

RU

## Идеи натурфилософии И. В. Гёте в виртуальном вокальном цикле Н. К. Метнера

Крупина Л. Л.

**Аннотация.** Цель исследования – обосновать, что общность тем и особенности тонального плана трех песен Н. К. Метнера на стихи И. В. Гёте «Мимоходом», «Нашел», «Фиалка», объединенных идеями натурфилософии, позволяют предположить возможность мысленного их объединения в единое циклическое произведение из трёх частей – виртуальный вокальный цикл. В статье представлена идея натурфилософии Гёте о проблеме отношений человека и природы, отраженная в его поэтическом творчестве; проанализировано музыкальное содержание трёх песен Н. К. Метнера на стихи И. В. Гёте «Мимоходом», «Нашел», «Фиалка». Научная новизна исследования заключается в определении музыкальных средств объединения трёх песен Н. К. Метнера на стихи И. В. Гёте «Мимоходом», «Нашел», «Фиалка». В результате обосновано, что: проблему отношений человека и природы Гёте символически отображает в своих стихах в трех вариантах – позитивной, нейтральной и пренебрежительной; целостность предложенного нами виртуального цикла обеспечивается не только тональным планом, но и сюжетной логикой стихотворений Гёте.

EN

## J. W. von Goethe's Ideas of Natural Philosophy in N. K. Medtner's Virtual Vocal Cycle

Krupina L. L.

**Abstract.** The study aims to substantiate that the commonality of themes and the features of the tonal scheme of three songs by N. K. Medtner based on J. W. von Goethe's poems "In Passing by", "Found", "The Violet", united by the ideas of natural philosophy, suggest the possibility of mentally combining them into a single cyclic work with three parts – a virtual vocal cycle. The paper presents the idea of Goethe's natural philosophy about the problem of the relationship between man and nature, reflected in his poetic works; analyses the musical content of three songs by N. K. Medtner based on J. W. von Goethe's poems "In Passing by", "Found", "The Violet". The scientific novelty of the study lies in determining the musical means of combining three songs by N. K. Medtner based on J. W. von Goethe's poems "In Passing by", "Found", "The Violet". As a result, it has been proved that Goethe symbolically depicts the problem of the relationship between man and nature in his poems in three versions – positive, neutral and dismissive; the integrity of the virtual cycle proposed by us is ensured not only by the tonal scheme, but also by the plot logic of Goethe's poems.

### Введение

Иоганн Вольфганг Гёте известен не только как великий немецкий поэт, но и как мыслитель, философ, естествоиспытатель и натуралист, автор таких научных работ как «Опыт о метаморфозе растений (1790) и «К теории цвета» (1810). Изучая природу, растения, Гёте стремился найти некое «прарастение», глубинную идею, которая лежит в основе всего растительного мира.

Помимо идеи прарастения есть у Гёте и особая мысль, касающаяся отношения искусства и природы. «Совершенное произведение искусства, – писал он, – есть произведение человеческого духа и в этом смысле также и произведение природы» (Цит. по: Аюпова, 2013, с. 473).

Заметим, что в начале XX века многие мысли Гёте оказали заметное воздействие на музыкантов. Так, влияние его натурфилософии испытал Антон Веберн. Ему оказались близки, например, рассуждения Гёте о том, что законы органической жизни (в частности, жизни растений) – универсальны, что это мировые законы, распространяющиеся и на искусство, и на музыку. Отсюда известные выражения Веберна: «Искусство –

деятельность природы в особой человеческой форме», «Музыкальное произведение – произведение природы из человеческих рук» (Веберн, 1975, с. 15). Что же касается идеи прарастения, то в ней Веберн видел прямой аналог серийному принципу, где 12-тоновый ряд служит своего рода прообразом всего сочинения.

Аналогом той же идеи «прарастения» может служить и понятие «первоструктуры» (*Ursatz*) Х. Шенкера, которая, согласно его аналитическому методу редукции, составляет основу глубинного структурного плана (*Hintergrund*) в произведениях тональной музыки (Холопов, 2006).

