

ОТКРЫТАЯ

встреча



Приложение
к газете

Вопрос: Мне кажется, люди становятся верующими для того, чтобы избавиться от ответственности, чтобы жить в системе по послушанию, потому что так легче. Что Вы на это скажете?

Свящ. Георгий Кочетков: Смотря как понимать послушание. Если правильно понимать послушание — как послушание Богу, то ничего простого в этом нет. И такая жизнь по послушанию несколько не легче ответственности перед людьми или перед собой и обстоятельствами.

Так что самое главное — правильно понять послушание. Если люди считают, что в церкви есть иерархия, где старшие думают за младших, а младшие должны только подчиняться, то они имеют неправильное представление о христианской жизни, кем бы они ни были, даже если они священнослужители. (А нужно сказать, что такое мнение — что все должны жить именно по такому послушанию, понятому как солдатское подчинение, как казарменное подчинение — встречается и среди священнослужителей. Это пережиток старого Константиновского периода церковной истории, когда церковь воспринималась по образу и подобию социального института).

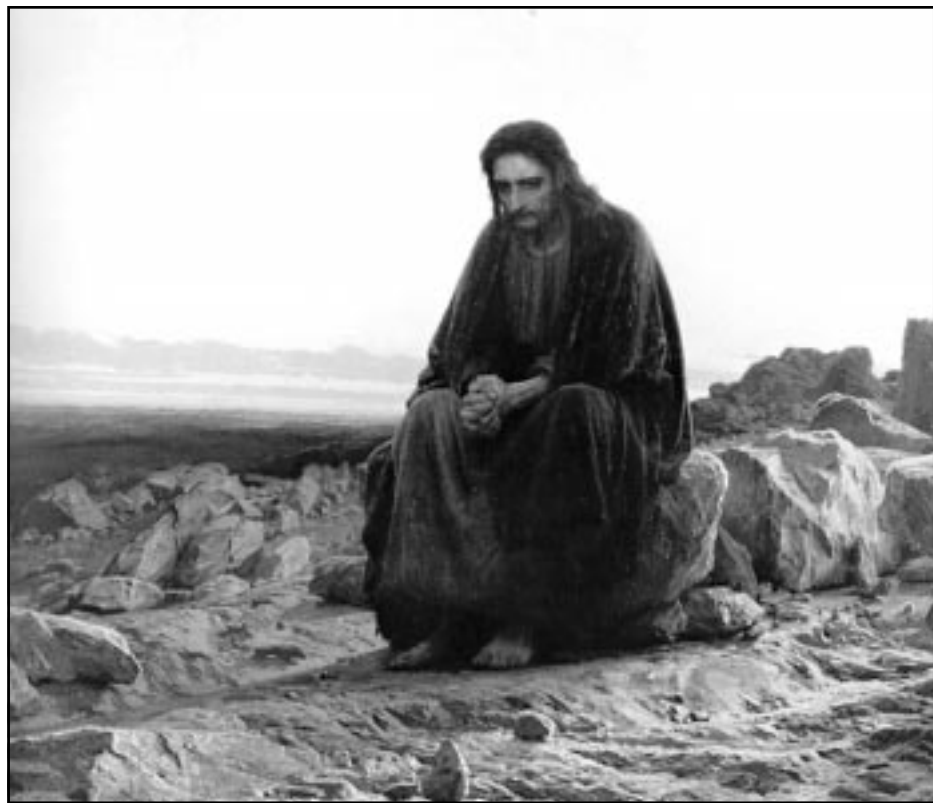
познает мир, не случайно радуется этому, потому что познает гармонию, красоту и порядок, упорядоченность этого мира. Это, конечно, еще не есть познание Бога само по себе. Познать, что в мире есть красота и доброта, гармония — еще не значит знать Бога, но это значит чувствовать эти вещи глубоко и подлинно, и, значит, приближаться к Богу.

Но приближаться надо с целью познания Бога. А для этого каждому человеку и нужно откровение.

Вопрос: Расскажите, пожалуйста, о роли старцев в церкви. В каждом ли приходе есть старец?

