

# МУЗЫКА В ЗЕРКАЛЕ ФИЛОСОФИИ

## MUSIC

### IN THE MIRROR OF PHILOSOPHY



УДК 655.413:78

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14005>

**К. А. ЖАБИНСКИЙ**

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

#### ОТРАЖЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПУБЛИКАЦИЯХ ИЗДАТЕЛЬСТВА «МУСАГЕТ»

Публикуемая статья посвящена «музыкальному» направлению деятельности московского книгоиздательства «Мусагет», функционировавшего в 1909–1917 годах и принадлежавшего к числу наиболее крупных и значительных издательских проектов русского символизма. Исследователем отмечается, что «периферийная» роль музыки в публикациях «Мусагета» – книжных изданиях и журнале «Труды и дни» (1912–1916 гг.) – обусловливалась прежде всего существенными расхождениями в музыкально-эстетических воззрениях основателей названного издательства. Так, организатор и главный редактор «Мусагета» Эмилий Метнер придерживался консервативных («охранительных») позиций, в целом негативно оценивая новаторские музыкально-стилевые искания Серебряного века. Наглядным тому подтверждением явилась книга Э. Метнера «Модернизм и музыка: Статьи критические и полемические» (1912), которая вызвала оживленную дискуссию в отечественной прессе и волей судьбы оказалась единственным изданием «Мусагета», целенаправленно освещавшим музыкальную проблематику. Напротив, Вячеслав И. Иванов, акцентировавший

«теургически-мистериальные» интенции современной музыки, в 1910-х годах был увлечен поздним («модернистским») творчеством А. Скрябина, по сути неприемлемым для Э. Метнера. Не отличались видимой устойчивостью и последовательностью музыкально-эстетические взгляды Андрея Белого, колебавшегося между «антимодернизмом» метнеровского толка и свободно трактованной «мистериальностью» в духе Вяч. И. Иванова. Упомянутые разногласия повлекли за собой неизбежную количественную «минимизацию» работ о музыке, представленных в сборниках статей «Символизм» (1910) и «Арабески» (1911) А. Белого, «Борозды и межи: Опыты эстетические и критические» (1916) Вяч. И. Иванова, равно как и очевидную тематическую узость «музыкальных» разделов в журнале «Труды и дни» («Вагнериана» и «Инвективы на музыкальную современность»).

*Ключевые слова:* символизм в России, книгоиздательская деятельность, «Мусагет», Э. Метнер, «Модернизм и музыка», А. Белый, Вяч. И. Иванов, символистская музыкальная эстетика, «Труды и дни».

*Для цитирования:* Жабинский К. А. Отражения музыкальной культуры в публикациях издательства «Мусагет» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 4. С. 40–48.  
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14005>

K. ZHABINSKY

*Rachmaninov Rostov State Conservatory*

REFLECTIONS OF MUSICAL CULTURE  
IN THE EDITIONS OF THE PUBLISHING HOUSE "MUSAGET"

The article is devoted to "musical" direction of publishing house "Musaget". The named publishing house functioned in Moscow (1909–1917) and was among the largest and most important book-publishing projects of Russian symbolism. The researcher notes that "outlying" role of music in editions of "Musaget", both its books and the periodical "Works and Days" (1912–1916), was mainly conditioned by the essential divergences of the "Musaget" founders' musical-aesthetical views. So, the organizer and editor-in-chief of "Musaget" Emilii Medtner adhered to the conservative ("protective") position and in general negatively appreciated the musical-stylistic innovations of the Silver Age. The obvious corroboration of that was E. Medtner's book "Modernism and Music: The Critical and Polemic Essays" (1912) which provoked the boisterous discussion in the Russian press. Exactly this book turned out to be the only edition of "Musaget" purposefully elucidating the problems of music. On the contrary, Vyacheslav I. Ivanov

(which emphasised the "theurgic-mysterical" intentions of contemporary music) in 1910s was taken a great interest in the late works by A. Skryabin (these works were absolutely unacceptable for E. Medtner.) The musical-aesthetical views of Andrei Bely hesitated between "anti-modernism" of E. Medtner and freely interpreted "mystericality" of Vyach. I. Ivanov; these views evidently were inconstant and unsteady. The named divergences entailed the inevitable minimum quantity of works on music, represented in collected articles of editions "Symbolism" (1910) and "Arabesques" (1911) by A. Bely, "Furrows and Boundary Paths" (1916) by Vyach. I. Ivanov, as well as the obvious thematic narrowness of the "musical" parts of the periodical "Works and Days" ("Wagneriana", "Invectives on the musical contemporaneity").

*Key words:* symbolism in Russia, book-publishing activities, "Musaget", E. Medtner, "Modernism and Music", A. Bely, Vyach. I. Ivanov, symbolist musical aesthetics, "Works and Days".

