УДК 78.082.2

СИНТЕЗ ЛИРИКИ, ДРАМЫ И ЭПОСА В СОНАТАХ Н.К. МЕТНЕРА**Шитикова Р.Г.***ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», Санкт-Петербург, e-mail: rshitikova@mail.ru*

Статья посвящена исследованию интеграционных процессов в музыке XX века, охватывающих все параметры художественного целого: область идей, содержания, стилей, жанров, форм, музыкального языка. На примере сонат выдающегося русского композитора и пианиста Н.К. Метнера проанализирована реализация идеи синтеза лирического, драматического и эпического родов. Раскрыто воздействие каждого из них на формирование концепции сочинения, его драматургию, средства выразительности. Выявлены преемственные связи сонат Метнера с произведениями Чайковского в данном жанре. Обоснован примат эпической парадигмы как наиболее точно отвечающий специфике индивидуального стиля композитора. Показаны особенности музыкально-тематического материала сонатных опусов, акцентирована его мелодическая составляющая. На материале книги Метнера «Муза и мода» обозначено отношение автора к мелодии как основе музыкальной мысли. Представлены конкретные примеры воссоздания композитором восходящей к русскому фольклору стихии певучести, широкой распевности посредством использования характерных интонационных моделей. Исследованы в рассматриваемом контексте драматургия и композиционная структура сонат Метнера. Особое внимание уделено специфике их программности. Намечены перспективы дальнейшего претворения идеи синтеза лирического, эпического и драматического начал в сонатном творчестве композиторов XX столетия.

Ключевые слова: синтез, лирика, драма, эпос, соната, Н.К. Метнер**SYNTHESIS OF POETRY, DRAMA AND EPIC
IN THE SONATAS BY N.K. MEDTNER****Shitikova R.G.** *Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, e-mail: rshitikova@mail.ru*

The article investigates the integration processes in the 20th-century music, covering all of the parameters of the artistic whole: the domain of ideas, arguments, styles, genres, forms and musical language. The author analyses the implementation of the idea of synthesis of the poetic, dramatic and epic concepts based on sonatas by outstanding Russian composer and pianist Nikolai Medtner. The article aims at disclosing the impact of each genre on the works concept formation, its dramatic composition, means of expression. Continuity of Medtner's sonatas with Tchaikovsky's works in this genre is revealed. The paper justifies the primacy of the epic paradigm as the most accurately corresponding to the specifics of the individual style of the composer. The author provides the features of musical and thematic contents of sonata opus, emphasizing its melodic component. On the material of Medtner's book «A muse and a fashion» the author's relation to a melody as to a basis of musical thought is designated. The article presents specific examples of the composer's cantabile period recreation dating back to the Russian folklore, wide melodiousness through the use of distinctive intonation patterns. The intonational dramatic art and composite structure of Medtner's sonatas are investigated in the considered context. The special attention is paid to the specifics of their programmness. Prospects of further realization of idea of synthesis of lyric, epic and drama are planned in sonatas in the 20th-century music.

Keywords: synthesis, poetry, drama, epic, sonata, N.K. Medtner

Музыкальное мышление XX века характеризуется, как известно, интенсивными интеграционными процессами, охватывающими области художественных идей, содержания, стилей, жанров, форм, языковых средств. Сущностные основания этих процессов инициируются движением к философски масштабному освоению многоликого, полного противоречий бытия, стремлением соединить, логически связать его разнонаправленные векторы. Взаимопроникновение различных национальных традиций, множественные контакты профессиональной композиторской практики и народного творчества, сопряжение эстетико-стилевых принципов прошлых эпох и новых творческих концепций обуславливают синтезирующий характер современно-

го музыкального сознания, актуализируют интеграцию несходных принципов звуковой организации в рамках единого сочинения [подробнее см. 8, 10, 14].

Один из параметров синтеза связан с генерированием замысла произведения на основе объединения восходящих к словесному искусству и востребованных в музыкальном творчестве родов – лирики, драмы и эпоса. Каждому из этих родов присущи особый эмоциональный тонус, образный контент, характер драматургии, система выразительных средств. Вместе с тем в музыке они функционируют не изолированно, но, напротив, вступают во взаимодействие друг с другом, порождая различные модели синтетического порядка [об этом см. 11, 12].

