

RU

Богомил Иоанн. Фортепиано как орфеон: в 3-х т. М.: Мир Софии, 2019. Т. 3. Игра по внутренним нотам. 272 с.: научная рецензия

Волкова П. С.

EN

Bogomil John. The Piano as the Orpheon: in 3 volumes. Moscow, 2019. Vol. 3. Playing the Notes of Spirituality. 272 p.: Opinion Paper

Volkova P. S.

Трактат Иоанна Богомила «Фортепиано как орфеон. Т. 3. Игра по внутренним нотам» [3] – оригинальное произведение, которое продолжает серию книг нашего современника [1; 2] – музыканта, теоретика и практика, просветителя, религиозного деятеля. Будучи наделен даром слышать музыку бытия, блаженный Иоанн со всей искренностью делится своими познаниями с заинтересованным читателем, увлекая его за собой в исполненный тайны, звучащий Добром и Любовью мир.

Из названия трактата – «Фортепиано как орфеон. Т. 3. Игра по внутренним нотам» – понятно, что он адресован внутреннему человеку, обращение к которому в протекающей под знаком тотального потребления повседневности становится все менее актуальным.

Тот факт, что сосредоточенность на внешней стороне жизни, именуемой Спектаклем (Ги Дебор [6]), приметами которого выступают симуляции и симулякры (Ж. Бодрийяр [4]), оборачивается невозможностью для большинства наших сограждан выхода за границы материальности как неперемного условия обретения духовного самостояния, позволяет высказать следующее предположение. Рецензируемый трактат являет собой попытку помочь всем тем, кто изо дня в день вступает в противоборство с самим собой, с тем низменным в себе, что не позволяет воспарить в пространство духа. Своеобразие такой попытки заключается в том, что главным посредником между внешним (земным) и внутренним (небесным) человеком становится МУЗЫКА.

Подобный опыт не является уникальным в истории музыкального искусства. Достаточно вспомнить творчество И.-С. Баха как своего рода молитву, вследствие чего всякое, не освященное мыслями о Создателе, музицирование маэстро уподоблял дьявольским трелям, и творчество Галины Уствольской, которая неоднократно подчеркивала: «...моя музыка духовна, но не религиозна» [цит. по: 5, с. 73]. Вне всяких сомнений, список композиторов, относящихся к своему дару как к служению, не исчерпывается этими именами, однако здесь необходимо помнить, что любая музыка вне исполнения остается лишь потенциально возможной.

С этой точки зрения конгениальными композитору становятся как исполнитель, способный проникать в авторский замысел, так и учитель, ведающий, каким образом открыть вступающему в диалог с музыкальным творением слушателю мир духа, проводником в который был и остается нотный текст. Поскольку к числу одухотворяющих нотную графику музыкантов, бесспорно, относятся и те, кого принято относить к разряду музыковедов, нельзя не заметить, что в отечественном музыковедении также есть ученые, чья деятельность нацелена исключительно на актуализацию исполненной духовными вибрациями интонационной формы музыки, как в случае с Натальей Викторовной Бекетовой (Ростов-на-Дону) или Людмилой Павловной Казанцевой (Астрахань), Вячеславом Вячеславовичем Медушевским (Москва) или Людмилой Николаевной Шаймухаметовой (Вена). В этом же ряду находится и труд Иоанна Богомила, который одновременно предстает и как оригинальный исполнитель, и как мудрый наставник, способный повести за собой вдумчивого читателя к вершинам духа.

Трактат включает в себя семь частей, каждая из которых имеет свое название:

- I. Божественный блютнер;
- II. Музыкальная совесть;
- III. Нарфеон. Вера Лотар в сибирском Гулаге;
- IV. Мой бог – Моцарт;
- V. Гайдн отца Иоанна;

- VI. Бетховен. Врата неизреченного милосердия;
- VII. Чайковский и Рахманинов. Тоска по архетипу.

Не менее ценным в данном контексте представляется и Приложение «Уроки фортепиано в школе о. Иоанна».

Свободный от необходимости следовать строго научному жанру в изложении своего понимания искусства звуков, в отличие от музыковедов, работающих на поприще музыкального образования в государственных учебных учреждениях, Иоанн Богомил делится своими мыслями настолько откровенно, что подчас его оценка тех или иных явлений музыкального искусства выглядит крайне субъективной. Проскальзывающая при этом некоторая доля речевой агрессии, опознаваемая в ситуации, когда автор трактата обличает манеру игры наших современников либо характеризует действия и поступки тех, кто оставил неизгладимый след в мировой музыкальной культуре, есть, по-видимому, оборотная сторона той страстности, с которой Иоанн Богомил пробуждает внутреннего человека в каждом из нас – его читателей. Возможно, той же страстностью определяется и излишняя категоричность в выводах, которые делает блаженный Иоанн. В частности, сетуя на отсутствие достойных работ, знакомящих читателя с биографией Шопена, он оставляет без внимания труд Ярослава Ивашкевича – глубоко одаренного музыканта и столь же глубоко одаренного художника слова.

