

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 78.03

Побережна Галина Іонівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри культурології і культурно-
мистецьких проектів Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
poglav10@gmail.com

Й.-С. БАХ В КОНТЕКСТІ МЕТАІСТОРІЇ

Мета роботи. У статті пропонується метаісторичний підхід до особистості і творчої спадщини Й.-С. Баха. Композиторська творчість аналізується як така, що причетна до трьох основних стилевих епох європейської культури: Бароко, Класицизму і Романтизму. Універсалізм Баха актуалізується для музичної освіти. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні інтегрального, культурологічного, біографічного методів та методу музикознавчого аналізу. Зазначений методологічний підхід дає змогу розкрити та піддати аналізу особливості життєвого і творчого шляху Й.-С. Баха з метою пошуку нових аспектів його унікальної інтегруючої ролі для історії музичного мистецтва. **Наукова новизна** роботи полягає у розширенні діапазону розгляду феномена Й.-С. Баха від історичної конкретики до метаісторичного узагальнення, що надає можливість у новому ракурсі осмислити деякі аспекти його творчості. Продемонстровано, що зернина майбутньої епохи міститься не тільки у музичній спадщині Й.-С. Баха, а й у траєкторії його життєвого шляху. Метаісторичний ракурс оцінювання творчої спадщини Й.-С. Баха дозволяє доповнити певними нюансами і проблему виконавчої інтерпретації його творів, особливо у навчанні інструменталістів. **Висновки.** Метаісторичний підхід до творчої спадщини Й.-С. Баха дозволяє віднайти неявний причинний смисл його універсалізму. Належачи до Барочної системи, Й.-С. Бах виходить за її межі, готуючи простір для нових стилів – не тільки для класицизму, а й для романтизму. Виконавча ж інтерпретація творів Й.-С. Баха – своєрідний тест щодо міри художньої й особистісної зрілості музиканта.

Ключові слова: Й.-С. Бах, метаісторія, бароко, класицизм, романтизм, музичне мистецтво.

Побережная Галина Ионовна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры культурологии и культурно-художественных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

И.-С. Бах в контексте метаистории

Цель работы. В статье предлагается метаисторический подход к личности и творческому наследию И.-С. Баха. Композиторское творчество анализируется как причастное к трем основным стилевым эпохам европейской культуры: Барокко, Классицизму и Романтизму. Универсализм Баха актуализируется для музыкального образования. **Методология** исследования заключается в применении интегрального, культурологического, биографического методов и метода музыковедческого анализа. Отмеченный методологический подход позволяет раскрыть и подвергнуть анализу особенности жизненного и творческого пути И.-С. Баха с целью отыскания новых аспектов его уникальной интегрирующей роли для истории музыкального искусства. **Научная новизна** работы заключается в расширении диапазона рассмотрения феномена И.-С. Баха от исторической конкретики к метаисторическому обобщению, что предоставляет возможность в новом ракурсе осмыслить некоторые аспекты его творчества. Продемонстрировано, что зерно будущей эпохи содержится не только в музыкальном наследии И.-С. Баха, но и в траектории его жизненного пути. Метаисторический ракурс оценки творческого наследия И.-С. Баха позволяет дополнить определенными нюансами и проблему исполнительской интерпретации его произведений, особенно при обучении инструменталистов. **Выводы.** Метаисторический подход к творческому наследию И.-С. Баха позволяет обнаружить неявный причинный смисл его универсализма. Принадлежит к Барочной системе, И.-С. Бах выходит за ее пределы, готовя пространство для новых стилей – не только для классицизма, но и для романтизма. Исполнительская же интерпретация произведений И.-С. Баха – своеобразный тест на художественную и личностную зрелость музыканта.

Ключевые слова: И.-С. Бах, метаистория, барокко, классицизм, романтизм, музыкальное искусство.