Цель работы – продемонстрировать и научно обосновать посредством анализа музыкальных текстов реализацию идеи синтеза лирики, драмы и эпоса в сонатах Н.К. Метнера, являющих собой яркие образцы данного жанра в музыке XX века и позиционирующих основную часть наследия мастера, его центральный раздел.

Композитор обращается к этой сфере на протяжении всего творческого пути. Первые образцы датированы второй половиной 1890-х годов, последние опусы помечены концом 1930-х. Всего им созданы четырнадцать сонат для фортепиано; ансамблевая разновидность представлена тремя опусами для скрипки и фортепиано. Неортодоксальный для рассматриваемого жанра вариант состава демонстрирует Соната-вокализ (*Sonate-Vocalise*) с эпиграфом «Священное место» на слова И.В. Гёте для голоса и фортепиано *C-dur* op. 41 № 1.

Наряду с опубликованными в творческом портфеле композитора имеется одна неизданная Соната для фортепиано *h-moll*, 1897 (ГЦММК, ф. 132, № 1797). Кроме того, в архиве автора содержатся также страницы с перечнем задуманных в 1892 году произведений. В частности, в op. 1 включены под № XI «Соната (для скрипки и форт.)», XVI и XVII – «1-я и 2-я сонаты для фортепиано» (ГЦММК, ф. 132, № 4629). В другом автографе, относящемся к тому же году, упомянуты «1-te Sonate... Sonate № 2, Sonate № 3, Sonate № 4» (ГЦММК, ф. 132, № 4630).

Сонатные опусы Метнера, как справедливо отмечает Б.В. Асафьев, характеризуют ««повышенная эмоциональная температура» и наличие беспокойства, томления, порыва, протестующего тона и возбужденного пафоса» [2, с. 248]. Качества эти, реализуемые путем неповторимо-своеобразного претворения элементов типично романтической музыкальной стилистики, корреспондируют с лирическим и драматическим родами. Вместе с тем присущие метнеровским сонатам нарративность как концептуальная основа композиции, неспешная, эпическая манера повествования, созерцательность, рефлексивность, медитативный характер лирики, элегический модуль эмоциональных состояний, отсутствие внешнего драматического напряжения, острых контрастных столкновений свидетельствуют об эпическом векторе.

Симптоматично, что идея синтеза лирики, драмы и эпоса органично вписывается в концепцию русской сонаты, формирующуюся в период от конца XVIII столетия и достигающую подлинной зрелости в творчестве П.И. Чайковского. Сочинения его открывают новую страницу в истории жанра

и предстают как романтическое явление с ярко выраженной национальной спецификой. Другим выдающимся достижением, инициированным ценностным осмыслением духовных реалий современности, является креативное претворение в тематическом материале песенно-романсового мелоса и, как следствие, – рождение самобытных интонационных сфер, обеспечивающих художественную глубину, покоряющую силу, эмоциональное воздействие музыкальных образов сонат Чайковского. Несомненными завоеваниями композитора становятся и симфонизация жанра, и интеграция лирико-эпических и лирико-драматических принципов организации музыкального текста [12], определяющие основные тенденции последующей эволюции сонаты.

Глубокой укорененностью в исторический и современный жанровый контекст – отечественный и зарубежный – обусловлена **лирическая трактовка** данной области творчества у Метнера. Лирическая сфера разворачивается в его сонатах в широком диапазоне, раскрывая необычайное богатство эмоциональных состояний, тончайшую гамму душевных переживаний, реализуемых в поразительной многоликости проявлений. Лирический контент определяет образный мир Сонатной триады op. 11 и Сонаты-идиллии op. 56, является доминантой и в других сочинениях. Вместе с тем лирическое начало предстает у Метнера в неразрывной связи с эпическим и драматическим. Свойство это справедливо акцентирует Д.В. Житомирский: «В метнеровском мире драма страстей, скорбь, размышления о бренности всего сущего, душевные подъемы и спады – все это и есть сама жизнь, ее пульс. Художник знает цену всему этому сложному целому. Светлое не вытесняется горестными рефлексиями, но и само не требует абсолютной власти» [4, с. 307]. Иными словами, лирическая образность обогащается эпическим тоном, как в Сонате-сказке *c-moll* op. 25 № 1, Сонате-балладе *Fis-dur* op. 27, Сонате-воспоминании *a-moll* op. 38 № 1, либо страстным драматическим, нервно-напряженным пафосом, драматической взволнованностью, психологической углубленностью, нотами патетичности в Сонате *g-moll* op. 22, Сонате *e-moll* op. 25 № 2, Сонате *a-moll* op. 30, Трагической сонате *c-moll* из цикла «Забывтые мотивы» op. 39 № 5, Грозовой сонате *f-moll* op. 53. Однако, как это ни парадоксально на первый взгляд, в целом лирическая сфера, при всей ее многогранности, характеризуется преобладанием объективного начала над субъективным. Качество это, во-первых, составляет особенность индивидуального

