

Музыка в доме Павла Флоренского

Ольга Никитина

Детская школа искусств имени С. П. Дягилева

Уважаемые господа! Наш симпозиум посвящен памяти священника Павла Флоренского и Нины Михайловны Каухчишвили. Предваряя доклад, позвольте сообщить, что летом 1984 г. Нина Михайловна посетила Троице-Сергиеву Лавру и побывала в доме Павла Флоренского в Сергиевом Посаде. Она была гостеприимно принята моими родителями. В кабинете о. Павла ее внимание привлек скульптурный портрет Владимира Францевича Эрна,¹ выдающегося русского философа, друга Флоренского. Нину Михайловну также заинтересовали фотографии с греческих статей на книжных шкафах. Она высказала предположение, что эти фотографии присланы Эрном из Италии, где он жил некоторое время, изучая итальянскую философию.² В книге почетных посетителей Нина Михайловна оставила следующую памятную запись:

После того, как годами интересовалась и занималась П. А. Флоренским, совсем неожиданно попала в его дом, где живет его дочь с семейством.³ Тут мне открылись новые перспективы; сделала, думается, немаловажные открытия, на которых будут основаны дальнейшие занятия и научные труды.

1 Работа известного скульптора Анны Семеновны Голубкиной (1864-1927).

2 В.Ф. Эрн является автором магистерской диссертации «Розмини и его теория знания», 1914 (об Антонио Розмини, итальянском философе и богослове) и докторской диссертации «Философия Джоберти», 1916 (об итальянском философе и государственном деятеле Винченцо Джоберти); оба были католическими священниками.

3 Моя мать Ольга Павловна Трубачева, урожденная Флоренская (1918-1998) и мой отец диакон Сергей Трубачев (1919-1995).



В январе 1988 г. проф. Н.М. Каухчишвили возглавила международный симпозиум в Бергамо, посвященный жизни и творчеству Флоренского. В своем докладе «П. А. Флоренский: от древности к стилю модерн» она пронизательно отметила, что статья Флоренского «Антиномия языка» служит доказательством того, что помимо зрительного существует и слуховое пространство, в котором ощутимо музыкальное восприятие мира. «Эта музыкальность есть особенная отличительная черта, органически и активно содействующая мироощущению Флоренского», который «в состоянии уловить тайную звучимость любой музыкальной композиции, звука, слова, отдельных фонем и морфем».⁴ Основываясь на этом, проф. Каухчишвили сделала важный вывод: Флоренский сумел найти ключ к пониманию новых явлений, оценить художественный и умственный поиск даже тогда, «когда большинство его современников не было в состоянии признать хотя бы незначительное художественное своеобразие в произведениях авангарда».⁵

Говоря о многообразной деятельности священника Павла Флоренского, как правило, имеют в виду его труды по философии и богословию, математике и электротехнике, литературе и музейному делу. Тем удивительнее звучит для нас признание, сделанное Флоренским в записи 1916 года и озаглавленное «Музыка»:

Мне думается, что настоящее мое призвание – не наука и не философия, а музыка... Я много раз думал, что музыка и именно композиция, но ни в коем случае не личное исполнение, может быть, деятельность дирижера, была моим истинным призванием и что все остальные мои занятия были для меня лишь суррогатами того, музыкального.⁶

Ярким подтверждением музыкальности восприятия мира служат строки из воспоминаний о детстве:

Я всегда был полон звуков и разыгрывал в воображении сложные оркестровые вещи в симфоническом роде... Иногда достаточно было самой бедной ритмики – стука пальцев по столу, падения капели, ритмического шума, тиканья часов, даже бияния собственного сердца, чтобы этот ритмический остов подвергся непроизвольной оркестровке.⁷

⁴ Н. Каухчишвили. *П.А. Флоренский: от древности к стилю модерн // П.А. Флоренский и культура его времени*. Марбург. 1995. С. 49.

⁵ Там же. С. 50-1.

⁶ Цитируется по рукописи из семейного архива.

⁷ Священник П. Флоренский. *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*. М. 1992. С. 80.

Тем не менее мы не имеем не только музыкальных произведений, написанных отцом Павлом, но и специальных теоретических работ по музыкальной эстетике. Исключение составляют «Заметки о музыкальной функции», – творческий замысел, изложенный в письме к отцу Александру Ивановичу Флоренскому в письме 1902 года. В лекциях (1920-е годы) по анализу пространственности художественно-изобразительных произведений и статьях, раскрывающих основы древнерусского искусства, сформулированы общие (и для музыки) эстетические принципы, ибо «все искусства произрастают из одного корня».

