

**Тамара Николаевна Левая**

[levgez@mail.ru](mailto:levgez@mail.ru)

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки

**Prof. Tamara N. Levaya, D.A.**

[levgez@mail.ru](mailto:levgez@mail.ru)

Professor of the Music History Department of M. I. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

## **Муза против моды (по страницам трактата Н. Метнера)**

### **Аннотация**

Статья посвящена трактату Н. К. Метнера «Муза и мода», который все чаще становится сегодня предметом исследовательского внимания. Высоко оценивается, в частности, систематически изложенная в книге метнеровская философия музыки, тяготеющая к ранней античности, христианским представлениям о Боге и эстетике символизма. Но не меньший интерес представляет собой «полюемическая» часть трактата, посвященная критике «неперсонифицированной» музыкальной современности. Отчасти перекликающаяся с книгой старшего брата композитора Э. К. Метнера («Модернизм и музыка», 1912), она обладает и самостоятельной ценностью, раскрывая отношение Н. Метнера к искусству модернизма и к фактору *моды* — второй важнейшей составляющей метнеровской дуалистической формулы. Подобные рассуждения перекликаются с позднейшими научными трудами, посвященными моде как явлению массовой культуры и наделяют трактат Н. Метнера весомой культуртрегерской миссией.

### **Ключевые слова**

Муза, мода, антиномичный дуализм, антимодернизм, музыкальные смыслы, парадоксы охранительства

## **The Muse vs The Fashion (According to the Pages of N. Medtner's Treatise)**

### **Abstract**

The article is devoted to N. K. Medtner's treatise “The Muse and The Fashion” which has increasingly become the subject of research attention in recent years. Today's researchers highly appreciate the Medtnerian philosophy of music described in the book, which tends to early antiquity, Christian ideas about God and the aesthetics of symbolism. Meanwhile, the “polemical” part of the treatise devoted to the criticism of “non-personalized” musical contemporaneity is of no less interest. Partly echoing the book of the composer's elder brother E. K. Medtner (“The modernism and the music”, 1912), it has an independent value, revealing N. Medtner's attitude to the art of modernism and to the fashion factor – the second most important component of the Medtner dualistic formula. Such arguments coincide with the later scientific works devoted to fashion as a phenomenon of mass culture and endow N. Medtner's treatise with a weighty cultural mission.

### **Keywords**

muse, fashion, antinomic dualism, antimodernism, musical meanings, paradoxes of conservation ideology (okhranitel'stvo)

Книга Николая Метнера «Муза и мода» в последнее время все чаще привлекает внимание исследователей. Эпоха «гробового молчания» вокруг нее (так оценивал прежнюю ситуацию Д. Житомирский [2]) сменилась оживленным интересом, притом не только в музыкантской среде, но и в сфере междисциплинарного гуманитарного знания. К ней обращают свои взоры культурологи, философы, литературоведы. О многом говорит сам выход нового издания этой книги, приуроченного к международным научным форумам и снабженного серьезными научными комментариями [4].

Между тем трактат Н. Метнера, при всей его весомости и значимости, продолжает множить вопросы, требующие внятных ответов. Один из таких вопросов лежит в плоскости духовного взаимовлияния братьев Метнер. Известно, что Эмилия Метнера называли «духовным импресарио» младшего брата, указывая на такой важный первоисток «Музы и моды» (1935), как книга старшего Метнера «Модернизм и музыка» (1912) [6]<sup>1</sup>. Неслучайно подписывая свои очерки псевдонимом «Вольфинг», Э. Метнер склонен был рассматривать этот псевдоним как коллективный и видел в брате убежденного последователя собственных идей.

Действительно, несмотря на большой временной разрыв в появлении этих книг, сходство между ними видно невооруженным глазом. Книги сближает прежде всего ярко выраженная антимодернистская направленность. Автору этих строк уже приходилось писать о парадоксах охранительства в русском символизме [3, 17–28]: консерватизм «мусагетовцев» удивительным образом сочетался с панмузыкальной основой их эстетики — то есть, с представлением о музыке как о высшем из искусств, хранительнице незыблемых канонов красоты и царстве увековеченной гармонии. Отсюда и ожесточенная критика современных композиторских течений, в которых братья Метнер усматривали нарушение неписаных законов музыкального искусства.

Однако антимодернистский пафос книг имеет не одинаковую окрашенность. Младшему Метнеру остался чужд «арийский» акцент публикаций Эмилия, равно как и тот «грех дилетантизма», в котором справедливо уличали автора «Модернизма и музыки»: погруженность в цеховое, апелляция к аргументам музыкальной логики придают трактату безусловную ценность. Видимо, поэтому Рахманинов, который находился в переписке с обоими Метнерами и которому выпало стать судьей их теоретических откровений, «Музу и моду», как известно, поддержал (притом не только морально, но и материально, спонсировав ее издание).