О. Георгий: Смотря в каком смысле мы будем употреблять понятие «старец». Если мы под старцем понимаем просто старшего, старейшину, то старец — это вариант слова «старый», «старик» — но старик не просто физически, а старший человек, который обладает соответствующим духовным и жизненным опытом.

Если же мы понимаем под этим человека, который имеет благодатные дары, делающие его старцем в собраниях верующих людей, старшим по опыту, по глубине видения, по возможности духовного умиротворения и утеше-



И.Н. Крамской. Христос в пустыне

КАК МОЖНО УСЛЫШАТЬ ОТВЕТ НА МОЛИТВУ?

Ответы на вопросы открытых встреч

Впрочем, и сейчас многим людям кажется, что армейское подчинение, жизнь по уставу армии — это лучшая форма организация жизни, действительно освобождающая от ответственности того, кто подчиняется. Но здесь надо помнить и о том, что по церковному учению подчинение начальнику не освобождает подчиняющегося от ответственности. Об этом говорят каноны святого Василия Великого.

Вопрос: Людей так много, что Богу не до нас. Как можно говорить, что Бог думает о каждом из нас?

О. Георгий: Бог — не человек. Если даже люди не гнушаются брать на себя ответственность за целые семьи, а иногда думают даже обо всем мире, обо всех людях — и такое случается, правда, редко, как в положительном смысле, так и в отрицательном, — то уж, наверное, с Богом проблем меньше. Вообще надо иметь в виду, что в Боге проблем нет, они есть только у людей. И Бог думает о людях не так, как люди думают о людях или о Боге. У пророка Исайи говорится: «Мои мысли — не ваши мысли, ниже пути Мои — пути ваши».

Вопрос: Люди, которые занимаются научным познанием мира, привыкнув основываться на опытных данных, считают, что они приближаются к Богу. Тогда зачем нужны откровения и вера в Бога?

О. Георгий: Это просто разные вещи, одно другому несколько не мешает.

Конечно, люди, постигающие законы природы, в каком-то смысле приближаются к Богу, потому что — кто заложил законы в этом мире, как не Бог? Мы предполагаем, что эти законы неизменны. Мир меняется под влиянием, под действием этих законов. Есть более общие и менее общие, более известные или неизвестные законы, но они предполагаются стабильными, хотя можно предположить и какую-то динамику внутри систем. Так вот, человек, который

окужающих людей, то тогда надо сказать, что, конечно, такие люди встречаются редко, настолько редко, что иногда даже возникают сомнения, остались ли старцы на Руси. Может быть, сейчас мы уже и не можем сказать определенно, что в нашей церкви в таком полном, пророческом смысле слова, могут быть старцы.

Вопрос: Как можно жить в этом мире не от мира сего? Получается — как в сумасшедшем доме: сумасшедшие друг друга понимают, а их никто не понимает, над ними все смеются.

О. Георгий: Да, это очень хорошее сравнение. Апостол Павел говорит, что мудрость человеческая — безумие для Бога, а мудрость Божья — безумие для человека. Мы все «юрюдивые Христа ради» в том смысле, что мы как сумасшедшие в этом мире. Это правильно. Люди, живущие по законам мира сего, не понимают тех, кто живет по иным законам — по законам Любви, Свободы и Истины. Но, с другой стороны, для верующего человека этот мир, мир сей, лежащий во зле, есть мир, сошедший с ума, безумный мир. Так что, конечно, здесь объективно установить истину невозможно. Каждый подозревает другого в сумасшествии. И остается лишь судить по плодам, как заповедал нам Господь.

Вопрос: Как можно услышать ответ на молитву?

О. Георгий: Во-первых, Бог может отвечать, а может и не отвечать. Это зависит от того, молитва это или это «биение воздуха». Есть такое интересное выражение: иногда молитва «выше потолка не восходит».

