

ГЕОРГИЙ ПОЛЯЧЕНКО

“НЕ НАВРЕДИ”

Музыка на протяжении всей истории человечества играла особую роль в его судьбах, выделяясь из всех искусств своей силой стремительно проникающего, подсознательного воздействия как на избранных ценителей, так и на людские толпы; силой, влияющей на поступь исторических событий в мире — “в его минуты роковые”; силой, порою куда более мощной, чем запечатленное писательское слово и “мысль изреченная”, лукаво разнотолкуемая, блуждающая в зарослях сомнений и преодолевающая мировоззренческие преграды упрямого ума. Музыка — своеобразный нравственный барометр: по музыкальному мироощущению можно судить о состоянии духовного здоровья отдельной личности и общества в целом. По справедливости её часто образно именуют “проповедью в звуках”. В конце II и начале III века нашей эры пресвитер Александрийской Церкви Климент, основатель богословской школы, боровшийся с язычеством и ересями, изложил в своих трудах (“Строматы” и “Педагог”) поучения, получившие впоследствии каноническое закрепление на вечные времена в правилах VI Вселенского Собора (680–681 гг.): “К музыке должно прибегать для украшения и преобразования нравов — должна быть отвергнута музыка чрезмерная, надламывающая душу, впадающая в разнообразие, то плачущая, то неудержимая и страстная, то неистовая и безумная...”. Такую музыку Учитель церковного песнотворчества предоставлял “беззастенчивым попойкам и музыке гетер с букетами...” Прежде Климента Александрийского, ещё в древние дохристианские времена, за многие, многие и долгие века до того, когда были изобретены электроинструменты, сверхмощные звукоусилители, а вместе с тем разработаны “методики и технологии психофизического воздействия и программирования личности”, когда музыка стала “оружием массового поражения”, один мудрый восточный философ изрёк: “Чтобы изменить нравы и обычаи людей, нет ничего сильнее музыки”. Спустя тысячелетия данная мысль нашла своё мироохватывающее претворение в идеологии глобализма. Массовое “звуковое зомбирование” стало значительной частью осуществляемого плана манипулирования общественным сознанием. В эпоху “торжества” безудержного технического прогресса “цивилизованное сообщество”, оглушаемое потоком всевозможных промышленных шумов и бытовых скрежетов, контуженное душераздирающим ором “звукофабрикан-

ПОЛЯЧЕНКО Георгий Георгиевич родился в Риге в 1950 году. Окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского и Литературный институт им. Горького. Постоянный художественный руководитель и главный директор ежегодных Международных фестивалей православной музыки в Москве. Председатель Православно-церковного певческого общества. Живёт в Москве.

тов” и грохотом без умолку палящих “музыкальных орудий”, утрачивает естественную способность слышать, – прочувствовать и осознать успокоительную тишину. Современный потребитель продукции “звуковой индустрии развлечений” уже не в состоянии задумываться, в промежутках между суетными телодвижениями, о том, что каждый звук имеет сакральный, мистический, самостийный смысл, что мелодии и созвучия, образующие музыкальный язык, влияют на духовный строй человека, чисто или фальшиво настроивая его на тот или иной жизненный лад. “Музыка подобна Церкви, – она есть молитва души, язык, на котором ведётся беседа человека с Богом... Она есть Божественный язык, данный для общения с Богом. С помощью музыки душа познаёт Творца” (Блаженный Августин. IV–V век от Р. Х.).

