

АЛГОРИТМ ВОСПОМИНАНИЯ В СОНАТЕ-REMINISCENZE Н.МЕТНЕРА

Подпоронова Е.В., аспирантка кафедры истории музыки

Харьковский государственный университет искусств
имени И.П. Котляревского

Аннотация. Соната-Воспоминание рассматривается с позиций художественно-философских воззрений Н.Метнера. Выявляется влияние на музыкальное мышление композитора идей психоанализа, выдвинутых З.Фрейдом и К.Г.Юнгом.

Ключевые слова: алгоритм воспоминания, стержневая идея, психоанализ, гипноз, коллективное бессознательное.

Анотація. Підпорінова К.В. Алгоритм спогаду в Сонаті-Reminiscenze М.Метнера. Соната-Спогад розглядається з позицій художньо-філософських поглядів М.Метнера. Виявляється вплив на музичне мислення композитора ідей психоаналізу, що були висунуті З.Фрейдом та К.Г.Юнгом.

Ключові слова: алгоритм спогаду, стрижнева ідея, психоаналіз, гіпноз, колективне несвідоме.

Annotation. Podporinova E.V. The algorithm of the recollection in the Sonata-Reminiscenze by N.Medtner. In this article it is considered the Sonata-Reminiscenze by N.Medtner from point of view artistic and philosophical author's principles. For the first time it is revealed the influence to the musical composer's thinking of ideas of psychoanalysis (conceptions by S.Freud, C.G.Jung).

Key words: the algorithm of the recollection, the pivotal idea, psychoanalysis, hypnosis, the collective unconscious.

Постановка проблемы, цель статьи, анализ последних публикаций.

Авторский стиль Н.Метнера, обладающий определенной цельностью, монолитностью, «неизменностью», по определению Д.Житомирского [4, с.283], не отличается ярко новаторскими чертами. Вместе с тем, метнеровские произведения занимают достойное место в сокровищнице мировой музыкальной культуры, а сам композитор принадлежит к числу выдающихся музыкантов рубежа XIX-XX столетий. Возникающая, на первый взгляд, парадоксальность ситуации объясняется, во-первых, синтезирующим типом мышления художника, позволяющим ему избирательно подходить к широко понимаемой традиции, создавая на основе знакомого «старого» материала новые оригинальные образцы¹; во-вторых, продуманностью личной творческой позиции, давшей импульс к формированию собственной философии музыки,² нашедшей отражение, в частности, в «Музе и моде» [10].³ Как следствие, каждое метнеровское произведение характеризуется

¹ Подробнее об этом см. 17.

² Подробнее об этом см. статью Подпороновой Е.В. «"Муза и мода" Н.Метнера как отражение авторской философии музыки», которая подана к публикации.

³ Показательно в этом отношении откровенное признание С.Рахманинова в «своей "отвратительной" зависти к внутреннему самообладанию Николая [Метнера – Е.П.] и его творческой собранности», прозвучавшее в беседах с М.Шагинян [23, с.141-142].

присутствием стержневой идеи, стягивающей воедино, наподобие гетевского магнита,⁴ все средства музыкальной выразительности. Целью данной статьи является рассмотрение Сонаты-Воспоминания, *op.38, №1, a-moll*, (1918-1919) с точки зрения художественно-философских взглядов композитора и выделение основной «стержневой» идеи данного произведения. Ключом к решению поставленной задачи становится авторское название.