Надо быть очень осторожным с понятием молитвы. Молитва — это глубокое взаимопроникновение, взаимообращение. Как вы можете понять и услышать ответ любимого вами и любящего вас человека? Это что, обязательно

должно произноситься словами? Опыт жизни показывает, что многое произносимое словами является неистинным, даже когда дело касается любви. Люди даже клянутся в любви друг другу, никакой любви при этом не имея. И это бывает слишком часто, это не просто случайная ошибка какого-нибудь малоопытного человека. Это бывает совершенно сознательным действием. Поэтому услышать Божий ответ — это не то же, что услышать слова человека о любви. Это что-то иное. Это значит некоторое воспламенение сердца, это некоторое внутреннее духовное состояние. Это нечто, приводящее в движение наш дух и ведущее его. Вот это и есть действие молитвы. Именно по этому мы узнаем ответ Божий, узнаем, как Бог нам отвечает и куда нас зовет. К слову говоря, о том, что происходит с человеком, который получает дар Духа писал еще пророк Исайя. Это тоже очень важно — что мы об этом не только сейчас из современного опыта говорим, но что это еще в древности было выражено замечательными словами пророка.

Вопрос: Преподобный — это подобный Христу. Но святые считали себя очень грешными, а Христос — нет. Значит, они не совсем Ему подобны? Т.е. совсем подобным Христу все-таки не стать? Все равно есть дистанция?

О. Георгий: Во-первых, понятие «подобие» предполагает возможность такой дистанции. Бывают полные подобия, совершенные подобия, а бывают неполные, несовершенные. Поэтому преподобный — это тот, кто устремлен к богоуподоблению, к уподоблению Христу, но совсем не думает о том, что он уже достиг цели. Апостол Павел говорит: «Я не почитаю себя достигшим; а только, забывая прежнее и простираясь вперед, стремлюсь к цели, к почести высшего звания Божия во Христе Иисусе».

Вопрос: Христос абсолютно безгрешен. Как же Он может понять суть человека, который грешен?

О. Георгий: А это еще проще. Дело в том, что понять человека и грех человека может как раз тот, кто свободен от греха. А кто не свободен от греха, кто является рабом греха, тот понять другого не может, тем более понять в грехе его — такова природа взаимопонимания между людьми. Достоевский писал о том, что надо любить человека и в грехе его для того, чтобы его понять, для того, чтобы самому не оказаться еще ниже.

Вопрос: Согрешили Адам и Ева. Почему же мы все должны за это расплачиваться?

О. Георгий: Потому же, почему должны расплачиваться за ошибки медиков их больные пациенты.

Вопрос: В чем заключается свобода человека? Если не веришь — попадешь в ад, веришь — попадешь в рай. Какая же это свобода? Какой разумный человек пойдет добровольно жариться на сковородку? Каждый хочет попасть в рай, а не в ад.

О. Георгий: Прежде всего, то, что каждый хочет попасть в рай, — тезис более чем спорный. Большинство людей, на мой взгляд, просто не думают ни о каком рае. Они просто не верят ни в рай, ни в ад. И здесь вопрос веры не просто в Бога, а веры в том числе и в последствия своей жизни. Имеет ли наша жизнь на земле какое-то значение или нет? Есть ли связь между кратковременной человеческой жизнью на земле и его вечной судьбой? И есть ли вообще эта вечная судьба человека, а не просто высокоорганизованного животного? Вот в чем вопрос. Сюда, конечно, входит вопрос свободы, но скорее как вопрос духовного богоуподобления, потому что быть свободным — значит уподобиться Богу.

О ЯБЛОКЕ НА ЛАДОНИ

Бог предвечен. Моцарту на этой неделе исполняется двести пятьдесят лет — и «в небе его Вифлеема никаких не горело знаков». Таким образом, можно, вопреки сильно примелькавшимся восклицаниям, считать доказанным, что Моцарт — не Бог. Плохо дело: если он человек, если человек — это он, то мы, остальные, — кто? Порода людская лабильна почище собачьей, это понятно, но неужели до такой степени?

Человек же он был утешающе обычный: ни грана романтического «гения», даже жену любил, — и хороший. Когда было можно — или хотя бы не совсем нельзя — он бывал счастлив. Он похоронил четырёх из шестерых детей; он с малолетства работал как каторжный; он с малолетства же знал европейскую славу, но пришёл к равнодушию публики; зарабатывая временами немалые деньги, к концу жизни он бедствовал — но ни единого часа не провёл страдальцем. Невысокий, большоголовый, носатый, близорукий, с поразительно красивыми руками — даже впадая в меланхолию, к чему в последние годы обнаружилась склонность, он был светел.