Poberezhna Galina, doctor of arts, professor, Professor of Department of Culturology and cultural and artistic projects of National Academy of managing staff of culture and arts

J.S.Bach in the Context of Metahistory

The purpose of the article is to suggest a metahistory-based approach to the creative heritage and personality of J.S.Bach. The composer's creative heritage is analyzed as being related to three major styles in the history of the European culture: Baroque, Classicism and Romanticism. Bach's universalism is actualized for musical education. The **research**

methodology lies in applying the integrated, cultural, biographical methods, as well as the method of musicological analysis. The above methodological approach allows to reveal and analyze peculiarities of Bach's life and creative development in order to discover new aspects of his unique integrating role in the history of musical art. **Scientific novelty of the research** consists in expanding the range of consideration of the phenomenon of J.S. Bach from historic specificity to metahistorical generalization that provides a new perspective to understanding of some aspects of his work. The study demonstrates that the seed of the upcoming epoch is contained not only in Bach's musical heritage but also in the very trajectory of his life. Considering Bach's artistic heritage from metahistorical perspective allows to add certain nuances to the problem of interpretation of his works, especially in instrumentalist training. **Conclusions.** Metahistorical approach to the creative heritage of J.S. Bach makes it possible to perceive the implicit causality of his universalism. Belonging to the Baroque system J.S. Bach goes beyond its limits preparing a space for new styles – not only for Classicism but also for Romanticism. Interpretation of Bach's works is a sort of artistic and personality maturity test for a musician.

Keywords: J.S. Bach, metahistory, baroque, classicism, romanticism, the art of music.

Твори Баха – невід'ємний атрибут навчальних програм усіх рівнів музичної освіти – від ДМШ до консерваторій. Універсалізм Баха, цінність його творчої спадщини для музичної педагогіки вимагають свого адекватного розгляду – в максимально розширеному контексті. Таким контекстом є контекст метаісторії. Пропонований у статті нетрадиційний підхід дозволить розкрити нові смисли у багаторазово і різнобічно дослідженому предметі.

"За своєю внутрішньою сутністю Бах належить до історії німецької містики", – писав А. Швейцер [7]. Сьогодні уявляється: не лише німецької, але й загальнолюдської, бо саме з нею кореспондує метаісторія, в якій Баху судилося зіграти визначну роль.

Мета – грецький префікс, що означає "вихід за межі", "звільнення від чогось". Наприклад:

метафора – алегоричний зворот, що виводить за межі буквального змісту слів, що перевищує його;

метафізика – наука про надчуттєві принципи буття, тобто буття, що існує поза межами наших почуттєвих можливостей осягнути його; буття, що містить у собі трансцендентне;

метатеорія – теорія, що вивчає логічну закономірність якоїсь іншої теорії, тобто перевершує її саму.

Відповідно *метаісторія* – це щось, що виводить за межі історії, тобто процесу розвитку природи і суспільства, який спостерігається та вивчається в його причинності. Подія в контексті метаісторії сягає корінням невидимого причинового шару, що не виводиться логічним чином з усіх явищ і фактів, доступних спостереженню. У метаісторії діє такий собі ефект *теле* (грецькою – "далеко", "той, що діє на далеку відстань").

"*Метаісторія є ноуменальною стороною того універсального процесу, який з одного боку відкривається для нас як історія*", – таке визначення метаісторії дав філософ С. Булгаков [2]. Містик і поет Д. Андрєєв вважав, що цей універсальний процес найбільшим чином пов'язаний з історичним процесом, його собою значною мірою визначає, а проте зовсім з ним не співпадає [1]. Інакше кажучи, метаісторія являє собою причинність історичного процесу, яка може бути осягнена як певний універсальний алгоритм, що екстраполює себе на далекі часові дистанції. Розкрити будь-яке явище у метаісторичному контексті означає зрозуміти його неявну смислову, причинну важливість для руху історії, у даному випадку – для історії музичного мистецтва. Застосувати такий підхід до феномена Й.-С. Баха й складає мету цієї статті.

Перш ніж говорити про метаісторію, згадаймо, яким постає Бах у контексті історії. Звернімо увагу на головне – на те, що не можна не помітити і що вже давно усіма біографами прокоментовано. Це парадоксальність бахівської долі. З одного боку – безпрецедентна універсальність його генія, з іншого – незатребуваність його творчості сучасниками адекватно її універсально-змістовної глибини. Славнозвісним був лише Бах-віртуоз. "Ніхто, навіть його друзі, не розуміли його величі як композитора", – пише А. Швейцер [7]. Зміст бахівської творчості не був по-справжньому збагнений не тільки сучасниками композитора, але й найближчими поколіннями.