Напомним, что Соната-Воспоминание, открывающая первый цикл трилогии «Забытых мотивов»,⁵ *op.38-40*, представляет собой одно из самых известных и популярных фортепианных сочинений Метнера. Как отмечала А.М.Метнер (жена музыканта), «главное тут, конечно, не забытые, а вспомненные (как у Платона) <...>, тоской по забытому вызвано воспоминание, и оно уже не забытое» [цит. по: 5, с.213, прим.63]. Заметим, что обращение композитора к тематике воспоминаний уже имело место ранее (в качестве примера назовем фортепианную пьесу «Воспоминание о бале», *op.2, №2*, и вокальную миниатюру «Воспоминание» из цикла стихотворений для голоса с фортепиано, *op.32, №2*). В чем же состояла привлекательность данной образной сферы для Метнера? По утверждению О.Кривонос, связывающей метнеровский «культ прошлого» и его эстетико-философские взгляды с феноменом ностальгии, тоски по «ушедшему Времени» как с одним из определяющих качеств искусства России рубежа XIX-XX столетий, «идея воспоминания как воспроизведения, воссоздания некоего скрытого, существующего подсознательно пласта “знания”, воплощенного в музыкальные образы, формировала и сам творческий процесс композитора» [7, с.81]. В Сонате-Воспоминании реализацию вышеназванной идеи исследователь видит, в первую очередь, в реминисцентности как формообразующем принципе, выраженном через использование приемов повторности и аrochenности [7, с.84].

Действительно, данная точка зрения находит подтверждение в метнеровской философии музыки, в его концепции музыкального искусства, по которой тема не изобретается художником, а *обретается по наитию (Einfall)* [10, с.46]. Показательна в этом отношении история создания «Забытых мотивов». По свидетельству А.М.Метнер, композитор принадлежал к числу художников, 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» [12, с.39]. Обычно Метнер носил с собой записную книжку,

⁴ Подробнее об этом см. 16.

⁵ Интересно, что немецкое название «*Vergessene Weise*» поразительным образом перекликается с выражением «*der Stein der Weisen*», означающем в русском переводе «философский камень», на что обращает внимание А.Алексеев [2, с.272; 5, с.213, прим.63].

куда вносил неожиданно возникающие музыкальные мысли. В течение ряда лет накапливаемые подобные черновики, именуемые самим автором «записками сумасшедшего», заполняли довольно большой чемодан.⁶ Поскольку «Николай Карлович иногда страдал сознанием, что большое количество материала может пропасть, и искал способа, как бы запечатлеть его кратчайшим и легчайшим образом, не тратя много времени», – вспоминала жена музыканта, то еще до отъезда из России он задумал сделать цикл альбомов, афористически, без разработки, записанных мотивов, под названием *soggetti* (с итал. – темы, сюжеты) [12, с.44]. Именно на основе этих *soggetti* и выросли три масштабных опуса «Забывтых мотивов». Попутно оговорим, что тема в метнеровской философии музыки предстает «зерном формы, ее главным содержанием» [10, с.46], диктующим структурные особенности композиции целого.

Основной раздел. На макроуровне трилогия «Забывтых мотивов» отражает одну из ведущих художественных установок композитора, во многом определившую особенности его творческой палитры. Она заключается в том, что основными определяющими жанрами музыки, «основными формами музицирования», Метнер считал *песню* и *танец* [1, с.71]. Не случайно в названия пьес, входящих в данную циклическую трилогию, автор практически всегда выносит жанровое обозначение. Ввиду того, что полное нотное издание трилогии «Забывтых мотивов» является в настоящее время библиографической редкостью, уместно напомнить названия всех пьес. Цикл I, *op.38* – №1 Соната-Воспоминание, №2 Грациозный танец, №3 Праздничный танец, №4 Песнь на реке, №5 Сельский танец, №6 Вечерняя песня, №7 Лесной танец, №8 Как бы воспоминание. Цикл II, *op.39*, «Лирические мотивы» – №1 Раздумье, №2 Романс, №3 Весна, №4 Утренняя песня, №5 Трагическая соната. Цикл III, *op.40*, «Танцевальные мотивы» – №1 Танец с пением, №2 Симфонический танец, №3 Танец цветения, №4 Радостный танец, №5 Плавный танец, №6 Дифирамбический танец.

