

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-2-12>**Валерия Борисовна Марик**

ORCID: 0000-0002-2607-6105

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки
и музыкальной этнографииОдесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой
marikvalery@gmail.com

КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ Н. МЕТНЕРА

Цель статьи – изучить концепцию музыкального творчества Н. Метнера, каковой она предстает на страницах книги «Муза и мода (защита основ музыкального искусства)» и записных книжек композитора. **Методология статьи** образована сочетанием музыкально-исторического и философско-эстетического подходов. **Научная новизна работы** заключается в обобщении взглядов Н. Метнера на музыкальное творчество. **Выводы.** Н. Метнеру удалось создать довольно просторную, детализированную, вместе с тем очень целостную, имеющую философско-эстетическое обоснование музыкально-теоретическую систему. Выработав определенный, четкий и ясный категориальный аппарат, Николаю Карловичу, как ученому-музыковеду, удалось предельно концептуализировать свое понимание музыкального творчества, которое, в свою очередь, может быть определено как процесс оперирования музыкальными смыслами в целях непрерывного «обновления содержания несказанного и формы сказанного» (Н. Метнер). Музыкальные смыслы Метнера одновременно и предметны, и идеационны; и устойчивы, и подвижны (процессуальны); и объективны, и субъективны. «Основным», «верховным» музыкальным смыслом и идейно-смысловым центром музыкального произведения у композитора является музыкальная тема – «подлинное наитие», «закон для каждого отдельного произведения», носитель всех элементов и смыслов музыкального языка [3, с. 46–47]. Психологический аспект творчества в концепции Метнера сводится к обсуждению факторов, помогающих максимально оптимизировать условия работы, а именно: необходимости постоянного самоконтроля и самоанализа, а также обретения внутреннего спокойствия и избегания утомления. Нам представляется, что все, что делал в своем творчестве Николай Карлович Метнер, связано с его глубокой внутренней убежденностью в своей правоте – с верой в подлинное искусство и в себя как проводника этого искусства, ибо его произведения, как и произведения великих мастеров прошлого, к творчеству которых

он неустанно апеллює, подлинно індивідуальні і носять «печат творческого Духа» [3, с. 145].

Ключевые слова: музикальне творчество, концепція музикального творчества, музикальний зміст, музикальний мов, музикальна тема, пісня, зміст неказанного, віра, радість, творческий Дух.

Marik Valeriia Borysovna, Ph.D. in the History of Arts, Associate Professor at the Department of the Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The concept of musical creativity in the literary heritage of N. Medtner

The purpose of the article – to study the concept of musical creativity of N. Medtner, which it appears on the pages of the book “Muse and Fashion (protection of the basics of musical art)” and notebooks of the composer. **The methodology of the article** is formed by a combination of musical-historical and philosophical-aesthetic approaches. **The scientific novelty of the work** is to generalize the views of N. Medtner on musical creativity. **Conclusions.** N. Medtner was able to create the rather extensive, detailed, at the same time very integral, philosophical and aesthetic justification musical-theoretical system. Having developed a definite, precise and clear categorical apparatus, Nikolay Karlovich, as a musicologist, was able to conceptually conceptualize his understanding of musical creativity, which, in turn, can be defined as the process of operating with musical meanings in order to continuously “update the content of the untold and the form of what was said” (N. Medtner). Medtner’s musical meanings are both objective and ideational at the same time; both stable and mobile (procedural); both objective and subjective. The “main”, “supreme” musical meaning and ideological and semantic center of a musical composition for composer is a musical theme – “genuine inspiration”, “a law for each individual composition”, a carrier of all elements and meanings of the musical language [3, p. 46–47]. The psychological aspect of creativity in the concept of Medtner comes down to a discussion of factors that help optimize working conditions as much as possible, namely: the need for constant self-monitoring and introspection, as well as finding inner peace and avoiding fatigue. It seems to us that everything that Nikolay Karlovich Medtner did in his creativity is connected with his deep inner conviction of his rightness – with faith in genuine art and in himself as a conductor of this art, for his compositions, like the compositions of great masters of the past, he tirelessly appeals to creativity, truly individual and bear the “sign of the creative Spirit” [3, p. 145].