Естественным кажется и сегодняшней интерес к труду младшего Метнера, особенно в его позитивистской, научной части, где формулируются главные законы музыкального искусства. Так, немецкий исследователь Кристоф Фламм в своей монографии о Н. Метнере [10] обращает внимание на фундаментальные положения метнеровской философии музыки. Среди истоков этой философии он называет: метафизику ранней античности — с ее идеей гармонии, «антиномичным дуализмом» и единством противоположностей; христианские представления о Боге и о музыке как религиозной проповеди; наконец, эстетику немецкого романтизма, во многом предопределившую дух и характер символистского движения на рубеже XIX–XX веков.

Действительно, именно на этой базе складывались представления Н. Метнера о природе и сущности музыки. В своем трактате он запечатлел их в образе *Музы*, чей лик отражается в водах глубокого озера — Вечности. Этот образ из стихотворения Гёте, взятого в качестве эпиграфа, дополняется рассуждениями о «мировой лире», чьи струны требуют постоянной заботы «настройщиков»; очевидна близость этих рассуждений пифагорейским представлениям о гармонии мироздания.

Интересно, однако, что, подробно комментируя первую, «систематическую» часть книги Н. Метнера, К. Фламм практически обходит стороной вторую, «полемическую» ее

---

<sup>1</sup> В основу книги легла серия критических очерков, которые писались с 1907 по 1910 год и печатались в журнале «Золотое руно».

часть, посвященную критике «неперсонифицированной музыкальной современности» (выражаясь его словами). Сходную тенденцию можно заметить и у других комментаторов «Музы и моды», расценивающих вторую часть книги как антимодернистский памфлет в духе старшего Метнера. Действительно, как и у Э. Метнера, здесь действует, выражаясь словами Л. Сабанеева, «метод анонимных экивоков по неизвестному адресу» [9, 758] (более откровенно Н. Метнер позволил себе высказываться разве что в собственных письмах, где, кроме Р. Штрауса, изничтоженного за натурализм «Домашней симфонии», в круг обвиняемых попадают и Скрябин, и Шёнберг, и Стравинский, и Мосолов, и новые французы). Возможно, именно этот негативизм оценок, который, к тому же, в значительной степени утратил свою актуальность к моменту выхода книги, стал причиной упомянутого выше «гробового молчания» вокруг «Музы и моды».

Между тем, социокультурный, публицистический аспект трактата Метнера по-своему не менее интересен и может многое открыть в таких проблемных сферах, как Метнер и XX век, Метнер и современные ему художественные течения, шире — Метнер как теоретик и критик модернизма. В этом контексте специфическую значимость приобретает фактор *Моды* — второй составляющей метнеровской дуалистической формулы, требующей адекватного научного толкования.

«Антиномичный дуализм» вообще определял образ мыслей братьев Метнер, отразившись уже в самих названиях обеих книг. Но если в первом случае это качество выглядит вполне нейтрально («Модернизм и музыка»), то во втором ему придан более выраженный концептуальный оттенок: «музыку» олицетворяет «муза», а «модернизм» — «мода». Отождествляя модернизм с модой, Н. Метнер формулирует один из ключевых тезисов своего трактата: модернизм есть «мода на моду» [4, 135].

Нельзя не признать точности и остроумия этой формулировки, где концентрированно выражен главный принцип искусства модернизма, а именно — культ современности и новизны. Важно лишь отметить, что в той системе ценностей, которую исповедовал композитор, это качество наделено явно негативным смыслом. Муза и мода разведены по разным полюсам и образуют сложную дихотомическую систему.

Собственно, антиномичен в своей основе и сам научный метод Метнера, которым он пользуется в своей книге как некой универсалией. Наиболее последовательно этот метод выдержан в первой части труда, где сущность музыки как феномена выражается через идею единства противоположностей, а средством реализации этой идеи выступают «музыкальные смыслы» или парные понятия-корреляты. Под этими понятиями автор подразумевает единство и множество, однородность и разнообразие, простоту и сложность, покой и движение, созерцание и действие — комментируя их в специальной схеме [4, 54], а позже развивая эти антитезы применительно к собственно музыкальному материалу.

Примечательно, однако, что закон антиномий Метнер распространяет и на «культурологическую» часть своего трактата, не столь логически выстроенную, но внутренне связанную с ключевыми идеями книги<sup>2</sup>. Разница лишь в том, что во втором случае парные понятия наделяются ценностными значениями, подчеркивая этико-эстетическую несовместимость для автора понятий «муза» и «мода». Попробуем выразить такое противопоставление в виде таблицы (Таблица 1), пользуясь при этом метнеровскими словесными определениями и характеристиками (подобная схема выстраивается и в связи с музыкальными реалиями).

