

13. Riker, P. (2008). I-myself as another: Per. from french. M.: From the humanitarian literature [in Russian].
14. Flamm, K. On the significance of emigration in the work of N. K. Medtner // Uchenye Zapiski RAM. Gnesins. (2013). No. 4 (7). P. 10–14. URL: <https://uz-gnesin-academy.ru/archive/release7.pdf> [in Russian].
15. Flamm, K. (2014). Aesthetic views of Nikolai Medtner. Protection of unwritten laws: “Muse and Fashion” (chapter from the book “Russian Composer Nikolai Metner”); translation by M. Mokhova and R. Razgulyaev // Uchenye zapiski RAM. Gnesins. No. 3 P. 3–34. URL: <https://docplayer.ru/59950926-Esteticheskie-vzglyady-nikolaya-metnera-zashchita-nepisanyh-zakonov-muza-i-moda-glava-iz-knigi-russkiy-kompozitor-nikolay-metner.html> [in Russian].
16. Shevchenko, T. (2017). Piano sonatas by N. K. Medtner in the artistic space of European music of the late 19th and early 21st centuries: Cand. thesis: musical art. Odessa [in Russian].
17. Chopin, F. (1964). Letters: commonly. A. Solovtsova. M.: Music [in Russian].
18. Chopin, F. (2013). Chopin’s Letters. Trans. E. L. Voynich. NY: Courier Corp. [in English].

УДК 78.01+78.071

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-2-11>

Светлана Викторовна Осадчая

ORCID: 0000-0002-0037-0787

доктор искусствоведения,

*профессор кафедры истории музыки и музыкальной этнографии
Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой
svetikvick@gmail.com*

ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ Н. МЕТНЕРА

Целью статьи является выявление духовно-религиозных предпосылок художественного сознания Н.К. Метнера в контексте культуры рубежа XIX–XX веков, что позволяет определять важнейшие тенденции в развитии музыкального искусства указанного периода. Взаимоотношения Н. Метнера и И. Ильина – это невероятно интересная тема, позволяющая многое открыть не только в творчестве композитора, но и в философском наследии И. Ильина. Дружба философа

и композитора, продлившаяся многие годы, оставила нам множество свидетельств абсолютной доверительности, близости этих отношений и общности мировоззренческих установок. **Методологическая основа работы** определяется синтезом дискурсивного, историко-культурологического, семиологического, жанрово-стилевого и музыковедческого методов. **Научная новизна статьи** заключается в рассмотрении духовно-религиозных мировоззренческих установок как основы художественного сознания Н.К. Метнера, в связи с чем изучены основные положения философско-эстетического и искусствоведческого наследия Н. Метнера и И. Ильина. **Выводы.** Изучение духовно-религиозных предпосылок художественного сознания Н. Метнера позволяет определить, что несмотря на то, что композитор напрямую не обращается к литургическим текстам, в его произведениях можно наблюдать помимо обращения к покаянной христианской традиции выражение обобщенного понимания религиозного аскетизма «в общем строении, в духе самой музыки», о котором писал Л. Сабанеев. Опора на духовно-религиозные культурно-исторические основания в творчестве Н. Метнера является ведущей линией в формировании принципов художественного сознания, а также в выражении эстетических приоритетов композитора. По мнению многих исследователей, музыка Н. Метнера по сравнению с иными существующими на тот момент направлениями в русской музыке была в наибольшей степени философски углубленной и ориентированной на выражение обобщенной духовно-религиозной символики. Включение отдельных церковно-певческих элементов наблюдается в Фортепианном квинтете и во Втором концерте, но наиболее отчетливо православная традиция в ее догматической и семантической составляющей части проявляется в камерно-вокальном творчестве Н. Метнера (три песни на стихи Ф. Тютчева на христианскую тематику, что говорит о ее важности для композитора).

Ключевые слова: художественное сознание, эстетическое, фидеистическое, вера, «Муза и мода», философия творчества.