Звісно, можна заперечити, що творчість, повністю адекватна соціально-психологічній домінанті, не має шансів на довге життя. Але тут інше. Тут неадекватність такої сили, котра, як відмічають дослідники, дозволила поховати твори генія на століття. Баха визнали зовсім в іншу епоху, і звідти він став впливати своїм мистецтвом на подальшу історію людства.

Але за життя його "майже банальне бюргерське існування" (А. Швейцер) проминало наче незалежно від творчості. Бах "не звертався до світу, щоб той визнав вічне в його творчості", не відстоював своє право на славу. Його твори дійшли до нас безвідносно до його прагнення, констатують біографи.

Як же особиста доля Баха співвідноситься з метаісторією?

Для того, аби пізнати суть якоїсь речі у метаісторичному контексті, необхідно:

1. Уявити всесвітню історію як єдиний містичний потік, розділений на закономірні віхистадії, що співпадають у своїй логічній послідовності з розкруткою відповідного алгоритму.

2. Побачити річ, що розглядається, як складову частину цього потоку.
3. Зрозуміти смислову важливість речі для функціонування метаісторичного алгоритму.

Ясна річ, міра цієї смислової важливості коливається в залежності від розглядуваного об'єкту: вона може бути великою чи малою, а може взагалі бути відсутньою (тобто не підлягати розкриттю). Втім, не кількісний аспект тут являє найбільший інтерес, а якісний. Інакше кажучи, виникають такі питання:

- яким є характер участі того чи іншого феномена у метаісторії?
- якими аспектами своєї сутності він здійснює цю участь?
- та яким чином все це пов'язано з історією – актуальним для нас зрізом буття?

Відповіді на ці питання щодо Баха ми й спроможемося знайти: спробуємо побачити Баха як ланку єдиного логічного ланцюга – процесу саморуху Єдиного Першопочатку. Піднінемося задля цього від історичної конкретики до метаісторичного узагальнення.

"Світ – це вічна гойдалка", – зазначив Монтень. За цією метафоричною формулою криється принцип дії енергетичного маятника, що лежить в основі всього суцього: чергування двох протилежних тенденцій, двох полюсів. Дійсно, вчені, що досліджували матерію, заглиблюючись в її молекулярно-атомну будову, відкрили хвильову енергетичну функцію (квант) як кінцеву точку матеріальності. Речовина на межі своєї дискретності переходить в енергію, й ці енергетичні хвилі "омивають" нас, утворюючи свого роду вібраційну канву, що пронизує все у світі.

По цій "канві" людське сприйняття "вишиває" різні "візерунки", але основу їх складають тільки дві фундаментальні тенденції: тенденція до оновлення та тенденція до уподібнення (відцентрова та доцентрова). Їх можна порівняти зі взаємодією активно-стимулюючої та структурно-організуючої тенденцій у музичному формоутворенні. Паралельні "течі" можна убачити і в інших параметрах: рівномірнотемперований та натурально-зонний лади, діатоніка і хроматика, гармонічна й мелодична проєкції та ін.

Але головне – це співвідношення форми і змісту (виразові засоби й створюваний за їх допомогою художній образ), еволюція яких в історії мистецтва здійснюється тими ж двома паралельними річищами. Зсув їх один відносно іншого на одну фазу є найочевиднішим: Дух утворює нові форми, в які "уливається" зміст, що існував у якості форми на попередньому історичному етапі. Таким ось чином в еволюційному русі кожна нова форма послідовно стає змістом. Відобразимо цей процес у таблиці:

ФОРМА	ЕПОХА	ОБРАЗНИЙ ЗМІСТ
	Стародавні монодійні культури	
Поліфонія ліній	Відродження	Єдність людини з Богом
Гомофонія	Бароко	Антиномія Небесного і земного
Тематичний контраст	Класицизм	Єдність протилежностей
Монотематизм	Романтизм	Паралелізм світів
Поліфонія пластів	Модернізм	Особистість, що творить світи
	Нова епоха	

