

Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог...

Чем глубже проникаешься творениями Пушкина, тем лучше понимаешь, что только так и не иначе оно и было; его духовный опыт, поэтическое созерцание и вдохновенность давали ему такое ощущение удивительной реальности Божественной ткани мира, что возврат в банальную повседневность с болью воспринимался им, воспринимался как исчезновение, воспринимался как обнищание, ведь, кажется, он ухватился за вечность, а нет: она вновь ускользает, и он снова погружается в тоску.

Смерть, должно быть, представлялась ему свободой, спасением, возвращением в себя, свиданием — блаженным пределом, приближением счастья, воспарением сбросившего оковы орла.

Но смертному не под силу столь долго выдерживать и это вдохновение, и это созерцание чистой вечности: ему должно вернуться назад, в свою смертную оболочку, в будни забот и нужды.

Пушкин вернулся в себя — экспансивное дитя и страстный человек, но голод по интенсивной жизни так и не отпустил его: целый поток искрящегося юмора, забавнейших проделок, шуток и озорства так и лился из него; постоянно влюбленный — то есть постоянно счастливый несчастливец, — всегда щедрый, знающий толк в вине и в азартных играх, он, перемежая все это небольшими поэтическими импровизациями, неся по жизни, как неподвластная законам комета, которая однажды пророчески появляется и тут же таинственно исчезает, повергая людей в изумление, послав им правдивую весть о другом мире.

ОБРАЗ РУССКОГО КОМПОЗИТОРА В РАБОТАХ И.А. ИЛЬИНА

Букина О.К.

Современная социокультурная ситуация представляет возможность исследовать и переосмыслить множество разнообразных культурных и художественных феноменов. Часть из них и ранее была знакома, исследована и востребована. Другая часть могла быть неизвестна широкой публике, являясь лишь в оценке узких специалистов. Сегодня наследие, уже ставшее классикой, тщательно рассматривается вновь, открываются неизвестные ранее грани

произведений искусства, смыслы, позволяющие расширить горизонты художественной культуры и осветить те явления, которые незаслуженно оказались на периферии художественного и культурного дискурса. Это касается произведений древности, средневековья, Нового времени, множества творений XX века.

Музыкальная культура не является исключением. Известно как изменилось отношение к григорианским средневековым песнопениям в XX веке, как неоднозначно утверждалось в XIX-XX вв. творческое наследие И.С. Баха. Это переосмысление во многом связано с мировоззрением эпохи, характерным для той или иной культурной среды. Оно касается и музыкальной эстетики, и конкретных художественных методов и стилевых приемов, и произведений искусства, и образа художника в целом.

Все вышеприведенные компоненты являются частью музыкальной культуры, база которой – специфический язык музыки, аналогичный по структуре многим вторичным моделирующим системам (Ю.М. Лотман). Вместе с тем, научные школы, занимающиеся теорией музыкального содержания, отмечают, что «...музыка есть язык, хотя не все, что есть в музыке, сводится к языку» (В.Н. Холопова). Основанная на интонационно-образном воссоздании картины мира (А.И. Демченко, В.В. Медушевский, Л.В. Романова и др.), музыка наиболее точно и тонко передает дух культуры, индивидуальное сознание ее субъекта и те социальные изменения, которые на них влияют.

Мир музыки, таким образом, охватывает широчайший спектр разнообразных явлений, среди которых и специфически музыкальные, и общехудожественные, социокультурные явления. Среди них особенно важен образ музыканта: его восприятие прошлого и будущего, принадлежность культурному срезу, формы представления самого себя и своего творчества современникам и пр. Образ музыканта-композитора, исполнителя часто определяет и уровень восприятия его музыки. Так, невозможно исследовать и понимать музыку М.И. Глинки без его глубинной принадлежности к русской культуре, без его знакомства с гениальным А.С. Пушкиным, без вокального таланта самого Глинки и многого другого. Не полон творческий портрет П.И. Чайковского без его глубокой любви к Моцарту, без хрупкости его внутреннего мира, без религиозности мастера. Воссоздание творческого портрета требует от

исследователя обращения к разнообразным источникам: биографическим сведениям, письмам, воспоминаниям, критическим отзывам, наконец, к самому творчеству, к музыкальному языку композитора и тому резонансу, который он имел у современников и потомков. Творческий портрет музыканта – своего рода залог его известности, и это подсказывают образы композиторов, уже ставшие классическими.