Osadchaya Svetlana Viktorovna, Doctor of Arts, Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography of Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Spiritual-religious premises of N. Medtner's art consciousness

The aim of the article is to identify the spiritual and religious prerequisites of artistic consciousness of N.K. Medtner in the context of the culture of the turn of the XIX–XX centuries, which allows us to identify the most important trends in the development of musical art of the specified period. The relationship between N. Medtner and I. Ilyin is an incredibly interesting topic that allows a lot to be discovered not only in the work of the composer, but also in the philosophical heritage of I. Ilyin. The friendship between the philosopher and the composer, which lasted for many years, has left us with a lot of evidence of absolute trust, the closeness of these relations, and the commonality of worldviews. **The methodological basis** of the work is determined by the synthesis of discursive, historical and cultural, semiological, genre-style and musicological

methods. **The scientific novelty** of the article is to consider the spiritual and religious worldviews as the basis of the artistic consciousness of N.K. Medtner, in connection with which the basic principles of the philosophical-aesthetic and art heritage of N.K. Medtner and I. Ilyin are studied. **Conclusions.** A study of the spiritual and religious premises of the artistic consciousness of N. Medtner allows us to determine that, despite the fact that the composer does not directly refer to liturgical texts, in his works, in addition to turning to a repentant Christian tradition, one can observe an expression of a generalized understanding of religious asceticism “in a general structure, in the spirit of music itself”, about which L. Sabaneev wrote. Reliance on spiritual and religious cultural and historical foundations in the creativity of N. Medtner is the leading line in the formation of the principles of artistic consciousness, as well as in expressing the aesthetic priorities of the composer. According to many researchers, the music of N. Medtner, in comparison with other directions in Russian music existing at that time, was the most philosophically in-depth and expression-oriented generalized spiritual and religious symbolism. The inclusion of certain church-singing elements is observed in the Piano Quintet and in the Second Concert, but the most distinctly Orthodox tradition in its dogmatic and semantic component is manifested in the chamber-vocal creativity of N. Medtner (three songs on F. Tyuichev’s verses on Christian themes that speak about her importance to the composer).

Key words: artistic consciousness, aesthetic, fideistic, faith, “Muse and Fashion”, philosophy of creativity.

Осадча Світлана Вікторівна, доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії музики та музичної етнології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Духовно-релігійні передумови художньої свідомості М. Метнера

Метою статті є виявлення духовно-релігійних передумов художньої свідомості М.К. Метнера в контексті культури рубежу XIX–XX століть, що дозволяє визначити найважливіші тенденції в розвитку музичного мистецтва зазначеного періоду. **Методологічна основа** роботи визначається синтезом дискурсивного, історико-культурологічного, семіологічного, жанрово-стильового й музикознавчого методів. **Наукова новизна статті** полягає в розгляді духовно-релігійних світоглядних настанов як основи художньої свідомості М.К. Метнера, у зв’язку із чим вивчені основні положення філософсько-естетичної та мистецтвознавчої спадщини М. Метнера й І. Льїна. Взаємовідносини Н. Метнера й І. Льїна – це неймовірно цікава тема, яка дозволяє багато відкрити не тільки у творчості композитора, а й у філософській спадщині І. Льїна. Дружба філософа й композитора, що тривала багато років, залишила нам безліч свідчень абсолютної довіри, близькості цих відносин і спільності світоглядних установок. **Висновки.** Вивчення духовно-релігійних передумов художньої свідомості М. Метнера дозволяє визначити, що попри те, що композитор безпосередньо не звертається до літургійних текстів, в його творах можна спостерігати крім звернення до покаятної християнської традиції вираз узагальненого розуміння релігійного аскетизму «в загаль-

ній побудові, в дусі самої музики», про що писав Л. Сабанєєв. Опора на духовно-релігійні культурно-історичні підстави у творчості М. Метнера є провідною лінією у формуванні принципів художньої свідомості, а так само у вираженні естетичних пріоритетів композитора. На думку багатьох дослідників музики М. Метнера, в порівнянні з іншими наявними на той момент напрямками в російській музиці вона була найбільшою мірою філософськи поглибленою та орієнтованою на вираз узагальненої духовно-релігійної символіки. Включення окремих церковно-співочих елементів спостерігається у фортепіанному квінтеті й у Другому концерті, але найчіткіше православна традиція в її догматичній і семантичній складових частинах проявляється в камерно-вокальній творчості М. Метнера (три пісні на вірші Ф. Тютчева на християнську тематику, що говорить про її важливість для композитора).

