

И. ЕФИМОВА

О «ДУХОВНОЙ МУЗЫКЕ» И О ДУХОВНОСТИ В МУЗЫКЕ

**Не покупай каштанов,
но бери их на пробу.**

Козьма Прутков

Тема этой статьи может показаться тривиальной. В самом деле: научная концепция феномена духовной музыки уже сложилась; представленная в учебных и монографических работах, она кратко изложена в статье из такого авторитетного издания, как Православная Энциклопедия. Что же касается духовности вообще, то ее на протяжении последних десятилетий уже окончательно «обглодали» в публикациях самого различного толка и жанра. Да и без того в этом вопросе все ясно. Ныне – в эпоху процветающей демократии и религиозного ренессанса, безграничного свободомыслия и свободословия (по-старинному, словоблудия) – кто же из россиян не знает, что такое духовность, которая у всех на устах: от домохозяек до хозяев государства, от уличных торговцев до олигархов, от пролетариев до парламентариев и прочих «властителей дум»?

Если бы сегодня какому-нибудь дотошному лингвисту взбрело на ум вычислить частоту употребления слов, однокоренных со словом «дух», то этот показатель наверняка побил бы все рекорды словоупотребления, включая даже показатель частотности употребления ненормативной лексики (которая, как известно, образует самый популярный и самый востребованный слой словаря постсоветской эпохи).

На этом, затмевающим все языковые нормы, фоне уже одно только предположение о некоторой неопределенности значения «духовных слов» выглядит абсурдом.

Ведь еще на заре перестройки философы установили, что духовность есть «целостный феномен, включающий религиозно-нравственные и философские, художественные и социально-психологические, политические, юридические и иные отражения совокупного творчества народа» [12, с. 6]. Не та ли это самая духовность, которая, по выражению В. Медушевского, измеряется количеством стульев в кинотеатрах?

С той поры «совокупленная духовность» и сопутствующая ей терминология прочно утвердились не только в «структурах повседневности», но и в науке и в искусстве.

В каких только контекстах не обретается эта животрепещущая тематика! Иногда дело доходит даже до признания неких «духовных ценностей советской эпохи», идеология которой вообще игнорировала религиозное по своему происхождению понятие «дух», что всем известно (см.: [39, с. 5]).

В области музыки тоже можно найти контексты весьма впечатляющие. Так, например, из новейшего учебника по истории отечественной музыки XX века узнаем, что предсказанное И.А. Ильиным духовное преображение светской культуры в России уже свершилось, о чем свидетельствует небывалый расцвет «новой сакральной музыки» (см.: [16, с.451]). В другом издании мы с удивлением обнаруживаем, что наряду с первой евангельской заповедью духовной жизни, данной всем христианам, – заповедью любви к Богу, существует некая особая, предназначенная по-видимому только для особо одаренных композиторов, «первая заповедь духовной жизни», а именно «становление через духовное сопротивление окружению» [41, с. 46]. Тут же выясняется, что дух композитора, исполнившего эту новоявленную заповедь, обретает способность «витать во всех пространствах мира сразу» [там же], подобно Духу Божьему, который, как сказано в Писании, «веет, идеже хочет». Более того: оказывается, что уже и не Дух Божий, а музыка – «музыка более чем что-либо, может формировать духовный мир человека»; уже и искусство расценивается «в каком-то аспекте ... как “светская религия”, питающая духовную жизнь человека» [там же, с. 47-48], а творчество некоторых современных композиторов – как «прорыв ... в сферу религиозного воздействия» [1, с. 96], а то и вовсе как «новая религия, выраженная звуками» [20, с.40]. Один из адептов этой новой религии заявляет, что музыкальная форма уже сама по себе есть не что иное, как «дух, потому что в ней происходит преображение музыкальной материи в символ ... как откровение высшей реальности» [42, с.64]. Другой, известный в музыкальных кругах как симферопольский отшельник, – объявляет себя «посланником Божьим, воспевшим Новую песнь, которая должна преобразить мир и спасти его от антихриста» [20, с. 40]. Третий преподносит неведомое ранее христианству откровение о том, что «нашему времени нужен новый

Христос, но его путь будет столь же бесцелен» [8, с.39]. Стоит ли после этого удивляться тому, что фамилия автора сего откровения оказалась в одном ряду с именем самого Бога-Сына – именем «Свете Тихий» [43, с. 95]¹? Впрочем, тут получилась досадная накладка, так как еще в 1989 году Мессией советской музыки уже был объявлен Д. Шостакович (см.: [19, с.182]).

Перлов подобного рода можно набрать с три короба даже при самом беглом ознакомлении с научной (гуманитарной преимущественно) литературой последнего времени.

С одной стороны, столь головокружительное парение музыкантской мысли в духовных эмпиреях не может не радовать: это ли не красноречивое свидетельство той вожденной раскрепощенности сознания, той свободы творчества, которая не так давно еще казалась недостижимой?

С другой стороны, невольно закрадываются и некоторые сомнения – хотя бы относительно местопребывания во Вселенной тех самых «зияющих высот», куда возносится дух «вольных детей» Аполлона, извлекая оттуда материал для весьма причудливых, если не сказать диковинных, интерпретаций этих самых «высот».

Конечно, свобода обращения со столь тонкими вещами может вызывать восхищение. Но одновременно она может и настораживать, особенно при сопоставлении с той неусыпной бдительностью, которую обычно проявляют ученые, охраняя девственную непорочность терминологического аппарата научной отрасли, вверенной их попечению.

Сомнения усилятся и наверняка начнут перерождаться в неприятные вопросы, когда мы, по совету поэта, сообразим, какое у нас нынче столетье на дворе. Как утверждают философы (а философы знают всё!), мы живем в эпоху постмодерна, начало которой А. Тойнби относит к началу Первой мировой войны. Те же самые философы объясняют, что постмодерн есть некое особое состояние культуры – «состояние радикальной плюральности» [31, с. 810], концептуальное оформление которого называется постмодернизмом.

Казалось бы, следует рассматривать отмеченный выше в сфере духовной проблематики плюрализм как одно из проявлений этой самой «радикальной плюральности». Однако загвоздка в том, что эта самая плюральность, при всей её радикальности, напрочь отказывает духовному началу, а вместе с ним и какой бы то ни было метафизике, в праве на существование. Об этом говорят такие «парадигмальные фигуры» постмодернизма, как «смерть Бога» и уничтожение смысла («пустой знак»), «смерть автора» и редукция творческого акта к «бесконечной верификации текстовой

семантики» [31, с. 952], «смерть субъекта», или растворение его в «тексте, сотканном из культурных универсалий и дискурсивных матриц, культурных кодов и интерпретационных конвенций» (Ж. Деррида. См.: [там же]). Хотелось бы привести здесь слова одного небезызвестного литературного персонажа: «Что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!», – если было бы к кому обратиться, – ведь в постмодернизме постулируется не только «смерть Бога», но и «смерть человека»...

