

А. М. Лесовиченко

МОЛЧАНИЕ – МУЗЫКА – МОЛИТВА

Опубликовано: *Лесовиченко, А. М.* Молчание – музыка - молитва / А. М. Лесовиченко // *Музиката: традиции и съвременност : годишник. Том II / сост. Р. Потеров. – Благоевград : Изд-во Югозап. ун-та «Неофит Рилски», 2004. – С. 59-62.*

Светская музыка Нового времени в образном отношении зачастую увязывается с душевными переживаниями автора, его страстями и противоречиями, но далеко не каждый художник в такой степени эгоцентричен. Для большинства из них важны понятия Всеобщего, Абсолюта, мироздания, преломлённые в их внутреннем мире. "Для абсолютизированной личности, - пишет К. Зенкин, - уже не молитва будет высшей формой духовной деятельности, а погружение в собственное "чистое искусство", "абсолютную музыку"¹. Вероятно это так, но что такое Абсолютная музыка"? Музыка, заменяющая собой мироздание? Смысл мироздания? Самосущность абсолютизированной личности? Что-то не ясно. Да, и кто эта самая абсолютизированная личность? Как она соотносится со всем остальным миром? В чём смысл её "духовной деятельности", если не в выходе за пределы собственного Я. Если же выход есть. Может быть, эта деятельность всё же и является молитвенной, только составляет молитву нецерковную, молитву неопределённую ни в цели, ни в форме, но всё же молитву в интенции, в потребности преодолеть одиночество собственной абсолютизованности. В церковном смысле, "личность есть та прозрачная среда, сквозь которую проходят лучи вечной истины, согревая и освещая человечество"². Если же преобладают субъективные особенности - они заслоняют всё общезначимое. Ослабляется церковное единство, но сохраняется устремлённость к Высшему Абсолюту.

Если это так, то вопрос о молитвенности светской музыки не является столь уж праздным. Думается, молитва присутствует в светском искусстве, хоть и иначе, чем в церковном. Как верно заметил В. Медушевский: "Судя по всему, обращение к теме отношений церковной и светской музыки могло бы быть полезно для постижения духовной сути искусства и своеобразия двух основных его ветвей для понимания источников полифонического единства музыкальной культуры и для анализа её болезней"³.

Представление о церковном пении как способе интонирования молитвенного текста является само собой разумеющимся. Отсюда молитвенный склад имеют все сочинения, в которых преломлена культовая мелодика. Правда, здесь часто изображение церковного

¹ Жабинский К., Зенкин К. Музыка в пространстве культуры - Ростов-на-Дону, 2001. - Вып. I.- С.52.

² Самарин Ю. Избранные произведения. - М.,1996. - С. 303.

³ Медушевский В. О церковной и светской музыке // Музыкальное искусство и религия. – М., 1994. - С. 21.

обряда замещает собой молитвенное переживание, как мы это видим во многих операх, например, "Борисе Годунове" или "Фаусте". Тем не менее, связь с молитвой всё равно присутствует, хотя бы на знаковом уровне. Однако можно ли считать только эти пласты музыкального творчества преломлением молитвы? Не сохраняет ли в себе что-то соответствующее искусство нецерковного назначения? В общем-то наличие религиозного смысла во многих светских произведениях не вызывает сомнения. Б. Яворский показал это вполне конкретно на сочинениях И. С. Баха, прежде всего, на "Хорошо темперированном клавире"⁴. На подобное восприятие ориентирует надпись в конце многих инструментальных пьес И. Гайдна - "Fine laus Deo". Наверное нельзя считать несвязанным с сочинениями Бетховена его высказывание: "Нет ничего более высокого, чем приблизиться к Божеству и оттуда распространять его лучи между людьми"⁵. Однако, религиозная идея - ещё не молитва. Точнее не обязательно молитва. Здесь могут быть сцены из Священного Писания, проповеди, "толкования" богословских тезисов и т. д. Действительно, всё это есть в светских сочинениях, но ведь есть и молитва. Надо полагать, что молитвенное содержание должно преобладать в музыке, поскольку сама природа музицирования порождается внутренним переживанием человека, представляет собой выведение наружу этих переживаний в момент, когда душевное состояние требует внешнего выражения.