Ключові слова: художня свідомість, естетичне, фідейстичне, віра, «Муза й мода», філософія творчості.

Актуальность темы исследования. Рубеж XIX–XX ст. с его динамическими, а порой драматическими переменами в социальной, политической и культурной сторонах жизни общества с одной стороны демонстрирует смену мировоззренческой парадигмы, с другой – обнаруживает в качестве одной из наиболее значительных тенденций стремление к переосмыслению и переоценке духовно-религиозных оснований культуры с выведением взаимоотношений культурного и религиозного сознания на качественно новый уровень. В данном случае, становясь частью общего «жизненного мира культуры» (Э. Гуссерль), то есть обыденного – повседневного – опыта культуры, творческий процесс напрямую связан с проблемой соединения *внецерковного* профессионализма и духовно-религиозного – *церковного* сознания. Данная проблема становится ключевой для выявления основ формирования художественного сознания многих композиторов данного периода, в числе которых одно из ведущих положений занимает Николай Метнер.

Кризисные процессы в культуре, связанные с поиском религиозно-духовных оснований предопределили дальнейший поиск ее адекватного истолкования и в этой связи вызвали колоссальный исследовательский интерес к ее генезису, структуре, движущим силам и внутреннему потенциалу, что нашло отображение в многочисленных трудах представителей русской религиозной философии начала XX ст. В этой связи представляется актуальным обращение к идеям таких философов, как И. Ильин, С. Булгаков, свящ. П. Флоренский, которые осмысливают судьбу русской культуры и

выдвигают ряд положений, определяющих понимание данного феномена. Оценивая культуру как фактор социального жизнеустройства, многие представители русской религиозной философии понимают ее как специфический целостный организм, как способ приобщения человека к духовной сущности мира, как пространства, устремленного к достижению ценностно-смысловых ориентиров культуры. Это и глубокая вера в культуру, ее толкование как средства духовной жизни, в которой раскрывается личностное начало человека.

Целью статьи является выявление духовно-религиозных предпосылок художественного сознания Н.К. Метнера в контексте культуры рубежа XIX–XX веков, что позволяет определять важнейшие тенденции в развитии музыкального искусства указанного периода. Взаимоотношения Н. Метнера и И. Ильина – это невероятно интересная тема, позволяющая многое открыть не только в творчестве композитора, но и в философском наследии И. Ильина. Дружба философа и композитора, продлившаяся многие годы, оставила нам множество свидетельств абсолютной доверительности, близости этих отношений и общности мировоззренческих установок.

Научная новизна статьи заключается в рассмотрении духовно-религиозных мировоззренческих установок как основы художественного сознания Н.К. Метнера, в связи с чем изучены основные положения философско-эстетического и искусствоведческого наследия Н. Метнера и И. Ильина.

Изложение основного материала. Один из ярких представителей гуманитарной мысли середины XIX-го века, проявивший себя как философ, литератор и музыкальный критик – князь Владимир Федорович Одоевский – в своей работе «Психологические указывал, что обязательным в человеке является соединение трех стихий – эстетической, познающей и верующей.