*For citation:* Zhabinsky K. Reflections of musical culture in the editions of the publishing house "Musaget" // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 4. Pp. 40–48.  
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14005>



«Музыкальное содержание» издательского наследия «Мусагета» до сих пор, насколько известно автору этих строк, не рассматривалось в специальных работах отечественных исследователей-гуманитариев. Подобная «фигура умолчания», вероятно, объясняется не слишком значительным объемом материала, связанного с рассматриваемой темой. Казалось бы, это издательство – один из столпов русского символизма 1910-х годов – самым названием декларировало первостепенное значение «мусического» искусства для собственной деятельности. Но факты свидетельствуют о диаметрально противоположном: сводный перечень книг, выпущенных «Мусагетом» (см.: [1, с. 130–133]), включает в себя лишь одно (из сорока пяти!) название, которое непосредственно соотносится с музыкальной

проблематикой. Речь идет о сборнике работ Эмилия Метнера «Модернизм и музыка: Статьи критические и полемические», выпущенном в 1912 году. Еще три издания: датируемые 1913–1914 годами «Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства» С. Дурьлина, «Vigilemus!» Эллиса, а также «Вибелунги» самого Р. Вагнера (под редакцией Э. Метнера и М. Ценкера), – весьма поверхностно соприкасаются с музыкальным наследием великого немецкого композитора. Заведомо периферийная роль отведена музыке в объемистых «книгах статей» А. Белого «Символизм» (1910), «Арабески» (1911) и в аналогичном сборнике Вяч. И. Иванова «Борозды и межи: Опыты эстетические и критические» (1916). При этом идейно-тематический «диапазон» музыкальных изысканий А. Белого, Вяч. И. Иванова и Э. Метнера явно тяготеет к «центробежности»,

что не благоприятствует эстетико-философским обобщениям с единых позиций «мусagetства». Напротив, для журнала-альманаха «Труды и дни», выпускавшегося тем же издательством, характерен довольно устойчивый интерес к музыкальной тематике. Можно лишь сожалеть о том, что последняя трактуется здесь слишком узко, по сути ограничиваясь «Вагнерианой» (упомянутый раздел охватывает «концептуальные» эссе о творчестве Р. Вагнера и образно-смысловые толкования ряда его опер) либо «Инвективами на музыкальную современность» (публикации, в целом продолжающие линию «Модернизма и музыки»). Появление же в «Трудах и днях» многочисленных статей А. Белого, М. Шагинян, Н. Брюсовой, дистанцирующихся от указанной «генеральной линии», только усиливает общее впечатление (см.: [2, с. 207, 210]).

Исходя из этого, представляется вполне закономерным особое внимание, уделяемое современными исследователями «критической и полемической» книге Э. Метнера. Так, весьма примечательна обзорная характеристика упомянутого издания, содержащаяся в монографии М. Юнгтрена «Русский Мефистофель: Жизнь и творчество Эмилия Метнера» (1994, русский перевод – 2001). Автор монографии, по-видимому, склонен рассматривать «Модернизм и музыку» с позиций психоанализа: «Не составляет большого труда понять, что его (Э. Метнера. – К. Ж.) полемические выпады на самом деле являются проекцией его собственных комплексов на своих антагонистов» [3, с. 29]. Отчасти соглашаясь с приведенной оценкой, Т. Левая в статье «Парадоксы охранительства в русском символизме» обнаруживает существенные связи между «антимодернистскими» нападками Э. Метнера и важнейшими положениями эстетики «младосимволистов» (прежде всего, А. Белого). Догматически воспринятая шопенгауэровская иерархия искусств, по мнению Т. Левого, «...определила взгляд на музыку как хранительницу незыблемых канонов красоты, обитель увечеченной гармонии, не допускающую никакого передвижения по ступеням иерархической лестницы. <...> Результатом было зауженное представление о реальных возможностях этого искусства, откуда следовал и воинствующий консерватизм суждений» [4, с. 21–22]. Иной подход свойственен работе Н. Свиридовской «“Модернизм и музыка” в восприятии художников Серебряного века». Освещая дискуссию между Э. Метнером и Л. Сабанеевым, откликнувшимся на выход в свет указанного сборника целой серией полемических статей «Музыкальные беседы», современный исследователь констатирует

«неоспоримую ценность» метнеровской книги «при всей ее противоречивости и неоднозначности» [5, с. 169]. Как полагает цитируемый автор, Э. Метнеру удалось выявить и сформулировать ряд актуальных проблем из области «восприятия современного искусства», привлечь к ним заинтересованное внимание крупнейших деятелей отечественной музыкальной культуры, включая С. Рахманинова, Н. Метнера, И. Стравинского, С. Прокофьева и др. [там же, с. 169–170].

