

Музыка и сны.

Лишь Музы девственную душу
В пророческих тревожат боги
снах!

Ф. Тютчев

«Музыка выражает в звуках то же, что и картины фантазий и видений... Я могу обратить ваше внимание только на то, что музыка представляет движение, развитие и трансформацию мотивов в коллективном бессознательном... Музыкальная форма есть воплощение циркулирующего характера бессознательных процессов... Только музыкант, который обладает психологическими знаниями, был бы в состоянии описать психологию контрапункта, циклической структуры и т.д.», — так писал К.Г.Юнг в письме к своему другу-музыканту.

Сон — это бессознательный процесс. Музыка и музыкальные картины появляются в снах самым разным образом и их смысловое содержание может иметь большую глубину, чем это считалось до сих пор.

Знаменательно то, что подобные сны не зависят от проявленной музыкальности спящего пациента или лечащего терапевта. Они имеют место как у людей музыкальных, которые сами поют и музицируют, так и у тех людей, кто не поет и не играет на музыкальных инструментах. Очевидно, музыка относится к составляющей добра в душе человека и звучит в снах, не спрашивая о нотах, музыкальных знаниях или о практическом музыкальном умении спящего. У профессиональных музыкантов или музицирующих любителей такие сны имеют особый характер, отражая их собственную деятельность, и потому встречаются чаще.

Вопрос о возможном значении музыки и музыкального содержания снов открывает область исследования, которая с точки зрения психологии представляет настоящую целину. Сны — большая и совершенно неисчерпаемая область, откуда и сегодня новое и одновременно древнее музыкально-образное богатство подсознания стремится к свету сознания. При этом преобладающая часть возникающих в сознании музыкальных сюжетов берет начало в практическом музицировании, в вокальной и инструментальной музыке с ее богатым многообразием (не только в отношении инструментария, но и выразительных — метrorитмических, мелодических и проч. средств). Во-вторых, они приходят из присущих психике явлений архаического и средневекового музыкального мышления, глубоко скрытых в бессознательном.

Так, некоторые «музыкально-деструктивные» сны (с какофонией, диссонансами, застревающими мотивами и т.п.) указывают на расстройства системного порядка в сфере психики, не воспринимаемые до этого, и помогают сделать их осознанными, что открывает перспективу для восстановления утраченной гармонии. Другие сны — в виде определенных музыкальных символов, музыкальной среды — помогают обратить внимание на возможность восстановления порядка и гармонии или хотя бы временной компенсации состояния тревожности и растерянности.

Музыка проявляется здесь как subtilный, в высшей степени индивидуально воздействующий терапевтический фактор и одновременно как посланец неосознаваемых глубин психики, которая может дать информацию о гармоничности состояния внутреннего мира спящего.

В психотерапевтической работе над этими снами и при всех глубоких психологических интерпретациях снов нужно учитывать, что нет абсолютно надежного кодекса толкований, т.к. сны всегда многомерны и многозначны и к тому же обусловлены индивидуальностью спящего, только одному ему присущими реакциями. Поэтому здесь неизбежны ассоциации и амплификации спящего, причем, знание об общем значении данного содержания сна может быть очень полезным при поиске смысла сна.

1. Сны с мелодиями.

Есть сны, в центре которых — мелодия, знаменующая начало фазы развития и познания, которая может стать неким лейтмотивом для грядущего отрезка жизни.

В своем большинстве звучат уже известные мотивы из народной и классической музыки, чтобы «сделать сообщение». Но могут звучать и мелодии с текстами, которых до сих пор не существовало, — мелодии, композитором и сочинителем которых есть Само Бессознательное спящего. Они имеют чаще всего очень определенное, специфически индивидуальное значение.

Подобный сон приснился молодому, 26- летнему американцу еврейского происхождения который страдал от сильных комплексов из-за своей национальности. Стыдясь ее, называл себя убежденным атеистом, к тому же встал на криминальный путь.

Сон американца был о том, что он прогуливался с каким-то негром. Во сне этот негр пел длинную народную песню о своей жизни, о своих проблемах. Одновременно это была и религиозная песня, в ней пелось о желании вернуться домой. Название песни — «Home to Moses, home to Christ, home to God!» («Домой к Моисею! Домой к

Христу! Домой к Богу!») Молодой человек под сильным впечатлением от песни негра называл его во сне своим другом. И после пробуждения эта песня откликалась в нем и сопровождала его ежедневно. Этот сон инициировал в глубине души новое отношение к самому себе, к собственной национальности и к темнокожим братьям. Впечатлившая песня противоречила сознательной атеистической позиции спящего и говорила о глубине до сих пор неведомого, страстного желания обрести дорогу домой через древний религиозный опыт отцов. Это и было недостающим аспектом внутренней гармонии.

Иногда сон удивляет «явлением» музыкального произведения, совершенно неизвестного спящему, и после такого сна человек может отправиться «на поиски»... В подобных случаях речь идет об особенно сильном неосознанном содержании, в котором важно сначала разобраться, причем с разных сторон, чтобы сделать его осознанным и пригодным для трактовки.