стиля композитора, во-вторых, еще раз подтверждает актуальность для автора идеи синтеза лирики, драмы и эпоса как первоосновы его интерпретации данного жанра и, в-третьих, устанавливает связи со сложившимися типами лирико-эпической и лирико-драматической сонатности.

Концептуальная парадигма **лирико-эпической сонаты**, ее художественный универсум получают у Метнера своеобразную проекцию, предопределяемую спецификой его музыкального мышления. Точно формулирует И.З. Зетель творческое кредо Метнера, который, как справедливо полагает исследователь, «в лирико-эпической сфере... имел мало достойных соперников. Повествовательность – истинно метнеровская сфера высказывания» [5, с. 6]. Медитативность, рефлексивность, балладность, созерцательность становятся у композитора главными средствами создания эпического. Они формируют облик таких фортепианных опусов, как Соната-сказка *c-moll* op. 25 № 1, Соната-баллада *Fis-dur* op. 27, Соната-воспоминание *a-moll* из цикла «Забытые мотивы» op. 38 № 1, Соната-идиллия *G-dur* op. 56, а также всех сонат для скрипки и фортепиано, включая Третью «Эпическую». Важное значение в этих сочинениях приобретает мелодическая составляющая музыкально-тематического материала. Неслучайно в книге «Муза и мода» композитор неоднократно оперирует понятиями «мелодическая мысль», «мелодия как излюбленная форма темы», «мелодия-тема», «мелодическая линия», «мелодический оборот» [6, с. 34, 51, 73, 80, 85, 140 и др.].

В отечественной композиторской практике широкое претворение мелодийного начала коренится в русской музыкальной ментальности, что, как правило, влечет за собой, прежде всего, использование в качестве основы тематического материала подлинных народных-песенных образцов, далее – их переинтонирование в контексте индивидуального стиля композитора и, наконец, свободную интерпретацию «грамматики» фольклора, воспроизведение его «интонационного и метрического состояния» (А.П. Милка) в системе современных норм высказывания [см. подробнее 7, 9, 13].

Несмотря на то, что прямые связи с крестьянской и городской песней у Метнера отсутствуют, можно все же привести несколько примеров опосредованного претворения композитором элементов русской народной песенности в их типовом варианте, а также на основе сложившихся принципов использования в профессиональной музыке. Так, отметим опору на квинтовый тон в теме главной партии Сонаты для фор-

тепиано *f-moll* op. 5 и длительное подчеркивание квинтового тона в песенно-декламационной, повествовательной по способу развертывания теме вступления в Сонате-воспоминании. В этом ряду также песенная диатоника с вариантным развитием исходного интонационного комплекса в теме второй побочной из той же Сонаты и в темах побочных партий Первой и Второй фортепианных сонат op. 11. Интонации древнерусских напевов задействованы в теме Интродукции Сонаты-баллады, на что указывает А.Д. Алексеев [1, с. 282], песенно-романсовые обороты – в теме Пассакалии из третьей части Сонаты *f-moll* op. 5. Разновидность лирической мелодии, ниспадающей из вершины-источника (Л.А. Мазель), использована в теме первой побочной Сонаты-воспоминания и в теме побочной партии первой части Сонаты *f-moll*. Кроме того, обращает на себя внимание вариантнопевочное развитие в теме главной партии финала последней из упомянутых Сонат. Заметим попутно, что все мелодические варианты темы, модифицированные ритмически, «выстроены» в единую тему фугато в разработке заключительной части. Такой же тип развития фигурирует и в главной партии Второй сонаты op. 11.