Когда ему было четырнадцать лет, папа Климент XIV пожаловал его орденом Золотой шпору. Получивший от предыдущего понтифика такую же награду очень уже взрослый Глюк до конца долгой своей жизни горделиво подписывался Ritter von Gluck — «кавалер Глюк», — Моцарт об ордене забыл, по-видимому, наутро. Отсутствие тщеславия, особенно для музыканта-виртуоза, примечательное. Впрочем, в своём деле, в музыке, цену он знал и себе — и окружающим. Известны его резкие ответы на замечания особ, в музыке невежественных, — не исключая особ венценосных. Когда по смерти того же Глюка Моцарту досталось место придворного композитора, жалованье он получил вчетверо меньше, чем у предшественника, но что делать — не оставяя же было без возражения слова императора, будто в «Свадьбе Фигаро» слишком много нот.

Нот там было ровно столько, сколько нужно. Ни лишнего, ни случайного у Моцарта вообще нет. Его зрелые работы почти сплошь — окна в царство истины и свободы. Да, разумеется, оно повсюду, но не в каждый момент, да и не каждому удаётся это увидеть. Не всегда и не каждому удаётся ощутить, как гармонично едины в этом царстве глубочайшее страдание и небесная радость.

В плеер, не расставаясь с которым я только что прожил две недели, наряду с моцартовскими концертами было вкучено ещё кое-что, в частности Первая симфония Брамса — в неё-то, если вовремя не принять мер, из Моцарта и выносило. Сопоставление оказывалось поучительным. Посмотрите, как Брамс выстраивает кульминацию. То с одной, то с другой стороны на подъём идут группы, каждая — многочисленное всего моцартовского оркестра. Они сплетаются, расходятся, вновь сливаются, наращивают мощь (поневоле подумаешь, что нот, использованных здесь в одной-единственной фразе, Моцарту хватило бы на полсимфонии). Вот они в шаге от вершины — но отступают, перестраиваются, снова идут вверх, и тут — экстаз, оргазм, землетрясение. А как выстраивает кульминации Моцарт? Да вроде никак не выстраивает. Он ведёт себе дозволенными кругами дозволенные речи, вдруг невольный поворот интонации — и у тебя горло перехватило.

(Поэтому Моцарта так легко кажется слушать — и так трудно исполнять. В техническом отношении для современного музыканта его тексты не представляют, конечно, ни малейшей трудности, но они так совершенно чисты и ясны, что «пятнышки» исполнения режут ухо сильнее, чем дюжина непопаданий в ноты в сонате Скрябина. Малейшая манерность, чуть слышный пережим — и хоть плюнуть да бежать: царство истины делает нам ручкой. Господи, как же я ненавижу интерпретации Моцарта!)

Нужно признать: нажатием кнопки перескочив обратно к Моцарту из роскоши брамсовского — не помня о более поздних мастерах — звука, не сразу вновь осваиваешься. По контрасту какое-то время чувствуешь себя так, будто в мире выключили цвета. Но это

очень быстро проходит, поскольку выключили-то не цвета, а подсветку: следовавшие за Моцартом гении музыки показывают мир через окрашенные стёкла, Моцарт — таким, каков он есть. Прозрачность его письма поразительна — абсолютное отсутствие личного стиля, почти недостижимая вершина для любого стилиста. Существование творца видно из наличия творения — и ни из чего больше.

Двадцатый концерт Моцарта обычно исполняют с бетховенскими каденциями: авторские не сохранились. Бетховен берётся за темы своего кумира с нежностью и тщанием и обрабатывает их, вероятно, даже с большей любовью, чем это сделал бы автор, и каденции эти чудесны. И по ним можно вообразить, каким был бы этот концерт, напиши его и целиком не Моцарт, а Бетховен. Это была бы потрясающая вещь — в прямом смысле затёртого эпитета; это была бы захватывающая исповедь великой души. Но тогда не было бы Двадцатого моцартовского — трагичного и светлого рассказа о том, как устроен мир.