Key words: musical creativity, concept of musical creativity, musical meaning, musical language, musical theme, song, untold content, faith, joy, creative Spirit.

Марік Валерія Борисівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії музики і музичної етнології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Концепція музичної творчості у літературній спадщині М. Медтнера
Мета статті – вивчити концепцію музичної творчості М. Медтнера, якою вона постає на сторінках книги «Муза і мода (захист

основ музичного мистецтва)» й записників композитора. **Методологія статті** утворена поєднанням музично-історичного й філософсько-естетичного підходів. **Наукова новизна роботи** полягає в узагальненні поглядів М. Метнера на музичну творчість. **Висновки.** М. Метнеру вдалося створити досить розлогу, деталізовану, водночас дуже цілісну музично-теоретичну систему, яка має філософсько-естетичне обґрунтування. Виробивши певний, чіткий та ясний категоріальний апарат, Миколі Карловичу як вченому-музикознавцю вдалося гранично концептуалізувати своє розуміння музичної творчості, яке своєю чергою може бути визначено як процес оперування музичними смислами з метою безперервного «оновлення змісту невимовного й форми сказаного» (М. Метнер). Музичні смисли, за Метнером, є одночасно і предметними, й ідеаційними; і стійкими, й рухливими (процесуальними); і об'єктивними, й суб'єктивними. «Основним», «верховним» музичним змістом та ідейно-смисловим центром музичного твору в композитора є музична тема – «справжнє натхнення», «закон для кожного окремого твору», носій всіх елементів і смислів музичної мови [3, с. 46–47]. Психологічний аспект творчості в концепції Метнера зводиться до обговорення факторів, які допомагають максимально оптимізувати умови роботи, а саме необхідності постійного самоконтролю та самоаналізу, а також набуття внутрішнього спокою та уникнення стомлення. На нашу думку, все, що робив у своїй творчості Микола Карлович Метнер, пов'язане з його глибокою внутрішньою переконаністю у своїй правоті – з вірою в справжнє мистецтво й в себе як провідника цього мистецтва, бо його твори, як і твори великих майстрів минулого, до творчості яких він невпинно апелює, справді індивідуальні й носять «знак творчого Духа» [3, с. 145].

Ключові слова: музична творчість, концепція музичної творчості, музичний смисл, музична мова, музична тема, пісня, зміст невимовного, віра, радість, творчий Дух.

*Учиться должно и научиться
можно только тому, во что решишь.*

Н. Метнер

Актуальность исследования концепции музыкального творчества Николая Метнера обусловлена оригинальностью и своеобразием как поэтики композитора, так и созданной им музыкально-теоретической системы, которая на сегодняшний день остается недостаточно изученной.

Цель статьи – изучить концепцию музыкального творчества Н. Метнера, каковой она предстает на страницах книги «Муза и мода (защита основ музыкального искусства)» и записных книжек композитора.

Научная новизна работы заключается в обобщении взглядов Н. Метнера на музыкальное творчество.

Основное изложение материала. Николай Карлович Метнер – композитор, пианист, музыковед, является одним из интереснейших, глубоких мыслителей своего времени. Наиболее ярко музыковедческие и философско-эстетические позиции Н. Метнера раскрываются на страницах его книги «Муза и мода (защита основ музыкального искусства)». Одной из основных тем и вопросов, поднимаемых композитором в данной работе, становится вопрос о содержании музыкального искусства, которое оказывается связанным с вечными смыслами и ценностями человеческого бытия и которое в этом отношении является целостным и автономным [3, с. 2].

Н. Метнер понимает процесс музыкального творчества как некий священный акт. В этом отношении показательны страницы, где он рассуждает о музыке прошлого¹, которая, «с ее <...> содержанием несказанного допускала к себе лишь тех, кто, входя в ее храм, отрясал с ног своих прах *житейских* элементов, смыслов и содержаний» [3, с. 13]. Подобно пушкинскому Сальери, возмущенного тем, что «фигляр презренный пародией бесчестит Алигьери», Метнер обвиняет всех композиторов-новаторов, которых называет «модернистами», в утрате серьезного отношения к искусству, в игре в искусство и с ним.