Тем не менее трактат Иоанна Богомила впечатляет своей масштабностью, мощью, особым видением музыки и тех, кто призван просвещать этой музыкой пребывающее во тьме большинство. Прозрачность речи блаженного Иоанна, удивительные подробности его личной жизни, богатой встречами с людьми, отмеченными уникальным талантом сохранять себя в самых нечеловеческих условиях, тончайшие нюансы в осмыслении музыкального бытия, а также безоглядная щедрость в деле духовного наставничества не могут оставить равнодушным. При этом создаваемая на страницах трактата блаженным Иоанном вербальная музыка – поэзия и проза – звучит в унисон с исполняемыми мастером творениями композиторов, заставляя как читателя, так и слушателя одновременно и скорбеть от осознания собственного несовершенства, и ликовать от соприкосновения с миром идеального, который дарит Иоанн Богомил.

Вместе с тем потрясает и то, что, испытывая духовную близость с Чайковским, который первым почувствовал в Моцарте музыкального Христа, блаженный Иоанн, подобно средневековому рыцарю, без страха и упрёка отстаивает на страницах своего трактата честь великого страдальца и провозвестника Любви как альфы и омеги мироздания! Независимо от того, насколько верной или ошибочной является версия относительно половых предпочтений Чайковского, главным здесь становится совсем не то, что, возможно, служит оправданием для представителей самого разного рода сексуальных меньшинств. Памятуя мудрость, согласно которой “*Quod licet Iovi (Jovi), non licet bovi*”, нельзя не признать непреложности того факта, что Чайковский уникален и неповторим в своем избранничестве, все остальное – лишь недостойные внутреннего человека обывательские пересуды, для которых пресловутый пол оказывается тем потолком, выше которого не прыгнуть!

Точно так же, с открытым забралом, Иоанн Богомил сражается за доброе имя Бетховена, отвергая попытки связать его физическую немощь с немощью духовной. Его сновидения, где Людвиг и он сам ведут диалог посвященных, не кажутся претенциозными на фоне культурного опыта начала прошлого века, когда призывающий своих современников смотреть на мир сквозь верно взятый угол сердца Велимир Хлебников именовал себя председателем земного шара от секции «Поэзия». Вне всяких сомнений, отмеченный масштаб личности определяется в данном случае не чем иным, как вселенской ответственностью за все, что происходит сегодня на нашей голубой планете, созданной однажды с любовью.

Думается, что с этой точки зрения даже самые спорные рекомендации, которые предлагает Иоанн Богомил своей музыкальной пастве, обладают неоспоримой ценностью хотя бы потому, что служат исключительно одной цели. Всякий диалог с искусством оказывается состоятельным лишь тогда, когда ремесло уступает место священнодействию, в рамках которого не ноты издают звуки, будучи приведены в движение пальцами рук исполнителя, а пульсирующее сознание творца инициирует ответные вибрации со стороны пульсирующего сознания музыканта. Соединяя в едином духовном пространстве невидимыми нитями любви всех тех, кто приобщается к этому священнодействию, каждый из них – и композитор, и исполнитель – обеспечивает посредством инструмента возможность выхода из локального, ограниченного учебным классом или же концертным залом, диалога во вселенский диалог, которым говорит с нами само Мироздание.

Выскажем предположение, что Трактат блаженного Иоанна, на страницах которого мы находим нотные примеры анализируемых им произведений, а также портреты их авторов – Моцарта, Гайдна, Рахманинова, Бетховена, в том числе и художественную фотографию самого отца Иоанна, ведущего незримую и неслышную для стороннего наблюдателя беседу со своими великими Учителями, – может быть адресован самому широкому кругу читателей. Это и профессиональные музыканты, и дилетанты, испытывающие неутолимую жажду к познанию, наконец, те из нас, кто находится в неустанном поиске гармонии с собой и с миром. Настроив камертон своей души на высочайшую ноту священного служения, блаженный Иоанн никого не отринет, давая утешение и даря надежду.

## Источники | References

1. Богомил Иоанн. Фортепиано как орфеон: в 3-х т. М.: Мир Софии, 2012. Т. 1. Устные комментарии во время музыкального исполнения: заметки к фортепианной революции, 2006-2012. 207 с.
2. Богомил Иоанн. Фортепиано как орфеон: в 3-х т. М.: Мир Софии, 2015. Т. 2. Крещендо Добра: книга музыкальных откровений, или Концепции, сообщенные во время исполнения, Коста-Брава - Бельмонте, апрель 2013 - март 2015. 654 с.

3. Богомил Иоанн. Фортепиано как орфейон: в 3-х т. М.: Мир Софии, 2019. Т. 3. Игра по внутренним нотам. 272 с.
4. Бодрийяр Ж. Общество потребления: его мифы и структуры / пер. с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской. М.: Республика; Культурная революция, 2006. 268 с.
5. Гладкова О. И. Галина Уствольская - музыка как наваждение. СПб.: Музыка, 1999. 174 с.
6. Дебор Ги. Общество спектакля / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. М.: Логос, 1999. 224 с.

#### Информация об авторах | Author information

**RU****Волкова Полина Станиславовна<sup>1</sup>**, д. иск., проф.<sup>1</sup> Краснодарское высшее военное орденов Жукова и Октябрьской революции Краснознаменное училище им. генерала армии С. М. Штеменко**EN****Volkova Polina Stanislavovna<sup>1</sup>**, Dr<sup>1</sup> Krasnodar Higher Military Orders of Zhukov and the October Revolution Red Banner School named after Army General S. M. Shtemenko<sup>1</sup> [polina7-7@yandex.ru](mailto:polina7-7@yandex.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.05.2021; опубликовано (published): 30.06.2021.