Он указывал, что каждая из сложных систем проявляется через веру в исходные ее данные, в ее основания, когда «необходима доверенность к системе: в то мгновение, когда человек достигает высшей степени своего развития, т. е. начинает сам из глубины души своей развивать свой образ воззрения на предметы, необходимо знание, т. е. такое воззрение на предметы, где человек смотрит своими глазами, действует собственной деятельностью, погруженный в самого себя, такое знание есть соединение науки с искусством, укрепленных

верованием; сии три стихии связно находятся в душе чело- века, и в каждом действии нашей души мы замечаем это сое- единение: мы не можем изучить предмета, если бы не верили в его существование; мы бы не могли изучить его, если бы не могли его себе выразить хотя приблизительно – и, что важ- нее всего, если бы прототип сего предмета не находился в душе нашей» [10]. Основываясь на данном тезисе, В. Одоев- ский приходит к выводу, что основой философского метода должно становиться единство трех «стихий» – науки, религии и искусства, а фундаментом культуры является целостное соединение «веры, познания и эстетики (опыта понимания), развитие которых, в свою очередь, образует смысл истории» [11, с. 202]. Продолжая мысли В. Одоевского, русский рели- гиозный философ и богослов, протопресвитер Василий Зень- ковский видел в процессе объединения и взаимодействия веры, искусства и науки движение в сторону нахождения того особого состояния, того спокойствия, «о котором молились твои отцы» [3, с. 173]. Следовательно, основываясь на выше приведенных мыслях этих и многих других исследователей, можно обозначить главное содержание культуры как триаду **эстетическое – этическое – фидеистическое**, «в которой эстети- ческое являет собой опыт понимания, этическое – опыт зна- ния, фидеистическое – опыт веры» [11, с. 202]. В произведении как результате художественного акта происходит сближение эстетического и фидеистического отношений, что позволяет выделить близость их парадигм, что, в свою очередь, делает возможным выявление природы эстетического как результата осмысления и осознания особого рода смыслового «знания».

В русле интересующей нас проблематики также про- легают идеи одного из наиболее значимых и авторитетных философов и мыслителей начала XX столетия, представителя «русской философской эмиграции» Ивана Александровича Ильина. В своих работах он неоднократно подчеркивал, что противопоставление веры и разума является ошибочным, так как «даже тот из нас, кто усомнится в «законах» и «истинах» и начнет критиковать их или опровергать – поколеблется не в *вере*, а только в *познавательной уверенности*» [5, с. 8]. Фило- соф считал, что любые обсуждения и осмысления феномена веры возможны только там, где истина воспринимается во всей полноте, всей «глубиной нашей души» [5, с. 8] и человек *верит* в то, что воспринимает самым ценным, самым главным

в своей жизни. «Здесь *реальный центр* твоей жизни: тут твоя любовь, твое служение, тут ты идешь на жертвы. Здесь твое сокровище; а где сокровище твое, там и сердце твое; – там и *вера* твоя» [5, с. 8]. Таким образом, И. Ильин определяет веру как главный приоритет, ведущие тяготения человека, которые определяют и структурируют всю его жизнь, его воззрения, стремления и поступки. Это становится неким духовным законом, согласно которому человек постепенно *уподобляется тому, во что он верит* [11, с. 202–203].

Среди обширного философского наследия, значительная часть работ И. Ильина посвящена музыкальным вопросам в целом, и музыке Н. Метнера в частности, среди которых статьи «Музыка Метнера», «Возрождение», «Николай Метнер – композитор и провидец: (Романтизм и классицизм в современной русской музыке)», «Что такое художественность», «Что такое искусство» и т.д. И. Ильин считал, что «За творчеством Метнера живет и дышит не только душа большого русского национального художника, за ним живет еще особый способ музыкального и художественного созерцания и творчества, который может и должен создать школу. И эта школа, это течение будут, поистине, призваны к тому, чтобы очистить и оздоровить атмосферу музыкального модернизма [5, с. 577]».

Взаимоотношения Н. Метнера и И. Ильина – это невероятно интересная тема, позволяющая многое открыть не только в творчестве композитора, но и в философском наследии И. Ильина. Дружба философа и композитора, продлившаяся многие годы, оставила нам множество свидетельств абсолютной доверительности, близости этих отношений, и общности мировоззренческих установок – а именно более 700 писем, самые ранние из которых, доступные нам, датируются 1915 годом.