Но если внутренне слышимая музыка осталась нереализованной в сфере композиции, то отголоски ее рассеяны во всех работах Флоренского: его дневниковых записях, лирических страницах «Столпа», в поэтическом сборнике «В вечной лазури», во всем строе его прозы и поэзии. Именно музыка (наравне с математикой) стала одним из тех кристаллов гармонии, благодаря которому его мироощущение и мировоззрение отличались внутренним единством и цельностью.

В детстве Флоренский получил домашнее музыкальное образование. В его семье много и постоянно музицировали, его дом в Тифлисе был полон звуками... Исполнялась преимущественно классика, из инструментальных произведений – лишь наиболее строгие. Мать и ее сестры, а также тетя Соня хорошо пели, имея от природы «чистые и чрезвычайно приятного тембра голоса». Они учились профессиональному пению, тетя Соня несколько лет обучалась в Лейпцигской консерватории по классу вокала и фортепиано, она любила штудировать немецких классиков, преимущественно Гайдна, Моцарта и Бетховена. «Эти звуки, в особенности Моцарта и Бетховена, были восприняты мною вплотную, не как хорошая музыка, даже не как очень хорошая, но как единственная... Только это и есть настоящая музыка, – закрепилось во мне с раннейшего детства» – вспоминал Флоренский.⁸ Сам он еще с детских лет играл на фортепиано и хорошо читал с листа, считая личные занятия музыкой совершенно необходимыми: «Замена занятий концертами ни в какой мере не действительна. Пассивное восприятие никак не заменяет собственной активности и усваиваем (даже усваиваем!) мы только то, что активно в себе перерабатываем»; «...все существенное дает не исполнитель, а творец, и достаточно грамотно сыграть его вещь, чтобы понять его мысль...».

О том, что Павел Александрович слушал, какие он посещал концерты в период учебы в Московском университете, а потом в Московской Духовной Академии, мы можем судить по некоторым

⁸ Там же.

сохранившимся в архиве мыслителя концертным программам. Это, в частности, были концерты в Московской консерватории и «Доме Песни» с участием Марии Алексеевны Олениной-Д'Альгейм (1869-1970), известной камерной певицы, основавшей «Дом песни» в Москве в 1908 году.⁹ Это либретто музыкальной драмы Рихарда Вагнера «Парсифаль», текст «Страстей по Матфею» И.-С. Баха и др.

В 1908 году, будучи студентом 4 курса Московской Духовной Академии, Флоренский написал сочинение по Новому Завету «Святой Иаков, брат Господень (характеристика «Послания» и личности)». Эта работа, изданная лишь в 2007 году и до сих пор остающаяся неисследованной, представляет для нас чрезвычайный интерес. Дело в том, что Флоренский разбирает Послание апостола Иакова не только как богослов, но и как музыковед, с точки зрения анализа формы произведения и видит в нем симфонию, написанную в сонатной форме с элементами рондо. «Музыкальная обработка поразительна и простирается не только на целое, но и на малые части Послания», – пишет Флоренский, подчеркивая, что Послание апостола Иакова удивительно богато *внутренней ритмичностью*, имманентно присущей душевному переживанию: «Принцип деления тут музыкальный: темп душевного движения в частях, тональность звучащих там эмоций, образ и способ, по которым сменяются друг другом идеи и эмоции...».¹⁰ Строение и тон речи характеризуются при этом музыкальными терминами *allegro con spirito*, *andante grave*, *legato*, *staccato* и т.д. Такой подход можно считать в известном смысле «авангардистским», и это обстоятельство, несомненно, роднит Флоренского с Андреем Белым. «И Флоренский, и Белый пришли к своему стилю (Белый и к жанру поэм-симфоний) от музыки, от внутреннего ее слышания и восприятия мира через музыку».¹¹

В 1915 году священник Павел Флоренский приобрел небольшой дом с садом в Сергиевом Посаде на Дворянской улице (ныне Пионерская, дом № 19). Фасадом своим этот дом, хорошо сохранившийся поныне [в котором была проф. Кауччишвили; с 1988 года украшен мемориальной доской], обращен в сторону Троице-Сергиевой Лавры. В доме было два инструмента - прямострунное фортепиано 1-й половины XIX века и пианино

⁹ М.А. Оленина Д'Альгейм стала пропагандистом творчества русских композиторов, особенно М.П. Мусоргского; с 1918 г. жила во Франции, в 1959 г. вернулась в Россию.