Однажды одному молодому ученому, который в повседневной жизни весьма мало интересовался музыкой, приснилась очень выразительная мелодия, так сильно повлиявшая на него, что днем он ее постоянно про себя напевал, не зная, к чему она относится. Только после продолжительного «расследования» он нашел ключ к мелодии и, таким образом, пришел к ее толкованию и смыслу. Речь шла о музыкальном мотиве из одной арии, в которой воспевалось предстоящее, горячо желанное, тайное свидание женатого мужчины со своей возлюбленной.

Этот молодой человек, сам женатый, находился в то время, когда приснилась мелодия, в своеобразной и необъяснимой для него фазе непродуктивности, нежелания работать, депрессии, и только благодаря сну он обратил внимание на ранее неосознаваемые причины своего состояния. Он действительно некоторое время назад влюбился в женщину, состоявшую в браке и по этой причине бывшую для него недостижимой, хотя он не признавался себе в этом. Это чувство он так сильно вытеснял, что совершенно о нем забыл.

Заторможенное, «летаргическое» состояние, в котором он находился, было, как позже выяснилось, результатом этого мощного вытеснения чувства. С расшифровкой приснившейся мелодии ему стало ясно, что проблема стала теперь осознанной и должна быть проработана. И это он успешно сделал. Его упавший жизненный тонус возвратился в норму, помог ему в решении его проблемы, как и в дальнейшем внутреннем росте.

Особенную область составляют сны, в которых озвучиваются мелодии, рождающиеся в поле еще только возникающих музыкальных сочинений. Примером

может служить сон Вагнера, увиденный им в период работы над его последним творением — оперой «Парсифаль».

Согласно пересказу Козимы, композитор во сне услышал пение, доносящееся с воды. Подойдя вместе с Козимой ближе, он увидел, что это был их маленький сын. Он тонул со словами: «Прощай, папа, прощай, мама». Этот сон, конечно, произвел пугающее впечатление на Вагнера.

Важным символическим моментом выступает здесь фактор имени: сына звали Зигфридом — так же, как легендарного героя-рыцаря, главного персонажа знаменитой вагнеровской тетралогии. В начале сюжета «Парсифаля» происходит преступное убийство лебедя на озере в священном лесу. Сон Вагнера словно развил этот сюжет дальше, экстраполировав его на собственное бессознательное: ключевым, связующим моментом стала легенда о песне умирающего лебедя.

Погружение в воды озера — символ духовного очищения, очищения от напластований прошлого жизненного опыта, с которым соотносится образ женщины на берегу. Ребенок — свой собственный — это душа-младенец, рождающаяся в водовороте очистительного процесса и отказывающаяся от своих генетически-земных истоков (лебедя убивает именно главный герой оперы, отвергающий, в итоге, соблазнительный и греховный мир).

Сочинение «Парсифаля» стало материализацией происходящих в сознании и подсознании Вагнера трансформаций. На самом поверхностном плане бросается в глаза значительно большая, по сравнению с речитативно-декламационным стилем предыдущих опер, плавность и певучесть мелодики (во сне звучит именно песенная мелодия, т.е. акцентирована певучесть). Вагнер признавался, что стал даже питать искреннюю симпатию «к чарующей красоте мелодического вдохновения Дж. Верди» и вообще к итальянской музыке.

На более глубоком плане за выразительностью мелоса скрывается извечный этос, обусловивший превращение оперы, по сути, в мистерию, в призыв к высшей духовной жизни, достигаемой путем самоусовершенствования и жертвы.

Еще один аспект нашей темы обнаруживает очень известный сон Игоря Стравинского, в своем роде уникальный в истории музыки.

Об этом сообщает его сын в книге «Игорь Стравинский. Человек и артист», (Лейпциг, 1952): «Мой отец охотно рассказывал, как однажды в 1918 г. во время работы над «Историей солдата», он увидел во сне прекрасную цыганку, которая сидела возле дверцы его автомобиля. Молодая женщина кормила ребенка грудью и играла на скрипке мелодию танго. «Это был единственный раз, — сказал Игорь

Стравинский, — когда мне удалось после пробуждения полностью вспомнить и записать четко услышанную во сне музыкальную фразу, так как музыкальные сны обычно улетучиваются после пробуждения».

Ограничим наши комментарии к данному сну лишь чисто музыкальным аспектом. Как известно, в «Истории солдата» Стравинский, по его собственному признанию, хотел показать на сцене рядом с актерами (танцовщиками) весь свой «инструментальный аппарат, сделав его, так сказать, участником театрального действия». Исходя из этого, он хотел расположить оркестр на сцене, оставив свободную площадь для движения артистов. Композитора «нисколько не смущало, что артисты на сцене будут в однородной одежде русского покроя, а музыканты — в современных вечерних костюмах». Замысел маскарадного «дивертисмента», в котором эклектически сочетаются и намеренно обнажаются для зрителя разнородные элементы, вполне отразился в этом сне.

2. Композиторы в снах.