Русская музыка, как и вся русская культура, имеет особый путь. На этом пути выделяются композиторы, чье творчество оказало значительное влияние и на дух русской культуры, и на европейский мир. Известно, что классика русской музыки начинается с М.И. Глинки, далее А.С. Даргомыжский, кучкисты, П.И. Чайковский. Затем композиторы рубежа XIX-XX веков – А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов, И.Ф. Стравинский. Это лишь самые яркие имена. Рядом с ними творят и другие, менее знаменитые мастера. В современных учебниках по истории музыки, как возможно и в критических отзывах прессы того времени, им отводится меньше внимания. Художественная критика находит таких мастеров излишне сложными или чересчур поверхностными, что показывает субъективность авторов статей и отзывов. К числу таких неоднозначных композиторов относится творчество Николая Карловича Метнера (1879-1951).

Н.К. Метнера называли «несовременным мастером», «суровым германцем», упрекали его в расчетливости и искали истоки его музыки в немецкой культуре. Его, как и многих русских эмигрантов, почти сразу же забыли в советской России, а в Европе считали «слишком русским», поражаясь однако стройности его музыкальной мысли. Сам Метнер писал: «Радость моя заключается не в перспективе моей личной известности, славы, почета и т.д. – всего, чего я не только не жду, но даже побаиваюсь, а в сознании, что может быть, моя работа всей жизни не была напрасной, как мне иногда стало казаться за последние годы». Эти слова позволяют раскрыть иную, глубокую сторону личности композитора, связанную с истинно русским, интеллигентским сомнением в полезности, оправданности собственного творчества.

Эти слова – своеобразный ключ к творческому портрету композитора, пока мало известному широкому кругу слушателей. Знакомство с музыкой Метнера в музыкальных школах, колледжах,

вузах часто ограничивается отдельными пьесами в фортепианном репертуаре, а в концертных залах музыка Метнера только начинает звучать (во многом этому способствовал блестящий русский пианист Б. Березовский, проводивший в 2007 году в Свердловской филармонии Метнер-фестиваль). Россия постепенно открывает для себя творчество Н.К. Метнера, однако этот процесс еще далек от популяризации его музыки. Привлекают внимание и отзывы о композиторе русского философа И.А. Ильина.

Среди всех критиков, современных Н.К. Метнеру, вряд ли найдется столь тонкий ценитель его творчества, каким явился И.А. Ильин. Он неоднократно выступал со вступительным словом на его концертах, написал несколько статей, введя имя этого почти неизученного композитора в круг гениев России. Глубоко уважая музыку Н.К.Метнера и ее автора, И.А. Ильин создал целостный образ русского композитора, основанный на глубоком родстве с русской культурой; творческий портрет, который немислим только в рамках музыковедения и расширяющийся до масштабов философских размышлений.

Опуская биографические сведения, попытаемся собрать то существенное, что определяет в работах И.А. Ильина образ русского композитора.

Русская музыкальная культура рубежа XIX-XX вв., как и весь Серебряный век, был наполнен идеями «высшего смысла» (П. Флоренский). Они сформировали творчество А.Н. Скрябина, во многом определили путь С.В. Рахманинова. Не прошел мимо них и Н.К. Метнер, но, по словам И.А. Ильина, его мировоззрение связано с истинно русской религиозностью, сердечностью, искренностью.

Вспоминая один из первых концертов Метнера, где он сам исполнял свои произведения (репутация прекрасного пианиста сопровождала композитора, начиная со времени обучения в консерватории), И.А. Ильин показывает его портрет: «небольшой рост, легкая, почти воздушная походка; темные, по-пушкински вьющиеся волосы; чуть прищуренные глаза и лицо непередаваемого древне-сосредоточенного выражения, насыщенного молчаливого ведения. И совершенная, естественная простота во всем» [4; С. 306]. И почти тут же характеристика Метнера-исполнителя: утонченно-одухотворенная и одновременно законченно-властная игра: «...это заклатья, приказы, законы, повелительные и звуку, и слушателю...»

[4; С. 307], способные заворочить, создать ощущение свершившегося события, объективной реальности.

Эти слова говорят о сложности творческого портрета композитора, о сокрытости в нем огромной духовной силы, провидческого дара, поскольку он «воспринимает предлежавшие ему музыкальные содержания как видения и как видения дарует их нам» [3; С. 513].