Примерно в это же время в России формируется метротектоническая концепция Г. Э. Конюса, для которой характерен естественно-научный подход к музыкальному произведению как к «произведению природы», т.е. как к живому организму, включающему «музыкальные клетки», а также «предклеточные и послеклеточные отростки» (Шкапа, 2005). Как видим, именно в первые десятилетия XX века научные идеи Гёте словно получили новую жизнь и оказались очень близки многим представителям музыкального искусства. Однако страстная любовь Гёте к природе проявилась не только в научных трудах, но и в его поэтическом творчестве, где большое место занимают самые различные ландшафтные образы: горы, лес, поле, цветы. При этом особенно значимое место поэт отводил цветам, которые считал высшей стадией развития растений. «В цветах вступает растительный мир в своё высшее проявление» – писал он в своих тетрадах «К морфологии» (Гёте, 1935, с. 346). Фиалка, дикая роза или просто цветок (обозначенный чаще ласковым словом «цветочек») – привычные герои его стихов. Но из всех цветов самой любимой для поэта была фиалка – цветок, называемый в садоводстве за свою особую трёхцветную окраску «Анютиными глазками». К фиалке он относился с особой нежностью, называя её «прекрасным глазком» (*Auglein schön*).

В связи с вышесказанным, нам представляется необходимым решить следующие задачи: раскрыть идею натурфилософии Гёте о проблеме отношений человека и природы, отраженной в его поэтическом творчестве; проанализировать музыкальное содержание трёх песен Н. К. Метнера на стихи И. В. Гёте «Мимоходом», «Нашел», «Фиалка».

Теоретическую основу данной работы составили исследования о творчестве И. В. Гете (Аюпова, 2013; Жирмунский, 1982; Метнер, 1914), а также статьи об осмыслении авторского текста в музыкальных произведениях (Веберн, 1975; Метнер, 1973; Штром, 2010).

## Основная часть

Интересно, что среди стихов Гёте есть несколько текстов, касающихся весьма актуальной на сегодняшний день проблемы, которую можно условно назвать «экологической» – это проблема отношений человека и природы. Поэт выражает её в виде описания встречи человека с прекрасным цветком. Три его стихотворения – *Im Vorübergehn* («Мимоходом»), *Gefunden* («Нашёл») и *Das Veilchen* («Фиалка») – представляют три разных сюжетных варианта подобной встречи, в которых сегодня можно усмотреть символическое отражение трёх разных вариантов отношения человека к природе. Одно из них можно обозначить как позитивное («Нашёл» – герой пересадил цветок в свой сад и получил возможность любоваться им), другое – как нейтральное («Мимоходом» – герой не решился сорвать цветок и ушёл без цветка), а третье – как пренебрежительное («Фиалка» – проходящая мимо пастушка не заметила фиалку и наступила на неё), приводящее к разрушению и даже смерти.

Все три стихотворения построены примерно по одному и тому же принципу: описание места действия, момент встречи, прямая речь цветка, результат встречи. Показательно то, как проявляется любовное отношение автора к цветку: каждый раз, переходя к его прямой речи, поэт чуть-чуть изменяет структуру поэтического текста: добавляет в строчку лишний слог, заменяя твёрдое мужское окончание ударным слогом на мягкое безударное женское («Мимоходом»: третья, четвёртая и пятая строфы), расширяет строки добавлением повторов слов для их смыслового усиления («Фиалка»: «*ach nur, ach nur*» в четвёртой строфе, «*durch sie, durch sie*» в последней шестой).

### Мимоходом (подстрочный перевод Н. Вильмонта)

Ich ging im Felde  
So für mich hin.  
Und nichts zu suchen,  
Das war mein Sinn.

Я шел по полю  
Просто так,  
И ничего не искал,  
В этом и был мой смысл.

Da stand ein Blümchen  
So gleich, so nah  
Daß ich im Leben  
Nichts lieber sah

Там стоял цветочек,  
Так близко,  
И я ничего на свете  
Не созерцал с бóльшим умилением.

Ich wollt' es brechen,  
Da sagt es schleunig:  
"Ich habe Wurzeln,  
Die sind gar Heimlich,

Я хотел его сорвать,  
Но тут он сказал:  
«У меня есть корни,  
Которые мне родные.

Im tiefen Bogen  
Bin ich gegründet,  
Drum sind die Blüten  
So schön geründet.

Ich kann nicht liebeln,  
Ich kann nicht schranzen,  
Mußt mich nicht brechen,  
Mußt mich verpflanzen.”

Ich ging im Walde  
So vor mich hin,  
Ich war so heiter,  
Wollt immer weiter,  
Das war mein Sinn.

Мои корни уходят  
Глубоко в землю,  
И потому мои лепестки  
Так прекрасно округлы.

Я не умею кокетничать,  
Я не умею лицемерить.  
Ты меня не ломай,  
Ты меня пересади».

Я шел по лесу,  
Просто так,  
И я был весел,  
И меня тянуло все дальше,  
В этом и был мой смысл.