Ещё эпоха гуманизма – “просвещённого человеколюбия” и прославления личности, гордо и величественно именуемая Возрождением, “сбрасывая гнёт схоластики и церковности и освобождаясь от идейного застоя феодализма” (согласно некоторым энциклопедическим формулировкам), наметила в светском западноевропейском искусстве поступенную нисходящую еретическую последовательность: от богоподобия к самовозвеличиванию, а затем стремительно от самовозвеличивания к безбожию и от безбожия к бесподобию, достигшему к началу XXI столетия критической стадии вырожденческого самодомыслия и безграничного вседозволенного своенравия. Распростёртые до разнузданности нормы общественной морали, переставшей быть синонимом богоданной нравственности, вопиющие беззакония, “узаконенные” грехозащитными “правами человека”, не могли не отозваться эхом в храме искусства. Религиозно выхолощенные, интернационализированные, “общечеловеческие ценности” широкого потребления вначале заполнили культурное пространство Нового Света и Западного мира, а затем перекочевали в духовные просторы России, змиелазно проникнув даже во святая святых – в сокровенные пределы церковной ограды, доселе хранящей в чистоте и неприкосновенности сосуд Веры и целомудрие в православном делании. “О тех, кто сняли с себя платье веры и стали как дикие звери, – о них я рыдаю. Знайте же, что для таких пришествие Иисуса обращается великим Судом” (из послания прп. Антония Великого, III–IV век от Р. Х.).

Для врачей священна древнейшая заповедь Гиппократова: “*Не навреди*”. Она справедлива для всех специалистов и других профессий, а в особенности для духовных врачей. К прискорбию, мудрый совет греческого учёного из далёкой античности не всегда востребован во времени.

Музыкальная речь, как и речь словесная, будучи языком человеческого общения и миропознания, одновременно подвержена неизбывным искушениям от лукавого. Музыка может являть собой звуковую Правду и звучащую ложь, быть просветлённым отзвуком ангельской Первопесни и сумрачным отголоском диавольского первообмана. Музыкальное слово может быть льстивым и соблазнительным орудием падшего ангела и сеять сорные злаки в невозделанном поле неискушённых душ. И только праведная направленность и смиренная избирательность языка общения определяет его духовную высотность. “Кроткий язык – древо жизни, но необузданный – сокрушение духа” (Книга Притчей Соломоновых. 15. 4.).

Музыкальная природа подспудно влияет на созидание личности человека, – на образование его чувственно-восприимчивой сферы и воспитание национального самосознания. И как грамматический и фонетический строй является основой национального языка, так лад мелодический выражает душевные тонкости характера того или иного народа. Подобно тому, как искусственные внедрения – варваризмы, жаргон и сленг разрушают языковую гармонию, а матерные ругательные выражения неприемлемы в культурном общении, также противоестественен, дисгармоничен и “музыкальный сленг”, а “музыкальный мат” столь же неприличен, как и речевой. Казалось бы, существуют писанные и само собой разумеющиеся неписанные законы, не требующие дополнительных доказательств. Но в нынешнее переворотное время новоиспечёнными радетелями русской словесности, имеющими прямое отношение к управлению российской культурой, предпринимаются усиленные реформаторские попытки устранить цензурные ограничения (как “советский атаквизм”), – узаконить разговорный и литературный мат и, “нормируя” речевые непристойности, соответственно внедрить в обиходный музыкальный лексикон столь же бесстыжую звуковую скверну. “Музыка есть сильное воз-

буждающее оружие, подобно медикаментам. Она может и отравлять, и исцелять. Как медикаменты должны быть во власти специалистов, так и музыка” (К. Э. Циолковский).