Связывая Метнера с сущностью русской культуры, И.А. Ильин обращается к акту творения музыки, которая обоими понимается как Божий дар. Центром художественного творчества здесь выступает музыкальная тема, которую композитор должен «выносить», созерцать внутри себя до конца, он «отдается в ее распоряжение, чтобы она повоевала сама с собою и с другими, судьбою связанными темами, приобрела модуляции, свежие ритмы, возможно новые тональности, мужая, борясь, возможно путаясь, воспаряя, бунтуя, изнемогая, возможно ворча и проклиная..., молясь и очищаясь, чтобы тем самым поспешить навстречу победному избавительному и преображающему финалу» [3; С. 505]. Этот процесс художественного творчества И.А.Ильин считает истинным, единственно верным для настоящего художника, отмечая ложность пути обращения к тому, что исходит не из внутреннего опыта автора. Прожитая музыкальная тема излагается так, что слушатель оказывается вовлечен в целостный совершенный мир – захватывающий и стройный. Он узнает, что «художник страдал в этом мире вместе с миром, чтобы сущность этого страдания облечь в музыкальную форму, взять ее как тему, а духовный заряд этой темы принять на себя и нести его до конца, до светлой развязки» [3; С. 503].

Подобное отношение к собственному творчеству объясняет и стилевая направленность музыки Н.К. Метнера. Уже в раннем творчестве в его произведениях присутствовало романтическое начало. Метнер открывает мир и созерцает его, принимая в себя. Он, как и многие романтики, полагает, что музыкально все в мире. В его произведениях царствуют и образы фантастики, и лирика, и столь присущее романтикам одиночество, попытка борения с миром и его превозможение. Вместе с тем, будучи учеником А. Аренского и С. Танеева, Н.К. Метнер прекрасно владел полифоническим письмом, классическими принципами музыкальной формы и романтический образ метнеровской музыки пронизан классической ясностью,

законченностью и отточенностью формы. Современники удивлялись, зачем и для кого композитор пишет свои контрапункты, откуда рядом с романтическим порывом возникает рациональность и досказанность. На это Н.К. Метнер смущался и отвечал, что он сам этого никогда не делает – так требует тема. Как пишет И.А. Ильин, у Метнера романтические образы и классицистский интеллектуализм находятся *в гармоническом единстве*: отточенная форма служит выражению художественно необходимого.

Вернемся к творческому портрету Н.К. Метнера, данному И.А. Ильиным. В одном из вступительных слов к концерту композитора, философ отмечает редкость его выступлений в годы эмиграции, указывая на почти отшельнический образ жизни. Возможно, как и у многих русских эмигрантов, он вызван ностальгией по России, но это может быть и одной из сторон творческого дара мастера – необходимость в уединении для кристаллизации музыкальных форм, тем. Композитор, близкий Метнеру по духу, не идет за веяниями моды, он повинуетя лишь внутреннему духовному опыту, изложить который готовится тщательно и полно. Об этом пишет И.А. Ильин, иллюстрируя метнеровские концерты.

Отзывы от них у философа чрезвычайно эмоциональны, причем важна не только звучащая на них музыка, но и программа, и слушатели, и атмосфера зала. Здесь и воспоминания о том, как готовились слушатели к концертам в дореволюционной России – заранее обдумывали его программу, наигрывали произведения на рояле, открывая внимательный слух и сердце. В частности, философ вспоминал: «Слухом и духом медитируя издали над этой единой, чудесной программой предстоящего концерта, я вижу, о чем она будет петь: о том, как преодолевается бремя земной жизни и как может состояться просветление мировой скорби, рождающееся из этой горестной юдоли смертности, зла и страдания...» [1; С. 312].

Концерт Метнера – единое художественное целое, «лейтмотив», задуманный по единому музыкально-духовному плану и в таком же целостном виде донесенный до слушателя. Восторг, ликование сквозят между строк у И.А.Ильина. Он преклоняется перед добросовестностью, честностью Метнера перед самим собой, перед слушателем, перед своей музыкой; Метнер-пианист не щадит сил и энергии, чтобы целиком донести свои идеи до слушателя. Но слушатель, который не понимает, не признает его музыку, «щадит

свои собственные силы, экономит их», поскольку Метнер не требует ничего лишнего – *только необходимое для понимания музыки* – открытую душу, способность сопереживать, жить вместе со звучащей музыкальной тканью, созерцать тему.