В построении циклов находят отражение такие характерные особенности метнеровского мышления как определенная триадность⁷ (если первый цикл отличает относительное равновесие песенных и танцевальных жанров-образов, то во втором преобладают песенные, а в третьем – танцевальные), так и сонатность (с этих позиций первый цикл выступает носителем идеи контраста, бинарности и уподобляется первой части сонатно-симфонического цикла, второй – оказывается лирическим центром, что подтверждается вторым авторским подзаголовком, третий – исполняет роль финала, которая усиливается преобладанием образно-танцевальной сферы).

⁶ Метнер в шутку называл эту свою черту «перманентной беременностью темами», – отмечает Е.Долинская [3, с.103].

⁷ Подробнее об этом также см. 15.

В этом отношении Соната-Воспоминание, *op.* 38, №1, выступает своеобразным вступлением, *entrée*, подготавливающим появление исходных *пра*-жанров, в соответствии с метнеровской концепцией, и создает иллюзию погружения сознания в определенное *медитативное* состояние, близкое к *гипнозу*,⁸ позволяющее вызвать забытые воспоминания. В данном контексте обращение к специальной терминологии не случайно. Напомним, что в психологии воспоминания характеризуются как «локализованные во времени и пространстве отображения образов прошлого» [19, с.335], которые довольно часто сохраняются в виде психических образов [8, с.380]. Интерес к воспоминаниям как к одному из проявлений деятельности человеческой памяти активизировался в конце XIX – начале XX века: проблемой памяти, в частности, занимался отечественный психолог Л.С.Выгодский, ее в той или иной степени затрагивала и школа психоанализа (З.Фрейд, К.Г.Юнг). Подобные разработки исследователей-психологов, современников Метнера, позволяют взглянуть на Сонату-Воспоминание с новой, достаточно неожиданной, «психологической» точки зрения. Правомочность подобного ракурса рассмотрения подтверждают и следующие факты:

· композитор был знаком через своего старшего брата Э.Метнера⁹ с основными идеями психоанализа. Учитывая то колоссальное влияние, оказываемое на протяжении всей жизни Эмилием на Николая Метнера, уместно предположить, что занятия первого психоанализом, которые «никоим образом не уменьшили его самокопания и фиксации на неудавшейся жизни» [23, с.141], обговаривались в семье музыканта;

· благодаря старшему брату композитор также имел честь знать лично К.Г.Юнга. Из авторской переписки следует, что Эмилий Метнер не только переводил на русский язык сочинения К.Юнга [11, с.160, 170],¹⁰ но и в течение долгого времени поддерживал с ним дружеские отношения. Так, в письме, относящемся к концу 1914 г., композитор пишет брату: «Очень рад я твоему

⁸ Гипноз (от греч. *hypnos* - сон) – искусственно вызываемое сноподобное состояние человека, при котором торможением охвачена не вся кора головного мозга, а ее отдельные участки. При этом, так называемые «сторожевые пункты» сохраняют возбудимость, обеспечивая контакт загипнотизированного с раздражителями [20, с.306].

⁹ Эмилий Карлович Метнер (1872-1936) – известный под псевдонимом Вольфинг русский философ, литератор и музыкальный критик, юрист по образованию. В 1900-х годах заведовал музыкальным отделом журнала «Золотое руно». Основал в Москве издательство «Мусагет», был издателем-редактором журнала «Труды и дни», тесно общался с поэтами-символистами (А.Блоком, А.Белым, В.Ивановым).

¹⁰ Как указывает в комментарии к письму (№ 101) от 8.11.1914 г. З.А.Апетян, «по предложению К.Г.Юнга, Э.К.Метнеру было поручено русское издание трудов Юнга, к подготовке которого Эмилий Карлович приступил в 1916 г. Первоначально был задуман одновременный выпуск четырехтомного собрания сочинений. К каждому тому, по желанию Юнга, он написал обширное введение...» [11, с.160].