Особое и очень важное место в государственной и церковно-общественной просветительской работе должно занимать наравне с *речевым и писательским словом* – *слово музыкальное*. Воспитание тонкого музыкального, *сердечного слуха* столь же важно, как и изучение в школе основ православной культуры. А вернее сказать, православное музыкальное образование является естественной его составляющей, если же, конечно, носит сущностный, а не назывательный характер. Обучение музыке должно начинаться сызмальства, с постижения мелодики слов родного языка, с освоения предмета “родная речь”, с уроков пения, мистически раскрывающих в музыкальном прочтении поэтического текста смысловые двери слова. Музыкальная невоспитанность и, как болезненное следствие, *музыкальная глухота* имеет и дальнейшие серьёзные осложнения, проявляющиеся в признаках духовного дальтонизма, – в неумении (или в толерантном нежелании) чётко различать *белое и чёрное*, независимо (как показывает жизнь) от степени начитанности и занимаемого в общественной иерархии положения. “Есть только одно истинное “счастье” на земле – пение человеческого сердца. ... Сердце поёт, когда оно любит; оно поёт от любви, которая струится живым потоком из некой таинственной глубины и не иссыкает; не иссыкает и тогда, когда приходят страдания и муки, когда человека постигает несчастье, или когда близится смерть, или когда злое начало в мире празднует победу за победой и кажется, что сила добра иссыкла и что добру суждена гибель. И если сердце всё-таки поёт, тогда человек владеет истинным “счастьем”... Тогда всё остальное в жизни является не столь существенным: тогда солнце не заходит, тогда Божий луч не покидает душу, тогда Царство Божие вступает в земную жизнь, а земная жизнь оказывается освящённой и преображённой. А это означает, что началась новая жизнь и что человек приобщился новому бытию... Сердце поёт не от влюблённости, а от любви; и пение его льётся подобно бесконечной мелодии, с вечно живым ритмом, в вечно новых гармониях и модуляциях. Сердце приобретает эту способность только тогда, когда оно открывает себе доступ к божественным содержаниям жизни и приводит свою глубину в живую связь с этими не разочаровывающими драгоценностями неба и земли... прекраснее всего то пение, которое льётся из человеческого сердца навстречу Господу. Его благодати. Его мудрости и Его великолепию. И это пение, полное предчувствия, блаженного созерцания и безмолвного, благодарного трепета, есть начало нового бытия и проявление новой жизни...” (И. А. Ильин. “Поющее сердце. Книга тихих созерцаний”).

По существу, великий русский религиозный философ Иван Александрович Ильин, живший в не столь отдалённое от нас время, с поразительной нравоучительной поэтической силой подтверждает сказанное его предшественником – выдающимся богословом и проповедником, святителем Тихоном Задонским: “Для спасения жизни нужно петь Господу не голосом, а самой жизнью своей. В Священном Писании жизнь во Христе называется пением (“Крепость моя и пение мое Господь и бысть мне мне во спасение)... Спасайся о Христе, любезный брате. Законы духа и плоти противны друг другу. Между ними всегда брань. Что плоть хочет, того дух не хочет – это различные мудрования. Плотское мудрование есть вражда на Бога, смерть...”

Следует также признать, что ныне убеждённо противопоставлять поп-музыке академическую музыку надо с большой осторожностью. Бесподобный “поп-рок”, совершив роковую революцию в эстрадной музыке, столь же революционно переключался и “справил новоселье” и в классических жанрах, к которым относился до сей поры жанр оперы. Как грибы из-под земли, стали появляться “на свет софитовый” рок-оперы, вначале на всеядном Западе, а затем и в целомудренно-разборчивой России, где их количество в процентах год от году возрастает в большей степени, чем добыча угля. Но композиторы “выдают на-гора” и другие оперы, вроде как и якобы в классическом “классическом” стиле с “опорой” на признанные музыкальные образцы своих именитых предшественников и разве что с эксцентричными действующими лицами в модерновом либретто. За примерами далеко идти не нужно. Когда для достижения тщеславно-эпатажной и коммерческой цели все средства хороши, то в результате являются (даже на самые престижные сцены мира, при мощ-

ной государственной (!) поддержке) такие сомнительно “любезные народу шедевры новорусской классики”, как “Дети Розенталя” – нашумевшая опера, несколько лет тому назад поставленная в Государственном академическом Большом театре России (!), по возмутительности, пошлости и циничности своей соперничающая разве что с “Целующимися милиционерами” нетрадиционной ориентации, – “фотошедевром”, закупленным и представляемым аж Государственной Третьяковской галереей (!) в качестве выдающегося произведения современного искусства (достойного представлять Россию на зарубежных выставках). То, что на протяжении тысячелетнего становления Святой Руси считалось богомерзким и не могло даже вообразиться в самых изощрённых фантазиях, вторгло в нашу повседневную жизнь и стало реальностью, с которой нельзя не считаться, но и мириться, говоря словами юродивого из пушкинского “Бориса Годунова”, “Богородица не велит”. Тысячу раз был прав Фёдор Иванович Тютчев, когда с болью выдохнул ставшие крылатыми строки:

