

Александр Харьковский

Бах как процесс

Мысли по поводу Седьмых Баховских чтений

«...Во время бега к трамваю я оглядываюсь и вижу зеркальную витрину и себя в ней... Важно уловить точку, в которой именно я “застаю” себя живущим, иначе, если я ее пропущу, я просто сменю одно занятие другим. Вместо бега займусь рассматриванием отражения в витрине».

О.М. Ноговицын. 12 лекций о досократиках.

Мне кажется — во всяком случае, такое вполне возможно — что музыковедение существует вовсе не для изучения музыки. Оно призвано говорить о человеке и мире — на материале музыки.

Подобно театру, существующему, по известному афоризму, не для зрителя, но ради него, — музыковедение есть *отрасль мысли*. Продукты этой отрасли — этой специфической рефлексии — в своей деятельности могут использовать в том числе и музыканты. Если могут. Это значит: если включатся сами в процесс мышления. Но ценность процесса далеко не прикладная.

И мне всегда хотелось найти подтверждение тому, что музыковед и его продукт способны соответствовать именно такому пониманию задачи. Мне не слишком везло...

* * *

Седьмые Баховские чтения, прошедшие с 19 по 22 апреля 2005 года в нашей Консерватории, были посвящены, казалось бы, довольно узкому предмету — «Искусству фуги» И.С. Баха. Чтения эти носили, так сказать, сольный характер: три большие лекции провел профессор кафедры теории музыки Анатолий Павлович Милка. Такой формат чтений немного необычен, но уже привычен. Чтения 2002 и 2004 годов проходили в аналогичном режиме.

Вообще, традиция Баховских чтений ведет свое начало от 1985 года, от Первых чтений в год 300-летия Баха, инициатором которых был Михаил Семенович Друскин. Выступили в них также Н. Герасимова-Персидская, Б. Кац, А. Климовицкий, Ю. Кон, А. Милка, Е. Ручьевская, К. Южак. А эти Первые чтения переняли еще более далекую эстафету, почти нереальную для новых поколений студентов, но в действительности чрезвычайно важную для нашей Кон-

серватории — эстафету традиции своего рода *инакомыслия и инакочувствования*, исторически связанный с музыкой и личностью Баха. Речь о легендарном Баховском кружке, который возглавлял Исаия Браудо. Здесь великие имена: Дмитрий Шостакович, Мария Юдина, Борис Асафьев, братья Яков и Михаил Друскины, для каждого из которых увлечение Бахом проложило весьма своеобразные жизненные пути¹. Парадоксальным образом интерес к Баху в 1920 – 1930-е годы сочетался с остросовременным музыкальным мышлением, с самой идеологией музыкального «современничества». Собственно, даже не сочетался, а приводил к современности, к пересмотру привычных схем, становился «ферментом сомнения». Рядом с господствующей классико-романтической ценностной иерархией Бах был иным — по музыкальному языку, по «психоэмоциональным характеристикам», по ощущению времени. Это был *авангард*. Музыка Баха и размышление о ней расширяли поле возможного для музыканта и поле мысли вообще.

Забегая вперед: удивительно, что и в наше «продвинутое» плюралистическое время, включившее в свой «рабочий диапазон» (разумею диапазон музыкально-стилистический) как минимум тысячу лет европейской музыки — плюс широкую внеевропейскую географию, — Иоганн Себастьян Бах, по крайней мере в интерпретации, предложенной А.П. Милкой, продолжает выполнять ту же авангардную работу...

* * *

Читая сборники материалов Вторых и Третьих чтений, а также статьи и книги, организационно и по тематике примыкающие к последующим конференциям, испытываешь странное чувство. Все происходило в последнюю дюжину лет (Вторые чтения состоялись в 1993 году). Перед читателем развертывается энергичный процесс мысли, реальный ее путь — развертывается в настоящих находках, спорах, противоречиях. Исследователи из разных городов России, двигаясь где параллельно, где в противоположных направлениях, — то дополняя друг друга, то сталкиваясь в выводах, — создают объемную картину проблем, часто совершенно неведомых отечественной музыкальной науке и весьма неопределенно трактуемых в мировой.