Зрелый Моцарт — это раз и навсегда данное опровержение всякого пафоса, всякой надменности, всякой истонной серьёзности. Он — раз и навсегда преподаанный урок, что не нужно быть тварью дрожащей, но и никаких отдельных прав требовать не нужно. Он прост и открыт и, если угодно, готов к разговору с Богом. Да он всё время и ведёт такой разговор — и страшно сказать, но всей душой веришь, что Моцарт — достойный собеседник. Во всяком случае, один из очень немногих людей за всю историю, про которых хочется в это верить.

После Моцарта написано немало гениальных вещей. Но во всех них, как они ни прекрасны, уже есть «какая-то отрывистость, какое-то разложение». Со времён того же Двадцатого или Двадцать четвёртого, со времён «Дон Жуана» произведений такой совершенной цельности человек, как справедливо сказано у Гессе, не создавал. (Недолгим исключением стал Пушкин, но здесь речь прежде всего о музыке.) Проще всего объяснить это эгоцентризмом позднейших авторов, поглощённостью их собой — и это будет правдой, но не всей. И Моцарт в своих творениях вёл, помимо всего прочего, личный дневник — и в последующих поколениях бывали творцы, на удивление свободные от избытка эго. Но у Моцарта был совершенно неповторимый дар — к счастью, он сам рассказал какой.

Кто-то спросил его, как он сочиняет. Моцарт ответил примерно так: он долгодолго думает, и в какой-то момент оказывается, что симфония лежит у него на ладони, как яблоко, — тогда он переносит её на бумагу. Образ поразительной глубины и смирения: симфония легла на его ладонь, но она — яблоко, а значит, порождена не им. Её цельность и совершенство — как бы не вполне от него. Она — ступок мировой гармонии, добытый усилиями его ума и души. Подобного дара ни у кого, кажется, более не было.

До такой степени не бывало, что многие в него просто не верят. Известно, что увертюру к «Дон Жуану» Моцарт написал в ночь перед премьерой. В первые же десятилетия после его смерти нашлось немало музыкантов, вперебой уверявших, что это легенда, что такую увертюру за ночь написать невозможно. Что невозможно? Написать, в смысле придумать, сочинить — разумеется, немисливо. Но записать уже готовую вещь, перенести яблоко на бумагу — отчего же нет? Опытный переписчик нот сделал бы это за октябрьскую ночь дважды.

Известны, кажется, только два случая, когда Моцарт работал совсем не так; две из сохранившихся его рукописей испещрены поправками и вклейками: оперы «Похищение из серая» — и серии из шести струнных квартетов, впоследствии посвящённых Гайдну. Моцарт, говоря, не был новатором в музыке; он писал на языке, принятом в его время и в его кругу — том, который музыковеды называют венской классической школой. То, что не очень сведущему слушателю кажется моцартовским стилем, моцартовскими приёмами, суть на самом деле стиль и приёмы венской школы (только у него её изящество и бесконечные репризы обретают глубину и величие, а у большинства его современников — нет). Но в этих двух случаях Моцарту потребовалось стать новатором — правда, и тут не столько в форме, сколько в сути, — и он им стал.

В «Похищении» двадцатилетний Моцарт первым сделал то, что и позволило опере стать высочайшим искусством: он первым сделал героев оперы живыми людьми. О тоске в разлуке с любимым в «Похищении» поёт не балованная примадонна, отполированное и вышколенное сопрано, поёт даже не влюблённая девушка вообще, а именно Констанца, несчастная пленница султана. (Говорят, героиня «списана» с невесты автора, Констанцы Вебер.) Это было неимоверным достижением. Конечно, на первый раз характеры вышли не самой тонкой выделки, но уже в «Свадьбе Фигаро» моцартовские персонажи по глубине проработки никак не уступают персонажам Бомарше, а персонажи «Дон Жуана» — всего-то через пять лет после «Похищения»! — оказались достойны войти в число имён нарицательных, наряду с Гамлетом или Хлестаковым.