Пойдем далее. Коль скоро «Бог умер», а вместе с ним и все сущее, приписываемое Ему как Автору и Творцу, то, следуя законам элементарной логики, надо будет признать и «смерть духа» (так как «Бог есть Дух»), и «смерть» любой трансцендентности. Ибо «дух» как раз и есть трансцендентное в своем чистом виде – полная противоположность всему имманентному; стало быть, его проявления принципиально невозможны в культуре постмодернаⁱⁱ, мыслимой как абсолютно имманентный текст – никем и ничем не детерминированный набор пустых знаков.

В таком случае, господа хорошие – все те, кто считает себя носителем современной (читай «постмодернистской») культуры, разделяет ее идеи (если, конечно, они еще не почилы в бозе) и следует диктуемым ею стандартам рефлексии, – вам не остается ничего другого, как отказаться от всяческих поползновений в сферу Духа; попросту говоря – оставить ее в покое.

Но ежели не хочется расставаться с дорогими «покойниками» (а судя по всему, так оно и есть), тогда придется возвращаться в лоно классической Традиции, где похороненные преждевременно постмодернистами ценности, идеи и вещи благополучно здравствуют, радуя своей осмысленностью, то есть одухотворенностью, и полнотой существования.

Только эта Традиция может дать надежные ориентиры в духовной проблематике, потому что у нее религиозные корни (причем те же самые, что у европейской культуры в целом, включая философию и музыку).

И только религия, а вслед за ней религиозная философия, признает духовное начало в качестве подлинной и высшей реальности, а не просто некой голой абстракции (в какой-либо ни искусство, ни размышления о нем, честно говоря, не нуждаются), – потому что религия есть восстановление изначально сущей, но некогда разорванной связи между человеком и Богомⁱⁱⁱ.

И только в виду этой связи имеют смысл какие бы то ни было рассуждения о духе и духовности.

В противном случае придется довольствоваться тем расхожим определением, согласно которому дух есть некая, невесть откуда взявшаяся, «высшая способность человека, позволяющая ему стать субъектом смыслополагания, личностного самоопределения, ... открывающая возможность дополнить природную основу индивидуального и общественного бытия миром моральных, культурных и религиозных ценностей» [9, с. 255], – определением, ничего по сути не определяющим, так как вопрос о происхождении этой «высшей способности» здесь не только не ставится, но и заведомо не предполагается.

С этой точки зрения духовность предстает не более чем «тягой людей к вершинам культуры и совершенствованию своих творческих способностей, ... добровольным выбором индивидуумом важнейших общественных ценностей и идеалов ...» [37, с. 209-210]. Но все это к духовности как таковой не имеет прямого отношения и в терминологии постмодернизма вполне заслуживало бы названия «симулякр».

Иное дело – религиозно-философская, а именно христианская парадигма, где антропология неотделима от христологии, и потому духовность осознается как врожденное и неотъемлемое свойство человеческой личности, сообщаемое ей Духом Божиим, – дар Божий, благодать Святаго Духа (см.: [3, с. 242-250], [4, с. 280-291], [13], [15, с. 51-63], [18], [23, с. 106-128], [36, с.197-253], [38, с. 65-69]); как предпосылка и, одновременно, как признак богоподобия человека: «В каждом человеке есть дух» (св. Феофан Затворник) постольку, поскольку и «Бог есть Дух» (Ин. 4, 23)^{iv}. Поэтому безрелигиозная духовность – такой же нонсенс, как и бездуховная религия.

В русле классической Традиции духовность мыслится как: а) «состояние духовного, из одного только духа составленное; б) присутствие Духа Божьего в человеке, или «существенное свойство души быть образом (эйдосом) Духа Божьего» [37, с. 209]. Соответственно, высшее проявление человеческого духа – это **«способность непосредственного переживания реалий духовного мира** и интуитивного проникновения в метафизический мир, это **чувство внутренней достоверности духовного опыта»** [38, с. 65. *Курсив мой.– И.Е.*]. Однако, хотя эта способность присуща человеку изначально, непременным условием ее актуализации является свободное^v, невынужденное обращение человека к Богу, т. е. она раскрывается только в синергии Бога и человека. Состояние человека, добровольно отвернувшегося от Бога (что на богословском языке называется апостасией), обычно характеризуется как бездуховное – состояние «покинутости Богом, разрыв связи души с духом, замыкание способностей души на деятельности по обслуживанию своей телесной оболочки (плоти) ...» [37, с. 209]. Точнее было бы сказать,

что «бездуховность» – понятие весьма условное, так как духовная сущность человеческой личности неустранима. В состоянии апостасии силы человеческого духа, лишенного своего естественного Первоисточника, могут либо ослабляться, «затухать», либо искать и находить суррогатные источники «подпитки» в лице дьявола, например, и ангелов его воинства^{vi}.

Отсюда следует, что бескачественного духа не бывает; что духовность духовности разнь даже в границах одной и той же, христианской доктрины, не говоря уж о многообразии представлений о духе и духовности в других религиозно-философских доктринах. Это во-первых. Во-вторых, – что нет и не может быть бездуховных явлений в искусстве, – по крайней мере для тех, кто признает реальность духовного начала в человеке; следовательно, проблематичным здесь может быть лишь духовное *качество* творений человеческих. А в-третьих, – что любое суждение, относящееся к духовной сфере, не может не быть и должно быть конкретным, т. е. преподноситься в определенной мировоззренческой и ценностной «системе координат», соотнесенной с тем или иным типом культуры.

Так, например, принимая во внимание два основных истока европейской культуры – античность и христианство, нельзя игнорировать принципиальное различие между античным пониманием Духа как «высшей внутрикосмической силы»^{vii} и христианским, патристическим пониманием Духа как «сущности, запредельной тварному миру, но деятельно присутствующей в мире и преображающей его» [9, с. 256]. Однако тот род духовности, который обычно подразумевается в связи с так называемой духовной музыкой европейского происхождения, коренится главным образом в христианстве и потому должен рассматриваться прежде всего в христианской перспективе.

И вот когда мы посмотрим в этой перспективе на духовную проблематику, тогда станет ясно, что с нею во многих современных научно-музыкальных текстах далеко не все в порядке.

Во-первых, никто из любителей потолковать о духовном и духовности не считает своим долгом объяснить, что они подразумевают под словом «дух», к которому так или иначе восходит весь ряд духовных понятий, – как будто существует лишь одно-единственное, признанное всеми народами мира, значение этого довольно-таки туманного слова. Такое любительство сродни современной психологии – науке о Душе, не признающей ни Душу как таковую, ни даже Душу как онтологическое понятие (см. об этом: [44, с. 259-261]). А между тем, не только простым смертным, но даже небожителям

искусства и науки должно быть известно, что хлеба без зерна не бывает, и вкус его определяется качеством зерна.