За великим рахунком, нам тут явлена діалектика дискретності й континуальності, що визначає рух музичної історії. Її подієво-історична (дискретна) "поверхня" має, у сутності своїй, континуальну основу. Маятниковість просування форми та змісту в музично-історичному процесі можна порівняти з двома спіралями ДНК, що закономірно співіснують у просторі. Закономірність ця виражена і в математиці – в двох неспівпадаючих пропорціях (Фібоначчі й золотого перерізу). Яскраву паралель виявляє також співставлення симетрії в мертвій та живій фізичній природі та інші подібні феномени.

Цей "маятниковий алгоритм" дозволяє у новому ракурсі осмислити деякі аспекти бахівської творчості.

Бах входить до барочної системи, але не вичерпується нею і з нею не співпадає. Він виходить за її межі, здійснюючи прорив у нову музичну епоху. І не лише історично, але й метаісторично.

Загальновідомо, що, залишаючись за духом в Бароко, Бах проростає в простір класицизму завдяки утвердженню в основі своїх поліфонічних конструкцій класичної тонально-гармонічної логіки. Образно-тематична єдність при функціонально-гармонічному конфлікті (маємо на увазі насамперед його фуґи) цілком відповідає класицистській естетиці гармонії, стійкості та ієрархичності.

Хоча сини Баха зробили набагато більше для утвердження класичного стилю (що загально визнано), Бах зумів проникнути далі – в епоху романтизму – і не лише самим фактом несподіваного відкриття його мистецтва романтиками, а глибинно, сутнісно.

В кожній епосі є зерно майбутнього оновлення, якому призначено прорости в інший час, і Бах став таким зерном. Без цього, необхідного для метаісторичної усталеності елемента неможливий

історичний рух, континуальність художнього буття. Паралельне просування формального й змістового потоків та "зерно майбутнього" – все це міститься у феномені Баха: не тільки у спадщині, але й у самій траєкторії його індивідуального шляху.

Адже регламентація форми – основний класицистський принцип – джерело страждання духу. Ця дисонантно забарвлена експресія і є новим зерном, пророчення якому надасть епоха романтизму. Саме страждання скутого духу і визначає емоційно-образний зміст романтичного мистецтва.

Варто уваги, що й задача індивідуальної історії Баха визначалась як напрацювання емоціоналізму й співчуттєвої сприйнятливості. Вписаність індивідуальної душі у загальний потік метаісторії, як правило, й забезпечується тим, що індивідуум опиняється у тих умовах, котрі сприятимуть виконанню ним заданої цією метаісторією програми, суть якої – напрацювання визначених особистісних якостей у певному життєвому середовищі.

Емоційно рухливе ставлення до людей і світу, уміння прийняти залежне становище внаслідок співчуття, жалю до близької, рідної людини – ось якості, напрацюванню яких сприяли всі обставини життя Баха. Не діяти на основі холодного розрахунку, підкорюючи сімейні інтереси професійним; не діяти також "в ім'я своє" – заради слави, авторитету, аби довести свою вищість; не прагнути зовнішнього успіху, а цінувати душевні стосунки зі світом – ось чому вчило Баха життя. Та не одразу, не легко...

Не просто це попервах було: емоційно розкріпачитися, жити повсякденними потребами близьких людей – Бахові з його некомунікабельністю й амбіційністю, професійною гарячкуватістю, що й призводило до відомих конфліктів. Зламати ці природжені риси покликані були серйозні події: майже одночасна смерть обох батьків, смерті дітей, жінки, залежне існування в сім'ї брата, тяжке становище вихованців у лейпцигській школі, про яких Бахові доводилося турбуватися; сліпота, що уразила композитора в останні роки життя. Все це – типові віхи шляху, на якому доля прагнула розворушити, "розчулити" Бахівську душу. Бах пройшов цю школу. В його біографії є факти, які свідчать про те, що він цілком міг пожертвувати "своєю музою і гордістю" заради ближніх (наприклад, так сталося 1723 року, коли він перемінив посаду придворного капельмейстера на місце простого кантора). У творчому та особистісному плані також надвичайно яскраво виражений його жертвний ідеалізм як мотивація всієї творчої діяльності.