В этом смысле находки, сопоставления и выводы, предложенные профессором Милкой в чтениях 2002 – 2005 годов, выглядят во многом итоговыми — но от этого не менее ошеломительными. Я не говорю о находках в буквальном смысле². Речь идет о *новом знании*, добываемом из сопоставления известных в принципе обстоятельств и фактов. Точнее, доступных для исследователей, для учета в работе. Необходима самая малость — безошибочный *выбор проблемы*, которая сфокусирует на себе массу разрозненных сведений. И позволит сделать выводы, не только радикально меняющие наше понимание задач композитора,

¹ Важнейший духовный поворот в жизни религиозный мыслитель, математик и музыкант Яков Друскин обозначил в дневнике так: «Только в середине 1920-х гг. через музыку — “Страсти (по Матфею)” Баха — я помимо своей воли был полностью увлечен Благой вестью и принял Ее полностью своим сокровенным сердца человеком». Михаил Семенович исследовал Баха всю жизнь (мы знаем его «Пассионы и мессы Баха», а также большую монографию о композиторе).

² А. Милкой была введена в мировой научный обиход «L'ABC Musical» («Музыкальная азбука») Готфрида Кирхгофа, органиста из Галле, одногодки, коллеги и знакомца И.С. Баха, — этот нотный сборник не одно столетие разыскивался баходедами всего мира. «Азбука» Кирхгофа, содержащая, как гласит авторский титульный лист, «прелюдии и фуги во всех

но и заставляющие изменить наши представления об исторически существовавших подходах к сочинению музыки. О месте композитора в истории мысли. Такой выбор позволит и нам провести уникальное наблюдение над собой — над способами собственной рефлексии, над тем, как складывается **понимание** — понимание всяческого иного, любых других эпох, других культур и других систем мышления.

* * *

«...Чистое делание, мастерство... Прометей знает будущее, а Зевс нет. Знание бессильно, а Зевс всемогущ, но не знает. Человек-мастер застает себя в бесмыслии».

О.М. Ноговицын. 12 лекций о досократиках.

Иоганн Себастьян Бах был, как известно, человек работающий. В нашем представлении это значит — не любитель отвлеченных предметов, делатель, мастер.

Иоганн Себастьян Бах был, как известно, непревзойденный гений. В нашем представлении это — высокий строй мысли, думы о вечном, великие прозрения.

Речи о Бахе, как обывательские, так и музыкантские, размещаются обычно между этими двумя полюсами: на одном — метафизически окрашенное преклонение (по Галичу: «“С добрым утром, Бах”, — говорит Бог. “С добрым утром, Бог”, — говорит Бах»), на другом — представление об юргере-ремесленнике, простоватом хитреце, немыслимо одаренном «перелицовщике» своих и чужих партитур. Это, конечно, общие контуры.

Но на то и музыковеды, чтобы не верить «общим контурам». Разбирать механизм дела — и смотреть, что внутри...

Сведения, которые привлек к рассмотрению строения и символики бауховского цикла «Искусство фуги» Анатолий Милка, лежат в чрезвычайно различных областях знания. Здесь история вообще и история математики и стихосложения в частности, здесь лингвистика, теология, анализ ренессансных картин и барочных гравюр, средневековая криптография — и, наконец, текстология, включающая криминалистические методы сравнения почерков, химического состава чернил и бумаги. А также, разумеется, теория и история полифонии. Все это — на основе подробнейшего собственноручного изучения оригиналов рукописей и исторических изданий.