Во-вторых, упорно игнорируется религиозное происхождение духовных понятий, каковое невозможно ни стереть, ни зачеркнуть, несмотря на титанические усилия, предпринимаемые современной наукой в этом направлении^{viii}. Между тем очевидно, что оперирование духовными категориями уже само по себе означает признание «духовного, совершенного, разумного ... начала – Бога, являющегося Источником (Причиной) бытия всего существующего, в том числе человека» [36, с.16]. Таков первостепенный постулат религии и, одновременно, атрибут религиозного мировоззрения. Это, разумеется, обязывает «пользователей» духовной лексики к уточнению религиозного контекста, причем независимо от их личного отношения к религии как таковой (положительного ли, отрицательного, индифферентного): сколько религий – столько и представлений о Духовном истоке бытия. В противном случае употребление духовных категорий (особенно в научных целях) и нерентабельно и некомфортабельно. Нельзя же, в самом деле, строить научный анализ музыки Моцарта на основе православной практики исихазма или интерпретировать христианский церковно-певческий канон, исходя из религиозных представлений зулусов, – это же тягчайший из смертных грехов в научной деятельности, называемый несоответствием предмета и метода исследования!

Какого рода духовные фантазмагии возникают порой в атмосфере «радикальной плюральности», можно показать на нескольких примерах.

В монографии, посвященной творчеству Э.Денисова – представителя «высокодуховной линии русской культуры» [43, с. 99], находим следующий пассаж: «... тема творчества Денисова – ... утверждение идеала высокой жизни» [41, с. 72. Выделено авторами. – И.Е.]. Далее следует разъяснение: «*Своеобразие духовного начала у Денисова не в максимальном приближении к строгости высшего идеала..., не в слиянии с высшими духовно-религиозными принципами (?! – И.Е.)..., но в стремлении максимально полно охватить различные стороны реальной жизни, сохраняя в то же время определенную дистанцию от ее низменных сторон и темных углов и ориентируясь на то возвышенное и чистое, что в ней есть*» [там же, с.72-73. Курсив мой. – И.Е.].

Отсюда можно заключить, что мерилom духовной высоты музыкального содержания выступает в данном случае дистанцированность композитора от «низменных сторон» и «темных углов» бытия.

Однако применительно к творчеству Достоевского, например, это мерило уже не сработает. Как известно, этот писатель в своем творчестве отнюдь не чурался «темных углов» человеческой жизни. Наоборот – он исследовал их с той исключительной глубиной и убедительностью художественного анализа, каковые доступны только человеку, знающему о духовных вещах не из газет и не понаслышке. Вытекает ли отсюда, что писатель Достоевский, в отличие от композитора Денисова, принадлежит к «низкодуховной» или «менее духовной» линии русской культуры?

Таким образом, мерило духовности, предложенное авторами монографии, – это конвенциональное мерило локального действия, которое не имеет и не может иметь объективного значения, и при необходимости его без труда можно заменить любым другим, более подходящим к случаю.

В другом месте авторы уточняют, что «важнейшая духовная подоснова творчества Денисова – петровская линия русской культуры» [там же, с. 46]^{ix}. Означает ли это, что именно последнюю надо отождествлять с «высокой духовностью», относя другие линии – скажем, линию московскую, духовным истоком которой явилась деятельность таких русских святых, как Сергий Радонежский, святитель Петр митрополит московский, Андрей Рублев, – к разряду «менее духовному»?

А как охарактеризовать в духовном плане ту линию русской культуры, типичным представителем которой является другой, не менее выдающийся, современный композитор, в своем мировосприятии и в творчестве сочетающий, «как в многозвучном аккорде, ...конфуцианскую “Книгу перемен”..., даосизм Лао-цзы, католическую литургию, проповеди Мейстера Экхарта, философию Николая Кузанского, Гегеля, Ауробинды, Кьеркегора, Гуссерля, Николая Бердяева, психологию Юнга, культурологию А. Лосева и С.Аверинцева» [42, с. 102] и при этом называющий себя самого «религиозным православным человеком» [там же, с. 346]? Как «сверхдуховность»? Как духовное гурманство? Или все же как духовную эклектику?

И как, наконец, понимать все того же представителя «высокодуховной линии русской культуры», когда он в одном случае говорит, что его собственные «инструментальные сочинения являются иногда *более духовными*, чем некоторые сочинения, целиком основанные на литургических текстах» (цит. по: [33, с.39]. *Курсив мой.* – И.Е.), а в другом случае – что в настоящее время появилось очень много «псевдодуховной музыки» [там же, с.40]^x? Последнее его высказывание, однако, противоречит общепринятому обычаю считать искусство (подчеркнем, всякое искусство, без исключений!) неотъемлемым слагаемым духовности. По какому же ведомству

прикажете записывать джаз, рок и поп-музыку? К «настоящей музыке» ее вроде бы нельзя причислить, потому что с точки зрения самого Э. Денисова, только «настоящая (читай «высокая». – И.Е.) музыка всегда духовна». Однако считать ее ненастоящей, фиктивной, тоже невозможно, потому что именно она по-настоящему заполняет почти весь эфир современного цивилизованного мира. Считать ли ее бездуховной? Псевдодуховной? Но и это невозможно: от нее исходит столь сногшибательный дух, что не уловить его не сможет даже глухой.

От такой «диалектики» голова идет кругом!

А главное – совершенно неизвестно, как подступиться науке ко всей этой «совокупной духовности», в чем честно признаются и авторы цитируемой здесь монографии. Характеризуя созданный Денисовым «новый индивидуальный современный стиль» [41, с. 58], они подчеркивают, что его «семена ... духовные, а не структурно-предметные ... и не видны при анализе как звуковые образования» [там же, с. 58-59]. Странная тяга к агностицизму у служителей науки, цель которой – добывать знания, гносис... Правда, они все же предпринимают мужественную попытку анализа высокодуховных творений своего избранника, но в процессе анализа как будто забывают о духовном своеобразии исследуемого предмета, оперируя такими вполне материалистичными понятиями, как, например: «атомизация звуковысотной структуры», «эмансипация тембра, высотных линий и их элементов», «высвобождение ритма от каркаса стиха», «создание индивидуализированных ладовых структур» и т. п. (см.: [там же, с.59 и далее]). При этом неясно, каким образом увязывается такая высоконаучная терминология с тем самым высокодуховным содержанием, раскрытию которого она, казалось бы, призвана служить^{xi}.

Зачем же, спрашивается, нужно было городить туры на колесах, если проехать на них из пункта А (высокая духовность) в пункт Б (средства ее художественного воплощения) нет никакой возможности?

Такой же семантический произвол царит и в работах, где речь идет о музыке, которую, в противовес музыке светской, называют духовной, имея в виду ее причастность к религии, к Церкви.