Але головне – це Бахівська музика. Спираючись на сувору й суху форму своїх попередників, Бах зумів втілити у ній незбагнено різноманітний зміст. Достатньо програти теми його фуг, щоби впевнитись у цьому. Інтонаційна виразність їх часом викликає бажання не зіграти, а проспівати їх з тими властивостями інтонаційних градацій, які надає лише людський голос. І не дивно, що у виконавстві понад усе Бах цінував співочість гри, віддаючи перевагу клавикорду (клавесин здавався йому бездушним інструментом). Сам же він грав співучо і зв'язно, хоча недосконалі інструменти того часу не надавали цьому жодних можливостей. Бах сам вигадував їх, удаючись до спеціальних прийомів, що дозволяли йому передавати нюанси, емоціональні відтінки образу.

Що далі, то більше проявляється в творчості Баха суб'єктивний ліризм. Чого варті лише характерні назви його кантат:

Багато вистраждав;
Сльози, морок, трепет, горе;
Стою ногою я в могилі;
Нести я буду хрест;
Багато сліз і серця мук;
Нащо томишся, серце;
Треба постраждати нам;
Мої сльози, мої рани;
Світ брехні, тобі не вірю.

Може здатися, що перед нами художник-романтик. І дійсно, романтики відчували в мистецтві Баха те, що самим їм було близьким і дорогим: душевне збентеження, ліризм. Показовим є й спорідненість бахівських мелодій зі слов'янськими (слов'яни, як відомо, – чутлива, "лірична" раса).

Завдяки суб'єктивізації образного змісту, Бах виконав успішно також актуальне для його епохи завдання – винахід індивідуалізованого тематизму, оригінальної тематичної ідеї, що породжує наступне формоутворення, яке є, за суттю, розкриттям, "проростанням" змісту, закладеного в цій ідеї. "В жодному творі нема теми, яка б здавалась банальною" [7], – писав про Баха А. Швейцер. Образна характерність бахівських тем для того часу є виключною.

Специфічним є й почуття, втілене у Бахівських творах: воно цілісне, піднесене, глибоке, позбавлене сентиментальності. Воно – свідоцтво справжньої, природженої музикальності Баха, так

само як і стихійно-глибинної релігійності. Обумовлене останнім, злиття особистісних і суспільних засад утворює резонанс також і з високодуховним змістом мистецтва попередньої епохи. Не ламентозна пристрасність, а глибока і м'яка задушевність, висока натхненність – ось магістральне річище, в якому розвивалась емоціональність в житті й творчості композитора. Для метаісторичного контексту його долі це виявиться винятково значущим.

Отже, не доводиться дивуватись тому, що бахівські партитури помічені висловами: "Одному Богові слава", "Ісусе, поможи". "Ці літери, – пише А. Швейцер, – були для нього сповіданням віри, що проходила крізь усю його творчість. Музика для нього – богослужіння. Мистецтво було для нього релігією. Тому воно не мало нічого спільного ані зі світом, ані з успіхом у світі. Воно було самоціллю. Релігія у Баха входить до визначення мистецтва" [7]. Це одна з причин глибини та стриманості і водночас просвітленості його музично-емоційних проявів.

Показовий приклад: відчувши наближення смерті, хворий Бах продиктував свій останній твір – хоральну фантазію на мелодію "Коли до нас приходять найтяжчі лиха". Для назви ж узяв перші слова пісні "Перед твоїм престолом я з'являюсь". Просвітлений характер фантазії, контрастуючий з трагізмом моменту, покликаний піднести людську душу, відвести її від земних пристрасностей. Він був "найвеличнішим музикальним поетом у музиці", – засвідчує "романтичний" елемент у Баха його перший біограф, історик музики Йоган Ніколаус Форкель [7].

Отже, Бах як митець "накриває" три епохи, а по суті, центральну фазу історії музичного мистецтва – його зрілість, його "тіло": Бароко (народження-становлення) – Класицизм (зрілість) – Романтизм (трансформація). Цементуючи собою три природні стадії розвитку музики як самостійного виду мистецтва (народження – становлення – зрілість – трансформація), Бах передав їм цю цілісність завдяки універсалізму своєї особистості, що відбилася в його спадщині. Гармонія цілого найбільш приголомшує в його творчості.

