

Митрополит Иларион (Алфеев)

«В каждой музыке — Бах...»

В музыке Баха есть что-то универсальное, всеобщее, всеобъемлющее. Как писал поэт Иосиф Бродский, «в каждой музыке — Бах, в каждом из нас — Бог». Бах — явление всехристианского масштаба. Его музыка — вне конфессиональных границ, она *экуменична* в самом исконном значении этого слова, ибо принадлежит вселенной и всякому ее гражданину. Баха можно назвать *православным* композитором в том смысле, что в течение всей своей жизни он учился правильно славить Бога: свои партитуры он украшал надписями «Одному Богу слава» (Soli Deo gloria), «Иисус, помоги» (Jesu, juva), причем эти надписи были для него не словесными формулами, но исповеданием веры, проходящим через все его творчество. Музыка для него была богослужением. Бах был истинным католиком — в исконном понимании греческого слова «кафоликос», означающего «всецелый», «всеобщий», «вселенский», ибо он воспринимал Церковь как вселенский организм, как некое всеобщее славословие, воссылаемое Богу, и свою музыку считал лишь одним из голосов в хоре воспевающих славу Божию. И, конечно же, Бах в течение всей жизни оставался верным сыном своей собственной церкви — лютеранской. Впрочем, как говорит Альберт Швейцер, подлинной религией Баха было даже не ортодоксальное лютеранство, а мистика. Музыка Баха глубоко мистична, потому что основана на том опыте молитвы и служения Богу, который выходит за пределы конфессиональных границ и является достоянием всего человечества.

Как и всякий пророк, в своем отечестве и в свое время Бах не был по-настоящему оценен. Его, конечно, знали как великолепного органиста, но никто не сознавал его гигантского композиторского масштаба. Тогда по всей Германии гремела слава Карла Филиппа Телемана — композитора, чье имя теперь мало кому известно. Генделем же тогда восхищалась вся Европа.

После смерти Бах был почти сразу и почти полностью забыт. Изданное посмертно «Искусство фуги» — величайший шедевр композиторского мастерства, произведение безмерной духовной глубины — оказалось невостребованным: сыну Баха, Карлу Филиппу Эммануэлю, не удалось распродать более тридцати экземпляров; в конце концов пришлось пустить с молотка матрицы этого издания, чтобы хоть как-то покрыть понесенные убытки.

В XVIII веке именно Эммануэль Бах считался великим композитором, о сочинениях же его отца — Иоганна Себастьяна — знали лишь немногие. Рассказывают, что однажды Моцарт оказался в церкви св. Фомы в Лейпциге во время исполнения мотетов Баха. Услышав лишь несколько тактов баховской музыки, он вскричал: «Что это?» и весь обратился в слух. По окончании исполнения он потребовал, чтобы ему показали все имевшиеся в наличии партитуры Баха. Партитур не было, но нашлись голоса. И вот Моцарт, разложив голоса на руках, на коленях, на ближайших стульях, начал просматривать их и не встал, пока не закончил чтение. Влияние Баха, безусловно, сказалось на самом великом и самом глубоком произведении Моцарта — Реквиеме. Впрочем, Моцарт был одним из немногих исключений: большинству же музыкантов XVIII столетия даже имя Иоганна Себастьяна Баха было неизвестно.

Возрождение интереса к Баху в XIX веке связано прежде всего с именем Мендельсона. «Этот лейпцигский кантор — Божье явление, ясное и все же необъяснимое», — сказал Мендельсон, ознакомившись с партитурами произведений Баха. Когда двадцатилетний Мендельсон в 1829 году исполнил в Лейпциге «Страсти по Матфею», это стало настоящим триумфом — подлинным возрождением к жизни музыки величайшего из композиторов, которых когда-либо знала история. С тех пор о Бахе больше уже не забывали, и слава его с годами только росла. Все великие композиторы после Мендельсона, включая Бетховена и Брамса, Шостаковича и Шнитке обращались к Баху как неиссякаемому источнику

музыкального и духовного вдохновения. И если в «галантном» XVIII веке музыка Баха вышла из моды, потому что устарела и стала казаться скучной, то и в XIX, и в XX, и ныне, в начале XXI века, музыка Баха как никогда современна. Бах с его глубиной и трагизмом особенно близок человеку нашего времени, прошедшего через весь ужас и все потрясения XX столетия и окончательно потерявшего веру во все гуманистические попытки преобразить мир без Бога. Человечеству понадобилось несколько веков, чтобы осознать то, что Бах признавал всем своим существом: нет и не может быть на земле истинного счастья, кроме одного — служить Богу и воспевать славу Божию.

Сам Бах отличался глубоким смирением и никогда не думал о себе высоко. Своим главным положительным качеством он считал трудолюбие. На вопрос о том, как он достиг такого совершенства в искусстве, Бах скромно отвечал: «Мне пришлось быть прилежным. Кто будет столь же прилежен, достигнет того же». Бах всегда считал себя учеником, а не учителем. В детстве и юности он при свете свечи, втайне от родителей переписывал партитуры старых немецких мастеров, ходил пешком за много верст слушать игру знаменитого органиста Дитриха Букстехуде. Но и в зрелом возрасте он не переставал переписывать музыку Палестрины, Фрескобальди, Телемана, делал переложения музыки Вивальди и других итальянских композиторов, у которых в течение всей жизни смиренно учился композиторскому мастерству.