С одной стороны, к духовной музыке относят «сочинения религиозного характера в рамках европейской практики Нового времени, созданные в условиях свободы религиозной мысли» [11, с. 394. Словами «свобода религиозной мысли» здесь подчеркивается отличие духовной музыки от музыки церковной, якобы скованной религиозными догмами. – И.Е.]. Но, с другой стороны, – поскольку еще в XVIII веке «противопоставление музыки духовной

... и светской ... утратило прежнее значение [там же, с. 398], а в XX веке по отношению к «высокой» музыке понятие «духовная» и вовсе приобрело «универсальный, всеобъемлющий характер» [там же, с. 402], – то «меру духовности (именно так! – *Курсив мой.* – И.Е.) того или иного произведения <стало принято определять> интенсивностью и подлинностью запечатленной в нем духовной жизни композитора» [там же, с. 398], его «духовными исканиями или стремлением осознанно следовать в русле избранного религиозного течения» [там же, с. 402], степенью свободы «религиозного творчества в сфере музыкального искусства» [там же, с. 405] и даже – экстравагантностью религиозных доктрин, изобретенных самим композитором^{xii} (см.: [там же, с. 402]).

Соответственно, понятие «духовная музыка» приобрело значение «жанрово-расширительное» [6, с. 24] и к духовной музыке стали причислять не только произведения, написанные в традиционных церковных жанрах (месса, реквием, литургия, всенощная и т. п.), авторские обработки и переложения церковных мелодий, но и многое другое, так или иначе связанное с ритуалом (в самом широком значении этого слова), но при этом как правило демонстративно избегающее следования церковному канону и совсем не обязательно трансцендентальное.

По определению авторитетного специалиста, современная духовная музыка есть «ничем не стесняемое разнообразие жанров и форм – вокальных, вокально-инструментальных и даже чисто инструментальных, многообразие используемых “первоисточников” (любые распевы правосл. Церквей, старообрядческое пение, фольклорные варианты храмового пения; нередко смешиваются жанры, тексты, мелодический материал РПЦ и различных зап., а иногда и вост. церковных традиций)» [11, с. 411. Все сокращения воспроизведены в соответствии с цитируемым оригиналом. – И.Е.], «музыка с духовными цитатами и на духовные темы ... в рамках популярных жанров, таких, как джаз, рок и поп» [там же, с. 417]. Этот перечень продолжен рядом оперных фрагментов и других, религиозно-духовных по своему настрою, произведений светских жанров. Мыслимо ли разобраться в этом скопище духовности? Как говаривал в свое время протопоп Аввакум – остроумнейший человек! – «Не почто в Персиду ходить, а то дома Вавилон» (что в современном переводе означает: незачем паломничать в цивилизованные страны, когда уже и дома вавилонское столпотворение)...

Это определение духовной музыки, представляющее собою блистательный образчик «радикально-плюрального» понимания духовности (причем на материале музыки русской – православной в данном контексте), дополняется в той же статье из Православной Энциклопедии такими признаками духовности музыкального произведения, как «чистота

нравственной идеи и высокий нравственный строй, органично связанный с православным миропониманием, ... точное символическое воплощение смысла литургических форм, ...опыт общения с церковно-певческими источниками» [там же, с. 412, 413]. Хоть бы предложили заодно таблицу мер и весов для всех этих высоконравственных и символических субстанций ...

В конечном итоге, смысл этой эталонной (энциклопедической! Православной!) дефиниции сводится к тому, что единственным признаком духовности является наличие в музыкальном произведении (или даже только в его замысле) какой-нибудь (все равно какой именно) ассоциации с чем-нибудь, имеющим какое-нибудь отношение к какой-нибудь религии, какой-нибудь религиозной или квазирелигиозной идее, к какому-нибудь ритуалу.

Но разве не очевидно, что этот один-единственный признак можно при желании найти едва ли не в любом произведении современного искусства?

И разве не очевидно, что в современной трактовке понятие «духовная музыка» уже не имеет ничего общего с тем его значением, которое в XVIII – начале XX века (по крайней мере, в России) точно выражало суть означаемого им предмета, а именно: музыка, не предназначенная для христианского богослужения, но близкая ему и в духовно-ценностном и в стилевом отношениях?

Таким образом, **в-третьих**, приходится констатировать, что в области «музыкальной духовности» (или «духовной музыкальности»?) и суждений о ней зачастую обнаруживается путаница понятий, невразумительность «духовно-музыкальной» лексики, а также – шаткость критериев (если не отсутствие оных), вследствие чего самые респектабельные концепции напоминают строения, возведенные на песке.

Конечно, встречается изредка и нечто противоположное.

Из композиторов здесь следует в первую очередь упомянуть В.И. Мартынова, автора нескольких оригинальных книг духовно-музыкальной проблематики, суть своего подхода к которой он выразил следующим образом: «*Духовность ... есть ... вполне определенное и конкретное музыкальное качество ... Лады являются материально-звуковым проявлением устремленности человеческого духа – духа, устремленного к Богу и чистой молитве, и духа, устремленного к чувственным наслаждениям. Поэтому чрезвычайно важно знать, каким духом вызваны к жизни средства, применяемые нами ...*» [2, с. 38. Курсив мой.– И.Е]. Исходя из этого различения, музыкант выстраивает свою собственную концепцию музыкально-исторического процесса, где устремленность к Богу мыслится как прерогатива церковного пения, а устремленность к наслаждению – как прерогатива светской музыки

(см.: [24], [25], [26]). Заостренная категоричность различения в музыке «овец» и «козлиц» делает эту концепцию уязвимой для критики.

Из ученых-музыковедов следует назвать в первую очередь В.В. Медушевского, создателя онтологической концепции музыки и музыкознания. В центре этой концепции – сущностное содержание музыкальной интонации, являющее в самой глубине языка музыки «сияние славы Божьей в мире или злую дьявольскую пародию на нее: красоту или безобразия» [27, с.2]. Во всех работах этого исследователя и его немногочисленных (увы!) сторонников красной нитью проходит мысль о том, что «стремление человеческой души к Богу есть центральная энергия серьезной музыки» [27, с. 237]. Это – точка отсчета, относительно которой располагаются две противоположных стратегии жизни, каковыми определяется глубинное, сущностное содержание музыкальной интонации. Выразителем одной из них – «стратегии воскрыления сердца к Истине» [28, с. 23] – выступает в этой концепции «возвышенная музыка»; выразителем другой из них – стратегии «презумпции низкого потолка» [там же, с. 24] – «рокоподобная попса».