Нередко в особенно тяжелые для Метнера жизненные периоды он обращался за поддержкой к Ильину, и философ всегда находил необходимые и нужные слова, примером чего могут служить удивительно личные, проникновенные, и одновременно пророческие слова философа – «Если все звезды, травы и птицы устанут слушать твою музыку, то мы оба – не устанем. Пой нам! Клянусь тебе, что мы все услышим... Если ты умолкнешь, то камни застонут... Нет, друг, твори! Оправдание твоего творчества уже в одном том, что ты

к Богу обращаешь его и молясь созидашь. Может быть, главное признание придет потом...» [9, с. 550].

Удивительная общность во взгляде на те культурные процессы, которые приобретали значительный размах в начале XX века прослеживается в знаковых работах Метнера и Ильина. В письме Метнера Ильину от 12 июля 1932 года мы встречаем такие строчки: «Творчество теперь запечатляется голой волей человеческой и потому лишенной духа...» [3, л. 3.]. Как видно, годы непримиримых, и даже усиливающих разногласий с ситуацией в современном творчестве, обозначили для Ильина особенности «Кризиса современного искусства», а Метнера подвели к плоду долгих лет размышлений – написанию «Музы и моды».

В своей работе «Основы христианской культуры» (опубликованной в 1937 году в Женеве) Ильин пишет: «...И вот современное искусство, «светски» освободившее себя от религиозного чувства и чутья, идет навстречу потребностям современной безбожной массы: мода рождает «модернизм», скука и пресыщенность – нервирующую остроту... треск и рёв радиоаппарата вытесняют личную культуру музыки и слова...» [6, с. 289]. Двумя годами ранее, в своей книге «Муза и мода», Метнер высказывается следующим образом: «И вот мы в нашем неподобающем преклонении перед модой, в нашей моде на моду, длящейся уже скоро сорок лет, стали походить на отсталых провинциалов искусства... Современность... не замечает, что на самом деле она беззаботно катается на коньках по ледяной коре, образовавшейся (увы!) не только над глубинами чистых вод великого искусства, но и над большой лужей на поверхности безответственного «творчества» вчерашних «гениев»...» [8, с. 108–109].

Хотя оценки творчества Н. Метнера его современниками были не всегда однозначными, однако, согласно мнению И. Ильина, композитор является одним из наиболее значимых художников, оказавших существенное влияние как на свое время, так и на все последующее развитие музыкальной культуры. И. Ильин обозначил Н. Метнера в числе художников, включенных в составленный философом перечень гениев России, среди которых – четверо представителей литературного направления в искусстве – А. Пушкин, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Л. Толстой, а среди композиторов единственное место он отдал Н. Метнеру. Такой выбор

в пользу Н. Метнера был продиктован не столько дружбой между этими двумя выдающимися деятелями своего времени, сколько близость художественных позиций, которая в свою очередь сделала возможным и близкий уровень отношений.

В вопросах, связанных с осмыслением философского и духовно-религиозного опыта, воздействие И. Ильина на творчество Н. Метнера представляется несомненным, вместе с тем, значительное влияние на него оказало и творчество еще одного великого представителя русской эмиграции начала XX столетия – Сергея Рахманинова.

Надо сказать, что в творчестве многих русских композиторов переходной эпохи устанавливается связь между национальной идентичностью и кругом музыкальных средств выразительности, которые становились базовыми для их творчества. Следствием такого взаимодействия внутри «традиционной» модели стала особая потребность поиска национальных корней, а вдохновителями и идеологами Нового направления в развитии именно религиозно-духовной темы в музыкальном искусстве стали С. Смоленский и А. Кастальский, занимающиеся исследованиями в области истории древнерусского певческого искусства. В частности, А. Кастальский верил в возрождение национальных основ церковной музыки, а высказанная им мысль о значении старинных знаменных распевов, взгляд на древние певческие пласты, как на основной источник формирования нового типа музыкального мышления, оказал мощное воздействие на многих композиторов обозначенного периода. К числу таких композиторов, без сомнения, относился С.В. Рахманинов, который обращался к А.Д. Кастальскому за советами в период работы над «Литургией»: как писал Рахманинов в письме к Кастальскому от 19 июня 1910 г. – «Решаюсь беспокоить именно Вас, так как от всего сердца Вам верю и буду стараться идти по той же дороге, по которой Вы идёте, и которая только Вам одному и принадлежит» [13, с. 416].