Гармонія ж узагалі визначає феномен музичного мистецтва як відбиття в почуттєвій формі Божественної гармонії. Слово "сангіта", що в індійських мовах означає "музика", буквально перекладається як "зведення до єдиного та вираження усього". Саме музикою, згідно древнім віруванням, був створений світ. Музичний же звук – то є закодована інформація про структуру Всесвіту, свого роду алгоритм буття. Обертонний ряд, що лежить в основі музичного звуку, і є тією первинною матрицею. Злиття всіх обертонів у єдиний звук, не розчленований на призвуки у нашому свідомому сприйнятті, символізує гармонію як глобальний зв'язок та взаємозалежність речей у світі, як явище синхронізації вібрацій (космічний резонанс, гармонія сфер), вищу, Божественну гармонію [5, 6].

Узгодженість призвуків – прообраз вищої узгодженості, в якій знаходяться всі компоненти музичного цілого. Показово, що зазначені вище центральні фази музичного мистецтва визначають свої якісні, стадіальні межі саме через гармонію:

- народження гармонії – Бароко;
- існування класичних форм гармонії – віденський класицизм;
- трансформація гармонії в мистецтві романтиків, що призвела до її кризи та смерті.

Музика Баха, що символічно поєднує всі етапи, втілює модель світоустрою, в якому панує гармонія. Музична ж гармонія відкриває перед людством можливість вищої насолоди – благодатного переживання цілісності буття.

Під історичну роль підбирається особистість. Нею і став Й. С. Бах, людські завдання якого співпали з метаісторичними. Мистецтво Баха втілило найцінніше (а це означає – одухотворене) з художніх досягнень попередніх епох, і волею долі це цінне було законсервоване і збережене на час "великого переходу", з тим щоб за нової доби ці "духовні консерви" були розкриті, коли потреба в них стане актуальною.

Так, в епоху доби "розхристаних" пристрасностей романтиків мистецтво Баха, що мало якість тієї ж самої природи, але гомеопатично дозованою, стане гармонізатором, "утішителем" надмірної емоційності романтиків, являючи собою зразки глибоко проникливого, втім приборканого духом почуття. Бах – це "духовні консерви", заготовлені за доби Бароко і призначені для розкриття в епоху романтизму. Не дивно, що в мистецтві Баха виявилась законсервованою і сама сакральна сутність музичного мистецтва як мови Божественного Духу, що кличе нас піднятися до нього, злитися з ним. Геній ніби зав'язує в єдиний вузол кінці різних епохальних "ниток", з'єднуючи в одне ціле минуле, сучасне і майбутнє людства.

Розкриті в такому ракурсі, мистецтво Баха не може не бути містичним. Недарма знаходимо в ньому потаємне життя сакральних чисел. "Бах працював, як математик", – писав Швейцер [7]. І це була не просто творча традиція. Перетворення Бахом універсальних числових закономірностей, окрім усвідомленого застосування, сповнене містичної метаісторичної значущості (втім, залишимо цей

предмет поза межами цієї статті). "Незбагненне, загадкове явище і музичне чудо – Себастьян Бах", – висловив свій пієтет перед композитором "останній романтик" Ріхард Вагнер [3].

Метаісторичний ракурс розглядання творчої спадщини Баха дозволяє доповнити певними нюансами і проблему виконавчої інтерпретації його творів.

Проведемо просту аналогію. Візьмемо, наприклад, будь-яке, реально існуюче дерево. Один, дивлячись на нього, відзначить, що воно високе, у нього широкий стовбур, чітко окреслена крона, яскраве листя і под., тобто він сприйме його фізично-конкретний смисл. Інший шар змісту пов'язаний з особистою душевною пам'яттю людини: одне дерево може містити такий шар (біля нього, наприклад, сталося перше побачення), а інше – ні. В першому випадку дерево викликає певні душевні рухи, пробуджує хвилюючі почуття.