В этой концепции, как и в концепции В. Мартынова, четко проведена граница между «духовностью» и «бездуховностью» (или «черной духовностью»), только в данном случае она разделяет не церковное пение и светскую музыку (как у Мартынова), а «возвышенную» и «низменную» области музыки. Под первой из них подразумевается музыка классической (в самом широком значении этого слова) традиции, идущей из глубины веков и сохранившей свою жизнеспособность до настоящего времени, несмотря на давление и неприязнь со стороны «ожесточенного авангарда XX века», который «не захотел откровений Красоты, чувствуя в ней упрек своей приземленной мелочности» [29, с.16]. Под второй – «попса».

Здесь сразу же возникают вопросы: как быть с «ожесточенным авангардом»? С «попсой» вроде «Jesus Christ – super-star» и других подобных опусов? С городским романсом и эстрадной песней – советской, например, или французской? С творчеством бардов вроде Галича, Окуджавы или Высоцкого? Выводить ли их за рамки духовной проблематики? И если не выводить, то в русле какой именно духовности следует их осмысливать? Ответ как будто очевиден: разумеется, в свете христианского (православного, католического, протестантского???) понимания духовности, коль скоро все это – феномены культуры с христианскими корнями. Но ведь не секрет, что зачастую сам музыкальный материал (равно как и мировоззренческие установки его создателей) «противится» такому его истолкованию, хотя бы в силу совершенно иного (вовсе не христианского) своего происхождения.

Спрашивается: можно ли в таких случаях ограничиваться только христианскими критериями духовности, или все же необходимо, наряду с ними (особенно когда речь идет о музыкальном произведении христианской, в той или иной мере, тематики), привлекать критерии, обусловленные той религиозной (или квазирелигиозной) системой, которую свободно избрал для себя в качестве идеала автор, погрузившись в «духовные искания»? Быть может, в сопоставлении различных (не исключено – полярных) критериев духовная сущность изучаемого объекта высветится более ярко, чем в одностороннем (пусть и единственно верном) ракурсе? Разумеется, при этом задачи осмысления (да и сам процесс восприятия) неоднозначного в духовном отношении музыкального произведения значительно усложняется, так как сопоставление различных религиозно-философских взглядов на мир и человека предполагает как минимум знакомство с ними, не говоря уже о понимании.

Обе рассматриваемые выше концепции исходят не только из безусловного признания духовной сущности человека, с чем нельзя не согласиться, принимая всерьез религию как **действительную** (а не как абстрактную) **связь** человека с Богом и Бога с человеком. Они исходят (и это главное!) исключительно из православного понимания духовности, причем акцентируют богоблагодатный ее аспект, как бы не снисходя до рассмотрения проявлений в музыке духовности какого-либо иного качества. А между тем, возможность существования безблагодатной духовности как раз и предусматривается христианской (православной) антропологией не только в теории, но и на практике^{xiii}.

Понятие «богоблагодатная духовность» и адекватно и вполне достаточно по отношению к собственно церковной (христианской) музыке. Однако оно не вмещает всего того хитросплетения оттенков и значений духовности, которое демонстрирует не только современная музыка, но и музыка Нового времени в целом^{xiv}, что закономерно, так как абсолютно все значительные музыкальные произведения прошлого и особенно произведения современных композиторов (российских в том числе) зачислены сегодня в разряд духовных: «В XX веке по отношению к классической музыке понятие «духовная» имеет ... всеобъемлющий характер <постольку, поскольку> *творчество любого значительного композитора ... тесно связано с его духовными исканиями*» [11, с. 402. *Курсив мой. – И.Е.*]. А искания эти по большей части либо весьма далеки от Православия и православной духовности, либо направлены на «скрещивание» Православия с той или иной, принципиально чуждой ему, религией, религиозно-философской или квазирелигиозной системой.

Современным интеллектуалам от искусства Православие с его идеалом духовного трезвения, с его церковной дисциплиной и аскетикой кажется слишком пресным, устаревшим, сковывающим свободу личности. Изощренному вкусу этих «мичуринцев» претит кристальная ясность православной догматики, рационализм и «простота» ее аргументации. Им подавай более изысканную «духовную стряпню» вроде «Тайной доктрины», «Живой этики», «Розы мира» или «New age», а попросту говоря – экуменизм в самой вульгарной, «попсовой» его форме: «все религии хороши – выбирай на вкус!».

И приверженцев этой «удобной религии» можно в некотором отношении понять, потому что чудовищная «духовная свалка» (своего рода *second hand*) – самое подходящее место для выгодных сделок по купле-продаже духовных ценностей и подмене их смысла; для сокрытия того, что совершенно очевидно в Христианстве, а именно – что «*в духовном мире есть ... полюса* и что бывает «темное вдохновение», одержимость человека темной духовностью, а потому ... – “не всякому духу верьте, но испытывайте духов, от Бога ли они, потому что много лжепророков появилось в мире” (1 Ин. 4, 1)» (цит. по: [21, т. 2, с. 328]. *Курсив мой. – И.Е.*); для того, наконец, чтобы «высокодуховной» болтовней о Христе и христианстве замаскировать оккультизм или самое обыкновенное язычество – то есть «поклонение тому, что не есть Бог. Поклонение совести. Поклонение нации. *Поклонение искусству*^{xv}. Поклонение здоровью. Богатству. *Науке. Прогрессу. “Общечеловеческим ценностям”*. Космосу. *Самому себе*» [21, т.1, с. 136-7. *Курсив мой. – И.Е.*]^{xvi}.

Делается все это для того, чтобы бурными овациями «духовных глобалистов» заглушить вопрос о личной ответственности за свое духовное состояние и за духовное качество своей художественной (научной, любой другой) «продукции».

Христианство (Православие в особенности) мыслит человеческую личность исключительно как личность духовно ответственную – в силу той самой духовной свободы, которая дарована человеку изначально в знак его богоподобия. Но там, где истинная свобода – там и ответственность; где ответственность – там и Высшая Ценность, перед которой держат ответ; где Ценность – там и способность верного, соотносимого с Ценностью, а значит – осмысленного суждения о бытии, о жизни, о творчестве, о себе.

Именно поэтому «ветхая» религия слишком дискомфортна для духовного самочувствия многочисленных современных адептов той «новой религии» – «религии духа», которую провозгласил в свое время Н. Бердяев, отождествивший свободу духа со свободой творческого самовыражения человека (художника в первую очередь). «Цель человека, – поучал этот философ, – не спасение, а творческое восхождение», поэтому «религиозный процесс в мире должен пройти через три эпохи: откровение закона (Отца),

откровение искупления (Сына), откровение творчества (Духа)» (Цит. по: [14, с. 170]). Следовательно, если Евангелие противопоставило закону Благодать и Любовь, то «третье откровение» неизбежно противопоставит Благодати (в христианской онтологии – синоним Божественной творческой энергии) творческую энергию человека и Божественному Творению – творчество рукотворное, «изделия человеческого духа».