#### Нашёл (перевод И. Миримского)

Ich ging im Walde  
So für mich hin,  
Und nichts zu suchen  
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich  
Ein Blümchen stehn,  
Wie Sterne leuchtend,  
Wie Äuglein schön.

Ich wollt' es brechen,  
Da sagt es fein:  
"Soll ich zum Welken  
Gebrechen sein?"

Ich grub's mit allen  
Den Würzlein aus,  
Zum Garten trug ich's  
Am hübschen Haus”.

Und pflanzt' es wieder  
Am stillen Ort;  
Nun zweigt es immer  
Und blüht so fort.

Бродил я лесом...  
В глуши его  
Найти не чаял  
Я ничего.

Смотрю, цветочек  
В тени ветвей,  
Всех глаз прекрасней,  
Всех звезд светлей.

Простер я руку,  
Но молвил он:  
«Ужель погибнуть  
Я осуждён?».

Я взял с корнями  
Питомца рос  
И в сад прохладный  
К себе отнёс.

В тиши местечко  
Ему отвел.  
Цветет он снова,  
Как прежде цвел.

#### Фиалка (перевод Н. Вильмонта)

Ein Veilchen auf der Wiese stand,  
gebückt in sich und unbekannt,  
Es war ein herzig's Veilchen.

Da kam eine junge Schäferin  
Mit leichtem Schritt und muntern Sinn  
Daher, daher, die weise her, und sang.

“Ach”, denkt das Veilchen, “wär, ich nur  
Die schönste Blume der Natur,  
Ach nur ein kleines Weilchen,

Bis mich das Liebchen abgepflückt  
Und an den Busen matt gedrückt  
Ach nur, ach nur ein Viertelstündchen lang!”

Ach! Aber ach! Das Mädchen kam  
Und nicht in acht das Veilchen nahm,  
Errat das arme Veilchen.

Фиалка на лугу одна  
Росла, невзрачна и скромна,  
То был цветочек кроткий.

Пастушка по тропинке шла,  
Стройна, легка, лицом бела,  
Шажком, лужком с веселой песней шла.

«Ах!- вздумал цветик наш мечтать,-  
Когда бы мне всех краше стать  
Хотя б на срок короткий!»

Тогда она меня сорвёт  
И к сердцу невзначай прижмёт!  
На миг, на миг, хоть на единый миг».

Но девушка цветка - увы! -  
Не углядела средь травы,  
Поник наш цветик кроткий.

Es sank und starb und freut' sich noch:  
 "und sterb' ich denn, so sterb' ich doch.  
 So sterb' ich doch durch sie, durch sie  
 Zu ihren Füßen doch!

Но, увядая, все твердил:  
 «Как счастлив я, что смерть испил  
 У ног, у ног,  
 У милых ног её».

В начале 1900-х годов в русской культуре возникла волна особого увлечения поэзией Гёте, которого называли «величайшим поэтом-мистиком эпохи». «В Гёте видели предвозвестника и вдохновителя всей эстетики начала века и всего символизма» и даже называли его «дальним отцом русского символизма» (Жирмунский, 1982, с. 449). Затронула эта волна и старшего брата Н. К. Метнера – публициста, литературного и музыкального критика Эмилия Метнера, написавшего книгу «Размышления о Гёте» (Метнер, 1914). Возможно, именно этот труд старшего брата привёл и Николая Карловича к увлечению поэзией немецкого гения. «И вот теперь, когда я открыл Гёте, – написал он в письме к Э. Метнеру, – я положительно сошёл с ума от восторга» (Метнер, 1973, с. 50). Результатом же этого увлечения стало создание трёх вокальных циклов на стихи Гёте – ор. 6, ор. 15 и ор. 18, сочинённых молодым композитором на протяжении семи лет (с 1903 по 1909 годы) и удостоенных в 1912 году престижной награды – Глинкинской премии.

Не прошёл Н. Метнер и мимо трёх названных стихотворений Гёте о цветке. Первые два («Мимоходом» и «Нашёл») стали основой двух песен из ор. 6 «Девять песен на стихи Гёте» (№ 4 и № 9), а третий («Фиалка») вошёл в цикл «Шесть стихотворений Гёте» ор. 18 (№ 5). И хотя эти три вокальные пьесы композитор разделил между двумя разными циклами, общность темы и особенности тонального плана песен (es-moll в первой из них, G-dur во второй и снова es-moll в третьей) позволяют предположить возможность мысленного их объединения в единое циклическое произведение из трёх частей. Конечно, такое объединение можно представить только виртуально, оно не существует в действительности. Но что, если позволить себе пометчать и всё же представить такой эксперимент?