<sup>2</sup> Возможно, поэтому Метнер снабдил ее подзаголовком «Дополнительные мысли»; впрочем, четкой границы между двумя частями книги нет: критика музыкальной современности вкрапливается и в предыдущие ее разделы, например в раздел с красноречивым названием «Несчастный случай».

Таблица 1. Противопоставление понятий в книге Н. Метнера «Муза и мода».

<b>Муза</b>	<b>Мода</b>
вечность	поверхность современности
общий путь искусства	секты и партийные диалекты
глас Божий	глас народа
объективность	коллективность
долженствование	факт
бытие	существование
предостерегающие ограничения	вседозволенность
одушевление форм отдаленных эпох	стилизаторское подражание
эволюционизм	революция
как движение жизни вокруг вечности	как анархия, превращающаяся в рутину
духовная значительность	диктат вкуса
поиски единства	диктат «-измов»
забытые образы прошлого	культ мгновенного развлечения
потенции к обновлению	вылазки за пределы одного искусства
в рамках одного искусства	
творчество как печать духа	творчество как самозапечатление
вера в художественное чудо	вера в рецептуру средств
Европа как художественная родина	увлечение экзотикой
истинное величие художника	слава, ярлык, реклама
преемственная связь с корнями	историзм
<b>в отношении музыки:</b>	
согласование элементов целого	самодовлеющая звучность (импрессионизм, шумовые эффекты)
музыкальные смыслы	«акциденты»
диссонанс, разрешающийся в консонанс	дискорданс
тональность	атональность, политональность
темперированный строй	четвертитоника
муза-учительница	дилетант, импонирующий толпе
праздник согласования	дневник происшествий

Приведенные характеристики метнеровскую дихотомическую систему не исчерпывают: на страницах книги находят место такие «бытийственные» категории, как, например: героизм — авантюризм, влияние — подражание, внимание — любопытство, опыт — эксперимент (некоторые из них всё же кажутся чересчур искусственными и «ригористичными»: например, противопоставление понятий «труд» и «дело»).

Но вернемся к кругу тех понятий, которые автор ассоциирует с фактором моды и которые сконцентрированы в правой колонке нашей таблицы. Интересно, что некоторые из них непосредственно перекликаются с позднейшими научными трудами, посвященными моде как явлению массовой культуры. Так, Д. Ольшанский в своем труде «Психология масс» [7] обращает внимание на двойственный механизм моды, где инстинкт обновления соединяется с инстинктом подражания. Для Метнера как критика моды здесь важна вторая «сторона медали»: неслучайно он приходит к выводу о неизбежном превращении всех художественных революций в рутину.

В этом же ряду — феномен конформизма, «группового давления», который обозначен у Метнера такими понятиями, как сектантство и диктат «-измов». Причем Метнер не делает различий между конформизмом «референтным» (избирательным) и бессознательным: в любом случае результатом оказывается безликость коллективных действий (отсюда призыв «демобилизовать всю армию композиторов, оставив в

регулярном войске небольшое число испытанных людей» [5, 334], высказанный Метнером в одном из писем). Исследователи моды расценивают ее как фактор престижа и самоутверждения личности — отсюда роль рекламы и средств массового тиражирования. Сходную мысль находим у Метнера, который противопоставляет славе, ярлыкам и рекламе истинное величие художника.

Стоит напомнить, что ключевые идеи «Музы и моды» возникли в атмосфере радикальных исканий 1910–1920-х годов (значительно раньше времени выхода книги), что во многом определило их полемический запал. В любом случае, далеко не все «грехи» новой музыки оказались заслуживающими столь однозначной негативной оценки — так же, как не все явления музыкальной современности, описываемые автором, обернулись в итоге мимолетным увлечением и данью дешевой сенсации.

Б. Поршневу сравнивал моду с «легким дуновением ветерка среди более мощных и глубоких течений социальных эмоций» [8, 281]. Таким течением был, например, неоклассицизм — одно из влиятельнейших направлений искусства второй четверти XX века; у Метнера же он низводится до частных случаев «стилизаторского подражания». Музыку XX столетия весьма обогатили и увлечение авторов экзотикой, и их «вылазки за пределы своего искусства» [4, 169] в форме тех или иных синтетических замыслов; Метнер же считает подобного рода «вылазки» изменой своей «художественной родине». Что касается нелюбимой Метнером «самодовлеющей звучности», тембровые и фактурно-гармонические находки во многом определили лицо новой музыкальной классики, войдя в анналы современного композиторского творчества.