Сразу отметим, что каждая из упомянутых интерпретаций запечатлевает определенную содержательную грань, некий аспект концепционного постижения книги «Модернизм и музыка». Вместе с тем, целостная характеристика соответствующего «критического и полемического» замысла представляется возможной лишь благодаря смене ракурса дальнейших изысканий. В качестве подтверждения достаточно сослаться хотя бы на обширный «спектр» насущных проблем, охватываемых Э. Метнером: национальная композиторская школа как историко-культурный феномен; традиции и новаторство в музыкальном творчестве; специфика эволюционных процессов в сфере музыкальной культуры; диалектика национального и индивидуального в композиторском стиле; пути развития и обновления средств музыкальной выразительности; важнейшие направления музыкально-исполнительской интерпретации; объективные и субъективные предпосылки деятельности музыкального критика; теоретические и эстетические основы музыковедческого анализа; психологические особенности творчества композитора и исполнителя; насущные задачи музыкального просветительства, и т. д.

Как явствует из этого перечня, заглавие «Модернизм и музыка» весьма условно корреспондирует с фактическим содержанием книги Э. Метнера, который обращается к фундаментальным проблемам исторического музыкознания, и ныне сохраняющим приоритетную значимость. Кстати, не будет лишним напомнить, что первоначальный вариант заглавия, анонсируемый издательством – «Музыка и модернизм», – подразумевал иную расстановку смысловых акцентов, более точно отражающую намерения автора. Примечательно и другое: цикл из пяти статей, определивший итоговое название сборника, по объему не превышает 1/5 книги, вследствие чего вряд ли может репрезентировать ее содержание в целом. Наконец, перечень имен, которые фигурируют в книге Э. Метнера, не ограничивается «модернистским» десятилетием (1900-е годы) и эпохой позднего романтизма. Постепенно углубляясь в историю музыкальной культуры,

автор книги очерчивает историческое пространство двух с лишним веков: от первой половины XVIII-го – к рубежу XX-го. На страницах издания многократно появляются И. С. Бах и Д. Скарлатти, Г. Ф. Гендель и Ж. Ф. Рамо, К. В. Глюк и В. А. Моцарт. Творчество «старинных» композиторов знакомо Э. Метнеру отнюдь не понаслышке и оценивается им гораздо глубже, пронизательнее, чем подавляющим большинством отечественных музыкантов предоктябрьской эпохи. (У русской музыкальной общественности 1900-х годов вышеперечисленные мастера прошлого ассоциировались, как правило, с «историческими реликтами», фигурирующими в контексте ностальгических салонных стилизаций, либо с традиционно-инструктивными «штудиями для юношества».) Не лишены пронизательности и метнеровские рассуждения о композиторах XIX века. Например, «отцом модернизма» провозглашается Ф. Лист, предтечами – Г. Берлиоз и М. Мусоргский, а «поползновения» к модернистским «излишествам» обнаруживаются даже у позднего Л. Бетховена! Заслуживает порицания и Р. Вагнер, при всей его самоочевидной гениальности, – ведь «эстетически опасные» новации «Тристана и Изольды» вплотную приближают слушателя к позднему «хаосу» в музыке... Иначе говоря, модернизм для Э. Метнера – закономерно обусловленное порождение музыкальной культуры XIX века, с чем охотно соглашались и многие наши современники.

Далее, приверженцы «модернистской ереси» отнюдь не оцениваются Э. Метнером в безоглядно мрачных тонах. Автор «Модернизма и музыки», при всей его категорической нелюбви к Р. Штраусу, положительно отзываясь о симфонической поэме «Веселые проделки Тила Эйленшпигеля». В книге неоднократно встречаются благосклонные характеристики творчества К. Дебюсси. «Модернистские» устремления А. Скрябина фиксируются не ранее «Поэмы экстаза», и т. д. (см.: [6, с. 23, 152, 277, 423] и др.). Между тем, композитором и пианистом Н. Метнером – родным братом и, как принято считать, единомышленником Э. Метнера – произведения Дебюсси и зрелого Скрябина попросту не воспринимались всерьез, а упоминания о «Тиле Эйленшпигеле» приводили Н. Метнера в крайнее возмущение [7, с. 523, 527, 206]. «Антимодернистский» пафос крупнейших русских музыкантов старшего поколения – Н. Римского-Корсакова и С. Танеева – простирался еще дальше: для них категорически неприемлемыми оказывались и Р. Вагнер (начиная с «Тристана»), и поздний Ф. Лист, и И. Брамс. Более того, наиболее решительный оппонент Э. Метнера – скрябинист

