

К постановке проблемы теургии в творчестве Э.К.Метнера

Пеньяфлор-Расторгуева Нина Вальтеровна

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории русской философии, Москва, Россия

E-mail: nina.penyaflor@gmail.com

Эмилий Карлович Метнер (1872-1936) до сих пор остаётся в тени своих более прославленных соратников по символистскому движению, к которым история оказалась куда благосклоннее. Наследие и значение фигуры Метнера стало предметом историко-философского анализа лишь в последние 20 лет. Между тем, именно Эмилий Метнер, формально ни принадлежа ни к старшему, ни к младшему поколению символистов, взял на себя роль наставника Андрея Белого, чьи заслуги в качестве ведущего поэта и теоретика русского символизма сегодня сложно отрицать, и своего младшего брата композитора Николая Метнера, в творчестве которого органично преломлялись и развивались через призму метнеровской теории символа мотивы немецкого и русского романтизма. Это влияние, с переменным успехом продолжавшееся в течение первого десятилетия XX века, внесло в русский символизм, в основном, отталкивавшийся от своего французского предшественника, идеи, выросшие на почве немецкого мистицизма, романтизма и пессимизма.

Метнер не терпел русской души, хтонической и хаотической, в его понимании, наиболее проявившейся в Ф.М.Достоевском, и отчаянно желал подчинить её ясной и строгой созерцательности души немецкой. Идеал последней он видел в зрелом Гёте, достигшем универсального понимания символа как «жизненно-мгновенного раскрытия неиспытываемого». Борьба между индивидуальным и коллективным, рациональным и иррациональным, понятийным и образным разрешилась, по мнению Метнера, для величайшего из немцев в осознании неразрывной связи формы и содержания, явленности вечной идеи во всех проявлениях природы. Понимание символа как особой реальности давало благодатную почву для современного символизма: символ должен быть не только бодлеровским «correspondance», отсылающим нас к незримым далям, он должен стать мифом. Этот мифический символ позволит, с одной стороны, преодолеть культурный кризис, а с другой, войти в состояние мистериальной нераздельности, где нет противоречия между религией, наукой и искусством. Жизнь Гёте представлялась Метнеру преддверием к такому синтезу, где стирается граница между собственно жизнью и искусством.

Значительной для Метнера фигурой был и Рихард Вагнер, чья идея «Gesamtkunstwerk», или синтеза искусств, предваряла теургическое осмысление искусства. Цикл «Кольцо Нибелунга» и опера «Парсифаль» вплотную подошли к возрождению древнегерманского мифа через союз драмы и музыки. Известно, что Метнер отождествлял себя с героями нибелунговского цикла, Вотаном и Зигфридом, а упадок культуры всерьёз воспринимал как гибель Вальгаллы, обиталища богов.

Метнер пытался обратить свою жизнь в подлинный миф отождествлением себя не только с эпическими персонажами, но и с современниками. Ещё одной метнеровской «маской» был Фридрих Ницше, в молодости испытывавший огромное влияние вагнеровской музыки, а потом отринувший её за неспособность воссоединить аполлоническое и дионисийское начала. Метнер глубоко чувствовал ницшевский внутренний конфликт между «дневным» Аполлоном и «ночным» Дионисом. Последнего Ницше предпочёл вслед за немецкими романтиками и Артуром Шопенгауэром, считавшего музыку аналогом мировой воли. Неприимимость по отношению к аполлонической ясности, по мнению Метнера, привела автора «Так говорит Заратустра» к душевному расстройству.

Эмилий Метнер видел высшее выражение культуры именно в музыке. Под его влиянием Андрей Белый стремился придать музыкальную плавность своим поэтическим симфониям, а Николай Метнер преображал поэзию Гёте, Пушкина и Лермонтова в своих сонатах, как бы намечая предварительный синтез искусств. Философия, литература, поэзия оказывались вторичными по отношению к музыкальной стихии под пером критика. Метнер верил в возможность высвобождения огромных пластов творческой энергии через сообщества деятелей искусств. Оттого при жизни он оказался участником многих знаковых союзов, каждый раз отводя себе роль дирижёра и «теурга» в судьбах русского символизма, который он стремился пропустить через мировоззрение И.В.Гёте и критицизм И.Канта.

Источники и литература

- 1) Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. Киев: Издательство «Дух и Литера», 2000.
- 2) Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты: Исследования и материалы / Сост. и вступ.ст. А.И.Резниченко. М.: РГГУ; Мемориальный Дом-музей С.Н.Дурылина, 2014.
- 3) Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992.
- 4) Метнер Э. Размышления о Гёте. Книга I. М.: Издательство «Мусагет», 1914.
- 5) Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений: в 13 т. / Под ред. А.А.Гусейнова [и др.]. — М.: Культурная революция, 2005. Т.1. Ч.1.
- 6) Ljunggren M. The Russian Mephisto. A study of the Life and Work of Emilii Medtner. Stockholm, 1994.