Є ще більш високий, символічний смисловий ряд, пов'язаний з ейдетичною пам'яттю, пам'яттю людського роду як такого. Цей інформаційний шар закладений у підсвідомості кожної людини, і він пробуджується у міру розширення його свідомості. Дерево тоді може викликати асоціацію з "Деревом життя", родовим деревом і под.

Ця багатшаровість змісту може бути знайдена у будь-якому виді об'єктів і, ясна річ, – у виконавстві. Розкриваючи задум композитора, музикант-виконавець має справу з багатшаровістю закодованого в ньому змісту. Піднімаючись від одиничного до загального, виконавець розширює смисловий контекст, розкриває змістовну глибину твору. Якщо в ньому, звісно, є що розкривати, або якщо виконавець здатний на це (далеко не усякий може цю багатшаровість побачити, відчутти, а тим паче – передати). Визначається ж ця ієрархічність смислів включенням того чи іншого феномена в різні контексти: контекст біографічний, соціокультурний, національно-історичний, нарешті, метаісторичний.

Що більше смислових рядів розкривається у тому чи іншому творі виконавцем, то глибше осягнення смислу твору, і глибше його інформаційна ємність, і тим сильніший його вплив на освіченого слухача і, за великим рахунком, – на людську історію в результаті.

Вихід на метаісторичний смисловий рівень, що здійснив виконавець, надає взагалі унікальну можливість: виконавець може на метаісторичному рівні розкрити те, що не усвідомлювалось самим композитором в момент творення. Адже митець, якщо він справжній, – лише інструмент в руках Головного Творця. Виконавець в даному випадку має шанс стати також таким інструментом, і часом – більшою мірою, ніж сам автор твору. В цій прекрасній можливості і міститься смисл осягнення творчості не лише Баха, але будь-якого митця в метаісторичному контексті.

Усі дискусії навколо інтерпретації Баха, що стосуються динаміки, педалі, штриха, аплікатури і под., належить звести (і так фактично завжди робиться) до головної проблеми: з якою мірою емоційності грати Баха? Дійсно, прихований шар емоційності у Баха настільки сильний, що нерідко проривається під час концертного виступу студентів-піаністів, ще недостатньо здатних себе контролювати і собою керувати.

Звісно, емоційність при виконанні будь-яких бахівських творів не повинна нести романтичний характер, але її не можна й зовсім знімати, як це роблять деякі піаністи, що перетворюють Баха на сухого педанта. Головне полягає в тому, що міра проявлення емоційності у творах Баха кількісно не визначена. Це та тонка, дивна грань між серцем і розумом, яка складає сакральний аспект життя людини. Вона відкривається кожному виконавцю тою мірою, якою він сам наближений до Божественного, здатний сприймати його, наділений, за В. Медушевським, "релігійним слухом" [4].

Інтерпретація Баха – своєрідний виконавський тест щодо міри художньої зрілості, а це означає – і особистісної, й істинно людської зрілості. Хочеш грати "правильно" Баха – розширюй свою свідомість, нарошуй релігійне почуття, метаісторичний масштаб розуміння причинності.

Ми непомітно перейшли до моральних категорій, і це закономірно: є у Баха головний урок, який він дав усім. Для розуміння цього уроку треба перевтілитися у сучасників Баха і подивитись на нього їхніми очима. Що ж тоді ми побачимо? Генія? Ніколи!

Ми сказали б: "це людина, обтяжена великою родиною, скромна, привітний господар; також талановитий органіст і клавесиніст, який пише якусь там музику... Нічого особливого, та ні, нічого особливого... Як усі..."

Ну, оскільки приділяв увагу сім'ї, сини здобули йому славу. Правда, "в сім'ї не без виродка": намучився він з цим Фридеманом (Вільгельм)... Але почив у Бозі, без особливих страждань. Щось там навіть встиг написати перед тим, як дух його покинув... Хороша була людина".

І все.

Ніхто, жодна людина, ані сам Бах не могли передбачити, що слава його переживе віки. Композитор, безсумнівно, розумів, що спонукований Божественним Духом. Але, злившись з Божественним, він перебував у стані жертвовного подвигу – щоденного і природного.