Вот эти самые «изделия» с научной этикеткой «духовная музыка» нам и преподносятся сегодня как знамение «третьего откровения», как «оправдание человека» (Н. Бердяев) **помимо Спасителя**, своими собственными, человеческими духовно-творческими усилиями^{xvii}. Как не услышать тут до боли знакомый мотив старой песни: «Мы наш, мы новый мир построим ... своею собственной рукой!» Впрочем, мотив этот несколько подновлен в соответствии с современными стандартами «плюральной духовности», допускающими соучастие «высших духовных инстанций» в делах человеческих, особенно же – в творческом акте гениев.

И в самом деле: можно ли воспринимать иначе, чем знамение «религии духа», сочинения композитора, искренне убежденного в том, что слыша внутри себя «истинную музыку, <он> слышит голос Бога» подобно «великим святым в момент религиозного экстаза^{xviii}» (цит. по: [8, с.39])? Или сочинения композитора, полагающего целью своей деятельности, ни много ни мало, восстановление разорванных связей человеческой жизни, «распиная, – по его собственным словам, – вертикаль ... Божественного смысла горизонтально времени», и представляющего себе собственные свои творения в виде распятия (см.: [42, с. 64])?

Таково уж *credo* современных возделывателей духовной нивы: Бог – один. Настоящая религия тоже должна быть одна-единственная, общечеловеческая, точнее – устраивающая каждого человеческого индивида. Евангельскому свидетельству – «Думаете ли вы, что Я принес дать мир земле? Нет, говорю вам, но разделение» (Лк. 12, 51) – в ней не может быть места. Любая из исторически сложившихся религий ведет к Богу. Различия между ними – всего лишь следствие различных представлений о Боге, каждое из которых стоит друг друга. Церковные институты устарели; в «религии духа» на смену их дисциплинарным ограничениям приходит свободное самовыражение свободной человеческой личности, в первую очередь – богоизбранных художников, проповедующих о Боге и духе в своих нетленных творениях. Не внимлющие их творческим откровениям – духовно глухи; хранящие верность своим «ветхим» религиозным и культурным традициям – духовные «инвалиды».

Что ж, какова религия – таков и ее дух; каков дух – таковы и порождаемые им религия, нравственность, политика, наука, искусство. Красноречивое свидетельство тому – современная, насквозь духовная «высокая» музыка, где верность «ветхим» традициям в лучшем случае воспринимается как каприз художника, в худшем – как тяжкий грех противления духу глобализма, для которого всяческие религиозные разделения условны и относительны, а притязания какой-либо одной религии на обладание Истиной и знание единственно верного пути к Ней – и смешны и предосудительны, ибо неведомо этому «духу» Совершенство выше его собственного потолка.

Но если всё и вся духовно; «если все “условно” и “относительно”, если всякая истина зависит от “субъективного признания” и человек имеет дело с произвольно-допущенными “содержаниями сознания”; если реальное не может приобщаться к Совершенству, а Совершенное не реально и не может реализоваться; если человеку Совершенство вообще недоступно, – тогда дух и духовная культура суть пустые представления, тогда Бога “нет” и религиозный опыт невозможен» [15, с.56].

Тогда бессмысленны всяческие рассуждения о духе и духовности. Зачем они, если все «духовные слова» девальвированы; если ими можно назвать все что угодно – любое деяние (произведение искусства в том числе), лишь бы оно получило признание и одобрение «мирового общественного мнения», которое все чаще и чаще становится в позу «Высшего судии»?

И уж тем более бессмысленно жонглирование «духовными словами» в общепринятом ныне, безграничном их значении, потому что если какое-либо слово означает все что угодно, то оно вообще не означает ничего. Как говорит народная мудрость, **пустые слова – что орехи без ядра.**

Тогда не лучше ли честно признать, что так называемая современная духовная музыка по большей части есть не что иное, как «высокоорганизованная, ... продуманная в деталях “игра в бисер” уходящей духовности» (цит. по: [7, с. 31]); что она не в силах ни удержать эту самую, уходящую в прошлое, духовность, ни вдохнуть в нее новую жизнь – по той простой причине, что она есть всего лишь игра. И чем эта игра изощренней, тем безнадежней ее будущность. Конечно, опытный игрок, как правило, – «протей», ловкий имиджмейкер, всегда держащий свой нос по ветру: позавчерашний неофольклорист, вчерашний диссидентствующий авангардист и «гражданин мира» сегодня становится воинствующим старообрядцем, а завтра, глядишь, станет правоверным патриотом или кем-нибудь еще... Но все же есть в жизни Нечто, не подвластное даже его мастеровитой руке, – то, что невозможно превратить в игру, несмотря ни на какие манипуляции. То есть можно,

конечно, сыграть в свете рампы роль короля, не будучи королем. Но в свете Истины этот король все равно будет голым. Точно так же не может явить себя художник в своих творениях «более» духовным, чем он есть на самом деле. Потому что невозможно сделать из Духа Божьего – игрушку, духовное творчество подменить эстетской забавой и духовность взвешивать на весах успеха и «мирового признания». Это не под силу никакому гению. Не смог умный мальчик Кай, играя по правилам царства бездушной красоты, составить из ледышек простое слово – «Любовь». Потому что Любовью не играют, – ею живут. Детям это понятно. Иные из них, взрослея, как будто забывают об этом...

Тогда надо бы сделать и честный выбор: либо прекратить игру в мертвые, «пустые знаки» какой-нибудь духовности – либо, продолжая эту игру, называть ее духовные источники собственными их именами и не выдавать игровые конструкции из истин и истиннок за свидетельство с небеси, а их авторов – за проповедников Истины.

Р. С. Да ведомо будет игрокам:

«Не во всякой игре тузы выигрывают!»

Козьма Прутков

ЛИТЕРАТУРА

1. Беседы с Альфредом Шнитке. М., 1994.
2. «Бог повелевает, чтобы твоя жизнь была псалом...» (беседа В. Мартынова с Т. Копыловой) // Советская музыка. 1991. № 6. С. 37 –44.
3. Булгаков С.Н. Свет Невечерний. М., 1994.
4. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса. М., 1993.
5. Гнатенко А. Искусство как ритуал (размышления о феномене Галины Уствольской) // Музыкальная академия. 1995. № 4-5. С. 24 – 33.
6. Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2007.
7. Демченко А. Альфред Шнитке: феноменология глобализма // Музыкальная академия. 2009. № 4. С. 21 – 31.