Л. Сабанеев – фактически солидаризировался с метнеровской общей оценкой модернизма, расходясь лишь в описаниях некоторых узнаваемых свойств последнего и ряда персоналий: к наиболее явным «адептам модернизма» Л. Сабанеев причислял К. Дебюсси, М. Равеля и А. Шёнберга (см.: [5, с. 165–168]). Следовательно, усматривать в «Модернизме и музыке» нечто одиозное, таящее в себе «разрушительную энергию многих страниц», как полагают ныне отдельные специалисты [4, с. 17], с рецептивно-эстетических позиций вряд ли уместно. Э. Метнер предстает здесь типичным для рубежных, переломных эпох консерватором, причем консерватором весьма умеренным и далеким от безудержного ригоризма. Отнюдь не «аномалией» для своего времени выглядят и «агрессивные тона» метнеровской книги [там же, с. 18] – подобная «агрессия» была, увы, достаточно распространенным явлением в отечественной музыкальной критике рубежа XIX–XX веков (чему изрядно способствовали ее «прогрессивные» корифеи во главе с В. Стасовым и Ц. Кюи).

Тем не менее, «Модернизм и музыка» воспринимается в настоящее время как своего рода памятник грандиозному заблуждению, как безусловно тупиковое явление в истории русской музыкальной культуры. Где же автор допустил решающую ошибку? Дополнения к освещаемой книге изобилуют многочисленными отсылками и цитатами из новейших музыковедческих трудов – Г. Римана, С. Танеева, Б. Яворского, Г. Коноуса и других видных теоретиков начала XX столетия. При этом Э. Метнер подчеркивает, что специальная литература только отчасти разрешает вопросы, им поставленные. Естественно, тогдашний уровень музыкальной науки такому разрешению способствовать и не мог, – напомним, что речь идет о фундаментальных проблемах музыкознания, даже по истечении 120 лет вызывающих дискуссии. Однако направление, избираемое Э. Метнером, оказывается сродни околонуучному шулерству: вместо дальнейших углубленных изысканий в рамках истории и теории, эстетики и психологии музыки он фактически создает «паллиатив» из весьма тенденциозно комбинируемых «псевдоконцептов», относящихся к *внемusыкальным сферам* (антропологии, этнологии, истории культуры и т. д.). Неким аналогом этой «попытки с негодными средствами» является известная ситуация вокруг А. Скрябина, сложившаяся в начале Первой мировой войны. Следует заметить, что Скрябин радовался началу военных действий с участием России отнюдь не в шовинистическом угаре – он рассматривал войну как «путь к обновлению че-

ловечества и разрушению старого жизненного уклада» ([8, с. 81]; ср.: [9, с. 317–318]), непосредственно приближающий чаемую реализацию его Мистерии. Высказываемая Скрябиным «кощунственная» радость по поводу общемировой трагедии свидетельствовала об извращенном понимании искусства как такового, о заведомой аберрации эстетических представлений. Немногим более гуманен и Э. Метнер, активно ратующий (из «культурно-антропологических» соображений) за тотальную – в пределах Германии или даже Европы – «чистку» филармоний, оперных театров и различных музыкальных организаций от еврейских «капельмейстеров» – монструозных «руководителей и устроителей духовной жизни», за решительное противодействие безудержной «экспансии» музыкантов соответствующей национальности, за последовательную «антисемитскую» цензуру исполняемого академического репертуара, и т. д. (см.: [6, с. 384]). Иначе говоря, автор «Модернизма и музыки» полагает: внутривидовые процессы должны контролироваться и направляться внешними – сугубо административными – методами. (Напомним, кстати, что четверть века спустя Э. Метнер, давно проживавший за границей, с одобрением высказался о статье «Сумбур вместо музыки», в которой содержалась репрессивная по сути «партийная критика формалистического искусства» на территории СССР, – см.: [3, с. 229].)

Пытаясь обнаружить истоки столь вопиющего заблуждения, мы, с одной стороны, закономерно обращаемся к наследию Р. Вагнера, совершившего весьма сходный «кульбит» полувеком ранее (пресловутый трактат «Еврейство в музыке») и, к сожалению, не получившего сколько-нибудь достойного отпора. Явственно ощущается и воздействие пресловутой «антропологической вагнерианы» в лице Х. С. Чемберлена, высоко ценимого Э. Метнером<sup>1</sup>. С другой стороны, заслуживает рассмотрения весьма привлекательная для автора «Модернизма и музыки» эстетическая концепция «панмузыкальных» соответствий в культуре, выдвинутая А. Белым в середине 1900-х годов. (Как известно, Э. Метнер рассматривал А. Белого в качестве центральной

---

<sup>1</sup> Напомним, что печально знаменитый опус Х. С. Чемберлена «Арийское мирозерцание» был выпущен «Мусагетом» в 1913 году (перевод О. Синцовой). Семью годами ранее, ознакомившись с оригинальной версией книги, Э. Метнер отметил «буквальное тождество» собственных личных интуиций и ключевых положений, формулируемых Чемберленом: «Некоторые абзацы – точно мною написаны» (цит. по: [3, с. 27]).