Сохранив последовательность песен в том порядке, в котором она сложилась в опусах Метнера, мы получим тонально закруглённый цикл из трёх частей, в котором две минорные песни (es-moll) окружают одну мажорную (G-dur). При этом контрастное сопоставление тональностей песен большегерцового соотношения, фактически, напоминает внутренний тональный план трёхчастной первой песни «Мимоходом» (es – H – es), взятый в инверсии (es – G – es). Заметим, что терцовые тональные планы характерны и для двух других песен нашего виртуального цикла: G-h-G в песне «Нашёл», es-Ges-es в «Фиалке».

Но целостность задуманного нами виртуального цикла обеспечивается не только тональным планом. В первую очередь она, конечно, создаётся сюжетной логикой. В контексте целого, заканчивающегося смертью цветка, сюжет второй песни («Нашёл») может восприниматься не как реальное и благополучное разрешение противоречия между желанием героя сорвать цветок и хрупкостью жизни растения, а как типично романтическое разрешение, осуществляемое лишь в мечтах.

Впрочем, есть и другие собственно музыкальные средства объединения этих трёх песен. Две из них, помещённые композитором в ор. 6, построены по одному и тому же принципу – в простой трёхчастной репризной форме, именно к такому построению располагает их стихотворный текст: в первом («Мимоходом») последняя шестая строфа, фактически, составляет варьированную репризу первой, во втором содержится смысловое выделение третьей строфы (речь цветка) с частичной репризностью последней пятой. «Фиалка» же, хотя и строится по принципу формы строфического типа, однако содержит закругляющую репризность в завершающих разделах: пятая строфа начинается материалом третьей (транспонированным в доминантовую тональность b-moll), шестая содержит материал из фортепианного завершения первой, а в кульминации (в момент смерти цветка) вокальная партия повторяет октавой выше самый первый мотив песни. Кода же в фактурном отношении напоминает материал второй строфы. Тем самым строфический структурный принцип тоже обретает некоторые черты трёхчастности, где первые две строфы представляют экспозицию (первая – экспозицию образа фиалки, вторая – экспозицию пастушки), третья и четвёртая (мечты фиалки) – середину, а пятая и шестая (совместно с кодой) приобретают черты репризы.

Наконец, в целом строении нашего виртуального цикла тоже можно усмотреть не только тональную, но и некоторую интонационную репризность: и в первой, и в третьей песне начало вокальной партии содержит восходящую полутоновую интонацию (хотя и от разных ступеней).

#### Пример 1. «Мимоходом» (начало)

The image shows a musical score for the beginning of the song 'Mimochodom'. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G minor (three flats) and starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The lyrics are: 'Od - najz - dyvno - de ja vdale' on the first line, and 'Ich ging im Fel - de so für mich hin, und' on the second line. The piano accompaniment is in G minor and starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The tempo/mood marking is 'p leggiero'. The score is written in 4/4 time.

## Пример 2. «Фиалка» (начало)

Объединяет их и вкрапление триольных украшений в вокальную партию, соответствующую прямой речи цветка (символизирующих, по-видимому, его красоту). Первые две песни («Мимоходом» и «Нашёл») включают ещё одну дополнительную объединяющую черту в общем построении: каждая из них начинается фортепианным вступлением, предвосхищающим материал середины, он же и завершает песни в фортепианном заключении. Вторая и третья песни («Нашёл» и «Фиалка»), в свою очередь, объединены широким применением в фортепианной партии приёма полиритмии, при которой триольные фигуры накладываются на дуольные. Склонность композитора к видоизменению традиционных ритмических формул, к синкопированию и полиритмическим комбинациям в романсах отмечает, в частности А. Штром (2010, с. 452).

Все эти объединяющие три песни черты, конечно, не случайны. Они как раз и вытекают из сюжетной общности этих произведений. Ведь Метнер в своём подходе к поэтическому тексту, как правило, исходит не столько из структурной организации стиха, сколько из его содержания, подчас свободно нарушая его строфическое строение. Каждая из песен словно представляет театральную сценку, в которой наглядно отражены и внешние действия, и внутренние переживания персонажей. А персонажи всех трёх песен нашего виртуального цикла одни и те же: молодой юноша, который бесцельно бродит по полю, а затем отправляется в лес, легкомысленная пастушка, с песней гуляющая по лугу, и прекрасный цветок, какого герой «ещё ни разу в жизни не видел» (*Daß ich im Leben nichts lieber sah*), «сияющий как звезда» (*Wie Sterne leuchtend*). Лишь в третьей песне фиалка охарактеризована как скромный и кроткий цветочек, который лишь мечтает хотя бы на краткий миг стать всех прекрасней (*Die schönste Blume der Natur*).