8. Денисов Э. «Когда рукою водит Бог...» (из записных книжек) // Музыкальная жизнь. 1997. № 5. С. 37 – 41.
9. Доброхотов А.Л. Дух // Философия. Энциклопедический словарь / под ред. доктора философских наук А.А. Ивина. М., 2006. С. 255 – 258.
10. Дух // Христианство. Энциклопедический словарь в трех томах / под ред. С.С. Аверинцева. Т. 3. М., 1995. С. 371 – 374.
11. Духовная музыка // Православная энциклопедия. Т. XVI. М., 2007. С. 394 – 418.
12. Духовность России: традиции и современное состояние. СПб., 1994.
13. Зеньковский В.В. О содержании понятия «образ Божий» // Зеньковский В.В. Смысл православной культуры. М., 2007. С. 209 – 215.
14. Зеньковский В.В. Проблема творчества (По поводу книги Н.А. Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека») // Зеньковский В.В. Смысл православной культуры. М., 2007. С. 165 – 187.
15. Ильин И.А. Аксиомы религиозного опыта. М., 1993.
16. История русской музыки 2-й половины XX века. СПб., 2005.
17. Кандинский В.И. О духовном в искусстве. М., 1992.
18. Киприан (Керн), архимандрит. Антропология св. Григория Паламы. М., 1996.
19. Кирилл Кондрашин рассказывает о музыке и жизни. М., 1989.
20. Клочкова Е.В. «Библейские симфонии» Алемдара Караманова. М., 2005.
21. Кураев А., диакон. Сатанизм для интеллигенции. В 2-х томах. М., 1997.
22. Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука. М., 1927.
23. Лосский В.Н. Богословское понятие человеческой личности // Лосский В.Н. По образу и подобию. М., 1995. С. 106 – 128.
24. Мартынов В.И. История богослужебного пения. М., 1994.
25. Мартынов В.И. Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. М., 2000.
26. Мартынов В.И. Пение, игра и молитва в русской богослужебно-певческой системе. М., 1997.
27. Медушевский В.В. Духовный анализ музыки. Учебное пособие. М., 2010. На правах рукописи.
28. Медушевский В.В. О сущности музыки и задачах музыковедения // Методологическая функция христианского мировоззрения в музыковедении. Межвузовский сборник научных статей. Москва – Уфа, 2007. С. 15 – 50.

29. Медушевский В.В. Творчество Рахманинова: подвиг несения традиции // Рахманинов на переломе столетий: сб. материалов международного симпозиума / под ред. Л.Н. Трубниковой. Вып. 2. Харьков, 2005. С. 15 – 20.
30. Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании / Межвузовский сборник научных статей. Москва – Уфа, 2007.
31. Можейко М.А. Постмодернизм // Всемирная энциклопедия. Философия / под общ. ред. А.А. Грицанова. Москва – Минск, 2001. С. 809 – 812.
32. Можейко М.А. «Смерть субъекта» // Всемирная энциклопедия. Философия / под общ. ред. А.А. Грицанова. Москва – Минск, 2001. С. 951 – 953.
33. «Настоящая музыка всегда духовна» (беседа М. Катунян с композитором Э. Денисовым) // Музыкальная академия. 1997. № 2. С. 37 – 43.
34. Науки о духе // Философия. Энциклопедический словарь. М., 2007. С. 289.
35. Никольская И. Русский симфонизм 80-х годов: некоторые итоги // Советская музыка. 1991. № 6. С. 39 – 46.
36. Осипов А.И. Путь разума в поисках истины. М., 1997.
37. Пивоваров Д.В. Духовность // Современный философский словарь / под общ. ред. В.Е. Кемерова. М., 2004. С. 209 – 210.
38. Рафаил (Карелин), архимандрит. Дух и душа // Рафаил (Карелин), архимандрит. Тайна спасения. М., 2002. С. 65 – 69.
39. Сиземская И.Н., Новикова Л.И. Идеи воспитания в русской философии XIX – начала XX века. М., 2004.
40. Фирер А. AVE Майя! // Музыкальная жизнь. 2005. № 11. С. 3 – 5.
41. Холопов Ю.Н., Ценова В. С. Эдисон Денисов. М., 1993.
42. Холопова В.Н. София Губайдулина. М., 2008.
43. Ценова В.С. Свете Тихий. Поздний Денисов // Материалы научной конференции, посвященной 65-летию композитора / Московская государственная консерватория: научные труды. Сб. 11. М., 1995. С. 95 – 111.
44. Шичалин Ю.А. Душа // Философия. Энциклопедический словарь / под общ. ред. доктора философских наук А.А. Ивина. М., 2006. С. 259 – 261.
45. Энтелис Н. Долог путь сомнений, трудно обретается вера (хоровой триптих Владислава Успенского) // Музыкальная академия. 1995. № 4-5. С. 34 – 37.

Впервые опубликовано

Свиридовские чтения: "Г.В. Свиридов и современность": Сб. науч. статей по материалам VII Всероссийской студенческой научно-практической конференции. Курск: Изд-во ООО "РАСТР", 2011. - С. 39-53.

ⁱ Нельзя не заметить, что все это – не более чем рецидив тех теургических увлечений, которыми изобилует отечественная культура Серебряного века. Можно упомянуть здесь, в частности, скрябинскую утопию духовного преображения мира в акте вселенской мистерии, которая мыслилась композитором как глобальный художественно-религиозный синтез; наряду с нею – и грандиозный замысел «создания (объединенными усилиями избранников муз. – И.Е.) духовной пирамиды, которая дорастет до небес» [17, с. 40], принадлежащий автору широко известной книги «О духовном в искусстве». Вместе с тем, нельзя не признать, что рецидив этот весьма знаменателен, – по сути, это диагноз духовного состояния элитарного слоя культуры в современной России.

ⁱⁱ Недаром же знатоки утверждают, что «в новейшей философии понятие “Дух” непопулярно» [9 с. 257]...

ⁱⁱⁱ Ср. с «буквальным пониманием религии», которым руководствуется в своем творчестве София Губайдулина: «...re-ligio – восстановление ... legato жизни. Жизнь разрывает человека на части. Он должен восстанавливать свою целостность – это и есть религия» [42, с. 346]. К сожалению, композитор никак не объясняет ни природы, ни источника целостности, ни факторов, ее разрывающих...

^{iv} Дух Святой – третье Лицо, или третья ипостась Святой, Единосущной, Живой и нераздельной Троицы – «есть истинный Бог, ... по своему существу Он одно с Богом Отцом и Богом Сыном» [10, с. 371].

^v В христианской антропологии свобода, наряду с духовностью, есть одно из богоподобных свойств человека.

^{vi} Необходимо иметь в виду, что христианская пневматология не исчерпывается Святым Духом и бесами, но представляет собой обширную иерархию, включающую множество служебных духов, способных вступать в контакт с людьми. Достаточно здесь напомнить о «сюжете» Благовещения.

^{vii} «...Откуда космос и его красота? Откуда смерть и гармоническая воля к самоутверждению? Почему душа вдруг нисходит с огненного Неба в темную Землю, и почему она вдруг преодолевает земные тлены и – опять среди звезд, среди вечного и умного света? В бесконечной игре падений и восхождений небесного огня – сущность космоса? Ответа нет. ... В этой играющей равнодушной гармонии – сущность античного космоса, ... невинная и гениальная, простодушно-милая и до крайней жестокости утонченная игра Абсолюта с самим собой, безгорестная и безрадостная игра, когда вопрошаемая бездна молчит и сама не знает, что ей надо» (А.Ф. Лосев. Цит. по: [22, с. 231]. *Курсив мой. – И.Е.*).