фигуры в разработке важнейших теоретических проблем эстетики «мусагетства» – и общих, и специальных – применительно к отдельным искусствам; см.: [1, с. 118; 2, с. 197].) В статье «Принцип формы в эстетике» (1906), опубликованной с дополнениями в книге «Символизм», А. Белый стремился выявить фундаментальные, глубинные свойства упомянутых искусств, опираясь на естественнонаучные параллели из физики и химии. При этом он оперировал такими параметрами, как «пространственность», «временность», «потенциальность», «актуальность», «плотность» творческой энергии, обнаруживая аналогии между различными искусствами и состояниями вещества (твердым, жидким, газообразным), и даже постулировал «законы» формальной эстетики по аналогии с естественнонаучными – например, «закон сохранения энергии творчества». Переосмысление иерархии искусств, установленной А. Шопенгауэром, привело А. Белого к чрезвычайно расширительной трактовке роли «музыкального» в творческом процессе: «Музыкальное состояние форм есть наиболее простое, интенсивно воспринимаемое художественное состояние видимости. Вот почему способ приведения к музыке есть основной способ эстетического воздействия. Этот способ – символизация» [10, с. 193]. Формальная эстетика полагалась А. Белым в качестве общеметодологической исходной основы для всех частных (дисциплинарных) теорий искусств, включая теоретическое музыкознание. В таком случае концепция художественного (и музыкального) творения как жизнетворчества, разрабатываемая тем же А. Белым после революционных событий 1905 года<sup>2</sup>, становилась отправной точкой для методологии исторического музыкознания. Последнему вполне закономерно следовало опираться на достижения социально-гуманитарных дисциплин, или «наук о духе» (в распространенном тогда именовании). «Чтобы выйти из заколдованного круга противоречий (подразумеваются противоречия современного искусства. – К. Ж.), мы <...> должны забыть настоящее; мы должны всё снова пересоздать; для этого мы должны создать самих себя, – писал А. Белый в статье “Будущее искусство” (1907), расширенный вариант которой был представлен на страницах сборника “Символизм”. – <...> Вот ответ для художника: если он хочет остаться художником, не переставая быть человеком, он должен стать своей собственной художественной формой» [11, с. 144]. Буквалистски воспринимаемый те-

<sup>2</sup> Достаточно сослаться на статью 1907 года с весьма красноречивым названием «Против музыки» (см.: [3, с. 30–31]).

зис «жизнетворчества», несомненно, послужил импульсом к более активному внедрению расово-антропологических теорий в музыкальную науку<sup>3</sup>. Отнюдь не случайно А. Белый, откликаясь на «Модернизм и музыку» Э. Метнера, позднее обратился к варьированию соответствующих деклараций Х. С. Чемберлена и О. Вейнингера (статья «Штемпелеванная культура», 1909; см.: [3, с. 41]).

Разумеется, в книгах «Символизм» и «Арабески» упомянутые идеи еще не обретают полномасштабной реализации. Вместе с тем, образ «музыкального» по преимуществу рассматривается А. Белым «дистанцированно» от живой художественной практики, в качестве некоего философско-эстетического «конструкта»<sup>4</sup>. Единичные исключения («Маска», «Окно в будущее», «Николай Метнер») при этом воспринимаются двойственно. С одной стороны, весьма показательны живые, непосредственные отклики на исполнительское искусство А. Никиша, М. Олениной-д'Альгейм, творчество Н. Метнера – композитора и пианиста. С другой стороны, в упомянутых статьях лишь приблизительно воссоздаются реальные «портреты» названных музыкантов (чему, разумеется, способствует и «экспериментально-беллетристическая» форма, характерная для «Маски» и «Окна в будущее»). Крайне вольные уподобления творимого ими искусства некоей идеальной мистерии, «дионисические ужасы», мотивы «чаемой теургии» и прочий «словесный антураж» резко противопоставляются нижеследующему рассуждению: «Мне случалось бывать на репетициях Никиша. Я поражался той сознательности, которая проглядывала у него в понимании известных мест исполняемой симфонии. Спокойно и толково мотивировал он перед оркестром необходимость известного замедления или ускорения темпа, как бы приглашая их (оркестрантов. – К. Ж.)