На это нацелена музыка Метнера. Среди ведущих форм – соната, песня, сказка, – и если первые два жанра широко известны, то жанр сказки стал метнеровским открытием, музыкальной формой, родственной русской культуре. Все три символичны – в них сплетаются лирика, фантастика, трагедия и повествование, рассказывая о чем-то большем. И.А. Ильин называет это предельными вопросами человеческого бытия.

Язык метнеровской музыки не менее символичен. Философ обращает внимание на живописность гармонического изложения, осознанность ритмического развития, ладовую символику. Так, по поводу излюбленного композитором до-мажора И.А.Ильин пишет: «Мастер мажора (до мажора), Метнер знает все пути борьбы и страдания, ведущие к этому ладу, ибо... мажор, не выстраданный в миноре, есть лишь пустая тень мажора. Метнер приемлет мир, приемлет его со всеми стихиями, мглами и страхами как даруемый Творцом. Его мажор рождается из глубины минора, но именно поэтому он подчас так до конца потрясает и освобождает душу слушателя» [2; С. 301]. Он называет эту тональность «избавительной», выражающей дух и остроту подлинной трагедии, приводя в пример конкретные произведения композитора («Заклинание» и др.). Жанровая символика Метнера не обходится без колокольных звонов, звучащих то траурно и скорбно, то торжественно – в них преодоление отчаяния, преображение, ликование мира.

Собрав воедино факты, впечатления от музыки, от человека-Метнера, И.А. Ильин раскрывает образ русского композитора, для которого не важно внешнее, он ищет *внутренней силы*, он хочет *быть и творить*, а не казаться и «нравиться»; и в этом его судьба [4; С. 308]. Такой художник обладает силой и мудростью, возможностью Богосозерцания, возможностью нести в себе мысль Творца: «Это потрясающе – слышать хоралы стихий, гармонию бездн и ритмы хаоса, потрясающе и благодатно, ибо нет строя и закона более строгого, чем музыкальный, а *музыка есть дар Божий, есть живой голос осанны, данный человеку свыше*» [2; С. 297].

Немногие критики и музыковеды при анализе и интерпретации музыки осмеливаются затронуть глубинные вопросы бытия. И.А. Ильин, обладая даром философского, художественного слова, цельным и стройным религиозным мировоззрением, сумел проникнуть в сущность метнеровской музыки и через нее показать целый мир композитора Н.К. Метнера.

Литература:

1. Ильин И.А. Музыка и слово // Ильин И.А. Собр. Соч. Т. 6. Кн. 3. М., 1996. – С. 311–316.
2. Ильин И.А. Музыка Метнера // Ильин И.А. Собр. Соч. Т. 6. Кн. 2. М., 1996. – С. 291–305.
3. Ильин И.А. Н. Метнер – композитор и провидец (романтизм и классицизм в русской музыке) // Ильин И.А. Собр. Соч. Т. 6. Кн. 3. М., 1997. – С. 502–517.
4. Ильин И.А. О музыке Метнера // Ильин И.А. Собр. Соч. Т. 6. Кн. 2. М., 1996. – С. 306–310.

МАСКА И ДУША ФЕДОРА ШАЛЯПИНА

Смольникова Н.С.

Место и роль Федора Ивановича Шаляпина в отечественном и мировом искусстве давно закреплены в чеканных формулах: «Эпоха, как Пушкин», «Наша слава и торжество», «Царь – бас Федор Иванович», «Чародей русской сцены», «Гениальный музыкант».

Авторы книг, статей, воспоминаний о Шаляпине – выдающиеся творцы отечественной культуры, среди которых – музыканты С.В. Рахманинов, Н.А. Римский – Корсаков, художники К. Коровин, С. Маковский, писатели и публицисты В.Розанов, М. Горький, философ И.А. Ильин [2]. Давно опубликованы архив Федора Ивановича и летопись его жизни и творчества; библиографической редкостью становятся его мемуары. Еще до революции вышла книга «Страницы моей жизни», написанная при непосредственном участии Горького и опубликованная им в Петроградском журнале «Летопись» в 1916–1917 гг.

В 1932 г. в парижском издательстве «Современная книга» на русском языке опубликована вторая книга Ф.И. Шаляпина «Маска и душа. Мои сорок лет жизни на театре». Но на Родине певца до середины 50-ых гг. она почти не упоминалась.