Как видим, мелодика Метнера воссоздает восходящую к русскому фольклору стихию певучести, широкой распевности посредством использования характерных интонационных структур. Вместе с тем представляется справедливым наблюдение Е.Б. Долинской: «Общность лирических тем Метнера и народных песенных образцов сразу «не бросается в глаза», «не лежит на поверхности». Но анализ отдельных компонентов, организующих тему, – интонационного строя, ритмической структуры и ладо-гармонических особенностей – позволяет сделать вывод о существовании глубокой внутренней органической связи между лирическим тематизмом Метнера и песенным творчеством русского народа» [3, с. 172].

Лирико-драматическая составляющая прослеживается в драматургии и композиционной структуре сонат Метнера. При всем различии в них наблюдается общая для данного жанра в России в конце XIX – первых десятилетиях XX века тенденция обогащения традиционных схем романтическими принципами организации интонационного процесса: симфонизация формы, создание единой линии развития, логика сквозного монотематического развертывания и т.д. Ориентация на компактность композиции инициирует прежде всего тяготение к одночастности. Напомним,

девять из четырнадцати фортепианных опусов Метнера написаны в одночастной форме, сочетающей в себе закономерности классического и романтического сонатного мышления. Оригинально решена одночастность в Сонате *g-moll* op. 22. Две главные и две побочные темы в экспозиции, эпизод в разработке на новом тематическом материале, интерлюдии, зеркальная реприза, начинающаяся не в основной тональности, непрерывная линия нагнетания к коде выстраиваются в динамичную, стремительно развивающуюся композицию.

Девять сонат (пять фортепианных, три ансамблевых и Соната-вокализ для голоса и фортепиано) имеют циклическую композицию. Четырехчастный вариант представлен в Сонате для фортепиано *f-moll* op. 5 и Романтической сонате *b-moll* op. 53 № 1, а также в Третьей, Эпической сонате для скрипки и фортепиано *e-moll* op. 57. Трехчастная схема реализована в Сонате-сказке для фортепиано *c-moll* op. 25 № 1, в Первой *h-moll* op. 21 и Второй *G-dur* op. 44 сонатах для скрипки и фортепиано. Двухчастные модели положены в основу Сонаты-баллады *Fis-dur* op. 27, Сонаты-идиллии *G-dur* op. 56 и Сонаты-вокализа для голоса и фортепиано *C-dur* op. 41 № 1.

Заметим попутно, что в концертной практике Соната-баллада трактуется как трехчастная: 1. *Allegretto*; 2. *Introduzione. Mesto*; 3. *Finale. Allegro* (см., в частности: Николай Метнер (1880–1951). Все сонаты для фортепиано. SMCCD 0119–0122; DDD/STEREO. М.: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2010). Вместе с тем в нотных публикациях произведение позиционируется как двухчастное. В пример приведем издание: Н.К. Метнер. Сонаты для фортепиано: В 3 т. (М.: Музыка, 1975. Т. 2. Соната-баллада. С. 5–58). В указанном втором томе на с. 21 значится: Интродукция и Финал, что свидетельствует о слитности, сочлененности этих разделов по замыслу композитора. В виде двухчастной Соната каталогизирована и в International Music Score Library Project (IMSLP / Petrucci Music Library) [см.: [http://imslp.org/wiki/Sonata-Ballade,_Op.27_\(Medtner,_Nikolay\)](http://imslp.org/wiki/Sonata-Ballade,_Op.27_(Medtner,_Nikolay))].

Аналогичные разночтения имеются и относительно Сонаты *e-moll* op. 25 № 2. На упомянутом выше диске сочинение представлено в двух частях: 1. *Introduzione. Andante-Allegro*; 2. *Allegro molto sfrenatamente, presto*. Однако в нотном издании *Allegro molto sfrenatamente, presto* оформлено не как самостоятельная часть, а в виде раздела одночастной композиции (см. Н.К. Метнер. Сонаты для фортепиано: В 3 т. М.: Музыка, 1975. Т. 1. С. 147–148).

Симптоматично при этом, что во всех циклических сонатах Метнера обнаруживается тенденция к сжатию цикла. Показательным примером может служить Соната *f-moll* op. 5. В четырехчастной композиции посредством двенадцатитактовых построений (*Moderato* – 4 т. + *Andante* – 8 т.) объединены вторая, третья и четвертая части. Две последние – *Largo* и *Finale* – исполняются *attacca*. С максимальной полнотой указанное свойство заявляет о себе также в Сонате-балладе [см. об этом 3]. Немаловажным фактором активизации действия являются динамические репризы.