сближению с Юнгом» [11, с.159]; в письме конца 1921 г., адресованном отцу, К.П.Метнеру, находим следующие строки: «О твоей болезни, разумеется, переговорю с ним [Эмилием Метнером – Е.П.] и поручу расспросить обо всем Юнга, его друга – известного доктора» [11, с.212]; еще одно упоминание о Юнге встречается в письме, написанном в конце 1922 г.: «Страшно рад, – пишет Метнер, – что инцидент с Юнгом (кстати, не очень-то мне полюбожившимся по *первому знакомству*) рассасывается» [выделено мной – Е.П.; 11, с.235]. Кроме этого о достаточно тесных взаимоотношениях Э.Метнера и К.Юнга свидетельствует ряд недавно опубликованных писем [23, с.230-258], из которых следует, помимо прочего, что Эмилий проходил у Юнга «терапевтическую сессию» [23, с.244]. Таким образом, естественно предположить, что идеи Юнга, связанные с коллективным бессознательным, особенностями его существования и проявления, могли наложить отпечаток на художественно-философские размышления композитора, направленные на объяснение специфики формирования и становления музыкального языка как системы, рассмотрение проблемы общепонятности и доступности музыки как универсального вида искусства. Заметим, что образы бессознательного фигурируют в рассуждениях Метнера об обретении темы: «Передача сокровеннейших мыслей недоступна сознанию, – убежден композитор. – Музыкальные мысли, то есть темы, зерна, не могут быть и не были никогда результатом сознательного логического рассуждения, а падают сверху в виде неожиданного подарка» [9, с.53]. Вопросы взаимодействия сознательного и бессознательного, волновавшие передовые научные умы того времени, косвенно находят отражение в замечании Метнера, касающемся его творческого метода: «Когда у меня в голове запекает <...> то я сам как будто здесь ни при чем. Я просто слушаю. Состояние это в самом начале ничем не отличается от сна. Сознание мое, благодаря совершенной неожиданности подобных звуковых видений, абсолютно молчит <...> не мною себя автором, а лишь случайным проводником всех этих видений. Но как бы то ни было, я непрестанно нахожусь между сном и явью и переживаю конфликт своего бессознательного и сознания» [11, с.276-277]. Проблема соотношения сна и сознания затрагивается композитором и в «Музе и моде», где процесс создания музыкального произведения связывается со сном (видением) художника, в котором ему являются некие темы-идеи. При этом задача авторского сознания, считает Метнер, осуществить выбор «подходящих ко сну образов», гармонично отражающих созерцаемое «видение», поскольку «отрезвившееся сознание неизменно искажает, подделявает самый сон» [10, с.63];

· работа Э.Метнера над предисловием к «Психологическим типам» К.Г.Юнга не могла не обсуждаться с Н.Метнером в силу устоявшихся семейных традиций. Активный творческий интерес, «витающий» вокруг школы психоанализа, демонстрируют следующие строки из указанного предисловия: «Психика должна была быть вскрыта и обнажена как внутренняя природа,

чтобы ее теоретическая автономность могла быть осознана в той же мере, в какой это уже давно имело место в физике. Ни одна ветвь психологии не оказалась в такой мере на высоте упомянутых задач практики и теории, как психоанализ. Понятно, что идеи психоанализа волнуют сегодня не только медицинскую и философскую, но и общую литературу и беллетристику» [22, с. III], остается добавить, что косвенно и музыку;

· наконец, музыкант был также в курсе идей фрейдизма, «пропитавших» атмосферу первых десятилетий XX века, поскольку в окружении Метнера положения учения З.Фрейда активно обсуждались. Показателен в этом отношении роман, принадлежащий перу близкого друга семьи Метнеров М.Шагинян, под названием «Своя судьба», основная тема которого, по признанию автора, «борьба против Фрейда и фрейдизма» [цит по: 23, с. 141]. Одновременно рассуждения З.Фрейда, в частности его статья «Фобия пятилетнего мальчика» (1909), оказали сильное впечатление на Эмилия Метнера, о чем, по замечанию М.Юнгрена, свидетельствуют письма к Анне, жене композитора [23, с. 240].