Учитывая сказанное, нельзя не согласиться с теми комментаторами «Музы и моды», которые находили подобные авторские оценки откровенно консервативными и усматривали в книге Н. Метнера оттенок «приватного теоретизирования»<sup>3</sup> [1, 311]. И всё же нельзя не признать проницательности многих «культурологических» наблюдений Метнера. Запоздалый антимодернистский пафос его труда был, на самом деле, выражением его стремления не столько плыть против течения, сколько находиться *над временем*. Отсюда, очевидно, и анонимный характер его обвинений в адрес новой музыки: защищая «вечные» законы музыкального искусства, автор стремился «заключить» разрушительные, с его точки зрения, веяния современной художественной идеологии<sup>4</sup> [4, 45], сознательно их не персонифицируя и исследуя их общую природу. Отсюда же и его протест против «исторического подхода» в оценках музыкального творчества, под которым он понимал разрыв преемственных связей с корнями музыки и фетишизацию настоящего момента в искусстве [4, 46].

Размышляя о судьбе книги Метнера в духовной жизни XX столетия, рискнем предположить, что ни настольной книгой для молодых композиторов, ни средством воспитательного воздействия на их заблудшие души (к чему стремился автор) она не стала. Ее практический смысл явно уступает смыслу научно-теоретическому и эстетическому. Что касается публицистических страниц метнеровского трактата, они позволяют говорить еще об одной важной его стороне, а именно — о *философии культуры*. Осуждая эгоцентрическую вседозволенность, культ мимолетного успеха, дешевое заигрывание с «толпой», противопоставляя всему этому подлинно духовные художественные истины, труд Метнера выполняет важную культуртрегерскую миссию. И в этом смысле он может рассчитывать на востребованность не только в ситуации рискованных модернистских экспериментов, но и в позднейшие постмодернистские времена, с их ценностным релятивизмом и утратой абсолютных художественных критериев.

<sup>3</sup> Об этом пишет Д. Житомирский, подчеркивая вместе с тем безусловные достоинства труда Метнера.

<sup>4</sup> «Вся критика моя преобладающего ныне „передового“ музыкального направления должна звучать не проклятием, а как некое заклятие», — читаем в предисловии к «Музе и моде» [4, 45].

Думается, композитор вполне осознавал эту свою миссию, когда, размышляя о судьбе «Музы и моды» в одном из последних писем, не без горькой иронии назвал ее «воинственной колесницей против современной музыки и „эстетического (без)сознания“» [5, 535]. В ожидании английского перевода книги он писал А. Свану<sup>5</sup>: «...накануне смерти не могу оставаться вполне равнодушным к единственному земному делу, которое может хоть сколько-нибудь помочь мне на Страшном Суде...» [5, 535]. Как свидетельствует А. Сван, новое английское издание книги попало к Николаю Карловичу за два дня до его смерти.

---

<sup>5</sup> Письмо датировано июнем 1951 года.

## Литература

1. *Житомирский Д.* Избранные статьи / [Вступит. статья Ю. В. Келдыша]. М.: Советский композитор, 1981. 390 с.
2. *Житомирский Д.* Послесловие [к публикации фрагментов из книги «Муза и мода»] // Советская музыка. 1981. № 8. С. 86.
3. *Левая Т.* Парадоксы охранительства в русском символизме // Русская музыка. Рубежи истории : материалы международной научной конференции / [редкол.: И. А. Скворцова, Е. Г. Сорокина, Е. М. Царева, С. И. Савенко]; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, кафедра современной музыки. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2005. С. 17–28.
4. *Метнер Н.* Муза и мода: защита основ музыкального искусства // Николай Метнер. Муза и мода: защита основ музыкального искусства / Н. К. Метнер; отв. ред. А. Л. Рычков; вступ. статья и сопроводит. материалы А. Л. Рычкова, коммент. К. Фламма. СПб.: Алетейя, 2019. С. 43–183.
5. *Метнер Н.* Письма / Сост. и ред. З. А. Апетян; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. М.: Советский композитор, 1973. 615 с.
6. *Метнер Э.* Модернизм и музыка. М.: Мусагет, 1912. 446 с.
7. *Ольшанский Д.* Психология масс. СПб.; М.; Харьков; Минск: Питер, 2001. 363 с. (Мастера психологии).
8. *Поршнев Б. Ф.* Социальная психология и история / АН СССР. М.: Наука, 1966. 213 с.
9. *Сабанеев Л.* Музыкальные беседы. [I. Вместо предисловия. II. Невидимый враг] // Музыка. 1912. № 94: 8 сентября. С. 456–763.
10. *Flamm C.* Der russische Komponist Nikolaj Metner: Studien und Materialien; mit einem ausführlichen Werkverzeichnis, einem vollständigen Verzeichnis der von ihm selbst eingespielten Schallplattenaufnahmen und einer "Bibliographie der internationalen Literatur über Nikolaj Metner von 1903 bis 1994". Berlin: Ernst Kuhn, 1995. XXIV, 690 S. (Studia slavica musicologica; Bd. 5).