Следует отметить, что при несомненном наличии у Метнера признаков лирико-драматической сонаты, доминирующими все же являются закономерности лирико-эпической драматургии, что подтверждают тематический материал и особенности интонационного процесса в целом. Наряду со стремлением к сквозному развитию, принципам романтической поэчности, большое, в некоторых случаях преобладающее значение имеет логика построения эпической по своей сути и форме композиции. Иными словами, как это ни удивительно, при сквозном развитии материала определяющей становится не динамическая тенденция лирико-драматической сонаты, а эпическая, с характерными для нее повествовательностью, сопоставлением контрастных образных сфер и соответствующих им широко развернутых музыкально-тематических комплексов – относительно сбалансированных, уравновешенных и равноправных участников композиционного процесса.

Вывод этот в полной мере согласуется с пронизательным наблюдением Асафьева, подчеркивающим, что у Метнера «чередуются повествовательный балладный тон, идиллические экскурсы-эпизоды, дифирамбический подъем, сентиментальное томление, романтическая мечтательность (...)» Метнер понимает драматургию сонатной формы и конструирует свои сонаты очень логично. Он умеет захватить внимание в самом начале – первым показом идеи – и умеет тщательно распределить материал, развернуть мысли и по-разному их схватить. Но тем не менее острота контрастов и органически рождающаяся динамика сонатности ему чужды. Отсюда почти постоянное ослабление драматического напряжения в его развитиях...» [2, с. 249].

Дополнительным подтверждением приверженности Метнера к лирико-эпическому служит его тяготение к особому рода программам. Неслучайно, по-видимому, фортепианные сонаты носят название Соната-элегия, Соната-сказка, Соната-баллада,

Соната-воспоминание, Соната-идиллия. Как Эпическая обозначена Третья соната для скрипки и фортепиано. Сонате *e-moll* op. 25 № 2 предпосланы подзаголовок «Вся пьеса в эпическом духе» и философское стихотворение Ф.И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?» в качестве эпиграфа (в концертной практике сочинение бытует под названием «Ночной ветер»). Характерно сопоставление частей в Первой сонате для скрипки и фортепиано: 1. *Canzona (Canterellando, con fluidezza)*; 2. *Danza (Allegro scherzando)*; 3. *Ditirambo (Festivamente)*. Аналогичные примеры имеются и в Романтической сонате для фортепиано: 1. *Romanza (Andantino con moto, ma sempre espressivo)*; 2. *Scherzo (Allegro)*; 3. *Meditazione (Andante con moto)*; 4. *Finale (Allegro non troppo)* и в Сонате-идиллии: 1. *Pastorale (Allegretto cantabile)*; 2. *Allegro moderato e cantabile*.

В этом же поле и многочисленные ремарки: *tranquillo, molto tranquillo, quietamente, calmato, calmando, tenerezza, teneramente, languido, carezzando, sognamento, con meditazione, abbandonamente, addolcito* и др.

Заключение

Резюмируя, еще раз подчеркнем, что в творчестве Метнера отчетливо прослеживается тенденция синтеза лирики, драмы и эпоса, продуцирующая особый тип сонаты, в котором органично интегрированы признаки лирико-драматической и лирико-эпической сонатности. От первой идут своеобразная интроспективность, направленность на углубленное познание внутреннего мира человека, его мыслей, образов, чувств. С ней связаны и динамический тонус драматического симфонизма, элементы романтической поэчности. Лирико-эпический же компонент декретирует нарративность художественной концепции. Он как бы сдерживает, или точнее – «снимает» оттенок субъективности в содержании, оставляя его в сфере объективного. Достигается это преимущественно за счет качества музыкального материала, претворения в тематизме стилевых особенностей народного песенно-танцевального искусства и традиций профессиональной композиторской практики, опоры на закономерности драматургии эпического типа.

