

ЙОЗЕФ ГАЙДН. СЕМЬ СЛОВ СПАСИТЕЛЯ НА КРЕСТЕ. ОРТОДОКСАЛЬНОЕ ХРИСТИАНСКОЕ БОГОСЛОВИЕ В МУЗЫКЕ.

ГЕНРИХ НЕЙГАУЗ-МЛАДШИЙ

Джеймс Брага, автор известного пособия по гомилетике (по которому училось не одно поколение проповедников), писал: "Каждый священник должен быть знаком с "семью последними словами", то есть фразами, произнесенными Христом после распятия. Очень важно подготовить, по крайней мере, две или три проповеди на основании этих слов Иисуса..."

Однако, гораздо раньше подобная идея пришла в голову музыкантам. Первое произведение на эту тему написал выдающийся немецкий композитор, протестант Г. Шютц (1585-1672).

Ну, а затем... В 18-м веке та же мысль озарила одного испанского католического священника, чье имя, к сожалению, историкам неизвестно. Этот служитель предложил нескольким композиторам своего времени, в том числе и Йозефу Гайдну, своего рода "заказ", который звучал примерно так (за точность перевода не ручаюсь):

"Я устал от традиций. Не могли бы Вы написать сочинение, посвященное Семи Словам нашего Господа? Если Вы не против, я предложил бы Вам следующую программу: в начале священник молится, став на колени. Затем он произносит первые слова Спасителя (Лк. 23:33-34), акцентируя слова Иисуса: "Отче! Прости им, ибо не знают, что делают", и произносит проповедь на эту тему. После этого - Ваша музыка, положенная на латинский текст. Следующая, вторая фраза (священник, как и все остальные тексты, произносит ее, стоя на коленях) - Лк. 23:42-43: "...Истинно говорю тебе, ныне же будешь со мною в раю". Снова проповедь, и - Ваша музыка. Затем третья фраза: Ин.19:25-27 ("Жено! Се, сын твой. Потом говорит ученику: се, Матерь твоя!"). Проповедь - и Ваша музыка. Следующая тема - Мф.27:46 "... Боже Мой! Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?". Проповедь, и - музыка. Затем - Ин.19:28. "Жажду". Проповедь - музыка. Шестая фраза: Ин.19:30 - "Свершилось!". Проповедь - музыка. Последняя фраза - Лк. 23:46: "Отче! В руки Твои предаю дух Мой. И сие сказав, испустил дух". И - последняя проповедь с эффектной музыкальной концовкой. Все исполнители должны быть одеты в черное."

Согласитесь, для настоятеля католической церкви в провинциальном испанском городке Кадис, да еще в 18-м веке - идея более чем смелая. Неудивительно, что никто из профессиональных церковных композиторов того времени не откликнулся на предложение "прогрессивно настроенного" священника. Никто - за исключением Гайдна. (Не будем осуждать других авторов. Все знают, что шутки с Римско-Католической Церковью 18-го века были не просто плохи, но и опасны, особенно перед лицом набиравших силу протестантизма, рационализма и либерализма...).

Но к этому времени Гайдн стал уже признанным, известным композитором, "верным сыном Католической Церкви", автором четырнадцати месс, двух *Te Deum*, одного "Стабат Матер" и многих церковных гимнов. Однако (что для нас важнее!), он был новатором (сегодня его называли бы "авангардистом"), он искал другие пути для принципиально нового типа музыкального богослужения, и идея испанского священника захватила его полностью. По совместно разработанному композитором и настоятелем плану это сочинение должно было исполняться раз в году, на Предпасхальную неделю (а в какую еще неделю прихожане смогли бы выдержать 7 проповедей подряд? Да еще - учитывая медленный характер музыки?!)

Кстати, это было реальной проблемой. Ведь библейский текст (к чести католического священника, он, как и протестант Шютц, решил точно придерживаться Библии) повествует о самых страшных страданиях в истории человечества! Разве можно выразить "страсти" Спасителя в подвижных, быстрых темпах? Конечно, нет. Автор нашел идеальное решение: в качестве финала он написал виртуозную пьесу "Землетрясение", основанную на Мф. 27:51 ("И вот, завеса в Храме разодралась надвое, сверху до низу; и земля потряслась; и камни расселись"). Эта пьеса и стала той эффектной музыкальной концовкой, о которой думал священник. (Интересно отметить, что Гайдн настоял на своей точке зрения, и "Землетрясение" было исполнено непосредственно после седьмой пьесы, *attacca subito*, без перерыва на проповедь.)

И вот, весной 1785 года в захолустном испанском городке Кадис, в помещении давно не знавшей ремонта церкви, состоялась премьера нового музыкально-религиозного действия.