Молитва и музыка рождаются в молчании, в тишине и сосредоточении. "Любитель молчания приближается к Богу и, тайно с ним беседуя, просвещается от Него", - говорит преподобный Иоанн Лествичник⁶. Крайним выражением этой молчаливнической установки в музыке является "4'33" Дж. Кейджа, где решение композиции как абсолютно тишины, конечно, демонстративно-вызывающее, и, следовательно, противоположное молитве. Тишина Кейджа ничего не порождает. Вряд ли такой опыт можно рассматривать как "тайную беседу", скорее здесь отмеривается тишина небытия музыки в очень конкретных, подчёркнуто конкретных временных рамках. При этом принципиальная разница между молитвенным молчанием, стремящимся к вечности и музыкальной паузой во всю пьесу, чётко отмеренной во времени и никуда не стремящейся. Это, однако, не означает, что такой подход как у Кейджа - единственный способ проявления молчания в светской музыке. В сущности, если исходить из молчания, предваряющего молитву, музыка вообще становится переходным состоянием между молчанием и молитвой, поскольку молитва - прежде всего, слово. Неслучайно, музыка выходит в молитвенном процессе на передний план, когда слов не хватает или уже не нужны, но молитвенное сосредоточение заполняет душу молящегося.

⁴ Берченко Р. Из истории отечественного баховедения Б. Яворский о «Хорошо темперированном клавире» // Наследие Б. Л. Яворского - М. 1997 - С. 79-89.

⁵ Давыдов И. Бетховен, его жизнь и музыкальная деятельность. - Челябинск, 1998. - С. 78.

⁶ О святости и святых - Смоленск, 2003. - С. 60.

В этом смысле, молитвой может оказаться любая музыка, если автор создавал её в соответствующем состоянии.

Что же представляет собой это состояние? "Православное исповедание" Митрополита Петра Могилы определяет его так: "молитва есть возвышение ума и воли нашей к Богу, в котором мы хвалим Бога, или просим, или благодарим за его к нам благодеяния"⁷, т. е. внутреннее напряжение является первостепенным. "Толковый православный молитвослов" подчёркивает это отчётливее: "Молимся мы иногда внутренне - умом и сердцем; но так как каждый из нас состоит из души и тела, то большей частью сопровождает молитву некоторыми видимыми знаками и телесными действиями"⁸. Собственно внутреннее состояние, достигаемое в молитве св. Серафим Саровский определяет так: "Когда ум и сердце соединены, будут в молитве и помыслы души не рассеяны, тогда сердце согревается теплотою духовною, в которой воссияет свет Христов, исполняя мира и радости всего внутреннего человека"⁹. Св. Иоанн Кронштадский, развивая аналогичную мысль, пишет: "Если молишься с верою, искренно, всем сердцем, нелицемерно, то сообразно вере твоей, степени горячности твоего сердца, подастся тебе дар от Господа. И наоборот - чем холоднее твое сердце, чем оно маловернее, лицемернее, тем бесполезнее молитва"¹⁰. Иными словами, качество молитвы определяется степенью интенсивности внутренней работы, лишь отчасти исходящей на поверхность в виде произнесённых слов, крестных знамений и поклонов. Показательно однако, что молитва зачастую опирается на канонический строго фиксированный текст, т. е. молитвенное переживание формируется на воспроизведении материала, входящего в сознание человека извне. Однако бытующие в практике тексты молитв тоже являются результатом интенсивной внутренней молитвенной работы великих подвижников - иногда известных, большей частью анонимных.

Горение веры, которое они испытывали, запечатлевалось в словах, наиболее точно отражающих суть молитвенного обращения и потому широко вошедших в христианский обиход не только на языке оригинала, но и в переводах.

Разумеется, выразительность молитвенного текста определяется во многом внешней красотой. "Прекрасны наши молитвы!" - восклицает св. Иоанн Кронштадский¹¹. Эстетическая выразительность делает их особенно притягательными, позволяет молящемуся проникнуть в глубинный смысл их содержания. В сущности, верующий, читая молитвы, внутри себя усвоив их слова, начинает говорить ими от себя, становится сотворцом этих текстов. Если же он произносит их от лица многих верующих - она будет

⁷ Православное исповедание Петра Могилы. - М., 1996. - С. 95.