Жертва – це не лише страждання на хресті. Жертва може здійснитися в будь-якій формі, і Бах не один раз приносив подібні жертви: і тоді, коли місячними ночами переписував ноти своїх попередників, і тоді, коли вирушав пішки в далеку і стомливу подорож послухати гру славетного органіста, і тоді, коли кар'єру приносив на догоду освіті своїх дітей та ін.

Ці непомітні, нібито, жертви непомітною, але великої людини допомагають нам осмислити Бахівський урок, який ми адресуємо в цій статті виконавцеві: якщо ти осяяний талантом, не вважай це своєю власною заслугою, а чини так, як заповідано прикладом Баха: примножуй дарований тобі талант – навчанням, старанністю, працею та служінням. Служи тому великому й вічно Прекрасному, що відкрив тобі Господь і що завдяки своєму таланту ти зможеш відкрити іншим. А слава й поклоніння лише Вищому Творцеві подобають!

За такою позицією і живий Бах по сьогодні. Запорукою важливості й незнищенності його місії є те "бахівське щеплення", яке отримує кожна дитина, що навчається музиці. Бахівська музика надає дитині своєрідний імунітет проти вульгарності й банальності оточуючої музичної атмосфери, яка вже не буде для нього заразною, не пристане, не знівечить свідомість, а в майбутньому це "щеплення" обернеться розкриттям духовного потенціалу особистості, що зберігається до часу. Майже як у самого Баха – у вигляді "духовних консервів"... Цю життєдайну силу Баха прекрасно відчув Роберт Шуман, який сказав: "Тільки з одного джерела всі можуть вічно черпати, це джерело – Йоганн Себастьян Бах" [7].

Рух Баха в історії музики продовжується...

Висновок. Метаісторичний підхід до творчої спадщини Й.-С. Баха дозволяє віднайти невидимий причинний шар його універсалізму. Належачи до Барочної системи, Бах виходить за її межі, готуючи новий простір – не тільки класицизму, а й романтизму. Закономірно, що музика Баха, яка поєднує центральні етапи музичної історії, втілює модель світобудови, в якій панує гармонія.

Література

1. Андреев Д. Л. Роза мира. Метафилософия истории /Андреев Д. Л. – М.: Прометей, 1991. – 288 с.
2. Булгаков С. Православие /Булгаков С. // Православие. – М.: ФОЛИО, 2001. – С. 7–270.
3. Бэлан Дж. Я, Рихард Вагнер... /Дж. Бэлан. – Бухарест: Изд-во молодежи, б.г. – 282 с.
4. Медушевский В.В. Религиозная природа музыкального слуха /Медушевский В.В. // НОМО MUSICUS: Альманах музыкальной психологии '95. – М.: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1995. – С. 8-16.
5. Побережная Г.И. История музыки в разрезе сакральной нумерологии /Побережная Г.И. // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. – Львів: Сполох, 1997. – С. 37–48.
6. Побережная Г.И. О феномене рекурсии в Библии и Музыке /Побережная Г.И. // Музыка і Біблія. – К.: МДПП "Друкар", 1999. – С. 20–30.
7. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах /Швейцер А. – М.: Музыка, 1965. – 725 с.

Reference

1. Andreev, D. L.(1991). Roza Mira. Metaphilosophy stories. M. [in Russian].
2. Bulgakov, S/ (2001). The Orthodox. M.: FOLIO [in Russian].
3. Belan, John Richard Wagner. Dzh. Belan. Bucharest: Publishing house of the youth, b.g. [in Russian].
4. Medushevsky, V. V. (1995) The Religious nature of the musical ear M.: Moscow state Conservatory. P. I. Tchaikovsky [in Russian].
5. Coastal, G. I. (1997) History of music in the context of sacred numerology. Muzichno-starion concepts have a view from the past I Suchasnist. Lviv: Flashes. [in Ukrainian].
6. Coastal, G. I.(1999) The phenomenon Of recursion in the Bible and Music K.: PMDS Drukar [in Ukrainian].
7. Schweitzer, A. (1965). Johann Sebastian Bach. M.: Music. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.01.2016 р.