Нельзя не упомянуть и необычайную чуткость Метнера к психологическому подтексту этих стихотворений. Так, в последней шестой строфе стихотворения «Мимоходом» впервые появляется выражение «я был так весел» (*ich war so heiter*), но музыка не оставляет сомнений в том, что герой разочарован и даже раздражён тем, что пришлось расстаться с цветком. Об этом говорит и мрачная тональность *es-moll*, и взлетающий из низкого регистра заключительный хроматический пассаж.

## Пример 3. «Мимоходом». Заключение песни

При всей скромности поэтической характеристики фиалки песня Метнера на данное стихотворение Гёте образует достойный финал представленного воображаемого цикла, как будто Метнер предвидел возможность подобного объединения всех трёх песен. Обращает на себя внимание чрезвычайно значимая роль, которую отводит композитор своему любимому инструменту в этом произведении. Стоит только сравнить спокойные медленные аккорды, сопровождающие вокальную партию первой строфы (где фиалка предстаёт как скромный и кроткий цветочек (Пример 2) с фортепианным завершением этого же раздела, в котором композитор демонстрирует богатство внутреннего мира цветка, наполненного стремлением к прекрасному (взволнованное полиритмическое движение, образованное сочетанием широких фигураций триольного баса с дуольными аккордами (Пример 4). Восьмитактовое построение звучит словно гимн любви, навстречу которой раскрыто сердце внешне скромной фиалки.

## Пример 4. «Фиалка». Окончание первой строфы:

Тот же материал становится основой фортепианной партии теперь уже всей третьей и четвертой строф (мечты фиалки о любви пастушки), а затем и последней шестой (гибель цветка как результат его любви), где построение разрастается до 12 тактов, получая новое продолжение, и где фортепианная партия захватывает огромный диапазон в четыре с половиной октавы (от *F* контроктавы до с третьей в динамике *ff*). Девяти-тактовую коду песни вместе с восьмитактовым фортепианным заключением можно представить себе как весомое завершение целостного трёхчастного цикла.

### Заключение

Как видим, воплощение Метнером трёх стихотворных текстов Гёте, повествующих о судьбе цветка при его встрече с человеком, вполне могло бы составить небольшой вокальный цикл. Возможно, обращаясь к каждому из следующих стихотворений Гёте о цветке, Метнер подсознательно ощущал необходимость сохранить и даже развить некоторые черты своего предыдущего опыта работы с аналогичным по содержанию текстом.

### Источники | References

1. Аюпова Д. И. Гёте: идеи натурфилософии // Молодой ученый. 2013. № 7 (54).
2. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М.: Музыка, 1975.
3. Гёте В. Статьи и мысли об искусстве. Л.-М.: Искусство, 1935.
4. Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. М.: Наука, 1982.
5. Метнер Н. К. Письма / под ред. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1973.
6. Метнер Э. К. Размышления о Гёте. М.: Мусaget, 1914.
7. Холопов Ю. Н. Музыкально-теоретическая система Хайнриха Шенкера. М.: Композитор, 2006.
8. Шкапа Е. А. Эмбриология и морфология музыкального организма. Теория Георгия Эдуардовича Конюса // Из личных архивов профессоров Московской консерватории. М.: НИЦ Московская консерватория, 2005.
9. Штром А. Осмысление авторского текста как ключ к исполнительской интерпретации романсов Н. Метнера // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействие: сб. статей по материалам Международной научной конференции 6-9 апреля 2009 года в Государственной классической академии им. Маймонида. М.: Человек, 2010.

### Информация об авторах | Author information



Крупина Лариса Леонидовна<sup>1</sup>, к. иск., проф.

<sup>1</sup> Воронежский государственный институт искусств



Krupina Larisa Leonidovna<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Voronezh State Institute of Arts

<sup>1</sup> [larisa-mus48@mail.ru](mailto:larisa-mus48@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.11.2022; опубликовано (published): 10.01.2023.

**Ключевые слова (keywords):** идеи натурфилософии И. В. Гёте; вокальный цикл Н. К. Метнера; проблема отношений человека и природы; тональный план песен Н. К. Метнера; J. W. von Goethe's ideas of natural philosophy; vocal cycle by N. K. Medtner; problem of the relationship between man and nature; tonal scheme of N. K. Medtner's songs.