Бывают сны, в которых появляются композиторы. Например, 33-летнему музыканту, который интенсивно занимался вопросами музыкальной орнаментики, приснилось следующее: «Я шел вперед, когда вдруг обнаружил возле себя спутника. Я был поражен, когда узнал дружелюбное, несколько широковатое, румяное лицо, розовый униформенный сюртук с характерными серебряными пуговицами... Это был Иоганн Себастьян Бах, каким я его видел на портрете из коллекции Филиппа Эммануэля. Он был вполне телесен, учтив и по-тюрингски дружелюбен. Глубокое благоговение охватило меня. Молча мы шли друг около друга, в то время как я раздумывал, как же мне следует к нему обратиться. В уме я повторял: «органист в Веймаре, концертмейстер в Кеттене, кантор в Лейпциге, и конечно, королевский придворный композитор Дрезденского двора. Я отважился заговорить с Бахом и сказал: «Господин придворный композитор, как Вам удалось сделать украшения в Английской сюите d-moll? Я пребываю в некотором смятении и рад возможности задать вам вопрос». К моему великому удивлению, Иоганн Себастьян Бах ответил по-тюрингски с саксонским акцентом: «А знаете, я и сам не знаю точно, как это удалось. То так, то этак!» — и удалился».

Этот сон воодушевил музыканта, и, не обращаясь за консультацией к психотерапевту, он решился на синтез научно-обоснованной точности произведения и свободного художественного оформления, благодаря чему его игра приобрела необычную творческую живость и ясность.

Надо полагать, сильная компенсаторная потребность психики современных людей проявляется в том, что музыкальное содержание их снов преимущественно касается древнейшего значения музыки как творческой силы, снимающей напряжение, независимо от того, происходит ли это через проявление и актуализацию возможностей гармонизации, или из-за указания на нарушение порядка, которое нужно устранить, или из-за чего-либо другого. Очевидно, в глубине нашей психики живет архаичное, чаще всего вытесненное из сознания опытное знание Божественной целостности музыки как одной из целительных сил бытия и жизненной реальности.

Рихард Вагнер часто высказывался о снах, в том числе и в «Опере и драме»: «Поэт обладает теперь знанием неосознанного». В «Нюрнбергских мейстерзингерах» он устами рыцаря Вальтера фон Штольцинга спрашивает: «Так это был не сон, а все же рифмоплетство?» И башмачник Ганс Закс отвечает: «Они друзья и помогают друг другу охотно».

Эвелин Вебер (Evelin Weber) в «Новых немецких тетрадах» (1934, выпуск 1/108) писала о снах в Везендонке в окрестностях Цюриха. Короткое вступление к «Валькирии» предваряется тремя буквами. Они означают: «Благословенна будь, Матильда!» Имеется в виду Матильда Везендонк. Что значила для Рихарда Вагнера супруга торговца шелком Отто Везендонка, объясняет его письмо к ней от 21 декабря 1861 г.: «За то, что я написал «Тристана», вечно благодарен тебе всей душой!» Опять, как и во многих биографиях деятелей искусства, проявила себя сила неразделенной, сексуально неудовлетворенной любви. Вся страсть мужчины отразилась в сочинении. Фрейд назвал это сублимацией.

Вагнер писал Листу 8 мая 1857 г. после отъезда в Швейцарию: «Вот уже 10 дней как мы приехали в маленькое поместье возле виллы Везендонк, и я хотел бы поблагодарить эту дружелюбную семью за поместье и действительно большое участие». 7 апреля 1856 г. жена Вагнера Минна перехватила письмо мужа с надписью «Утренняя исповедь», адресованное Матильде, и устроила скандал. После этого пути назад не было. 17 августа 1858г. Вагнер, разорвав давно ставшую формальной связь, уехал в Венецию, Минна направилась в Дрезден. О дружбе Вагнера с Матильдой свидетельствует обширная переписка. В этих письмах говорится и о трех снах Рихарда Вагнера. Мы приводим два из них.

Сон первый — 23 августа 1858 г., 5 часов утра:

«Я видел тебя во сне на террасе. Ты была в мужской одежде, в шляпе для путешествий. Ты всматривалась в ту сторону, куда я якобы уехал. Я приблизился с противоположной стороны, но ты постоянно отводила от меня взгляд. Я напрасно

старался показать тебе, что я уже близко, и, наконец, тихо позвал: «Матильда!» Затем громче, громче, пока зовы не зазвучали в моей спальне. Я проснулся от собственных криков.

Когда спустя некоторое время я снова заснул, то вновь погрузился в сон. Я читал твои письма, в которых ты признавалась в своей юной любви. Ты отказала любимому, но возносила его положительные качества. Меня же все воспринимали как того, кто должен тебя утешить, и это вызывало у меня некоторую досаду. Я не хотел позволять продолжаться этому сну и поднялся, чтобы написать эти строчки. Целый день мною опять владело сильное желание и мучительное нетерпение любви».

Ранний Фрейд видел в сновидениях осуществление желаний: в снах все неосознанное дает компенсацию за испытанные в реальности разочарования. Так произошло с Вагнером в этом сне. Матильда Везендонк в мужской одежде напоминала о случае из юности Вагнера.