Напомним, что по утверждению З.Фрейда, основоположника направления психоанализа, для того чтобы вызвать в памяти необходимые воспоминания, человека нужно погрузить в определенное гипнотическое состояние [21, с. 354]. С избранных позиций в Сонате-Воспоминании подобное действие выполняет тема вступления. Гармоническая простота, квадратная структурность, монотонность ритмического рисунка, динамическая выдержанность *una corda* в спокойной «нейтральной» минорной тональности *a-moll* и, конечно же, интонационная «повторяемость», «заклинательность», воплощая средствами музыкальной выразительности идею круга, одновременно рождает ощущение мерно покачивающегося маятника, завораживающего непрерывностью и бесконечностью своего движения, погружая сознание в состояние гипнотического сна.¹¹ На этом фоне возникает декламационно-повествовательная тема ГП, условно называемая первым «воспоминанием», начальные покачивающиеся интонации которой оказываются производными от темы вступления. Постепенно разворачиваясь, этот образ влечет за собой ряд последующих тем ГПП, появляясь между ними в роли своеобразного рефрена: задумчиво-спокойную первую и порывисто-взволнованную вторую, *e-moll*, а также светлую, грациозную третью в репризе, *G-dur*. Как следствие, возникает ощущение несонатной формы. Тем не менее, метнеровское программное обозначение нивелирует возникающее противоречие, поскольку в данном случае форма целиком

¹¹ Показательно, что в России рубежа XIX-XX веков в среде так называемых модернистов резко возрос интерес к оккультным наукам и практикам, были популярны спиритические сеансы и посещение медиумов [14, с. 9]. Характерно, что первую пьесу из второго цикла «Забытых мотивов» композитор назвал *Meditazione*.

подчиняется содержанию, одним из уровней которого является реконструкция феномена воспоминания средствами музыкального языка. Показательно, что Метнер выдержал «воспоминательный алгоритм», замеченный З.Фрейдом при лечении больных, страдающих расстройствами психики: «Цепь патогенных воспоминаний должна была быть восстановлена в памяти в *хронологической последовательности* и притом в *обратном порядке*: последняя травма сначала и первая в конце» [21, с.350]. Если схематически представить очередность тематизма в Сонате-Воспоминании, то получится следующая последовательность (см. таблицу 1):

Таблица 1.

вступл.	ГП	ПП№1	←ГП ПП№2 ГП→	вступл.	Разработка	←ГП ПП№3 ГП→	←ПП№1 ум.ПП№2 ПП№1→	ГП	вступл.
---------	----	------	--------------------	---------	------------	--------------------	---------------------------	----	---------

Темы, выделенные курсивом, выступают в роли своеобразного обрамления центральной (серединной) темы, подчеркивая обрывочный характер воспоминаний, которые, вспыхивая в памяти от полученного ранее импульса, словно врываются из подсознания в сознание. Закономерным, с точки зрения психологии, оказывается и появление новой темы ПП в репризе – это аналог самого далекого, глубинного воспоминания, что подчеркивается, в частности, особенностями тонального плана сочинения (введением нетипичной для данного раздела формы тональности седьмой натуральной ступени, *G-dur*, при основном ля-миноре). Наличие репризы в сонатной форме дает возможность композитору отразить в музыке и стадию выхода из состояния гипноза, когда все возникшие образы вновь возвращаются в кладовую памяти (появление всего предшествующего тематизма).