Призывая всех «непосвященных и неверующих» вернуться в лоно традиционных музыкально-эстетических представлений, Метнер задается риторическим вопросом, отрицательный ответ на который представляется для него очевидным: «можно ли <...> назвать музыкальным творчеством, которое не совпадает с основными смыслами музыкального языка?» [3, с. 42].

При этом в составленную Метнером схему основных смыслов музыкального языка входят: (музыкальный) звук, (музыкальное) время, тоника, гамма, консонанс/диссонанс, тонико-доминантовое соотношение, тонально-модуляционный план, а также аккорды (трезвучия, септаккорды с обращениями и случайные гармонические образования).

¹ Часто само слово «творчество» связывается Метнером именно с именами и наследием величайших композиторов прошлого, прежде всего, с Бахом и Бетховеном. Ряд композиторов, творчеством которых восхищался Метнер, довольно большой: Моцарт, Шуман, Шуберт, Шопен, Вагнер, Глинка, Чайковский.

Однако «основным», «верховным» музыкальным смыслом и идейно-смысловым центром музыкального произведения у Метнера является музыкальная тема – «подлинное наитие» (не изобретаема, а обретаема), «доступнейшая простота и единство всего произведения, таящая в себе и освещающая собой всю его сложность и разнообразие», «закон для каждого отдельного произведения». Она «таит в себе все элементы и смыслы музыкального языка», «имеет свой пульс-ритм, свою светотень-гармонию, свое дыхание – каденции, свою перспективу» [3, с. 46–47].

К музыкальным смыслам Метнер также относит такие более сложные, и также не поддающиеся, по мнению Николая Кардовича схематизации, как и музыкальная тема, явления, как мелодия («форму» темы), форма (структуру произведения), звучность («динамика, колорит, качество звука») и ритм [5, с. 51–59].

В попытке ответить на вопрос, как определяет для себя понятие музыкального смысла Метнер, обратим внимание на то, что, как следует из высказываний композитора, речь идет не только об элементах музыкального языка или об их наборе, а и о процессе их взаимодействия между собой в контексте той или иной жанрово-композиционной, стилистической ситуации. Как утверждает Ю. Бычков, «глубинное значение слова «смысл» связано с определением «места того или иного предмета в системе вещей», которое «и постигается нашим разумом» [1]. Но это только первый – языковой уровень системы личностных музыкальных смыслов композитора.

Также Н. Метнер неоднократно подчеркивает связь смыслов музыкального языка с первичными, вечными, универсальными смыслами, составляющие второй, ноэтический уровень его авторской смысловой сферы, в которой смыслы музыкального языка предстают своеобразными поводьями, сопровождающими к смыслам высшим.

Музыкальные смыслы Метнера, одновременно, и предметны, и идеационны; и устойчивы, и подвижны (процессуальны); и объективны – обращены к прошлому, к памяти, к канонам классического музыкального искусства, и субъективны – избираемы и сочетаемы волею и намерениями конкретного автора. «Творящая жизнь музыки в развертываемой музыкальной форме в историческом процессе» сочетается

здесь с пониманием музыки как «целого», как некоего «кода» «в своей идеальной, сверхчувственной и духовной сущности» [2, с. 56].

Итак, в понимании Метнера на начальных этапах создания композиции автор находится в поисках основного смыслового (языкового) ядра – музыкальной темы. Получая, «обретая» данную тему извне (по наитию), он творит, создает форму, оперируя вышеназванными языковыми музыкальными смыслами. При этом на всех этапах работы он входит в некое ноэтическое «измерение» (подключается к ноосфере; обращается к идеальному Над-Адресату), чему в немалой степени способствует этическая установка, которая, по мнению А. Самойленко, в процессах смыслообразования осуществляет функцию контроля на пути к смыслу [6].