Фактически, это не музыковедение в традиционном понимании. Это музыкальная культурология — но на базе ответственного и конкретного знания. Серьезная **доказательная база** позволяет даже гипотезам становиться поразительно убедительными, ибо они происходят от шаг за шагом, такт за тактом пройденного — где мысленно, а где и физически — процесса записи *конкретных нот на конкретных листах бумаги*. С учетом переделок, переписывания, различий в сортах

тональностях — и вызывающая в контексте разговора о «Хорошо темперированном клавире» понятный интерес исследователей, — считалась безвозвратно утерянной. Она была обнаружена Анатолием Милкой в иностранном отделе нашей Консерватории, исследована, расшифрована им и опубликована (этой находке посвящались Пятьте чтения в 2002 году). С тех пор уже успели выйти работы, авторы которых ссылаются на публикации о петербургской находке: *Grohs G. M., Kreth K. Gottfried Kirchhoff 1685 – 1746. Komponist und Organist. Manuela Kinzel Verlag, 2004. S. 28 – 29; Musketa K. Der hallesche Marienorganist Gottfried Kirchhoff (1685 – 1746) als Forschungsgegenstand des Staatlichen Konservatoriums St. Petersburg // Händel-Hausmitteilungen 3/2004. S. 38 – 39.*

этой самой бумаги, даже намеренно делаемых ошибок. Возникающий всякий раз, при всяком новом повороте сюжета вопрос «зачем?» — зачем переделано, зачем дописано — получает таким образом мотивированный ответ.

А интрига, возникающая при каждом таком сюжетном повороте, порождает ту энергию напряженного внимания, ту особую интеллектуальную собранность, без которой за мыслью докладчика — нужно учесть огромную концентрацию сведений и логических связей при подобном методе изложения — аудитории просто не уследить. Кстати, такие сжатость и темп стали осуществимы еще и благодаря широкому использованию технических возможностей 60-й аудитории, где проходили лекции, — и помохи заведующей кабинетом Юлии Ногаревой, которую все слушатели искренне поблагодарили в конце чтений.

Так к чему же, к какому новому пониманию привел нас этот увлекательный процесс? Нет ничего глупее, чем пересказывать детектив: кратко невозможно, ибо все дело в деталях, а длинно — выйдет длиннее, чем у автора. Надеюсь, что тот анализ, который мы слушали в течение трех дней, мы сможем через некоторое время также и прочесть. Тезисно попробую обозначить самые неожиданные лично для меня моменты.

Во-первых, Иоганн Себастьян Бах предстает не просто великим ремесленником, мастером своего дела (и уж конечно не романтическим гением в духе персонажа Одоевского по имени И.С. Бах), — но человеком, ищущим смысла, о-смысления своей деятельности. Его участие в Обществе музыкальных наук, организованном Лоренцем Мицлером в 1738 году в Лейпциге, в свете анализа содергимого томов «Музыкальной библиотеки», издаваемой Обществом, становится весьма значащим: общение с университетскими кругами, обмен научными сведениями, повышенный интерес к знакомству с неканоническими, мягко говоря, интерпретациями священных текстов и символов, — прямо связаны с идеей «Искусства фуги» как **ученого трактата и символического аналога Откровения** одновременно. Это подтверждается фактами целенаправленной переделки структуры «Искусства фуги» (существуют, по Милке, четыре авторские версии строения цикла) с целью обозначить как можно яснее смысл «послания». Бах — диссидентствующий религиозный мыслитель?

Во-вторых, весьма красноречивым оказывается то, *как именно*, какими способами и приемами выявляет автор вышеупомянутый смысл: он последовательно и целенаправленно работает над *символической* структурой текста, усердно («по-ремесленному») подгоняя количество тактов в цикле и его частях к значимым числам, подгоняя словесные записи к тем же числам и создавая таким образом хитроумные параграмматические композиции. Бах «подтверждает» числовые символы проведением в соответствующих местах монограммы ВАСН. Он меняет структуру цикла, создавая очевидный параллелизм (впрочем, очевидным он сделался для слушателей только *после* лекций А. Милки) со структурой текста Откровения Иоанна Богослова. «Великий ремесленник» выступает претендентом на место — не в истории, нет, бери выше — в той священной «истории», где времени нет...