В апреле 1829 г. шестнадцатилетний Вагнер влюбился в артистку Вильгельмину Шредер-Девриент. Однажды Рихард присутствовал на постановке единственной оперы Бетховена, в которой главная героиня Леонора, переодевшись в мужское платье, вызволяет из тюрьмы своего супруга Флорестана. Охваченный невыразимым восторгом от исполнения этой партии Вильгельминой, Вагнер написал ей письмо, в котором были строки: «С сегодняшнего дня моя жизнь обрела смысл, и если когда-нибудь Вам доведется услышать похвалу в искусстве в мой адрес, то вспомните, что *Вы* в этот вечер сделали меня таким, каким — клянусь! — *Я* стану!»

Спасение с помощью женщины — лейтмотив жизни и творчества Вагнера, несмотря на то, что в жизни ему пришлось познать скорее запрет любви (последнее было даже названием одной из ранних опер Вагнера).

После болезненного расставания с его Музой — Матильдой Везендонк — в приведенном сне Вагнера появляется реминисценция: его спасительницей, как Леонора для Флористана, должна стать Матильда. Однако во сне Матильда смотрит не в том направлении. Это говорит о горькой жизненной реальности: их пути должны разойтись. Поэтому во сне Матильда постоянно отводит от него взгляд, а его «Я» безуспешно пробует показать ей свою близость, ту близость, которая в действительности должна убывать и, наконец, исчезнуть. Его крик: «Матильда!» является криком о помощи, пробудившим его. Вторая часть сна, где девушка отказывает своему любимому, конечно, порождает у Вагнера ревность. Поворот очевиден: он должен отказаться от счастья.

Положительные качества возлюбленного Матильды, в действительности, суть положительные качества самой Матильды. Вагнеру необходимо утешение. То, что именно он во сне становится утешителем, доказывает самоисцеляющую функцию сновидений. Утешение в конце концов приходит из глубины собственной души. Вагнер не осознает этого. «Я не хотел бы продолжения этого сна...», — эта фраза показывает, насколько Вагнер в этом случае склонен к вытеснению.

Процесс разрешения проблемы происходит нелегко, даже мучительно, и поэтому его настроение — «сильное желание», «болезненное нетерпение любви» — проявляется на следующий день.

Сон второй — 25 марта 1859 г., г. Милан:

«Итак, я простился с Венецией, городом моих грез, с Вашим именем на устах. Как новый мир, меня охватывает шум улиц, пыль и сухость, и Венеция грезится мне, как сказочный сон. Вы когда-нибудь услышите сон, который превратился в звуки! За несколько ночей до моего отъезда я действительно увидел чудесный, милый сон, такой прекрасный, что должен Вам сказать: он был слишком прекрасен, чтобы его можно было описать. Все, что я в состоянии передать словами, так это примерно следующее.

Это сцена, которую я наблюдал в Вашем саду, но выглядевшем теперь несколько иначе... Два голубя через горы добрались сюда, это я послал их, чтобы сообщить Вам о своем прибытии. Это были два голубя — почему два? Этого я точно не знаю. Они летели парой, вплотную друг к другу. Когда Вы их увидели, то поднялись вдруг в воздух, им навстречу. Махали им большим лавровым венком в руках. С его помощью Вы поймали голубей и прижимали их, трепещущих, к себе. Вы помахивали венком с пленниками, покачивая их из стороны в сторону. При этом вдруг, как после окончания бури, на Вас упал луч ослепляющего светлого сияния, так что я от этого проснулся. Теперь Вы можете говорить что хотите; но то, что мне снилось, было бесконечно красивее и привлекательнее, чем это можно описать. Моя бедная голова не смогла бы придумать ничего подобного!»

«Сцена» сада Матильды — это парк виллы Везендонк. Во сне Вагнера он превращается в сад, который становится Эдемом, раем, а точнее потеряннным раем, из которого он был изгнан.

«Через горы» — Альпы — прилетают два голубя, посыльные Вагнера. Горы означают трудности и препятствия, которые нужно преодолеть. Голуби справляются с ними «в полете». В их высоком полете чудится что-то особенное (см. вступление к

письму: «Вы когда-нибудь услышите о сне, который я превратил в звуки!», речь идет об опере «Тристан и Изольда», написанной в Венеции).

Голуби как посыльные могут быть почтовыми голубями. Воркующие голубки указывают на любовь. Это одна сторона. Другой аспект открывается в «Психологии и Алхимии» у Юнга: «Голубь возникает из четырех элементов (огонь, воздух, вода, земля), как символ духа, освобожденного от всего физического».

Превращение телесного в духовное — не было ли это проблемой уже для Венеры, Элизабет и разрывавшемся между ними Тангейзером? И не является ли это проблемой самого Рихарда Вагнера? Ему не остается ничего другого, как пережить свою любовь к Матильде, переведя ее в духовную сферу. Она бы не последовала за ним, не покинула бы мужа и детей, что позже сделала Козима.

Но слава Вагнера позволила Матильде обрести известность среди потомков. Именно о славе и почестях говорит лавровый венок, которым увенчивали поэтов, и которым Матильда ловит голубей, ставя под контроль посланников любви.

Что очень важно: два голубя указывают на то, что Вагнер внутренне еще не отошел от представления воспринимать Матильду и себя парой. Расставание длится еще и после сна.