^{viii} Современные специалисты, при всем своем новообретенном плюрализме, по-прежнему, как и во времена засилья атеистической идеологии, внушают нам, что науками о духе являются «все науки, занимающиеся исследованием творений человеческого духа, культурных образований и сфер культуры, таких как искусство, религия, государство, экономика, право, ...филология, социология, этика, эстетика, теология ... [34, с.289]. Можно подумать, что науки, занимающиеся изучением природы, к «творениям человеческого духа» в заданном контексте не имеют никакого отношения...

^{ix} Это надо понимать так, что «художник, ощущая себя вполне русским, вместе с тем духовно сливается с формами западноевропейской культуры...» [там же].

^x Честно говоря, затруднительно было бы довериться оценкам этого мэтра советского авангарда, руководствующегося порой такими весьма сомнительными критериями, как, например: «Походит на Свиридова, очень плохо» (замечание по поводу «Казни Степана Разина» Д. Шостаковича. См.: [41, с. 155]). На самом деле – ничуть не похоже. И.Е.

^{xi} Тот же разрыв между предметом и средствами анализа наблюдается и в монографии о духовной музыке, где «"деструктурная модель"... , а именно сакральное содержание» [6, с. 24] становится лишь поводом и отправной точкой построения поэтики, понимаемой как система художественно-выразительных средств, связь которых с «сакральным содержанием» никак не объясняется.

Конечно, этот разрыв определенным образом характеризует мировоззрение склонных к нему специалистов, а именно – как мировоззрение скорее всего деистическое (нерелигиозное по сути), признающее

Бога лишь как Творца мира и его законов, но не допускающее никакой связи между Творцом и Его творением и отрицающее какое-либо участие Бога в жизни мира и человека. Но для понимания того, что такое духовность и что такое «настоящая музыка, которая всегда духовна», это, увы, ничего не дает.

^{xii} Да и что тут возразишь, когда один композитор представляет в «Реквиеме» собственного сочинения «свою концепцию религии» [8, с. 38]; другой – все свое религиозно-музыкальное творчество «наделяет смыслом новой религии мира», в которой «разные религии соединяются в одно могучее древо» [20, с. 40]; третий и вовсе намеревается в своих творениях «выразить невыразимое, трансцендентное, идею гармонии мироздания» [35, с. 41]; четвертый, отвергая «церковную традицию в ее конкретном проявлении», тем не менее берется раскрыть в своих духовных опусах «общечеловеческий смысл христианских молитв <с целью> вызвать чувство сопричастности вечным ценностям духовной жизни» [45, с. 36 -37]!

^{xiii} С одной стороны, если человек не есть простая сумма «тело + душа + дух, если он есть живое единство всех его сил и живет единою жизнью, то это значит, что он всегда и во всем и телесен, и духовен» (13, с.211). С другой стороны, «если при цельности человека духовная сфера может в иерархии сил занимать разное место, то из этого следует, что мы духовны не только тогда, когда обращены к Богу, но и тогда, когда обращены в иную сторону, ... что есть светлая духовность, возводящая нас “горé”, но есть и темная духовность (уходящая от Бога и уводящая от Него). Не только есть злые духи, но и человек, когда грешит, живет все же духовно (да и самое понятие греха предполагает наличность духовной стороны в человеке)» [там же].

^{xiv} Этим, вероятно, объясняется избирательность музыковедов – сторонников онтологической концепции – в отборе анализируемых с такой точки зрения музыкальных произведений: избираются классические шедевры разных авторов – от Палестрины до Рахманинова и Метнера, но, скажем, не Вагнера, Малера, Скрябина, Р. Штрауса, Стравинского и др. (см., в частности: [27], [29], [30]), однако почти не затрагиваются современные шедевры. Точнее – то, что сегодня выдается за таковые. Например, некоторые специалисты, опережая «суд времени», уже сегодня с уверенностью утверждают, что творчество Г. Уствольской (прежде всего, ее «духовные симфонии» конца 70-х – 90-х годов: № 2 – «Истинная Благодать», № 3 – «Иисусе Мессия, спаси нас», № 4 – «Молитва», № 5 – «Амен») «будет оценено как одно из ключевых к пониманию русской музыки второй половины XX века» [5, с. 24], а творческое наследие «последнего гения железного века» – А. Шнитке – «признанного лидера мирового музыкального процесса ... вошло в плоть и кровь современной культуры ... в качестве важнейшей, совершенно необходимой ее составляющей, так что можно говорить о поистине глобальной ценности вклада Шнитке в художественную сокровищницу человечества» [7, с.31. Курсив мой. – И.Е.]. Это уж «аллилуйя» поистине вселенского размаха!

^{xv} В качестве иллюстрации можно процитировать изречение композитора, «рукой которого водит Бог»: «Художники *глубже всех* проникают в тайны бытия, ибо некоторым из них дано приблизиться к Богу» (цит. по: [8, с. 39]. Курсив мой. – И.Е.). Как говорится, комментарии излишни: святых просят посторониться, уступая дорогу богоизбранным художникам...

^{xvi} Невозможно удержаться и не привести здесь еще две яркие иллюстрации религиозного поклонения человеку. Одна из них появилась по случаю очередного юбилея всемирно известной примадонны Большого театра: «сменяются ... плеяды артистов, целые танцевальные эпохи, но Плисецкая остается поистине неувядающим чудом света и природы; одновременно земным человеком и культовым божеством, магически поддерживающим вечное пламя танца» [40, с. 5]. Хотелось бы знать, какую ассоциацию имел в виду автор этого панегирика, сопрягая в своем распаленном воображении словосочетание «вечное пламя» и начальное слово католического гимна Богородице, поставленное панегиристом в заголовке его статьи ... Другая иллюстрация, так же юбилейного происхождения, представляет собой уже бесстыдно демонстративную евангельскую аллюзию: здесь актерские способности Андрея Миронова уподобляются Христову чуду претворения воды в вино. (Источник – одна из праздничных, посвященных Женскому дню и, одновременно, дню рождения артиста, передач Радио «Россия», 8 марта 2011 года). И все это подается публике под соусом «высокой духовности»...

^{xvii} Отсюда и проистекают те, цитированные выше, «откровения» и «пророчества», что исходят из уст наших доморощенных «апостолов третьего откровения» – самопровозглашенных «спасителей» мира средствами искусства (музыки).

^{xviii} Полагать, что святые достигают цели духовной жизни – непосредственного общения с Богом – в состоянии **экстаза**, можно только, будучи совершенно не знакомым ни с христианской (православной) практикой, ни с христианской теорией – патристикой, богословием, философией.