Это положило начало творческому сотрудничеству двух мастеров, благодаря которому было создано одно из значительнейших авторских произведений на канонические тексты, написанных в XX ст. – «Всенощное бдение» С. Рахманинова. А. Кастальский отмечал, «чуткость его [Рахманинова] к церковному стилю музыки меня очень радовала, а сборник обиходных напевов, который я вручил С. Рахманинову, когда он заявил о намерении писать Всенощную, оказался весьма

кстати, ибо дал ему в его артистические руки тот материал, работая над которым он вступил на верный путь» [Русская духовная музыка в документах и материалах. Том I.]

Следует особо отметить, что по точности следования древним образцам, в которые внесены лишь минимальные изменения, песнопения С. Рахманинова выделяются среди всех опубликованных авторских Всеношных, заметно их превосходя, стоят наравне с обработками А. Кастальского. А по естественности и красоте гармонизаций, новизне колористических, фактурных и полифонических решений они вызывают полное ощущение свободной композиции. По словам Ю. Келдыша, «в подходе Рахманинова к обработке древних напевов не было ничего нарочитого, никакой преднамеренной архаизации. Подобно Глинке и другим классикам русской музыки он воспринимал их как живой язык народа» [7].

О своих впечатлениях после премьеры «Всеношной» С. Рахманинова Николай Метнер писал в письме к брату от 17 марта 1915 года – «Пришлось последнее время вообще слушать много музыки, только музыка эта «не та». <...> Впрочем, было одно впечатление и у нас праздничное – это «Всеношная» Рахманинова. Это произведение упоительное по своей бесконечной, тихой религиозной нежности! И это настоящее богослужение. Он <...> пользовался древними церковными «распевами», но пользование это, я думаю, имело значение лишь известного ограничения себя в определенном колорите, и оно несколько не убавило от рахманиновской индивидуальности. Слушали мы «Всеношную» 2 раза, и во 2-й раз я получил еще более глубокое впечатление» [9, с. 161].

Хотя вопрос о конфессиональных взглядах Н. Метнера не так прост, поскольку, как указывает Р. Разгуляев, согласно «традициям своей семьи, был потомственным лютеранином и принял православие лишь в 30-е годы, будучи уже в эмиграции» [12, с. 26], все же обращение к религиозно-духовным основаниям культуры Н. Метнера, в том числе и к православным – безусловно. Отметим, что Е. Долинская, говоря о религиозности композитора, указывает что Николаю Карловичу «посещение церкви всегда приносило радость, за исключением отдельных «модернизаций» церковного чина в богослужебной зарубежной практике, что его огорчало искренне (как свидетельствуют письма композитора московской части семьи Метнеров-Гедике)» [2, с. 28].

В письмах Н. Метнер фиксирует свои размышления и обобщения по многим вопросам истории и теории мировой музыкальной культуры, отстаивает важные для него вопросы, которые впоследствии находят свое выражение в «композиторской исповеди», как это определяет Е. Долинская – в книге «Муза и мода». Уже после издания книги Метнер несколько сожалел о том, что он, по его мнению, недостаточно рельефно выразил свою позицию «о роли божественного начала в самом законе музыкального языка». Религиозно-духовная тематика философско-эстетических и мировоззренческих основ творчества Н. Метнера представлена, в первую очередь, метнеровскими аллюзиями на библейскую картину сотворения мира во Введении «Музы и моды». Также важно отметить, что трансцендентно-философская основа метнеровского мышления напрямую связана с христианскими представлениями о Боге. Присущие ему смирение и скромность, как и стремление к аскезе в целом, также уходят корнями в религиозность композитора. Многократное называние себя «грешником» в письмах (особенно в переписке со священником Георгием Сериковым в последний год жизни Н. Метнера [9, с. 518-159], «Покаянная элегия» ор. 59 № 2 и тексты большинства его песен» [16, с. 17], ряд положений его труда «Муза и мода» (например, генеральная для Н. Метнера идея очищения души через искусство в христианском понимании лежало через готовность к покаянию) удостоверяют значимость для Н. Метнера основных понятий христианства, о чем пишет и профессор К. Фламм в одной из своих статей [16, с. 17].