То, что на Матильду падает ослепительный луч света, похожий на нимб, и то, что она парит в воздухе, как ангел, свидетельствует о просветлении, одухотворении. В чем оно прорывается? — В «Тристане и Изольде», в самой чудесной музыке, где когда-либо звучала любовь.

Фридрих Ницше, давнишний друг Вагнера, писал: «Для Вагнера в высшей степени символично: «Любовь — то, чем избавляют, направляют и уничтожают; но это воспринимается как божественное проявление» (Ф.Ницше, «Случай с Вагнером», Reclam, с. 104).

Франц Штрунц (Franz Strunz) пишет в своей работе «Beatae dimidio animal» (Psych., 1986):

«Когда в 70-е годы после долгого ожидания были опубликованы дневники Козимы Вагнер, обратило на себя внимание то, что Козима приводила много снов Рихарда Вагнера. Они оба очень интересовались снами, беседовали о них, разгадывали их смысл и имели что-то вроде собственной, личной теории их толкования. Неоценимое достоинство этой коллекции снов Вагнера состоит в том, что «Козима не читала Фрейда, т.е. не имела никаких предубеждений». Позднее чья-то рука поработала над этими снами, и сделала неузнаваемыми пространные описания. Сообщается о 421 сне. Они, конечно, представляют срез жизни и снов Вагнера лишь

на протяжении его последних 40 лет, поскольку Козима сообщила, очевидно, не обо всех снах-мечтах (например, отсутствуют сексуальные сны, в которых встречаются Козима или другие женщины). С другой стороны, вполне вероятно, что она записала не все сны, которые он ей рассказал, или изменила показавшиеся ей неудобными детали.

Эксперты по сновидениям сразу обратили внимание на высокую степень присутствия Козимы в снах Вагнера. В то время как этот факт сам по себе не представляет ничего необычного — ближайšie родственники встречаются в сновидениях, но нормальная пропорция их по отношению ко всем лицам во сне составляет 19% (Хом, 1951), а одна Козима является действующим лицом в 33% снов Вагнера (Мюллер, 1981). Прежде всего это заставляет сделать вывод о необычайно сильной привязанности Вагнера к своей жене, как это выразилось в открытых для обозрения свидетельствах отношения Вагнера к Козиме, и как это имело место в композиции «Симфоническое приветствие ко дню рождения», позже названной «Идиллия Зигфрида».

...От ярких, впечатляющих снов Вагнер пробуждался с криком и с трудом мог заснуть снова. Бесконечное число раз Козима сообщает о его кошмарах и связанных с ними нарушениях сна, усугублявшихся вплоть до 1883г., года смерти. В последний период крики во сне заметно участились.

Загадочным представляется это постоянное психическое, ничем не смягчаемое беспокойство и длительное нервное напряжение Вагнера, который при наличии явного успеха реализации своего художественного таланта, обоснованной уверенности в своем музыкальном новаторстве и триумфе своей деятельности — Байрейтском театре (Бавария) — все меньше был в состоянии найти покой и умиротворение.

Однако, следует разграничить толкование жизни Вагнера и его музыкальных произведений. Многие психологические нюансы его снов могут существовать вне его творческого процесса.

Вагнер жил и творил по человеческим законам. Его внутренний мир, благодаря новым, обнаруженным архивным материалам, стал более открыт для толкования. Многие в нем со временем стало понятным и объяснимым, но в то же время осталось неясным происхождение созданных им произведений.

«Кто осмелится назвать то слово, которым истинно определяется пыл музыки «Тристана»? — вопрошал Ницше. Т.Манн, находивший этот вопрос непрофессиональным, отвечал на него покровительно-снисходительно: «Чувственность, — безграничная, спиритическая, мистически претворенная и

выраженная с предельным натурализмом, неумолимо жаждущая чувственность — вот оно это слово». Иными словами, он тоже не смог выразить это одним словом.

Шоу подходит к поиску этого слова достаточно академически. По его мнению, вступление к «Тристану» — это удивительно сильный и точный перевод на музыкальный язык излияния чувств соединяющейся влюбленной пары.

Согласно Юстусу Ноллю (Justus Noll), истинные сны Вагнера, в противоположность его фантастическим грезам в музыке и поэзии, — чаще всего не слишком «мечтательны», слабо похожи на грезы, но, подобные эху реальной жизни, требуют решения и вытеснения проблем, внушая страх. Наблюдая за детьми, играющими в сны у его стола **(I,150) - ?**, Вагнер замечает: «Только сон помогает!»

Иногда сон непосредственно приводил к сочинительству и созданию произведения. Известно, что Рихард Вагнер говорил жене: «Ты знаешь, что я вспомнил, работая над большим арпеджио при пробуждении Брунгильды? О жестах твоих пальцев в моем сне, когда твоя рука движется в воздухе. Поэтому я все еще им недоволен.

Сон с некоторой долей поэзии, сон как связующее звено между реальностью и иллюзией не является расстройством здоровья, но жизнь в полусне (между снами и реальностью) — это страдание. Показательно, что подобные страдания сопровождали жизнь Рихарда с раннего детства, в котором не раз действительность оборачивалась галлюцинацией и даже мерещилось, что неодушевленные предметы оживают...

3. Вещие сны.

