деле» (вместо заключения) // Слово композитора и о композиторе. М.: РАМ им. Гнесиных, 2016. С. 198–207.
6. Кирносова Е. Н. Метод творческой работы Н. К. Метнера и особенности его художественного мышления (на материале рукописного архива композитора): автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 1996. 26 с.

7. *Метнер Н. К.* Муза и мода. Paris: Ymca-press, 1978. 156 с.
8. *Метнер Н. К.* Повседневная работа пианиста и композитора. Страницы из записных книжек / сост. М. А. Гурвич, Л. Г. Лукомский. Вступ. статья и текст приложения П. И. Васильева. М.: Музгиз, 1963. 96 с.
9. *Метнер А. М.* О Николае Карловиче Метнере // Н. К. Метнер: Воспоминания, статьи, материалы / сост.-ред., авт. вступит. статьи, коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1981. С. 36–45.
10. *Найко Н. М.* Отражение проблем творческого процесса в литературном наследии русских композиторов XIX – первой половины XX века: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2003. 242 с.
11. *Васильев П. И.* О записных книжках Н. К. Метнера // Повседневная работа пианиста и композитора. Страницы из записных книжек / сост. М. А. Гурвич, Л. Г. Лукомский. М.: Музгиз, 1963. С. 6–16.
12. *Шацкес А. В.* Памяти учителя // Н. К. Метнер: Воспоминания, статьи, материалы / сост.-ред., авт. вступит. статьи, коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1981. С. 105–109.
13. *Соболев А. А.* Из дневника // Н. К. Метнер: Воспоминания, статьи, материалы / сост.-ред., авт. вступит. статьи, коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1981. С. 179–187.
14. *Васильев П. И.* О моём учителе и друге // Н. К. Метнер: Воспоминания, статьи, материалы / сост.-ред., авт. вступит. статьи, коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1981. С. 71–81.
15. *Ефременков А. А.* Н. К. Метнер // Н. К. Метнер: Воспоминания, статьи, материалы / сост.-ред., авт. вступит. статьи, коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1981. С. 129–133.
16. *Старчеус М. С.* Слух музыканта. М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2003. 640 с.
17. *Зетель И. З.* Н. К. Метнер – пианист: Творчество, исполнительство, педагогика. М.: Музыка, 1981. 231 с.
18. *Гурвич М. А.* В классе Н. К. Метнера // Н. К. Метнер: Воспоминания, статьи, материалы / сост.-ред., авт. вступит. статьи, коммент., указ. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1981. С. 125–128.

*Поступила 11.03.2020; принята к публикации 23.03.2020.*

*Об авторе:*

**Данилова Ольга Сергеевна**, концертмейстер кафедры оперной подготовки, преподаватель кафедры специального фортепиано (ассистент профессора В. Б. Носиной) Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных» (ул. Поварская, д. 30–36, Москва, Российская Федерация, 121069), danilovaolla1991@yandex.ru

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Dolinskaya E. B. *Nikolai Metner*. Moscow: Muzyka; P. Yurgenson Publ., 2013. 328 p. (in Russian).
2. Saburov A. A. O N. K. Metnere [About N. K. Metner]. *Vospominaniya, stat'i, materialy* [Memoirs, articles, materials]. Compiled editor, introductory article, comments, index by Z. A. Apetian. Moscow: Sov. Kompozitor Publ., 1981, pp. 64–70 (in Russian).