Реакция прихожан была (как всегда в подобных случаях) "неоднозначной". Часть католиков, привыкших к традиционной мессе,

в возмущении покинула здание. Другая часть, быть может, впервые за всю историю существования Церкви - осмелилась разразиться бурными аплодисментами в самом храме Божьем...

Стех пор и доныне это уникальное произведение Гайдна вызывает почти такую же реакцию, и уже не только со стороны убежденных христиан, но и со стороны скептически настроенных музыкальных критиков. Некоторые приписывают это сочинение к самым слабым *opus'am* композитора, другие считают его самым ярким, попросту гениальнейшим из всего гайдновского наследия. (Многие из моих знакомых полагают, что "Семь Слов" Гайдна даже сегодня более "авангардны", чем те же "Семь слов" С. Губайдуллиной, сочинения А. Шнитке и другие произведения корифеев современной композиции...)

Но лично меня, и как музыканта и как богослова, всегда интересовал вопрос: "А что люди думали о себе, о своей жизни и творчестве сами?"

За примерами далеко ходить не надо: исторические церкви часто провозглашали тех или иных верующих "святыми". Если отвлечься от чисто богословского, вербального определения святости (ивр. "кадош", гр. "хагиос" - отделенный), то те же Франциск Ассизский, Серафим Саровский, Макарий, да хоть тот же апостол Павел (Рим. 7) и герои ТаНаХа считали себя законченными грешниками...

Так и в музыке. Например, мы можем спорить о том, какая из бетховенских сонат более совершенна, потому что Бетховен не оставил нам своего личного мнения по этому поводу. Но что происходит с "Семью словами Спасителя" Гайдна? Сначала автор пишет ораторию, затем - только симфонический вариант (без хора), спустя некоторое время - версию для струнного квартета (наиболее популярную в наше время), а позже - то ли он сам, то ли его неизвестный ученик - создает фортепианную (клавирную) обработку того же самого сочинения с незначительными фактурными изменениями!

Эта транскрипция была найдена только в Лондоне в середине 20-го века, с припиской, сделанной рукой самого Гайдна: "Мною, Францем Йозефом Гайдном, эта версия тщательно проверена, и признана наиболее соответствующей оригиналу".

Уже из сравнения различных вариантов можно догадаться о том, как ценил Гайдн этот свой *opus*, какое значение придавал ему автор более чем ста симфоний и массы других, и светских и религиозных произведений...

Крайне трудно понять и полюбить это сочинение сразу. Особенно сейчас, когда мы, за редкими исключениями, слышим его в исполнении струнных квартетов. Большинство любителей классической музыки в наше время попросту незнакомо с библейским текстом. Современные музыковеды и журналисты, сыплющие цитатами, вроде "не судите, да не судимы будете", "тайна за семью печатями", "время разбрасывать камни, и время собирать камни", "не сотвори себе кумира" и так далее в принципе не знает основополагающие догматы как иудаизма, так и христианства.

А ведь это сочинение Гайдна - программное! Более того, я бы назвал его почти теологическим.

Оно начинается медленным, торжественным Вступлением, в котором, однако, уже слышны нотки предстоящих страданий. (Красоту этой интродукции невозможно описать человеческими словами). Далее следуют семь независимых (или "самосодержащих") сонат. Первая из них написана на тему "Отче! Прости им, ибо не ведают, что творят". В этой сонате композитор передают Человеческую Сущность Мессии.

Вспомним, что в отличие от нас, Иисус был совершенным Человеком, и, следовательно, обладал всеми чертами истинной человеческой любви. (Иногда я пытаюсь представить себе, что бы сказали мы, верующие христиане, пусть спасенные, но - грешники, если бы нас стали распинать. Ничего хорошего в голову, мягко говоря, не приходит... А Иисус молился за убивающих Его. Могла ли остаться эта молитва без ответа?)

Поэтому Гайдн строит эту сонату на звуковых контрастах: *forte* - *piano*. Конечно, вся музыка проникнута глубокой скорбью, но в *forte* скорее изображены страдания Иисуса, а в *piano* - Его любовь к падшему человечеству...

Вторая соната написана на текст "... ныне же будешь со Мною в раю".

Этот стих явно говорит нам о Божественности Мессии (ведь кто иной мог бы распоряжаться участью человека в вечности, да еще - находясь на кресте?) Однако, вся музыка второй сонаты (написанная в "грустном"

миноре) - насквозь радостна и добра.

Мы часто задаем себе вопрос: если Бог добр, то почему так много зла? Да, мы болеем. Да, мы страдаем. Да, в конечном счете все мы умрем...