Описанный ниже вещий сон приснился одной музыкантше (NN), которая не была пациенткой психотерапевта, но для которой два ее музыкальных сна стали вехами жизни. Первый сон приснился ей в 26 лет, в новогоднюю ночь. С юности она имела обыкновение рассматривать новогодний сон как ведущий лейтмотив нового года. Этот же сон она восприняла как предзнаменование всего ее жизненного пути.

Содержание сна таково: «Я нахожусь в очень простой квадратной комнате, примерно 4 x 4 метра. Единственная мебель — это клавесин. В синем бархатном концертном платье — Ванда Ландовска — знаменитая клавесинистка, родившаяся в Варшаве, говорит мне: «Катарина, клавесин — самый прекрасный инструмент. Рамо и Бах — самые великие композиторы!».

Спящая сочла этот сон чрезвычайно значимым, но в то же время он ее сильно озадачил. Поскольку смысл сна был трудно постижим, она со временем забыла о нем.

В мае следующего года при совершенно случайной, как ей вначале показалось, встрече с одной из лучших учениц Ванды Ландовской в Женевской консерватории, наша героиня совершенно неожиданно для самой себя, почти рефлекторно, вдруг сказала: «Госпожа Х, я хотела бы брать у Вас уроки игры на клавесине». На что та обескураженно ответила: «А я как раз вчера решила начать давать такие уроки...» (До этого она вела класс клавесина в консерватории). Так NN, видевшая сон, стала клавесинисткой. Только тогда она вспомнила о своем сне в новогоднюю ночь и изумилась влиянию бессознательного и неслучайной синхронности происшедших событий.

Но чудеса на этом не закончились. Позже «случайные» обстоятельства еще не раз NN выручали. Так, в одном из городов, где не на чем было упражняться (не было ни клавесина, ни консерватории), одна особа предложила ей свой дорогой клавесин для занятий. Спустя какое-то время обстоятельства сложились таким образом, что, будучи полностью без средств и не имея никакой возможности приобрести клавесин на собственные сбережения, но очень сильно нуждаясь в собственном инструменте (именно тогда, когда она стала профессиональной клавесинисткой), NN получила наследство — совершенно неожиданно, ничего о нем не подозревая, и причем в размере как раз той суммы, что была необходима для приобретения хорошего клавесина. Удивительно, что ранее ей был чужд именно этот звуковой мир, в большей степени внутренне ориентированный и связанный с трансцендентальным, одним из важнейших инструментов для воссоздания которого был клавесин.

Во сне сознательную позицию спящей компенсирует высказывание: «Клавесин — «самый прекрасный инструмент», а Бах и Рамо — «самые великие композиторы». До этого молодой женщине самым прекрасным музыкальным инструментом казался концертный рояль, а самыми замечательными композиторами она считала романтиков.

Теперь сон требовательно обратил ее внимание на ту творческую и духовную звуковую сферу, которая до этого была ей чуждой и представляла собой еще не раскрытую сторону ее натуры, которая ждала своего развития.

Эти противоречия разрешаются появлением во сне образа Ванды Ландовской. Ванда Ландовска была как пианисткой, так и клавесинисткой. Среди музыкантов-современников она первая в 1903 г. стала давать публичные концерты на клавесине как инструменте, равноценном концертному роялю, основательно изучая и популяризируя музыку XVII — XVIII столетий. По ее заказу в 1921 г. Плейелем был создан первый большой концертный клавесин.

Эта знаменитая клавесинистка уже тогда означала очень много для NN, видевшей сон: она воспринимала ее прежде всего как идеальную пианистку и в то же время — как символ настоящей, воплощенной женственности. Это значение подчеркнуто синим бархатным концертным платьем, в котором во сне явилась госпожа Ландовска. Сине-голубой — это цвет женственной интроверсии, покоя, созерцания, преданности, невинности и совершенства, в конечном итоге, цвет Вечности, способности души испытывать религиозное чувство (поэтому Богоматерь часто изображают в синем платье). Бархат усиливает значение женственного — и синий цвет воспринимается как мягкий, гибкий и одновременно успокаивающий. Г-жа Ландовска воплотила таким образом во сне 26-летней женщины скрытую в ней, до сих пор еще не проявившуюся как внутренне, так и внешне, силу ее женской сути, которая у нее и в личной жизни, и в художественном творчестве пока отсутствовала.

Рамо — кроме имени великого французского композитора, несет ассоциацию с французским словом *gambau* — «ветвь». Здесь же и оливковая ветвь из Библии, оливковый листок, принесенный голубем Ноем, — знак окончания потопа. К тому же, женщина, видевшая сон, могла обратить внимание, что это слово означает и «ветка жизни». Это имя-знак, тесно связанное с музыкальной и религиозной сферой, указывает на продуктивную, интроверсивную сторону NN и на религиозные силы, которые могли бы помочь ей в преодолении тогдашнего жизненного кризиса.

Ассоциация с Бахом возникла потому, что он являлся величайшим немецким композитором, а его имя некоторым образом связано со струящейся водой (*Bach* — дословно «ручей»). Оно указывает и на религиозную силу его музыки. Это Бах под каждым своим произведением, как водилось в средневековье, ставил литеры S.D.G, то есть *Soli Deo Gloria* — Одному Богу Слава!