¹⁰ П. Флоренский. *Святой Иаков, брат Господень (характеристика "Послания" и личности)* // *Богословские труды*. 2007. № 41. С. 431.

¹¹ С.З. Трубочев. *Музыкальный мир Флоренского* // *Советская музыка*. 1988. № 8. С. 84.

фирмы Камре. Имелась большая библиотека, в составе которой было много нот, книги музыкально-теоретического содержания, библиографический словарь композиторов, русские народные песни в записи Евгении Эдуардовны Линевой (1853-1919), «Нотный ирмологий» Троице-Сергиевой Лавры, «Краткая историческая музыкальная хрестоматия с древнейших времен до XVII века» (СПб., 1896) и «Очерк всеобщей истории музыки» (СПб. и М., 1903) профессора Петербургской консерватории Ливерия Антоновича Сакетти (1852-1916), итальянца по происхождению; труды английского музыкального теоретика, педагога и композитора Эбенезера Праута (Prout; 1835-1909), исследования по древнерусскому певческому искусству А.В. Преображенского («Культовая музыка в России». Л., 1924); сочинения В.М. Металлова (1862-1926) о церковном пении и звоне, об истории колоколов; «История музыки в таблицах» (Л., 1924) Арнольда Шеринга; работы о Бетховене французского писателя Ромена Роллана (1866-1944);¹² наконец, книга о А.Н. Скрябине (1871-1915), изданная к 10-летию со дня смерти композитора, другие интересные издания.

В архиве Флоренского сохранилось описание колоколов, названное «Определение звука Лаврских колоколов, произведенное 18-19 июня старого стиля композитором Павлом Афанасьевичем Ипполитовым» (1919 г.). Подобные определения он записывал и самостоятельно.

Что же играл он сам в это время?

Баха, о котором писал: «в Бахе я узнал приблизительно то, что звучало в моем существе все детство...»; «...когда я услышал знаменитые ростовские звоны, мне опять вспомнилось ритмическое построение морского прибора и фуги Баха, исконные ритмы моей души».¹³

Любимого Моцарта, который *уже пребывает там, куда только стремится Бах* (это высказывание Флоренского запомнила М.В. Юдина). Сохранились ноты сонат Гайдна и Бетховена, песен Шуберта.

В дом Флоренского часто приходили Ксения Андреевна Родзянко и Татьяна Алексеевна Шауфус - сестры милосердия, которые жили в Приюте сестер милосердия Красного Креста в Сергиевом Посаде, основанном Великой княгиней Елизаветой Федоровной. Настоятелем храма в этом приюте служил отец Павел. Ксения Андреевна обладала хорошим голосом. Она часто пела романсы Глинки, аккомпанировала ей Татьяна Алексеевна.

¹² Р. Роллан был видным музыковедом; в 1895 г. защитил в Сорбонне диссертацию, читал лекции по истории музыки.

¹³ П.А. Флоренский. *Пристань и бульвар // Прометей*. 1972. № 9. С. 142.

Значительным событием для всей семьи стало знакомство в 1927 г. с замечательным человеком, пианисткой, «бесстрашной проповедницей Евангелия»¹⁴ Марией Вениаминовной Юдиной. Приезды ее в дом всегда сопровождались игрой, которую высоко ценил о. Павел. Слушать Юдину собиралась вся семья и близкие друзья. Влияние Флоренского на духовный мир Юдиной было очень значительно. Общение с ним формировало М.В. Юдину как музыканта философского плана, тяготеющего к созданию обобщенно-символических концепций. «Этическая основа ее искусства также, несомненно, связана с воздействием мировоззрения Флоренского, утверждающего единство прекрасного и истинного как краеугольный камень подлинного искусства».¹⁵ Юдина называла Флоренского одним из своих учителей.

В доме Флоренского в семейном кругу Юдина исполняла «ХТК» Баха, сонаты Моцарта и Бетховена, однако характерной чертой ее творческого облика всегда был также интерес к новому музыкальному языку. Она была едва ли не единственным «пропагандистом авангардизма» в Советском Союзе, включая авангардизм Игоря Стравинского (1882-1971), Пауля Хиндемита (1895-1963), Альбана Берга (1885-1935), Антона Веберна (1883-1945), Арнольда Шенберга (1874-1951). «Зашифрованность додекафонии была для нее средством постижения тайн веры через духовную символику».¹⁶ В отношении к Скрябину Флоренский и Юдина были и оставались единомышленниками. «Скрябин - не моя планета», говорила М.В. Юдина.