Но что произойдет с нашими бессмертными душами (ведь еще Лейбниц доказал бессмертие души)? Ответ дан Иисусом и другими авторами Нового Завета. Его можно кратко сформулировать таким образом: даже если человек примет Иисуса как своего Спасителя буквально перед смертью, он будет вместе с Ним в раю! (Не будем сейчас касаться вопросов рая и ада, как наиболее интересующих нас проблем. Запомним только, что если это не так, значит, Библия лжет...).

Быть может, поэтому грустный минор второй сонаты дважды переходит в светлый до-мажор (но с повторением той же самой главной темы!).

Короткая земная жизнь - и вечность, земная греховность - и абсолютная безгрешность, жестокость - и покаяние, временная, заслуженная печаль - и вечное блаженство - вот это, кажется, и хотел показать Гайдн в смегах минора и мажора данной сонаты. А схожесть тематики, сдается мне, обусловлена тем, что и в вечности мы сохраним свои индивидуальные, данные Богом, черты (за исключением одного: верующие в Иисуса станут безгрешными!)

Третья соната написана на тему "Се, Матерь твоя!".

Представим на секунду эту историческую сцену: избитый, окровавленный, распятый Человек, испытывающий невыразимые муки (и физические, и душевные! Произнесение каждого слова приносило Ему нестерпимую боль!) - беспокоится о Своей матери...

Здесь мы снова сталкиваемся с Человеческой сущностью Спасителя. И снова - одно сплошное Добро.

Но на сей раз окрашенное автором в цвет далеко не всегда радостного ми-мажора. В этой сонате Гайдн гениально иллюстрирует мучительные вздохи Иисуса, Которому было больно произносить эти слова. Вспомним, что для произнесения каждого слога, слова, даже вздоху распятому нужно было подниматься на ногах, пробитых гвоздями... И все же Он больше беспокоится о судьбе Своей матери, нежели о Своих собственных чувствах и ощущениях. И сегодня Он, воскреснув из мертвых, так же беспокоится о нас.

Поэтому "вздохи" третьей сонаты так часто сменяются диссонансными вскриками. Ведь величайший вклад христианской апологетики в проблему страдания заключается в том, что Бог Сам знает, что такое страдание, так как именно Он - святой, праведный и безгрешный - испытал этот maximum страданий на Себе Самом...

Четвертая соната (фа-минор) написана на довольно трудную теологическую тему: "Боже Мой, Боже Мой, для чего Ты Меня оставил?" Но, в сути, ничего особенно трудного в этой теме нет, если вспомнить главный христианский догмат о природе Спасителя: Он является 100%-но Богом и 100%-но Человеком в Одном Лице.

Выдающийся христианский богослов 20-го века Л. С. Чэффер как-то написал: "Если бы Он не был Богом, Он не смог бы нас спасти. Если бы Он не был Человеком, Он не смог бы умереть за наши грехи как Совершенная Жертва". В этот момент евангельской истории на Иисуса пал весь гнев Святого, Праведного Бога за все человеческие грехи! Возможно, именно поэтому Гайдн использует здесь самую страстно-печальную (по определению Г. Г. Нейгауза) тональность фа-минор. Музыка полна самого надрывного страдания, ведь в тот единственный момент Отец - отвернулся от Сына, чтобы возложить на Него грехи всех нас (Ис. 53:6).

Даже приблизительно мы не можем представить себе всех мук Христа, Который в Вечности имеет непрекращающуюся любовь с Отцом, Который в период Своей земной жизни имел постоянное общение с Ним в молитве, Который испытал на Себе всю тяжесть праведного гнева Божия и в Ком ныне "обитает вся полнота Божества телесно" (Кол. 2:10)...

Даже гениальнейший Бах в своих "Страстях" не всегда поднимается до такой высоты описания скорби, как Гайдн в этой Четвертой сонате.

Пятая соната (... "Жажду!") - одна из самых трудных и для понимания, и для исполнения. Особую трудность она представляет для пианистов, незнакомых с версиями для квартета и оркестра с хором. Пианисту, разумеется, хочется "выжать" из инструмента максимум красивого, поющего, "роскошного" звука, хотя первые такты медленной разбивки ля-мажорного трезвучия в струнном варианте написаны сухим стаккато пиччатом, рисуя максимально правдивую картину жажды человека, уже не первый час распятого на кресте. Лишь изредка этот жестокий характер сонаты прерывается короткими мелодическими вскриками, да еще в короткой разработке Гайдн создает медленную, неумолимую как шаги командора, и оттого еще сильнее поражающую

наше воображение, тему мучения жаждущего человека. Никто из нас с вами не в состоянии понять и испытать на себе ту страшную муку жажды, которую испытал Иисус. Конечно, все распятые испытывали это невообразимое мучение, но в данном случае - вместо нас этот кошмар, перед которым бледнеют самые изощренные способы пыток, испытал Богочеловек, Тот, Которым и для Которого все сотворено, благодаря Которому мир еще существует (Кол. 1:16-17). Эта соната - страшная пьеса. Она страшна в своей реальности, правдивости, антигуманизме, высочайших требований Бога к человеку, в выражении абсолютной Божьей справедливости и... в выражении беспредельной Божьей милости и любви к падшим людям...