Второй сон, сообщенный этой же женщиной, знаменовал перелом во второй половине ее жизни (в 48 лет) и поэтому был особенно важным.

Его содержание таково:

«В гости на мой концерт пришли музыканты из знаменитого квартета смычковых инструментов. Было много людей, и все происходило очень живо... Мы пели вместе с моим другом. И тут услышали неизвестную песню... В ней были такие строчки:

Wir werden spazieren gehn, Un sol, am Ufer Des Mississipi,

Wir werden spazieren gehn, Deux sol, auf Den Bergen des Himalaja...

(Мы пойдем гулять, Un sol, по берегу Миссисипи,

мы пойдем гулять Deux sol, по горам Гималаям...)

Женщина проснулась с чувством, что услышанная песня была прощальной. Она почувствовала со всей ясностью, что ее друг в самое краткое время ее покинет... С Миссисипи у нее спонтанно проассоциировалась родина друга, с Гималаями — медитация, самоуглубление, тибетская «Книга мертвых» с ее впечатляющими картинами путешествия души во времени. Так она поняла эту песню, в которой поется об «отце штормов» и о святой горе в Индии, — как утешение, подсказавшее ей: «Временное переходит в безвременное. Мы пойдем вместе к берегам потусторонней жизни».

«Un sol» — означает частицу земного царства, короткое земное время, только еще один день... Наше путешествие по бурям жизни, которая с одной стороны, ограничивается берегом Временного, а с другой стороны — потусторонним берегом Вечности, — этот промежуток времени здесь, в земном пространстве, будет очень коротким. Но в горах Вечности, в святых сферах, мы будем блуждать, т.е. мы будем вместе идти дальше, к следующему, более высокому уровню бытия, к новой жизни, над которой смерть не имеет силы».

Слова «Un sol» и «Deux sol» ей пришли на ум не только потому, что «Sol» означает земное царство и монету, но и пятый тон диатонической гаммы — ноту «соль».

Звук «соль» в семиступенной европейской диатонике занимает особое место: в известной степени он — осевая линия октавы, тесно связанная с тоникой и всей октавой. В то время как первые интервалы (секунда, терция и кварта) относятся к основному тону, а последние (секста и септима) — ко всей октаве, пятая ступень («соль» в До мажоре) — это поворотный пункт октавы, равнозначный как для верхней, так и для нижней тоники. Заметим, что верхнее, дублированное в октаву «соль», в обертоновом ряду является одновременно основным тоном строящейся здесь новой гаммы (Соль мажор).

Вместе с нотой «соль» как доминирующей, связующей между верхом и низом, октава играет в этой мелодии важную роль. Мелодия охватывает все пространство октавы: начинается с восходящего квинтового скачка — от нижней тоники к доминанте, достигает через соединяющую ноту «соль» мощного подъема к верхней октаве и, опять «перескакивая» через соединяющую «соль», устремляется вниз — в нижнее квинт-пространство, чтобы «отдохнуть»: как бы паря, пребывать на второй ступени основной шкалы. Вторая мелодическая волна начинает аналогичный мелодический полет из глубины в высоту и после остановки на «соль» окончательно фиксируется на основном тоне.

...Как и сон о клавесине более двадцати лет назад, этот сон предсказывал основную канву будущих лет жизни NN. После предыдущего вещего сна, по мере развития событий, она все более следовала указаниям своего бессознательного и оказалась способна примирить острые противоречия своей натуры.

На новой стадии ее жизни речь шла об обучении продуктивной интроверсии как противовесу и дополнению к слишком односторонней позиции сознания, направленной экстравертно. В сне 48-летней женщины ознаменовано начало нового периода душевного развития, цель которого — осознание диалектического единства противоположностей по эту и по ту сторону бытия. Предстояло начать последний этап процесса индивидуализации, который будет охватывать дальнейшие годы и десятилетия жизни NN, — этап становления ее личности.

Этот сон впечатляюще компенсирует сознательную позицию спящей. Следует опасаться вероятной смерти друга, и женщина понятным образом охвачена заботой, болью и горем. Но ее бессознательное внушительно говорит и об ожидаемом торжестве: «В гости на концерт приходят музыканты из знаменитого квартета смычковых инструментов... Здесь много людей, и все происходит очень живо».

Смычковый квартет — это аллегория гармоничного совершенства на земном уровне. Явление смерти во сне воспринимается, фигурально выражаясь, «с верхней октавы», с точки зрения вечности — т.е. с позиции, противоположной обыденному мышлению: как событие торжественное, как, до некоторой степени, начало нового бытия, как событие посвящения души. Показательно, что четыре знаменитых музыканта, очень уважаемых NN, составили этот квартет.

В следующую за этим сновидением ночь ее друг, который был, кстати, известным музыковедом, серьезно занимавшимся исследованием сущностных характеристик мелодики, гармонии и ритмики западной музыки, умер.