Признавая большую силу воздействия его музыки, Флоренский не разделял его мировоззрения (теософского по своим источникам). Отец Павел отрицал жизненность творческих устремлений Скрябина периода «Предварительного действия», где намечался выход музыки из границ звукового искусства и слияние с другими искусствами - хореографией, поэзией, театральным действием. Идея синтеза искусств, близкая Флоренскому, была неприемлема для него в чуждом - и мировоззренческом, и эстетическом - преломлении у Скрябина».¹⁷

¹⁴ «Бесстрашной проповедницей Евангелия» назвал М.В. Юдину ректор Московской Духовной Академии епископ Филарет (Вахромеев; ныне митрополит Минский и Белорусский).

¹⁵ Диакон С. Трубачев. *В общении с Флоренским (М.В. Юдина и священник Павел Флоренский)* // Диакон Сергей Трубачев. *Избранное. Статьи и исследования*. М. 2005. С. 372.

¹⁶ О.С. Никитина. *Сергей Зосимович Трубачев и Мария Вениаминовна Юдина // Пламенеющее сердце. Мария Вениаминовна Юдина в воспоминаниях современников*. М.- СПб. 2009. С. 603-4.

¹⁷ Трубачев. *В общении*. С. 398.

Неприятие его новаторства объяснялось и мотивировалось тем, что оно носило самодовлеющий характер: гениальный композитор стремился выйти за реальные пределы музыки в область ее оккультно-магического воздействия, что влекло за собой угрозу разрушения устойчивых звуковых структур.

В письме 1936 года из Соловков, обращенном к М.В. Юдиной, о. Павел писал:

Мир сходит с ума и неистовствует в поисках чего-то, тогда как ясность, которая только и нужна, у него в руках. Буржуазная культура распадается, потому что в ней нет ясного утверждения, четкого «да» миру. Она вся как будто, как если бы, иллюзионизм ее основной порок. Когда субъект оторвался от объекта и противопоставился ему, все становится условностью, все пустеет и предстоит иллюзии. Только в детском самосознании этого нет, и таков Моцарт». ¹⁸ (17-18 апреля 1936).

«Возможно, обращение к М.В. Юдиной звучало предостережением в преддверии крайних проявлений авангардизма...». ¹⁹

Придавая музыке особое значение в духовном формировании личности, отец Павел хотел, чтобы его дети и внуки занимались музыкой, считая ее совершенно необходимой частью образования и воспитания. К сожалению, время, в которое росли и воспитывались его сыновья и дочери, а также сопутствующие обстоятельства жизни и быта семьи были отнюдь не самыми благоприятными для музицирования.

В письме П.А. Флоренского к сыну Михаилу есть такие строки:

Овладение музыкой весьма необходимо для физики и математики: с музыкой к этим наукам будешь подходить совсем иначе, чем без нее, и сможешь сделать много интересного и полезного не только в акустике, но и во всех других областях, т. к. всюду волны, и подчиняются они одним и тем же общим законам (1935, апрель. С. 216).

«Не может быть ничего успокоительнее, как погрузиться в мир звуков и остаться самому с собой» (1934, январь. С. 68).

Старшая дочь Флоренского Ольга начала заниматься музыкой рано. Отец Павел очень любил играть с ней в четыре руки. После нескольких часов работы за письменным столом обычно

¹⁸ Здесь и далее цитаты из писем П.А. Флоренского приводятся по книге: Священник Павел Флоренский. *Сочинения*. М. 1998. Т. 4. Письма с Дальнего Востока и Соловков (в скобках указываются даты написания писем и страницы 4 тома).

¹⁹ Трубочев. *В общении*. С. 399.

звал дочь: «Олень, играть». И они садились вместе за инструмент. В семье был сборник четырехручных переложений оперных отрывков и увертюры к ним. Играли Моцарта или отрывки из «Оберона» Вебера. Павел Александрович всегда музицировал с большим увлечением.

Сын Флоренского Кирилл вспоминал об отце:

Музыкой мы часто занимались вместе. Иногда пели хором, иногда играли в четыре руки, что он очень любил... Пели мы, конечно, очень простые вещи, но иногда и интересные латинские гимны на средневековой латыни, и старые русские песни. В общем, это оставило большое впечатление.