<sup>3</sup> В частности, современный исследователь пишет о преломлении указанного тезиса в работах Э. Метнера: «Крайне необходимо создать новые условия для немецкой музыкальной жизни. Понятие музыкальной сцены надлежит освежить, а две расы следует размежевать. Евреи заслуживают похвалы за свою жизнеспособность и силу воли; теперь немцы должны преодолеть свойственную им флегматичность и пассивность, отмеченные еще Вагнером, и оказать им ("экспансионистам". – К. Ж.) наконец сопротивление» [3, с. 37].

<sup>4</sup> Следует напомнить, что А. Блок, заочно полемизируя с А. Белым, тогда же указывал на пагубность недифференцированного восприятия двух ипостасей «музыкального» – практической сферы художественной деятельности и «внутреннезвучающего» (см.: [12, с. 133]).

свободно и сознательно разделить его взгляды. Я убедился тогда воочию, что образцовая отчетливость, своеобразность понимания, ясность деталей – всё это результат долгой и тщательной обдуманности, где так называемому "нутру" нет места» [13, с. 135]. Это пронизательное замечание, казалось бы, побуждающее автора к углублению в тайны музыкально-интерпретаторской деятельности, остается по сути «брошенным» и не получает дальнейшего развития.

Чем же объясняется такая странная «индифферентность»? Возможно, ощутимым дефицитом слушательских впечатлений А. Белого. Автор «Символизма» и «Арабесок» в наши дни зачастую характеризуется как восторженный меломан, активнейший посетитель концертов и музыкальных спектаклей: «Мимо внимания поэта (А. Белого. – К. Ж.) не проходит ни одно сколько-нибудь приметное событие в музыкальной жизни Москвы» [14, с. 118]. Тем более странным выглядит сообщение музыковеда-теоретика Н. Жилыева, после беседы с А. Белым осенью 1911 года в растерянности отмечавшего: «...Он, оказалось, мало знает [музыку] Скрябина и не знал даже dis-moll'ного (ор. 8 № 12, так называемого "Патетического", чрезвычайно популярного в России с начала 1900-х годов. – К. Ж.) этюда!» [15, с. 89]. Столь ощутимый «разрыв» между теоретизированием и живой музыкой свидетельствует о сугубо внешнем почитании «священных» имен великих «музыкальных мыслителей» прошлого и современности (прежде всего, Р. Вагнера и А. Скрябина), едва ли сопровождающемся регулярными обращениями к их творчеству.

Впрочем, не удалось избежать подобного «разрыва» и Вяч. И. Иванову, чьим отношениям с «Мусagetом» сопутствовали, как известно, многочисленные затруднения и препятствия. Допустимо предположить, что этими затруднениями обуславливались и весьма «фрагментарные» отражения музыкальной проблематики в «мусagetовских» публикациях Вяч. И. Иванова. В оценке музыки А. Скрябина, как известно, Вяч. И. Иванов радикально расходился с Э. Метнером и А. Белым: для них «гениальный» Скрябин заканчивался к моменту создания «Поэмы экстаза» и Пятой сонаты, после чего появлялся Скрябин-модернист. Напротив, у Вяч. И. Иванова именно поздние скрябинские сочинения вызывали живой отклик как несомненное «предчувствие и предвестие» будущей всемирной Мистерии. Да и критическое отношение Вяч. И. Иванова к вагнеровскому Gesamtkunstwerk вряд ли могло удовлетворить Э. Метнера и А. Белого<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Показательно, в частности, высказывание Вяч. И. Иванова, датированное 1909 годом: «Вагнер

Вероятно, поэтому сборник «Борозды и межи», выпущенный «Мусagetом», лишь в некоторой степени запечатлел музыкальные пристрастия автора.

Помимо традиционно излагаемых Вяч. И. Ивановым общих рассуждений о «музыкальности» художника-символиста (в частности, поэта), в этом сборнике привлекают внимание два фрагмента. Один из них содержится в статье «Манера, лицо и стиль» (1912) и выглядит несколько «чужеродным» для Вяч. И. Иванова «перепевом» из «Модернизма и музыки». Обвиняя современное музыкальное искусство в «эстетическом анархизме» и «эклектизме», «небрежении последовательным тематическим развитием как началом логическим», в безудержном «психологизме», «отрывочности», «атомизме», «хаотичности», модной «ангажированности», Вяч. И. Иванов уклоняется от перечисления тех или иных композиторов; он ограничивается лишь «предметной критикой» новейших литературных течений – футуризма и эгофутуризма (см.: [16, с. 393–394]). Но сама по себе указанная «инвектива на современность» (кстати, восторженно приветствовавшаяся Э. Метнером, – см.: [3, с. 476]) вполне корреспондирует с удивительной «невосприимчивостью» Вяч. И. Иванова к музыке М. К. Чюрлёниса. Весьма содержательная статья «Чурлянис и проблема синтеза искусств» (1914) включает в себя авторскую интерпретацию «живописной обработки элементов зрительного созерцания по принципу, заимствуемому из музыки» [16, с. 476]. Картины М. К. Чюрлёниса, «авангардные» для своего времени, вызывают у Вяч. И. Иванова живой отклик; о музыкальном же творчестве литовского мастера в статье говорится буквально следующее: его «...специальные занятия музыкой едва ли увенчались созданием действительно нового и значительного...» [там же, с. 485]. Подобное утверждение выглядит тем более обескураживающим, что впервые текст о Чюрлёнисе был зачитан Вяч. И. Ивановым на утреннике памяти композитора и художника в Петербургской консерватории (апрель 1912 года; см.: [там же, с. 1006]). Указанное выступление предваряло концерт, в котором исполнялись произведения Чюрлёниса, и столь опрометчиво-поспешное суждение о «малозначительности» его композиторского наследия заведомо диссонировало общей атмосфере упомянутой художественно-мемориальной акции.