Выводы. Изучение духовно-религиозных предпосылок художественного сознания Н. Метнера позволяет определить, что, хотя композитор напрямую не обращается к литургическим текстам, но в его произведениях можно наблюдать помимо обращения к покаянной христианской традиции, выражение обобщенного понимания религиозного аскетизма «в общем строении, в духе самой музыки», о котором писал Л. Сабанеев. Музыка Метнера, по мнению Е. Долинской «была из всей существующей русской музыки наиболее философски поставлена и углублена. Вообще до него русская музыка всецело замыкалась в круг эмоций – чувств, настроений».

Включение отдельных церковно-певческих элементов наблюдается в Фортепианном квинтете и во Втором концерте, но наиболее отчетливо православная традиция

в ее догматической и семантической составляющей проявляется в камерно-вокальном творчестве Н. Метнера (три песни на стихи Ф. Тютчева на христианскую тематику¹ что говорит о ее важности для композитора). Как указывает проф. Фламм, «Тематика этих трех тютчевских сочинений ... подчеркнута православная, поскольку затрагивает именно те стороны христианского мироощущения, которые на протяжении двух тысячелетий были акцентированы в учении Восточной Церкви» [12, с. 27]. Через углубленное понимание сути аскетического переживания, которое, по мнению о. П. Флоренского не отрицает видимую красоту мира, а обнаруживает в ней следы первоизданной красоты. Можно сказать, что в аскетизме как пути к святости за каждым прекрасным предметом начинает видеться общий корень, идея всего прекрасного, заключенного в Боге, в глубинной красоте.

Подытоживая вышеизложенное необходимо привести замечательное высказывание композитора, проникнутое его озабоченностью о будущем музыкального искусства. Данное высказывание является своеобразным выражением *Credo* композитора, являющимся результатом его мировоззренческих установок и отображением ведущих аспектов его художественного сознания: «Я хочу говорить о музыке, как о родном для каждого музыканта языке <...> я верю не в свои слова о музыке, а в самую музыку. Я хочу поделиться не своими мыслями о ней, а своей верой в нее. Обращаюсь я, главным образом, к молодому поколению музыкантов, которое, обучаясь музыке, воспринимая ее законы, не верит ни в ее единство, ни в ее автономное бытие. Учиться должно и научиться можно только тому, во что веришь (курсив наш – О.С.)» [8, с. 5].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баранцев Р. Становление тринитарного мышления. Москва-Ижевск : НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2005. 124 с.
2. Долинская Е. Парадоксы эстетических совпадений: академик Н. Метнер и авангардист Э. Денисов. *Журнал «Музыкант-классик»*. Москва, 2014. № 1–2. С. 26–28.
3. Зеньковский В. История русской философии. Т. 1. Ростовна-Дону : Феникс, 1999. 470 с.

¹ Как отмечает Р. Разгуляев [12], это песни: «Пошли, Господь, свою отраду» (ор. 28, 1913), «Наш век» (ор. 45, 1922–24 гг.), «О, вещая душа моя!» (ор. 61, опубликована после смерти композитора).