*Ах, если бы живые крылья
Души, парящей над толпой,
Её спасали от насилья
Бессмертной пошлости людской!*

Но, пожалуй, самое опасное кроется не в том, что откровенно беззащитно, пошло, бездарно или малодаровито. Особенно опасна для духовного, душевного, да и телесного здоровья творцов искусства, как и для исполнителей, так и для доверчивых слушателей и зрителей талантливая поэтизация людских пороков. Светскому (но именующему себя православным) творческому человеку, как, впрочем, и “духовному композитору” – захожанину храмов (на “премьеры” своих сочинений, просочившихся на модернизированный клирос) очень трудно взять в толк, что мастерство и яркий талант не являются наивысшим духовным достоинством личности без присутствия в душе благочестивого Страха Божия, трепетной сердечной Молитвы и Любви о Господе. “Молитва – единственный руководитель ко спасению” (свт. Игнатий Брянчанинов).

В наше высвободившееся от вековых моральных устоев время, когда “новая мораль” перестаёт быть синонимом богоданной нравственности, только высокое искусство способно действительно противостоять варварскому натиску глобалистской космополитической околокультуры. Русская музыка включает в себя и богослужебные песнопения, и авторские произведения композиторов, и народные песни, в которых живёт душа народа. “Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?” – ещё в XIX “золотом веке поэзии и искусства” предостерегающе вопрошал Николай Васильевич Гоголь. А Модест Петрович Мусоргский с пророческой печалью удостоверял: “Канкан нас забьёт”. Что, собственно говоря, и произошло (с той только разницей, что канкан – это лёгкий жанр, а “hard rock” – тяжёлый). Но если с одной стороны нас бесчеловечно “забывает” масскульт, то с другой стороны той же наднациональной “палки о двух концах” – отрицается искусство вообще как таковое. При этом создаются новые произведения в этом “погребальном жанре”, предполагающем самую широкую жанровую использованность (от рок-музыки до духовной и обратно, или в какую-либо другую сторону). Эта модная постмодернистская и вообще “postpostovая” тема “паникиды по искусству” заслуживает отдельного рассмотрения. Тема “закрытия темы искусства” не нова и даже не относится к “хорошо забытому старому”, а взята напрокат у Гегеля, Шпенглера, Ницше, Гессе и Набокова. Но современное её идейное обоснование комфортно вписывается своим эффектным парадоксализмом (“отрицания каких-либо отрицаний”) в общий контекст творческого вольнодумия и дезориентации в искусстве. Анатомио-патологический взгляд на искусство надёжно гарантирует существенные преимущества: во-первых, художник, автоматически освобождаясь от религиозно-национальной зависимости и снимая с себя какую-либо моральную ответственность за содеянное, не подлежит притеснению со стороны “заказывающих музыку” русофобов, к тому же управляющих и финансовыми потоками. А во-вторых, автор а priori ограждает себя от каких-либо критических оценочных критериев, кроме оценки мастерства игры по установленным автором же правилам “игры без правил”. На сей

раз предлагается некий модернизированный вариант высокоумной (но всё-таки набившей оскомину) “игры в бисер”, где художнику отводится роль искусного иллюзиониста. Весьма оригинально и показательно само надменное отношение художника-концептуалиста к потенциально неискущённому, непосвящённому слушателю-зрителю-читателю, перед которыми по жизненным обстоятельствам автор вынужден “метать бисер”, проявляя свою сиятельную снисходительность. Справедливости ради следует отметить, что среди апологетов сознательно мертворождённого искусства есть художники, чьи мастерские композиции заслуживают не только внимания, но и достойны подлинного уважения, если, конечно же, не вполне доверять искренности эпатажной декларации и с радостью обнаружить в творчестве “неувязочки”, – когда непроизвольной силой своего таланта автор входит в противоречие с самим собой – с собственной концепцией предлагаемой игры в художественно-интеллектуальный “кубик Рубика” – и создаёт действительно жизнеспособное, живоносное произведение. И этим неожиданно для себя и окружающей публики вновь приоткрывает тему неумирающего искусства.