В целом, словесный текст Метнера чрезвычайно смыслово концентрирован. Чтобы еще раз убедиться в этом, приведем следующую цитату: «Все бесконечное разнообразие и множество индивидуальных содержаний музыкального искусства (прошлого – В. М.) и радовало нас, да и существовать могло только благодаря связи с тем несказанным содержанием, с той начальной песней, которая была источником музыки. Точно также радовало нас множество и разнообразие форм музыки: оно обуславливалось не новизной основных смыслов (заменяющих в музыкальном языке слова-понятия), а беспредельной способностью их обновления через согласование их. Таким образом, великим праздником нашего искусства была весна – вечное обновление содержания несказанного и формы сказанного.

Каждый человек радовался не чужому-новому, а неожиданной встрече с родным-знакомым. Каждый человек радовался по мере данной ему способности приближения к единству. Никто не посягал на полное достижение его. Каждый понимал, что такое посягательство способно скорее отдалить его от желанной цели, чем приблизить к ней» [3, с. 12–13].

Итак, всего в двух абзацах нам удалось выяснить, что для Метнера:

1. Источник музыки – песня («Бытие песни – Дух музыки, ее несказанная тема» [3, с. 15]).
2. Содержание музыкального искусства несказанно.
3. Основные смыслы музыкального языка подобны словам-понятиям в вербальном языке.

4. Индивидуальные авторские смыслы в музыкальном искусстве существуют благодаря связи с несказанным – то есть с высшим Смыслом.

5. Индивидуальные авторские формы связаны со способностью их обновления посредством различных согласований между собой.

6. Музыкальное творчество – праздник вечного обновления содержания несказанного и формы сказанного.

7. Музыка приносит радость, поскольку позволяет приблизиться к единству (к музыкальному «дому», к обиталищу Духа, к другим людям).

Для концепции музыкального творчества здесь становятся существенными два момента, соответствующие первому и последнему пункту.

Первый сделанный нами вывод чрезвычайно важен и касается интерпретации Метнером песни как некоей прापесни – носительницы духовного начала. Так, во введении к первой части «Музыки и моды» в качестве эпиграфа Метнер приводит стихотворение Лермонтова «Ангел» (1831 г.).

*По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел:
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.
Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов,
О Боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.
Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез,
И звук его песни в душе молодой
Остался без слов, но живой.
И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли.
Ей скучные песни земли.*

Главная мысль стихотворения может быть понята как тоска души по продемонстрированной ей ангелом музыке божественной, по небесному граду, запечатлеть красоту и величие которых становится ее задачей пребывания в этом мире, применительно к Метнеру – в музыкальном творчестве.

Вторая идея, рожденная гением Лермонтова, – в том, что ряд названных в книге Кристофа Фламма, очень важных для Метнера категорий – таких как вера (в том числе, музыкальная вера или вера в подлинное музыкальное искусство), красота, добро, истина и некоторых других, – пополняется понятием радости². Возвращаясь к проблеме отношения Метнера к новой музыке (критика которой, как принято считать, была слишком жесткой и не всегда неоправданной), можно сказать, поддержав здесь самого Метнера, что таковая не нашла своего места в его представлениях об искусстве как не приносящая радости – ни композитору, ни слушателю, ни музыковеду.

В работе с жанрами композитор оказывается также традиционен и консервативен, как и во всем остальном, опираясь в данном случае на связь с литературой, программность, жанровость и цикличность. Жанровая сфера Метнера включает в себя концерт, сонату, квинтет, сказки и др. пьесы, романсы. В целом, в концепции музыкального творчества Метнера жанровая форма предстает как место пространства и бытия «совершенного содержания» (Н. Метнер). При этом содержание совершенного во всех отношениях и потому эталонного искусства прошлого, на которое, по мнению Метнера, должен равняться каждый композитор, становится понятным слушателю посредством постижения совершенства формы.

Как известно, Метнер также уделяет внимание условиям, в которых должен творить композитор, посвящая им целый ряд страниц, прежде всего, в записных книжках.

Немаловажным *психологическим фактором успешности творческого процесса*, как композитора, так и пианиста, подчеркивает Метнер, является состояние спокойствия. Все, что мешает работе, должно быть отложено в сторону. Также композитор ни в коем случае не должен утомляться (первый пункт «Заметок о работе композитора»). Метнер подчеркивает, что перепады настроения, впадание в отчаяние в процессе работы («контрасты») чаще всего объясняются именно утомлением. Также с утомлением нередко объясняется возникновение «бесчувствия к предмету» и «пресыщения работой» (совет Метнера в этом случае: «отдохнуть понемногу, но чаще») [5, с. 42].