Бах жил в эпоху барокко. Но музыка его не обусловлена особенностями данной эпохи. Более того, Бах как композитор развивался в сторону, обратную той, в какую развивалось искусство его времени. Эпоха Баха характерна стремительным движением искусства в сторону обмирщения, гуманизации: на первое место все более выдвигается человек с его страстями и пороками, все меньше места в искусстве остается Богу. Уже сыновья Баха будут жить в «галантном веке» с его легковесностью и легкомыслием. У Баха же все наоборот: с годами в его музыке становится все меньше человеческого, все больше божественного. В музыке позднего Баха больше от готики, чем от барокко: подобно старым готическим соборам Германии, она вся устремлена в небо, к Богу. Последние сочинения Баха — «Музыкальное приношение» и «Искусство фуги» — окончательно уводит нас от эпохи барокко обратно во времена Букстехуде и Пахельбеля.

И здесь мы подходим к ключевому моменту: искусство Баха не было «искусством» в современном понимании, оно не было искусством ради искусства. Кардинальное отличие между искусством древности и средневековья, с одной стороны, и искусством нового времени, с другой — в его направленности: древнее и средневековое искусство было направлено к Богу, новое ориентируется на человека. Главный критерий истинности в древнем искусстве — верность традиции, укорененность в опыте прежних поколений. В новое же время главным критерием подлинного искусства становится его оригинальность, новизна, непохожесть на что-либо из созданного прежде. Бах стоял на стыке этих двух культур, двух мировоззрений, двух противоположных взглядов на искусство. И он безусловно оставался частью той культуры, которая была укоренена в традиции, в культе, в богослужении, в религии и которая только после Баха отпочковалась от своих религиозных корней.

Бах не стремился быть оригинальным, не стремился во что бы то ни стало создать что-то новое. Всякий раз, садясь за новое сочинение, он прежде всего проигрывал для себя сочинения других композиторов, из которых черпал вдохновение. Он не боялся заимствовать у других темы, которые нередко ложились в основу его фуг, хоралов, мотетов, кантат и концертов. Бах ощущал себя не изолированным гением, возвышающимся над своими современниками, но, прежде всего, неотъемлемой составной частью великой музыкальной традиции, к которой принадлежал. И секрет потрясающей оригинальности, неповторимости, новизны его музыки — именно в том, что он не отказывался от прошлого, но опирался на опыт своих предшественников, к которым относился с благоговением.

Бах был человеком Церкви. Он был не просто глубоко верующим лютеранином, но и богословом, хорошо разбирающимся в религиозных вопросах. Его библиотека включала полное собрание сочинений Лютера, а также такие произведения, как «Истинное христианство» Арндта — книгу, которую в России XVIII века читали святители Димитрий Ростовский и Тихон Задонский.

О лютеранстве Баха и его времени можно было бы сказать многое, но главное, мне кажется, заключается в следующем. Многие современные православные и католики привыкли думать о себе как носителях церковной Традиции (с большой буквы), а о лютеранах и прочих протестантах как о представителях либерального, облегченного, полупрофаного христианства. В эпоху Баха дело обстояло совсем не так. Лютеранство исторически возникло как реакция на те недостатки средневековой Католической Церкви, которые воспринимались как искажение первоначальной чистоты, строгости и ясности христианской веры и церковной практики. Главным стремлением лютеран было вернуть христианство к тому, что они считали изначальной Традицией, восходящей к первым векам христианства. По многим причинам сделать это им не удалось. Но была огромная тяга к традиционному христианству, к истинному христианству, к тому христианству, которое, как считал Лютер и его последователи, было утрачено в средневековом католичестве. И лютеране создали свою Традицию, которой строго придерживались на протяжении нескольких веков.

Один известный современный богослов, на склоне лет обратившийся из лютеранства в Православие, в своей книге «Бах как богослов» высказал мнение о том, что, если бы все поэтические сочинения Лютера были почему-либо сегодня утрачены, их без труда можно было бы восстановить по баховским партитурам. Действительно, Бах положил на музыку большинство церковных гимнов Лютера. Именно эти гимны легли в основу той церковной традиции, которую с таким усердием созидали лютеране времен Баха. И сам Бах был частью этого созидательного процесса.

Во времена Баха мир уже начал двигаться к той пропасти революционного хаоса, который в период с конца XVIII по начало XX века охватит всю Европу. Младшим современником Баха был Вольтер, гуманист и деист, провозвестник идей «Просвещения». Сорок лет спустя после смерти Баха грянула французская революция, ставшая первой в ряду кровавых переворотов, совершенных во имя «прав человека» и унесших миллионы человеческих жизней. И все это делалось ради человека, вновь, как и в дохристианские, языческие времена провозглашенного «мерой всех вещей». А о Боге как Творце и Господине вселенной стали забывать. В век революций люди повторили ошибки своих древних предков и начали возводить вавилонские башни — одну за другой. А они — одна за другой — падали и погребали своих строителей под своими обломками.

Бах жил вне этого процесса, потому что вся его жизнь протекала в ином измерении. Она была подчинена не мирскому, а церковному календарю. К каждому воскресенью Бах должен был написать «свежую» кантату, к Страстной седмице писал «Страсти» — по Матфею или по Иоанну; к Пасхе писал «Пасхальную ораторию», к Рождеству — «Рождественскую». Именно этим ритмом церковных праздников, ритмом священных памятей определялся весь строй его жизни. Культура его времени все дальше отходила от культа, а он все глубже уходил в глубины культа, в глубины молитвенного созерцания. Мир все быстрее гуманизировался и дехристианизировался, философы изощрялись в изобретении теорий, которые должны были осчастливить человечество, а Бах воспевал Богу песнь из глубин сердца.

На пороге XXI века мы ясно видим: никакие потрясения не смогли поколебать любовь человечества к Баху, как не могут они поколебать любви души человеческой к Богу. Музыка Баха продолжает оставаться той скалой, о которую разбиваются все волны «житейского моря».