---

мечтал о реальном духовном возрождении арийства через мистиерию, но остался только символистом. Его мистический миф промерцал вдали, как марево пустыни» [16, с. 451].

Как видим, «диалоги» с музыкальным искусством, наблюдаемые в публикациях ведущих представителей «Мусagetа», в целом представляются не слишком продуктивными. Это объясняется и несомненной теоретической уязвимостью общей и специальной эстетики русского символизма, и дефицитом реального слухового опыта, инспирировавшим различные проявления «снобствующего» дилетантизма, и преемственной связью с литературоцентрическими воззрениями XIX столетия. Декларациям о музыке – вершине символистской иерархии искусств – нередко сопутствуют весьма поверхностные оценки исторической значимости наследия выдающихся отечественных и зарубежных композиторов. Показательно, что А. Белый, отмечая «наивность» собственных рассуждений о музыке, признает необходимость соответствующего профессионального образования для философов и эстетиков. Однако, по утверждению Э. Метнера, музыканты-практики зачастую также оказываются малоподготовленными к теоретизированию в данной сфере или к музыкально-критической деятельности: им недостает основательной эстетико-художественной подготовки, широты общекультурного кругозора и т. д.<sup>6</sup> Исходя из этого, центральное место в современной мысли об искусстве (включая музыку), полагает Э. Метнер, должно принадлежать вдохновенному «посланцу небес» – поэту. Вот почему даже «гений всех времен» Р. Вагнер представлен в публикациях «Мусagetа» не автокомментариями к собственным произведениям (композиторская эссеистика) или реформаторскими трактатами, посвященными «совокупному творению искусства» (театральная режиссура), но мифопоэтическим «сказанием о судьбах мира» (художественная «историософия»). Таким образом, более чем скромное воплощение «музыкальных интенций», присущих крупнейшим деятелям «Мусagetа», в его изданиях следует признать вполне закономерным и даже фактически неизбежным.

---

<sup>6</sup> Например, рассуждая о «границе между специалистами и неспециалистами» в области музыкальной критики, Э. Метнер с явным раздражением пишет: «Не консерваторский же диплом решает этот вопрос!» [6, с. 417].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Толстых Г. Издательство «Мусaget» // Книга: Исследования и материалы. М.: Книжная палата, 1988. Сб. LVI. С. 112–133.
2. Лавров А. «Труды и дни» // Русская литература и журналистика начала XX века: 1905–1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1984. С. 191–211.
3. Юнггрен М. Русский Мефистофель: Жизнь и творчество Эмилия Метнера. СПб.: Академический проект, 2001. 288 с.
4. Левая Т. Парадоксы охранительства в русском символизме // Русская музыка: Рубежи истории: материалы Междунар. науч. конф. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2005. С. 17–27.
5. Свиридовская Н. «Модернизм и музыка» в восприятии художников Серебряного века // Научные чтения памяти А. И. Кандинского: материалы науч. конф. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007. С. 157–170.
6. Метнер Э. Модернизм и музыка: Статьи критические и полемические. М.: Мусaget, 1912. XII+452 с.
7. Метнер Н. Письма / сост. и ред. З. А. Апетян. М.: Музыка, 1973. 616 с.
8. Зенкин К. Музыка в «час нуль» культуры // Жабинский К., Зенкин К. Музыка в пространстве культуры: избр. ст. Ростов н/Д: Книга, 2003. Вып. 2. С. 71–102.
9. Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Классика-XXI, 2000. 400 с.
10. Белый А. Символизм: Книга статей. М.: Мусaget, 1910. X+640 с.
11. Белый А. Символизм как миропонимание / сост. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.
12. Блок А. Собрание сочинений: в 6 т. Л.: Худож. литература, 1982. Т. 5. 408 с.
13. Белый А. Арабески: Книга статей. М.: Мусaget, 1911. VIII+516 с.
14. Белый А. Снежные арабески: Музыка Н. К. Метнера / публ. С. Воронина // Советская музыка. 1990. № 3. С. 118–122.
15. Николай Сергеевич Жилев: Труды, дни и гибель / отв. ред. и сост. И. А. Барсова. М.: Музыка, 2008. 608 с.
16. Иванов Вяч. И. По звездам; Борозды и межи. М.: Астрель, 2007. 1164 с.