«Гайдновскими»

квартетами двадцатилетний Моцарт намеревался воздать должное таланту своего друга: подчеркнуть, как ценит работы Гайдна, выведшие квартет, прежде бывший, скорее, способом дилетантского музицирования, на уровень большого искусства. Если говорить только о форме квартета, то Моцарт сделал маленькое чудо, написав их так, как Гайдн в ту пору ещё не умел и только много позже, после смерти младшего коллеги, освоил его новшества. Но о форме я говорить не буду (и не специалист, и больно уж кисло звучат всякие псевдомузыкаведческие псевдо термины вроде эмоционального диапазона и развитой полифонической фактуры), поскольку одновременно Моцарт сотворил большое чудо: он открыл философскую музыку. Не знаю, как это объяснить, да, наверно, этого и нельзя толком объяснить. Слова «философская музыка» кажутся оксюморонами, если не надувательством. Но ничего не могу поделать, эти квартеты — она и есть. Послушайте их — в этом певучем (даже для Моцарта небывало певучем) и гармоничном многоголосии не только скорбь и радость, но и глубина мысли, недостижимая ни для Канта, привычно сидящего тем временем в своём Кёнигсберге, ни для Гегеля, бегающего тем временем в гимназию в своём Штутгарте.

Ну а раз вырвалось слово «послушайте», разговоры пора сворачивать. И правда, пойдёмте слушать; кто в первый раз, кто в пятый, кто в тысячный — неважно. В свои юбилейные дни Моцарт прозвучит ничуть не хуже, чем в любое другое время. Только одно замечание напоследок. Привычная мысль о простоте и доступности моцартовских творений — не более чем миф. Они просты в высоком смысле слова (той простотой, что дальше сложности) и совсем не просты в смысле примитивности; наоборот, они бывают предельно изощрены. То же и с доступностью. Очень уж близко Моцарт, как и любая настоящая музыка, «детешек к себе не подпускает» (Томас Манн).

Часто приходится читать, какой это ужас, что от Моцарта в его последние годы отвернулась публика. Стенания эти преувеличены или, возможно, неверно направлены. Что Моцарт из-за охлаждения публики потерял основную часть доходов; что как раз тогда, когда деньги были нужны позарез (сначала серьёзно болела Констанца, потом — сам Моцарт), их катастрофически не хватало — это и вправду очень скверно. Что же до внезапной нелюбви публики, то горевать тут решительно не из-за чего. Во-первых, она вполне естественна (ср. слова Боратынского о том, как поэты выходят из моды: «Поэт развивается, пишет с большою обдуманностью, с большим глубокомыслием: он становится скучен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его всё-таки не проза»). Во-вторых, сам Моцарт не больно-то из-за неё расстраивался. Мнения профанов он в грош не ставил — и из-за того, что ветреные венцы от него отвернулись, не впадал в сомнения и фрустрацию. Моцарт многое писал на заказ, многое по служебной обязанности, почти всё — ради денег, но никогда и ничего для одобрения публики. Он, конечно, хотел угодить публике, но только тем, что нравилось ему самому. Однако не писал он и «для себя»: эта манера, порой искренняя, а чаще напускная, народилась позже, вместе с романтизмом. Моцарт всегда, с детства и до Реквиема, писал, говоря нынешнему, для профессионалов. Для очень немногих, в основном лично ему знакомых людей, про которых он твёрдо знал, что они понимают музыку примерно так же, как он сам; мнения которых — и собственное творчество которых — были ему важны и интересны. То, что на венской премьеры «Дон Жуана» автора горячо защищал от нападок Гайдн, было для Моцарта, несомненно, куда важнее зевков партера. Одобрение мастеров подтверждало, что с Богом он говорит верным голосом.

Так что насчёт доступности не стоит особенно обольщаться. Как сказал другой избранный небес, прекрасное трудно — даже если оно кажется таким лёгким, как моцартовская серенада. В некотором смысле, спору нет, Моцарт и здесь — исключение. Яблоко на своей ладони он так и протягивает нам. Без всяких твоих трудов, только захоти, он раз за разом будет открывать перед тобой эти чудесные окна в царство истины. Только уж заглядывать в эти окна, а тем более видеть в них что-нибудь, кроме небесного света, — этому надо учиться. Долго. Скорее всего всю жизнь. Но дело, кажется, того стоит.

Александр Привалов
Источник: Журнал «Эксперт»



Неоконченный портрет Моцарта, играющего на фортепиано



Центр Вены, каким его знал Моцарт. Собор св. Стефана, где состоялась венчание и отпевание Моцарта, виден справа за фасадом улицы