В рамках Сонаты-Воспоминания неоднократно реализуется и идея круга, выступающая носителем образа бесконечных «коридоров времени». На макроуровне она просвечивает в зеркальном повторе в репризе темы ГП и вступления, на микроуровне выступает организующим принципом «гипнотизирующей» темы вступления, усиленным остинатностью избранных «круговых» интонаций. Показательно, что сам композитор называл форму *Soggetti* «новой», в которой основным принципом слагания является «венчик, скрепляемый стеблями самих цветов» [цит. по: б, с.195-196]. Как представляется, наряду с возникающим зримым образом круга, здесь также отражена гетевская идея прарастения,¹² на основе которой реализуются в музыке такие принципы метнеровской философии как однородность в разнообразии и мотивная (тематическая, образная) сцепляемость. «Форма эта должна быть непременно циклической, – подчеркивает Метнер. – Количество собираемых пьес может быть от двух, трех и до бесконечности. Отдельные пьесы отнюдь не должны быть вынимаемы из цикла. Форма их – миниатюра, фрагмент» [цит. по: б, с.195].

¹² Подробнее об этом см. 18.

Таким образом, оригинальную форму в Сонате-Воспоминании Метнер выстраивает, следуя собственным сформулированным в «Музе и моде» положениям (разнообразие в единстве, однородность множества, повторяемость, сцепляемость и пр.), которые органично соединяются с новейшими идеями в смежных с искусством областях знаний, что способствует обновлению жанра и формы изнутри. Действительно, алгоритм воспоминания, апробированный композитором в данной сонате, подчиняет себе дальнейшее музыкальное развитие первого цикла «Забытых мотивов», где на макроуровне функцию «гипнотизера» сохраняет вступление из №1, «Сонаты-Воспоминания», а собственно цепь производно-контрастных номеров, эпизодов-«воспоминаний», открывается темой ее ГП. При этом №8, имеющий подзаголовок «Как бы воспоминание» и основанный на начальном *initio* Сонаты-Reminiscenze, «выводит» воспринимающего из гипнотического состояния, образуя одновременно арку цикла. Не случайно Метнер подчеркивал обязательное наличие «связуемости» между номерами в циклах «Забытых мотивов», которая подчиняется сформулированному в «Музе и моде» основному музыкальному закону «единства и разнообразия». ¹³ Показательна в этом отношении и выстроенность общего тонального плана, подчиняющегося тем же закономерностям, что и в Сонате-Воспоминании (см. таблицу 2):

Таблица 2.

№1	№2	№3	№4	№5	№6	№7	№8
<i>a-moll</i>	<i>A-dur</i>	<i>D-dur</i>	<i>e-moll</i>	<i>C-dur</i>	<i>f-moll</i>	<i>A-dur</i>	<i>A-dur</i>
Вступление 1й эпизод	2й эпизод	3й эпизод	4й эпизод	5й эпизод	6й эпизод	7й эпизод	Заключение
«белая» тональность	три диеза	два диеза	один диез	«белая» тональность	четыре бемоля	три диеза	три диеза
одноименные тональности	→ → → → «убывание» диезов				глубинное «воспоминание»	возврат	закрепление мажора

Как представляется, композитор постепенно уводит музыкальную мысль в более далекие тональности, модулируя из диезной сферы в бемольную (№6), а затем возвращается к одноименной мажорной тональности. Примечательно финальное закрепление мажора, символизирующее преодоление той «душевной травмы», которая находит отражение в исходном миноре.

Краткие выводы. Концептуальность метнеровского творчества определяется опорой композитора не только на знание существующих музыкальных закономерностей, но и общефилософских идей, управляющих мирозданием. Синтезирующий тип мышления музыканта обуславливает специфику его манеры высказывания, изложения собственных мыслей в условиях традиционных средств выразительности, то есть композиторского

¹³ См. Н.Метнер Памятка для себя. 1916 г., ГЦММК, ф.132, №4594 [6, с. 195-198].

стиля. Двигаясь по пути сложности согласования «основных смыслов музыкального языка» [10, с.25], Метнер использует, в частности, прием *комбинирования*, когда новизна достигается при помощи оригинального переосмысливания хорошо знакомых приемов и средств, наполнения их новым смыслом-содержанием. В роли своеобразного «магнита», обеспечивающего единство общей композиции выступает в данном случае алгоритм воспоминания, расширяющий границы собственно музыкального искусства и обогащающий его достижениями из смежных областей знаний, в частности психологии. В данном контексте уместно вспомнить слова психолога Э.Нойманна: «Веление времени действует в художнике, даже если он этого не хочет или этого веления не ощущает, или же не понимает его истинного значения» [13, с.165].