Шестая соната ("Свершилось!") говорит нам о конечном акте искупления человечества. Гайдн начинает ее медленными унисонными октавами, как бы демонстрируя ими всю тяжесть и скорбь Совершенной Жертвы Умилостивления. Эта соната - одна из самых грустных во всем цикле. Иной раз, когда струнники торопятся в медленных шестнадцатых, устраивая из скорбной музыки своеобразный "танец", становится просто тяжело слушать. А музыканты, напротив, боятся, что более медленный темп слушать будет еще тяжелее... Ведь в шестой сонате композитор, скорее, пытается передать свои индивидуальные переживания, рассказывая о своем собственном взгляде на всеобщую греховность и на то, чего стоил Богу наш грех и его искупление.

В своей Седьмой сонате автор иллюстрирует последние слова Господа перед смертью (да и саму смерть Искупителя!): "Отче! В руки Твои предаю дух Мой. И, сказав сие, испустил дух".

Заканчивается ли здесь это уникальное произведение великого композитора? Нет, напротив, сразу за несколькими "угасающими" аккордами, иллюстрирующими смерть Христа, автор неожиданно переходит к завершающей части своего гениального цикла - пьесе Землетрясение.

Это уже не соната, это - крайне трудное и для пианиста, и для хора, и для квартета произведение, требующее от исполнителей не только виртуозной техники, но и глубокого проникновения в саму суть библейского текста. Вспомним этот текст: "И вот, завесав храме разодралась надвое, сверху до низу; и земля потряслась; и камни расселись..." Вспомним, что завеса в храме отделяла помещение "святое" от главной комнаты, называемой "святыня святынь", где, в соответствии с Торой, обитала шехина Божьей славы. Разорвав завесу сверху до низу, Бог Израилев явно продемонстрировал людям, что отныне Он не обитает в храме.

А землетрясением дал понять человечеству, насколько велик был Его гнев за убийство Праведника, да и вообще - за любой грех. Именно поэтому из сурового ми-бемоль мажора Гайдн переходит в параллельную тональность - трагический до-минор.

Так что же, Бог "неправ", допустив грехопадение и карая человечество за Им же Самим допущенный грех? Напротив. Нам бы хотелось быть роботами, запрограммированными на одно сплошное добро? Может быть, чисто гипотетически, мне бы и хотелось... Но пресловутая свобода выбора и воли была дана Адаму (а не Г. Нейгаузу-мл., и даже не Римским папам). И со времени падения Адама греховность вменяется нам двумя путями, описанными в Рим. 5:12: 1) Каждый согрешил в Адаме, который в момент своего падения являлся представителем всего человечества, а, следовательно, и представителем каждого человека. 2) Каждый согрешил в Адаме генетически, так как грех Адама перешел с него на его потомков, впоследствии на Сима, Хама и Иафета, на их потомков, (из которых впоследствии произошли наши родители), на нас, и уже - на наших детей... Поэтому Бог, абсолютно Святой, Праведный, Безгрешный и Справедливый - имеет все основания гневаться на грешное человечество. Но, ненавидя грех, Он любит грешника. И разрешение проблемы наказания за грех - Он взял на Себя. Это и изображает Гайдн в своем финале "Землетрясение": трагедию Мессии - Человека, и триумф Сына Божия; Божий гнев - и Божью любовь; абсолютную Божью праведность - и абсолютную Божью милость; страх перед Его всемогуществом - и парадоксальную радость покаяния (вспомним продолжение евангельской хроники: "и весь народ, шедший на сие зрелище, видя происходившее, возвращался, бия себя в грудь"; Лк. 23:48).

Это покаяние Гайдн не описал (и так сочинение получилось очень длинным!), но его "отголоски" мы все-таки слышим в "Землетрясении".

Поэтому "7 Слов" так трудны для восприятия... Поэтому - они так гениальны... В них мы слышим абсолютное, полное сочетание совершенной музыки и чистого библейского богословия, незамутненного традициями и преданиями Римской Католической Церкви. Понять и полюбить это сочинение - значит понять и полюбить Христа...