Услышанная во сне песня с очень выразительной мелодией и глубоким текстом стала для женщины ценным завещанием. Она помогла ей перенести боль утраты с утешающей уверенностью в сопричастности и вневременном единстве; научила более зрело, чем до этого, противостоять смерти. Так же, как и сон о клавесине, определивший для NN последующие годы и десятилетия, так и этот сон сопровождал ее, уже 48-летнюю, дальше. Он, можно сказать, жил с ней. Многие годы она черпала в нем духовные силы, позволяла направлять себя его мелодией и глубиной, не ограниченной временем.

К вещим снам может быть отнесен сон, приснившийся еще в студенческие годы современному композитору Валерию Соколову. Сам он лишь спустя многие годы

оценил этот сон как вещий, почему и описал его в одном из писем к автору настоящей книги задолго до того, как сам замысел ее родился. Мы приводим выдержки из этого письма.

«Уже на третьем курсе [Московской консерватории] я исполнил свою детскую мечту — сыграл 2-й концерт Рахманинова. Надо сказать, что к этому времени Рахманинов стал моим единственным и полновластным кумиром. Я бредил его музыкой, его биографией, его фотографиями... Однажды летом на даче (под Клином) произошел любопытнейший эпизод: я среди бела дня заснул и ко мне (в виде галлюцинации) явился... Петр Ильич [Чайковский]. Как сейчас помню его лицо, выплывшее из темноты сознания. Что он говорил — не помню, но зато я горячо стал его убеждать, что самая гениальная вещь на свете — 2-й концерт Рахманинова. Тогда этот эпизод на меня не произвел сильного впечатления, я его быстро забыл и вспомнил лишь много лет спустя».

Вспомнил, добавим мы, лишь в связи происшедшим в жизни непостижимым вытеснением, точнее, перекрытием бывшего кумира личностью и музыкой Чайковского. Последнего, В. Соколов, конечно, тоже любил, но больше как слушатель, а не пианист (немаловажно, что именно это профессиональное амплуа виделось в ту пору главным).

Знаменательно, что сон приснился в окрестностях Клина — места, где Чайковский обрел, наконец, свой дом (единственный за всю жизнь и любимый). Знаменательно и то, что приснилось именно лицо: не просто исполнительский «зуд» (как начиналось с Рахманиновым), а именно постижение личности величайшего гения составит смысл последующих лет жизни Соколова. И профессиональная трансформация произойдет тоже в связи с собственным личностным приближением к Петру Ильичу.

В пору серьезного жизненного кризиса и суицидальных настроений именно в юбилейный день рождения Чайковского произошло чудо. Оно тоже связано со сном, который хотя и не запомнился, но произвел переворот в сознании. Вот как это описывает сам Соколов:

«Наступило утро 7 мая 1990 года... Я впервые за долгое время проснулся с ясной головой и сильно бьющимся сердцем: мне пришел ответ, я знаю, что делать. Издавна знакомый с ощущением «творческого озарения», на этот раз я испытал нечто иное. Подобное *озарение*, быть может, дается человеку лишь раз в жизни..., оно освещает весь его дальнейший путь, отсекает даже малейшие проявления душевной

слабости. Образно говоря, мне было велено «Встань, «Иди!». И дано было понять, куда...»

Чайковский стал для Соколова той реальной целью, которой ему не хватало. Он захотел постичь его как земного человека; ощущая определенную аналогию переживаемой кризисной ситуации, Валерий решил начать с того, что его больше всего волновало в судьбе Петра Ильича: «как он все-таки решился на самоубийство»...

Это было только началом длительного и полного удивительных неслучайностей пути к постижению гения, — пути, полного феноменальных открытий: начиная от получения очевидного доказательства того, что «никакого самоубийства не было» и кончая мистической расшифровкой «гиблых» мест (намертво зарисованных тушью) в оригинале писем Чайковского, последних находок в его родословной. Были написаны книги, драматические и музыкальные сочинения, раскрывающие личность нового кумира и по ощущениям — «психологического двойника». Самое же удивительное, что музыка Валерия Соколова несет на себе очень выпуклую печать одновременно двух композиторов — Рахманинова и Чайковского, представляя собой удивительно органичный их симбиоз.

Отражение в музыке психофизиологических закономерностей протекания сна — еще почти не исследованная область на стыке наук. Среди редких анализов упомянем подход историка западноевропейской оперы Марины Черкашиной к оперному наследию Вагнера. В своей статье «Сны и сновидения в биографии и творчестве Рихарда Вагнера» (опубликована в журнале «Зеленая лампа», № 3-4, 1999) она обнаруживает, например, в «Лоэнгрине» и «Парсифале», некоторые «технические» стороны упомянутой связи: обратное движение времени, «бег навстречу», спуск в темные глубины бессознательного, использование типичной структуры кошмарных сновидений и проч.

Как показали современные исследования сна, концерт Вивальди «Ночь» тоже имеет структуру, удивительным образом совпадающую с ритмом ночного сна: можно четко увидеть параллели со сменой его фаз — сновидений и глубокого сна. Вивальди благодаря своему высокому творческому потенциалу и выраженной чувствительности (он, видимо, страдал от невроза сердца) обладал уникальной личной «осведомленностью» об упомянутых связях между музыкой и телесно-душевыми явлениями человеческого организма. Но это уже другой аспект бесконечно интересной и далеко еще не исследованной проблемы.