Воплощенная Метнером в совершенной художественной форме идея интеграции лирического, драматического и синтетического контента получает широкое распространение в музыке XX столетия. Индивидуально-своеобразное претворение она обретает, в частности, в сона-

тах С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, С.М. Слонимского и многих других композиторов современности.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка. Конец XIX – начало XX века. – М.: Наука, 1969. – 391 с.
2. Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. – Л.: Музыка, 1968. – 324 с.
3. Долинская Е.Б. Николай Метнер. [1880–1951]. – М.: Музыка, 1966. – 192 с.
4. Житомирский Д.В. Н.К. Метнер (заметки о стиле) // Житомирский Д.В. Избранные статьи. – М.: Сов. композитор, 1981. – С. 283–329.
5. Зетель И.З. Н.К. Метнер-пианист. Творчество. Исполнительство. Педагогика. – М.: Музыка, 1980. – 231 с.
6. Метнер Н.К. Муза и мода: защита основ музыкального искусства. – Paris: YMCA-Press, 1935; репринт: Paris: YMCA-Press, 1978. – 156 с.
7. Шитикова Р.Г. Идентификация и интерполяция национальной традиции в сонате XX века // Реальность этноса. Роль образования в формировании этнической и гражданской идентичности: сб. ст. VIII Междунар. научно-практ. конф. (Санкт-Петербург, 4–7 апр. 2006 г.). – СПб.: Астерион, 2006. – С. 638–642.
8. Шитикова Р.Г. Интеграция жанрово-стилевых систем в музыке XX века // Проблемы музыкального образования и педагогики: межвуз. сб. науч. тр. – СПб.: Образование, 1994. – С. 75–90.
9. Шитикова Р.Г. Интеграция фольклорных традиций и профессионального творчества как фактор национально-культурной идентичности музыкального жанра (на примере сонаты XX века) // Реальность этноса. Образование и гуманитарные технологии интеграции этнической, этнорегиональной и гражданской идентичности: сб. ст. X Междунар. научно-практ. конф. (Санкт-Петербург, 8–11 апр. 2008 г.). – СПб.: Астерион, 2008. Ч. 2. – С. 852–857.
10. Шитикова Р. Г. Проект программы вузовской дисциплины «Современная музыка» // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен: сб. ст. IV Междунар. научно-практ. конф. (Санкт-Петербург, 2–3 дек. 2011 г.). Ч. 1. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2012. – С. 114–132.
11. Шитикова Р.Г. Русская советская фортепианная соната. 1917–1932 (к проблеме традиций и новаторства): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Л.: ЛОЛГК, 1981. – 201 с.
12. Шитикова Р.Г. Фортепианные сонаты П. И. Чайковского: новая жизнь жанра в русской музыке XIX столетия // «...Как слово наше отзовется...». П. И. Чайковский в современном мире. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С. 149–172.
13. Шитикова Р.Г. Этностилевые импликации в сонате XX века: к постановке проблемы // Реальность этноса. Этнонациональные аспекты модернизации образования: сб. ст. V Междунар. научно-практ. конф. (18–21 марта 2003 г.). – СПб.: Астерион, 2003. – С. 673–676.
14. Шитикова Р.Г. Экспериментальная программа вузовской дисциплины «Проблемы стиля в русской музыке второй половины XX – начала XXI столетия» // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен: сб. ст. VI Международной научно-практ. конф. (Санкт-Петербург, 4–6 дек. 2013 г.). Ч. 1. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С. 63–89.

References

1. Alekseev A.D. *Russkaja fortepiannaja muzyka. Konec XIX – nachalo XX veka* [Russian piano music. Late XIX – early XX century]. Moscow, Science, 1969. 391 p.