## REFERENCES

1. Tolstykh G. Izdatel'stvo «Musaget» [“Musaget”: A Publishing House]. Kniga: Issledovaniya i materialy [Book: Research Works and Materials]. Moscow: Knizhnaya palata, 1988. Issue 56. Pp. 112–133.
2. Lavrov A. «Trudy i dni» [“Works and Days”: A Periodical]. Russkaya literatura i zhurnalistika nachala XX veka: 1905–1917: Burzhuazno-liberal'nye i modernistskie izdaniya [The Russian Literature and Journalism of the early 20th Century: 1905–1917: The Bourgeois-Liberal and Modernist Editions]. Moscow: Nauka, 1984. Pp. 191–211.
3. Yunggren M. Russkiy Mefistofel': Zhizn' i tvorchestvo Emiliya Metnera [The Russian Mephisto: A Study of the Life and Work of Emili Medtner]. St. Petersburg: Akademicheskii projekt, 2001. 288 p.
4. Levaya T. Paradoksy okhranitel'stva v russkom simvolizme [Paradoxes of Protectiveness in the Russian Symbolism]. Russkaya muzyka: Rubezhi istorii [Russian Music: Boundaries of History]: materials of the International research conference. Moscow: Moscow P. Tchaikovsky State Conservatory, 2005. Pp. 17–27.
5. Sviridovskaya N. «Modernizm i muzyka» v vospriyatii khudozhnikov Serebryanogo veka [“Modernism and Music” in the Silver Age Artists' Perception]. Nauchnye chteniya pamyati A. I. Kandinskogo [Research Lecturing in Memory of Alexei Kandinskiy]: materials of the research conference. Moscow: Moscow P. Tchaikovsky State Conservatory, 2007. Pp. 157–170.
6. Metner E. Modernizm i muzyka: Stat'i kriticheskie i polemicheskie [Modernism and Music: Critical and Polemic Articles]. Moscow: Musaget, 1912. 12+452 p.
7. Metner N. Pis'ma [Letters]. Comp. and ed. by Z. Apetyan. Moscow: Muzyka, 1973. 616 p.
8. Zenkin K. Muzyka v «chas nul'» kul'tury [Music in “Zero Time” of Culture]. Zhabinsky K., Zenkin K. Muzyka v prostranstve kul'tury [Music in the Space of Culture]: selected articles. Rostov-on-Don: Kniga, 2003. Issue 2. Pp. 71–102.
9. Sabaneev L. Vospominaniya o Skryabine [Reminiscences on Alexander Skryabin]. Moscow: Klassika–21, 2000. 400 p.
10. Belyi A. Simvolizm: Kniga statey [Symbolism: A Book of Essays]. Moscow: Musaget, 1910. 10+640 p.



11. *Belyi A. Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as World Outlook]. Comp. by L. Sugay. Moscow: Respublika, 1994. 528 p.

12. *Blok A. Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 6 vol. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1982. Vol. 5. 408 p.

13. *Belyi A. Arabeski: Kniga statey* [Arabesques: A Book of Essays]. Moscow: Musaget, 1911. 8+516 p.

14. *Belyi A. Snezhnye arabeski: Muzyka N. K. Metnera* [Snow Arabesques: A Music by N. Medt-

ner]. Prep. for publ. by S. Voronin. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1990. No. 3. Pp. 118–122.

15. *Nikolay Sergeevich Zhilyaev: Trudy, dni i gibel'* [Nicolai Zhilyaev: His Works, Days and Death]. Editor-in-chief and compiler I. Barsova. Moscow: Muzyka, 2008. 608 p.

16. *Ivanov Vyach. I. Po zvyozdam; Borozdy i mezhi* [On Stars; Furrows and Boundary Paths]. Moscow: Astrel', 2007. 1164 p.

**Жабинский Константин Анатольевич**

старший преподаватель кафедр баяна и аккордеона,  
струнных народных инструментов, библиограф  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
*zhabinsky55@mail.ru*  
ORCID: 0000-0003-2843-3388

**Konstantin A. Zhabinsky**

Senior lecturer at the Departments of Bayan and Accordion,  
String Folk Instruments, Bibliographer  
Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*zhabinsky55@mail.ru*  
ORCID: 0000-0003-2843-3388