3. *Bol'shoj psikhologicheskij slovar'* [The Big Psychological Dictionary]. Edited by B. G. Meshcheryakov, V. P. Zinchenko. 3<sup>rd</sup> ed., revised and suppl. Saint-Petersburg: Prajm–Evroznaк Publ., 2006. 672 p. (in Russian).
  4. *Slovar' psikhologa-praktika* [Dictionary of Psychologist-Practitioner]. Compiled by S. Yu. Golovin. 2<sup>nd</sup> ed., revised and suppl. Minsk: Harvest Publ., 2003. 976 p. (in Russian).
  5. Gulyaniczkaya N. S. Kompozitor o “zvuke i bukve”, o “slope i dele” (vmesto zaklyucheniya) [Composer about “Sound and Letter”, about “Word and Deed” (Instead of Conclusion)]. *Slovo kompozitora i o kompozitore* [Word of the composer and about the composer]. Moscow: The Gnesins RAM, 2016, pp. 198–207 (in Russian).
  6. Kimosova E. N. *Metod tvorcheskoy raboty N. K. Metnera i osobennosti ego khudozhestvennogo myshleniya (na materiale rukopisnogo arkhiva kompozitora)* [The Method of Creative Work by N. K. Metner and Features of His Artistic Thinking (Based on the Material of the Composer's Manuscript Archive)]. Extended abstract of the PhD Dissertation (Art History). Moscow, 1996. 26 p. (in Russian).
  7. Metner N. K. *Muza i moda* [Muse and Fashion]. Paris: Ymca-press, 1978. 156 p. (in Russian).
  8. Metner N. K. *Povsednevnyaya rabota pianista i kompozitora. Stranitsy iz zapisnykh knizhek* [Daily Work of the Pianist and Composer. Pages from Notebooks]. Compiled by M. A. Gurvich, L. G. Lukomsky. Introductory article and text of the appendix by P. I. Vasiliev. Moscow: Muzgiz Publ., 1963. 96 p. (in Russian).
  9. Metner A. M. O Nikolae Karloviche Metnere [About Nikolai Karlovich Metner] *Vospominaniya, stat'i, materialy* [Memoirs, articles, materials]. Compiled editor, introductory article, comments, index by Z. A. Apetian. Moscow: Sov. Kompozitor Publ., 1981, pp. 36–45 (in Russian).
- Nayko N. M. *Otrazhenie problem tvorcheskogo protsessa v literaturnom nasledii russkikh kompozitorov XIX – pervoy poloviny XX veka* [Reflection of the Problems of the Creative Process in the Literary Heritage of Russian Composers of the XIX – the First Half of the XX Century]. Extended abstract of the PhD Dissertation (Art History). Novosibirsk, 2003. 242 p. (in Russian).
11. Vasiliev P. I. O zapisnykh knizhках N. K. Metnera [On the Notebooks of N. K. Metner]. *Povsednevnyaya rabota pianista i kompozitora. Stranitsy iz zapisnykh knizhek* [Everyday work of the pianist and composer. Pages from notebooks]. Compiled by M. A. Gurvich, L. G. Lukomsky. Moskva: Muzgiz Publ., 1963, pp. 6–16 (in Russian).
- Shatskes A. V. Pamyati uchitelya [In Memory of the Teacher] *Vospominaniya, stat'i, materialy* [Memoirs, articles, materials]. Compiled editor, introductory article, comments, index by Z. A. Apetian. Moscow: Sov. Kompozitor Publ., 1981, pp. 105–109 (in Russian).
12. Sobolev A. A. Iz dnevnika [From the Diary]. *Vospominaniya, stat'i, materialy* [Memoirs, articles, materials]. Compiled editor, introductory article, comments, index by Z. A. Apetian. Moscow: Sov. Kompozitor Publ., 1981, pp. 179–187 (in Russian).
  13. Vasiliev P. I. O moyom uchitele i druge [About My Teacher and Friend] *Vospominaniya, stat'i, materialy* [Memoirs, articles, materials]. Compiled editor, introductory article, comments, index by Z. A. Apetian. Moscow: Sov. Kompozitor Publ., 1981, pp. 71–81 (in Russian).
  14. Efremkov A. A. N. K. Metner. *Vospominaniya, stat'i, materialy* [Memoirs, articles, materials]. Compiled editor, introductory article, comments, index by Z. A. Apetian. Moscow: Sov. Kompozitor Publ., 1981, pp. 129–133 (in Russian).
  15. Starcheus M. S. *Slukh muzykanta* [Musician's Pitch]. Moscow: Moscow State Conservatory named after P. I. Chajkovskogo Publ., 2003. 640 p. (in Russian).



16. Zetel I. Z. N. K. *Metner – pianist: Tvorchestvo, ispolnitel'stvo, pedagogika* [N. K. Metner – pianist: creativity, performance, pedagogy]. Moscow: Muzyka Publ., 1981. 231 p. (in Russian).
17. Gurvich M. A. V klasse N. K. Metnera [In the Class by N. K. Metner]. *Vospominaniya, stat'i, materialy* [Memoirs, articles, materials]. Compiled editor, introductory article, comments, index by Z. A. Apetian. Moscow: Sov. Kompozitor Publ., 1981, pp. 125–128 (in Russian).

*Submitted 11.03.2020; revised 23.03.2020*

*About the author:*

**Olga S. Danilova**, Accompanist of the Department of Opera Training, Teacher of the Department of Special Piano (assistant by professor V. B. Nosina) Federal State Educational Institution of Higher Education “The Gnesins Russian Academy of Music” (*Povarskaya St., 30–36, Moscow, Russian Federation, 121069*), danilovaolla1991@yandex.ru

*The author has read and approved the final manuscript.*