² Симбиоз раннеантичной, христианской и немецкой идеалистической позиций в эстетике и философских взглядах Метнера подробно описан Кристофером Фламмом [8].

При этом не на последнем месте для композитора оказывается работа над самим собой, над своим характером, необходимость закалять волю, учиться терпению.

Таким образом, то, что Метнер называет экономической и стратегической позицией в организации рабочего процесса, можно представить формулой: «Работать меньше, но эффективнее».

Выводы. Н. Метнеру удалось создать обоснованную, довольно пространную, детализированную, вместе с тем очень целостную, имеющую философско-эстетическое обоснование музыкально-теоретическую систему. Выработав определенный, четкий и ясный категориальный аппарат, Николаю Карловичу, как ученому-музыковеду, удалось предельно концептуализировать свое понимание музыкального творчества, которое, в свою очередь, может быть определено как процесс оперирования музыкальными смыслами в целях непрерывного «обновления содержания несказанного и формы сказанного» (Н. Метнер).

Психологический аспект творчества в концепции Николая Карловича сводится к обсуждению факторов, помогающих максимально оптимизировать условия работы, а именно: необходимости постоянного самоконтроля и самоанализа, а также обретение внутреннего спокойствия и избегания утомления.

Нам представляется, что все, что делал в своем творчестве Николай Карлович Метнер, связано с его глубокой внутренней убежденностью в своей правоте – с верой в подлинное искусство и в себя как проводника этого искусства, ибо его произведения, как и произведения великих мастеров прошлого, к творчеству он неустанно апеллирует, подлинно индивидуальны и носят «печать творческого Духа» [3, с. 145].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бычков Ю. Проблема смысла в музыке. URL: <http://yugi317.narod.ru/smysl.html>.
2. Коломиец Г. Смысл и ценность музыки. *Ценности и смыслы*. 2010, С. 43–57.
3. Метнер Н. Муза и мода (защита основ музыкального искусства). Париж, 1935. YMCA PRESS, 1978. 88 с.
4. Метнер Н. Письма / сост. и ред. З. Апетян. Москва : Советский композитор, 1973. 615 с.
5. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. Страницы из записных книжек. Изд. 2. Москва : Музыка, 1979. 72 с.

6. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания: проблема диалога : монография. Одесса : Астропринт, 2002. 243 с.

7. Чернышев М. Принципы музыкального мышления и синтез смыслов в музыкальной семантике. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiyu-muzykalnogo-myshleniya-i-sintez-smyslov-v-muzykalnoy-semantike>.

8. Flamm Ch. Der russische Komponist Nikolaj Metner: Studien und Materialien: mit einem ausführlichen Werkverzeichnis, einem vollständigen Verzeichnis der von ihm ... 1903 bis 1994. E. Kuhn; 1. Aufl edition, 1995. 690 S.

REFERENCES

1. Bychkov, Y. The problem of meaning in music. Retrieved from <http://yuri317.narod.ru/smysl.html> [in Russian].

2. Kolomic, G. (2010) The meaning and value of music. Values and meanings, 43–57 [in Russian].

3. Medtner, N. (1978) Muse and fashion (protection of the basics of musical art). Moscow [in Russian].

4. Medtner, N. (1973) The letters. Moscow [in Russian].

5. Medtner, N. (1935) Daily work of the pianist and the composer. Pages from notebooks. Moscow [in Russian].

6. Samojlenko, A. (2002) Musicology and the methodology of humanitarian knowledge: the problem of dialogue. Odessa [in Russian].

7. Chernyshev, M. The principles of musical thinking and the synthesis of meanings in musical semantics. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiyu-muzykalnogo-myshleniya-i-sintez-smyslov-v-muzykalnoy-semantike> [in Russian].

8. Flamm, Ch. (1995) Der russische Komponist Nikolaj Metner: Studien und Materialien: mit einem ausführlichen Werkverzeichnis, einem vollständigen Verzeichnis der von ihm ... 1903 bis 1994 [in German].