В-третьих (и это уже неожиданность, связанная не с Иоганном Себастьяном, а с нашими головами) — мы, слушая Баха в новейших модерново-аутентических интерпретациях, анализируя его тексты вдоль и поперек, заодно читая умные книжки по медиевистике и постмодерну, — прозевали у себя, простите, под носом такую «медиевистику» и одновременно такой *постмодерн!*.. До какой же

степени мы, жители третьего тысячелетия, должны расширить свое представление об эстетической норме, чтобы вместить — не новый роман Умберто Эко, не новейшую видеоинсталляцию и не наиновейший плод contemporary art'a с отсутствующим пока для него жанровым определением — хрестоматийную партитуру Баха, многажды названную за прошедшие два с половиной века плодом скучноватой педантичности стареющего гения!³

И совершенно неожиданным, в конце концов, оказалось то, что смысл музыковедения, текстологии, отвлеченной вроде бы теории — всех этих «крючков» насчет типов противосложения и сортов чернил — проступает вдруг некими последними вопросами: мывольно или невольно начинаем задаваться ими вслед за композитором-мастером. Пройдя путь «по чужому следу», мы начинаем видеть мысль, ее характер и ее интенсивность. И наша «музыковедческая мысль» (само это словосочетание со студенческой поры вызывает у меня смешок) дорастает до участия — пусть временного, короткого, частного — в **движении мысли**. Мысли вообще.

Как дорастает? Этот механизм описан, и не мной. Через чудной кульбит. Мы видим разницу, изменение, кусочек процесса — «дельту», как выразились бы математики — в данном случае различие между тогдашним авторским и сегодняшним нашим взглядами на сочинение, на *самый смысл этого занятия*. Вот только что Бах был таким же, как мы (только лучше, конечно). И на наших глазах он постепенно *остраняется*, делается *иным*. Благодаря этому мы оказываемся способны и собственное мышление увидеть со стороны, как иное, не-всеобщее, не-само-свой-разумеющееся. То есть: увидеть *себя* — включенными в процесс, в движение. «Застать» себя в нем. И как награда: мы начинаем видеть собственный *акт понимания. Акт рождения смысла*. И снова и снова это видение поддерживает нашу включенность в рефлексию. В *ток мышления* как такового.

Мне кажется, именно такое странное и редкостное ощущение в конце концов объединило всех, кто слушал нынешние Баховские чтения. Независимо от того, ради какой практической цели пришел тот или иной слушатель на эти лекции — и какое конкретное знание, безусловно ценное и профессионально полезное, из них извлек.

Подозреваю, что подобное странное ощущение (или желание его пережить) вообще-то движет и самими «немеркнущими гениями», «стареющими ремесленниками» и как там мы их еще величаем? — в общем, теми, происхождение чьих усилий, сомнений, странностей и парадоксов мы имеем надежду реконструировать. Но только в одном случае: если сумеем *думать сами* — и одновременно *вместе с ними*.

«Если я человек-мастер, но не могу даже подойти к единому смыслу, то внутри меня как личности ничего нет... Человек-мастер понимает трагизм мастерства, когда смысл выходит за рамки мастерства».

О.М. Ноговицын. 12 лекций о досократиках.

³ А это означает, среди прочего, еще одну важную вещь: петербургское баховедение абсолютно лишиено провинциальности, каковая обычно узнается в расплывчатости, общих возвышенных местах и изречении непреложных истин. Оно подтянуто, динамично, конкретно. К слову, верхние строчки, занимаемые петербургскими исследователями в содержании книжек Bach-Jahrbuch последнего времени (кроме публикаций А. Милки, назовем еще сообщение об открытии Татьяной Шабалиной неизвестного автографа баховской канцаты BWV 199), сами говорят за себя.