Литература:

1. Александров А.Н. Воспоминания о Н.К.Метнере // Александров А.Н. Воспоминания. Статьи. Письма. – М., 1979. – С. 62-74.
2. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка (конец XIX – начало XX веков). – М.: Наука, 1969. – 392 с.
3. Долинская Е. Николай Метнер. Монографический очерк. – М.: Музыка, 1966. – 192 с.
4. Житомирский Д. Н.К.Метнер (заметки о стиле) // Житомирский Д. Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1981. – С. 283-329.
5. Зетель И. Н.К.Метнер – пианист. Творчество. Исполнительство. Педагогика. – М.: Музыка, 1981. – 231 с.
6. Кирносова Е.Н. Метод творческой работы Н.К.Метнера и особенности его художественного мышления: На материале рукопис. архива композитора. Дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1996. – 245 с.
7. Кривонос О. Феномен воспоминания и его интерпретация в «Сонате-Reminiscenze» Н.К.Метнера // Київське музикознавство. – Вип.. 2. Проблеми музичної інтерпретації. Зб. статей. – К., 1999. – С. 79-96.
8. Кун Д. Основы психологии: Все тайны поведения человека. – СПб.: ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2003. – 864 с.
9. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. Страницы из записных книжек. – М.: Музыка, 1979. – 71 с.
10. Метнер Н. Муза и мода. – Paris: YMCA-PRESS, 1978. – 156 с.
11. Н.К.Метнер Письма. Составление и редакция З.А.Апетян. – М.: Советский композитор, 1973. – 615 с.
12. Н.К.Метнер. Статьи. Материалы. Воспоминания. Составитель-редактор, автор вступительной статьи, комментариев, указателей З.А.Апетян – М.: Советский композитор, 1981. – 352 с.
13. Нойманн Э. Искусство и время // К.Юнг, Э.Нойманн. Психоанализ и искусство. Пер. с англ. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – С. 153-195.
14. Петина Е. «Память вражды и любви» // Брюсов В. Огненный ангел: Повесть, стихотворения. – СПб.: Азбука, 2001. – 448 с.
15. Підпорінова К.В. Композиційно-драматургічний профіль сонатної тріади ор. 11 М.К.Метнера // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Збірник наукових праць. – Вип. 15. – Х.: ХДУМ, 2005. – С.165-173.
16. Подпорина Е. В.Гете и Н.Метнер: к проблеме художественного универсализма (по материалам философско-литературного наследия) // Проблеми взаємодії

- мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Збірник наукових праць. – Вип. 16. – Х.: ХДУМ, 2005. – С.142-152.
17. Подпоринова Е. Диалог традиций в творчестве Н.К.Метнера (на примере ранних сочинений – ор. 1-5) // Питання організації художньої цілісності музичного твору. Збірка статей. – Вип.51. – К.: НМАУ, 2005. – С.225-232.
 18. Подпоринова Е.В. Структурно-тематические особенности скрипичных сонат Н.К.Метнера // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2006. – №8. – С.109-120.
 19. Психологічна енциклопедія / Автор-упорядник О.М.Степанов. – К.: «Академвидав», 2006. – 424 с.
 20. Советский энциклопедический словарь. – М., 1985. – 1600 с.
 21. Фрейд З. О психоанализе // Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений. – М.: Просвещение, 1990. – С. 346-381.
 22. Юнг К.Г. Избранные труды по аналитической психологии. Авторизованное издание под общей редакцией Э.Метнера. Психологические типы. – МСМХХІХ: Мусагетъ. – 475 с.
 23. Юнгрен М. Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера. – СПб.: Академический проект, 2001. – 288 с.

Надійшла до редакції 14.06.2007