В 1933 году Флоренского арестовали и этапировали сначала на Дальний Восток, а затем в Соловки. Совершенно очевидно, что в письмах, которые оттуда приходили, в тяжелых условиях заключения, на краю гибели Флоренский старался донести и передать детям то, что считал наиболее ценным в жизни. В этой связи заслуживает внимания, что он постоянно задавал вопросы младшим детям о том, как идут занятия музыкой. В нежных письмах к младшей дочери, Марии-Тинатин, спрашивал: «Напиши, что ты теперь играешь? Надеюсь, что ты научишься играть хорошо. Играешь ли ты с Микой и с Олей в 4 руки?» (1934, февраль. С. 78).

В другом письме отец Павел интересовался у дочери Ольги, которая занималась музыкой более серьезно: «Как идут твои занятия? Дает ли тебе музыкальные советы М.В. [Юдина]?»

Однако занятия шли не так просто. И Ольга, и младшие дети после ссылки отца тяжело болели. Ольгу не допускали к урокам в школе из-за ареста Павла Александровича и разрешили вернуться в класс только в феврале 1934 г., после вмешательства Екатерины Павловны Пешковой, жены Максима Горького. Музыкальные занятия требовали многочасовой работы, а девочка сильно отстала по общеобразовательным предметам. Для нее встал вопрос о целесообразности таких усилий. Вот что отвечал ей Флоренский о музыке:

Она есть весьма важный элемент воспитания и образования, который доставит тебе самой и другим много светлого, - если ты не будешь ставить себе тщеславной цели сделаться артисткой и играть превосходно. Когда учатся грамоте, то не волнуются о том, выйдет ли из обучаемого писатель... Так и в музыке нужна грамотность, способность пользоваться сокровищами музыкальной культуры. Если эта способность у тебя появится в результате обучения, то я считаю цель достигнутой. Если же сверх расчетов, обнаружится и талант, то это неожиданный подарок... Ничто в мире не пропадает, и работа приносит

свой плод – хотя часто и совсем не тот, на который рассчитываешь (1934, апрель. С. 112).

В июне 1936 года у Василия, старшего сына Флоренского, родился первенец, названный в честь деда Павлом. Павел Александрович радуется его появлению и обращается в нескольких письмах к невестке Наталии Ивановне – матери внука, которая обладала хорошим голосом, училась на вокальном отделении музыкального техникума: «Надеюсь, Вы будете его растить в музыке, чтобы он пропитался насквозь ее ритмом» (1936, июнь. С. 499). В другом письме Флоренский советует растить любимого внука на высоких образцах классической музыки:

«Пусть с первых же дней он получает наилучшие впечатления от мира... Это – музыка, но высшего порядка, т. е. Бах, Моцарт, Гайдн, пожалуй, Шуберт, который, хоть и не глубок, но здоров и ясен. Затем цветы... Далее – небо, облака, зори. Далее: произведения изобразительных искусств, хотя бы в репродукциях» (1936, июнь. С. 511).

Замечательно, что в этом ряду на первом месте стоит музыка. В следующем письме Флоренский настойчиво спрашивает: «Занимаетесь ли музыкой? Было бы печально, если бы вы бросили ее, играть непременно надо, хотя бы для маленького, если не для себя» (1937, февраль. С. 667–668).

Прекрасные, чистые и светлые образы гармонии, которые являют нам лучшие образцы музыкального искусства, должны стать «коренными образами» личности – «зародышами кристаллизации, на которые будет впоследствии отлагаться прекраснейшее», – подчеркивает отец Павел, находясь в далекой и суровой ссылке... В его письмах о музыкальном воспитании нашли яркое отражение основные черты его мировоззрения, его взгляды на постижение единых закономерностей в музыке, математике, природе, духовной жизни человека и в быту. Учение античных мыслителей, прежде всего, Пифагора о «музыке небесных сфер», о музыке, как мировой гармонии, противостоящей распаду и хаосу, послужило фундаментом представления об этической силе воздействия музыки, ее возможности организовать и «выстроить» внутреннюю жизнь человека. Это и делает занятия музыкой насущной необходимостью. Ощущение гармонии следует закладывать еще на подсознательном уровне, а стремление к ней развивать в раннем детстве.

С июня 1937 года письма Флоренского с Соловецкого архиепископата приходят перестали...²⁰ Но музыкальная жизнь в доме Флоренского как-то теплилась, не иссякала.