2. Asafev B.V. *Russkaja muzyka. XIX i nachalo XX veka* [Russian music. XIX and the beginning of the twentieth century]. Leningrad, Music, 1968. 324 p.
3. Dolinskaja E.B. *Nikolaj Metner* [Nikolai Medtner]. Moscow, Music, 1966. 192 p.
4. Zhitomirskij D.V. *N.K. Metner (zametki o stile). Zhitomirskij D.V. Izbrannye statii* [N.K. Medtner (notes on style). Zhytomyr DV Selected articles z]. Moscow, Sov. composer, 1981. pp. 283–329.
5. Zetel I.Z. *N.K. Metner-pianist. Tvorchestvo. Ispolnitelstvo. Pedagogika* [NK Medtner pianist. Creativity. Executions. Pedagogy]. Moscow.: Music, 1980. 231 p.
6. Metner N.K. *Muza i moda: zashhita osnov muzykalnogo iskusstva* [Muse and fashion: the protection of the basics of music]. Paris: YMCA-Press, 1935; reprint: Paris: YMCA-Press, 1978. 156 p.
7. Shitikova R.G. *Identifikacija i interpoljacija nacionalnoj tradicii v sonate XX veka* [Identification and interpolation national tradition in the 20th-century sonata]. *Sb. st. VIII Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. «Realnost jetnosa. Rol obrazovanija v formirovanii jetnicheskoi i grazhdanskoj identichnosti»* [Sat. Art. VIII Intern. Scient. Conf. «Reality ethnic group. The role of education in the formation of ethnic and civic identity»]. St. Petersburg, Asterion, 2006, pp. 638–642.
8. Shitikova R.G. *Integracija zhanrovo-stilevyh sistem v muzyke XX veka* [Integration genre-style systems in the 20th-century music]. *Problemy muzykalnogo obrazovanija i pedagogiki* [Problems of Music Education and Pedagogy]. St. Petersburg, Education, 1994, pp. 75–90.
9. Shitikova R.G. *Integracija folklornyh tradicij i professionalnogo tvorcestva kak faktor nacionalno-kulturnoj identichnosti muzykalnogo zhanra (na primere sonaty XX veka)* [Integration of folk traditions and professional creativity as a factor of national and cultural identity musical genre (for example the sonata in the 20th-century)]. *Sb. st. X Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. «Realnost jetnosa. Obrazovanie i gumanitarnye tehnologii integracii jetnicheskoi, jetnoregionalnoj i grazhdanskoj identichnosti»* [Sat. Art. X Intern. Scient. Conf. «Reality ethnic group. Education and humanitarian technologies integration of ethnic, ethnoregional and civic identity»]. St. Petersburg, Asterion, 2008. Part 2, pp. 852–857.
10. Shitikova R.G. *Proekt programmy vuzovskoj discipliny «Sovremennaja muzyka»* [Draft program of university course «Contemporary Music»]. *Sb. st. IV Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. «Muzykalnoe obrazovanie v sovremennom mire: dialog vremen»* [Sat. Art. IV Intern. Scient. Conf. «Music education in the modern world: Dialogue times»]. Part 1. St. Petersburg, Izd RSPU. Herzen, 2012, pp. 114–132.
11. Shitikova R.G. *Russkaja sovetskaja fortepiannaja sonata. 1917–1932 (k probleme tradicij i novatorstva)* [Russian Soviet piano sonata. 1917–1932 (to the problem of tradition and innovation)]; *dis. ... kand. iskusstvovedenija: 17.00.02* [dis. ... PhD in Arts: 17.00.02]. Leningrad, LOLGK, 1981. 201 p.
12. Shitikova R.G. *Fortepiannye sonaty P. I. Chajkovskogo: novaja zhizn zhanra v russkoj muzyke XIX stoletija* [Piano Sonata Tchaikovsky: the new life of the genre in Russian music of XIX century] «...Kak slovo nashe otzovetsja...». *P. I. Chajkovskij v sovremennom mire* [«... As our words resound ...». Tchaikovsky in the modern world]. St. Petersburg, Izd RSPU. Herzen, 2014, pp. 149–172.
13. Shitikova R.G. *Jetnostilevyje implikacii v sonate XX veka: k postanovke problemy* [Ethnostilevyje implication in the sonata of the 20th-century: to the problem]. *Sb. st. V Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. «Realnost jetnosa. Jetnonacionalnye aspekty modernizacii obrazovanija»* [Sat. Art. V Intern. Scient. Conf. «Reality ethnic group. Ethno-national aspects of modernization of education»] St. Petersburg, Asterion, 2003, pp. 673–676.
14. Shitikova R.G. *Jeksperimentalnaja programma vuzovskoj discipliny «Problemy stilja v russkoj muzyke vtoroj poloviny XX – nachala XXI stoletija »* [Pilot program high school discipline «Problems of Russian music in the style of the second half of XX – beginning of XXI century»]. *Sb. st. VI Mezhdunarodnoj nauchno-prakt. konf. «Muzykalnoe obrazovanie v sovremennom mire: dialog vremen»* [Sat. Art. VI Intern. Scient. Conf. «Music education in the modern world: Dialogue times»]. Part 1. St. Petersburg, Izd RSPU. Herzen, 2014, pp. 63–89.

Рецензенты:

Гуревич В.А., доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки института музыки, театра и хореографии, ГОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», г. Санкт-Петербург;

Овсянкина Г.П., доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального воспитания и образования, ГОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», г. Санкт-Петербург.