⁸ Толковый православный молитвослов. - М., 1914. - С. 3.

⁹ Искатель непрерывной молитвы. - М., 1901. - С. 19.

¹⁰ Иоанн Кронштадский. Моя жизнь во Христе. - М. 1991. - С. 50.

¹¹ Там же, с.47.

концентрированным выражением душевного горения всех предстоящих перед алтарём, устремлённых к Богу в едином порыве. Как это напоминает роль музыканта-исполнителя, воспроизводящего через себя от лица целого зала то, что вдохновило композитора!

Также как музыка в концерте, молитва может быть озвучена вдохновенно и формально, талантливо и бездарно, профессионально и любительски. Учитывая это обстоятельство, можно ставить вопрос о молитвенном содержании многих произведений - не только имеющих соответствующую объявленную программу.

Возьмём, к примеру, финал Девятой симфонии Л. Бетховена. Десятки исследований посвящены истолкованию "темы Радости". А. Серов настаивает на идее братства¹². И. Рьжкин сравнивает появление этой темы с созерцанием Данте звёзд по выходе из кругов ада в "Божественной комедии". Сравнение красивое, но не очень убедительное, поскольку не объясняет логики дальнейшего роста темы¹³. Точно высказался С. Мейнарт. Приводя точку зрения Романа Ролана пишет: "Роллан, как и многие другие, считают, что "Ода к радости" проповедует "Божье царство на земле, установленное братство людей, через разум и радость"... Без сомнения, песня входит в Девятую симфонию как молитва и оплакивание, как утешение и исповедь, как благодарность и хвала"¹⁴. Д. Тови обращает внимание, что "тема Радости" является наиболее точным ответом на "Типично человеческие сомнения и трудности"¹⁵.

Все эти соображения справедливы, но, на мой взгляд, можно дать более определённую интерпретацию этого образа, если посмотреть на него с позиции молитвы. Мне представляется, что в финале симфонии выражено не столько философское обобщение, сколько реализована конкретная ситуация молитвенного процесса во время пасхальной службы. Вспомним, как происходит её начало: после многочасового чтения книги Деяний апостолов, канона "Волною морскою", в полночь священнослужители в алтаре, за закрытыми Царскими вратами тихо начинают воспевать стихирю "Воскресение Твое Христе Спасе ангелы поют на небесе", к ним присоединяется остальной причт и вся паства, затем все выходят из храма и обходят крестным ходом вокруг здания под колокольный звон и пение всех присутствующих. После возвращения в церковь начинается Пасхальная утренняя и Литургия, в которых постоянно присутствует вариантно-распеваемый пасхальный тропарь "Христос воскрес из мертвых". Радость ширится, объединяя и возвышая всех в праздничной молитве. Не это ли состояние отразил Бетховен, не об этом ли свидетельствует эвфимически текст Ф. Шиллера "Радость, пламя неземное"? О какой ещё радости может идти речь?

¹² Серов А. Избранные статьи. - М., 1950. - Т. 1. - С. 432.

¹³ Бетховен. Сборник статей - М.-Л., 1972. - Т.2.

¹⁴ Соломон М. Бетховен. - София, 1987. - С.293.

¹⁵ Tovey D / Beethoven's Ninth Symphony. - L., 1928. - P. 36.

Показательно, что процесс музыкального развития очень напоминает ход Богослужения¹⁶. В Девятой симфонии многое наводит на мысль о молитве и в других частях: иначе не был бы логичен финал. Несомненно, тот же настрой слышен и в других поздних произведениях композитора (впрочем, не только поздних).

Молитва слышится в музыке самых разных авторов, особенно в крупных концептуальных произведениях. Иногда об этом свидетельствуют редкие словесные намёки или цитаты (как у А. Брукнера или П. Чайковского), чаще же музыка остаётся молитвой в себе, озвученным молчанием. Может быть, в этом главная притягательность классики, её неразгаданная глубина...

¹⁶ Аналогия с православной службой в данном случае приемлема, поскольку в католической церкви, к которой принадлежал композитор, нет существенных расхождений в организации, культового процесса.