4. Ильин И. Путь духовного обновления. Москва : ООО «Издательство АСТ», 2003. 365 с.
5. Ильин И. Русский колокол. Журнал волевой идеи. Москва : Православный свято-тихоновский гуманитарный университет, 2008. 844 с.
6. Ильин И. Собрание сочинений : в 10 тт. Т. 6. Кн. 3. Москва : Русская книга, 1997. 560 с.
7. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. Москва : Музыка, 1973. 470 с.
8. Метнер Н. Муза и мода (защита основ музыкального искусства). Париж, 1935 ; репринт: Paris : YMCA-Press, 1978. 156 с.
9. Метнер Н. Письма. Москва : Советский композитор, 1973. 616 с.
10. Одоевский В. Русские ночи. Москва : Наука, 1975. URL: http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0110.shtml.
11. Осадчая С. Триада эстетического – этического – фидеистического как основополагающий принцип музыкальной культуры. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА ім. А.В. Неждановой*. Одеса, 2014. Вип. 19. С. 202–211.
12. Разгуляев Р. «Музыкальный космос» Н. Метнера и историософия Ф. Тютчева. *Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных* / гл. ред. Ю. Бочаров. Москва, 2013. № 4 (7). С. 21–31.
13. Рахманинов С. Письмо к А.Д. Кастальскому от 19 июня 1910 г. *Литературное наследие*. Т. 2. Письма. Москва : Сов. композитор, 1980. 583 с.
14. Русская духовная музыка в документах и материалах. Том I. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. Москва : Языки славянских культур, 1998. 688 с.
15. Соловьев В. Сочинения : в 2 т. Т. 2. Москва : Мысль, 1988. 822 с.
16. Фламм К. Эстетические взгляды Николая Метнера. Защита неписанных законов: «Муза и мода». *Русский композитор Николай Метнер. Ученые записки РАМ имени Гнесиных*. Москва, 2014. Вып. 3 (10). С. 3–35.

REFERENCES

1. Barantsev, R. (2005) Formation of Trinitarian Thinking. M.-Izhevsk: SRC “Regular and chaotic dynamics”. [in Russian].
2. Dolinskaya, E. (2014) Paradoxes of aesthetic coincidences: academician N. Medtner and avant-garde artist E. Denisov. Magazine “Classic Musician”. М. № 1–2. S. 26–28. [in Russian].
3. Zenkovsky, V. (1999) History of Russian philosophy. Т. 1. Rostov-on-Don: Phoenix. [in Russian].
4. Ilyin, I. (2003) The path of spiritual renewal. М.: LLC “Publishing house AST”. [in Russian].
5. Ilyin, I. (2008) Russian bell Journal of strong-willed ideas. М.: Orthodox St. Tikhon Humanitarian University. [in Russian].
6. Ilyin, I. (1997) Collection essay in 10 vol. Vol. 6. Book. 3. М.: Russian book. [in Russian].

7. Keldysh, Yu. (1973) Rachmaninov and his time. M.: Music. [in Russian].
8. Medtner, N. (1978) Muse and fashion (protection of the foundations of musical art). Paris, 1935; reprint: Paris: YMCA-Press. [in Russian].
9. Medtner, N. (1973) Letters. M.: Soviet composer. [in Russian].
10. Odoevsky, V. (1975) Russian nights. M.: Nauka. URL: http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0110.shtml [in Russian].
11. Osadchaya, S. (2014) The triad of aesthetic - ethical - fideistic as a fundamental principle of musical culture. Musical mystery and culture. Science newsletter ONMA A.V. Nezhdanova. Odessa. Vol. 19. [in Russian].
12. Razgulyaev, R. (2013) “Musical space” N. Medtner and historiosophy F. Tyutchev. Scientific notes of the Russian Academy of Music Gnesins. M. No. 4 (7). [in Russian].
13. Rachmaninov, S. (1980) Letter to A. Kastalsky from June 19, 1910 S.V. Rachmaninov. Literary heritage. Vol. 2. Letters. M., Sov. composer. [in Russian].
14. Russian sacred music in documents and materials. (1998) Volume I. Synodal choir and school of church singing. Memories. Diaries. Letters. M.: Languages of Slavic cultures. [in Russian].
15. Soloviev, V. Compositions in 2 vols. Vol. 2. M.: Mysl. [in Russian].
16. Flamm, K. (2014) Aesthetic views of Nikolai Medtner. Protecting Unwritten Laws: Muse and Fashion. Russian composer Nikolai Metner. Scientific notes RAM of the name of the Gnesins. M. Issue. 3 (10). [in Russian].