В 1930-е годы происходит дружеское сближение его старшей дочери Ольги с одноклассником Сергеем, – сыном репрессированного протоиерея Зосимы Васильевича Трубачева (1893-1937),²¹ который был учеником Флоренского в Московской Духовной Академии. Сергей Трубачев (впоследствии диакон Сергей, известный музыковед и церковный композитор) мечтал о профессиональных занятиях музыкой. Ольга Флоренская познакомила его с М.В. Юдиной, которая продолжала приезжать в дом и после ареста о. Павла. Она принимала участие в жизни семьи, занималась и даже готовилась к концертам в доме Флоренского. Юдина сыграла большую роль в становлении Сергея Трубачева как музыканта, о чем сохранились его дневниковые записи.

В 1946 году Ольга Флоренская и Сергей Трубачев поженились. С.З. Трубачев стал дирижером. Работал в Карелии, где был главным дирижером симфонического оркестра Карельского радио и телевидения, создал хоровую капеллу в г. Петрозаводске, затем преподавал в музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, заведующий кафедрой дирижирования. После выхода на пенсию в 1980 году С.З. и О.П. Трубачевы поселились в Сергиевом Посаде в доме Флоренского.

В доме Флоренского моим отцом С.З. Трубачевым были написаны многочисленные церковно-певческие произведения, гармонизации монастырских древнерусских распевов, которые заняли достойное место в репертуаре хоров Троице-Сергиевой Лавры, Московской Духовной Академии, Валаамского, Свято-Данилова и других монастырей.

Много дней и месяцев провел он в доме Флоренского за разбором и изучением его семейного архива, и каждая его работа об отце Павле – плод кропотливого и вдумчивого изучения его жизни и творчества, выполненная любовно и вдумчиво. На основе изучения архивного материала, тогда еще не изданного, было написано около десяти статей, посвященных Флоренскому. Больше всего С.З. Трубачева интересовал в личности Флоренского его живой религиозный и творческий опыт, тот уникальный духовный опыт, благодаря которому Флоренский имел право сказать: «Православие показуется, а не доказывается». В августе 1995 года С.З. Трубачев был посвящен с сан диакона по благословению Патриарха Московского и всея Руси Алексия II.

²⁰ О расстреле Флоренского 8 декабря 1937 г. семья не знала.

²¹ Ныне священномученик, канонизирован на Архиерейском Соборе Русской Православной Церкви в 2000 г.; память 29 января/13 февраля.

Диакон Сергей Трубачев глубоко воспринял мировоззрение Флоренского и его воззрения на церковное искусство. Среди его сочинений есть и сочинения, посвященные памяти священика Павла Флоренского: духовный хоровой концерт «Кто отлучит нас от любви Божией» на слова апостола Павла (Рим. 8, 35-39) и вокальное сочинение на стихи Флоренского «Звезде Утренней». Отношение диакона Сергея Трубачева к церковному музыкальному искусству было созвучно мыслям, высказанным когда-то Флоренским: «...Церковь, всегда живая и творческая, вовсе не ищет защиты старых форм как таковых и не противопоставляет их новым как таковым. Церковное понимание искусства и было, и есть, и будет одно – реализм». Так, «духоносные творцы песнопений» – Иоанн Дамаскин, Роман Сладкопевец, Андрей Критский, Симеон Логофет и другие «не могли не писать в манере своего времени, в формах иных, нежели их современники».²²

В суждениях о музыкально-словесном образе песнопений П.А. Флоренский опирался на свое восприятие обиходных гласовых распевов; наиболее же близки ему были монастырские распевы. «Канон и стиль» – эти две эстетические категории, примененные Флоренским к анализу древнерусского искусства, вполне применимы и к музыкальным произведениям Трубачева, о чем пишет известный музыковед проф. Наталья Сергеевна Гуляницкая.²³

В семье и доме Флоренского всегда старались помнить один из главных его заветов: «Жизнь вовсе не сплошной праздник и развлечение, в жизни много уродливого, злого, печального и грязного. Но, зная все это, надо иметь пред внутренним взором гармонию и стараться осуществить ее» (из Соловецких писем).

²² П. Флоренский. *Плач Богоматери. Вступительная статья и русский перевод текста «Канона о распятии Господа и на плач Пресвятой Богородицы» (творения Симеона Логофета)*. Сергиев Посад. 1907. С. 6.

²³ Н.С. Гуляницкая. *Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века*. М. 2002. С. 291-2.

