

Ильчук М.В.

**ФЕНОМЕН МУЗЫКИ: ТАЙНА БЫТИЯ
И ВОСПРИЯТИЯ**

Москва 1999

ОТ АВТОРА

Данная работа – результат 25-летней музыкально-педагогической деятельности, давшей обширный материал для обобщения раздумий о сущности музыки, ее роли и значении в жизни человека. Работая с образно-звуковой материей, наблюдая ее проникновение в глубины человеческой индивидуальности, я поняла, что скрытый энергетический потенциал музыки и сила ее духовно-психологического воздействия на человека оцениваются далеко не адекватно.

По моему глубокому убеждению, именно музыка является тем мощным спусковым механизмом, который может сегодня сработать, как для возрождения культуры, так и для ее деградации.

Звуковая среда обитания человека становится все более дисгармоничной, причиняя страдания развитому сознанию. Но что говорить о сознании незрелом, формирующемся в ядовитом пространстве информационно-ценностного хаоса, если, как говорится в мифах, - «зло прилипчиво даже к Титанам» - юные души проходят сегодня труднейшее испытание на прочность внутреннего нравственного стержня. Молодежь, и особенно подростки, оказались сегодня «по ту сторону культуры». Пронзительный диссонанс, как словесный – в виде исковеркано-механистической, трудно узнаваемой русской речи; так и музыкальный – в виде пугающих своей агрессивностью заставок-формул, а также образцов «песенной продукции» с абсолютным преобладанием подчеркнуто-метрической пульсации, с отсутствием естественного мелодического развития, с примитивностью поэтического содержания, заполнил сегодня культурное пространство, и, беспрепятственно распространяемый средствами массовой информации, нашел в лице подростка своего доверчивого потребителя. Свобода как достижение демократии вот-вот обернется страшной катастрофой. Как остановить этот бешено несущийся под откос поезд?

Гармонией, потрясением, красотой, мечтой и творчеством – которые необходимо противопоставить страшной разрушительной силе хаоса.

Написанная несколько лет назад и частично опробованная в группе старшеклассников-лицейстов программа по «Музыкальному воспитанию» преследовала именно эту цель (программа прилагается).

Я адресую этот несколько необычный труд учителям и всем людям, имеющим сердечное устремление принять участие в гармонизации нашей многосложной жизни.

ОТЗЫВ

О рукописи М.В. Ильчук «Феномен музыка: тайна бытия и восприятия»

Представленная рукопись – итог многолетней работы автора – М.В. Ильчук. Музыкальный педагог, она не ограничивается педагогической деятельностью, глубоко и интересно размышляет над философскими проблемами музыки. В подготовленной ей работе читатель найдет, возможно не бесспорные, но несомненно интересные размышления о природе звука, о космической онтологии пра-музыки, о специфике образно-звуковой музыкальной материи, о тайнах ее глубочайшего воздействия на человека, его психику, его духовно-эмоциональный мир. Музыка представляет собой важнейшую энергетическую составляющую культурно-информационной среды бытия человека. Гармония ритмов человеческой жизни и звуковой среды имеет огромное антропологическое и социокультурное значение. Всеми этими словами лишь очень бледно можно обозначить тайны музыкального воздействия на человека, своеобразную мистику музыки. Работа М.В. Ильчук интересна своей нетрадиционностью, стремлением понять музыку с разных сторон, идя от космоса, от физики, стремясь измерить гармонию и ритм числом, в ряде ситуаций она привлекает философские, эстетические концепции для анализа феномена музыки. Вместе с тем автор уделяет внимание и символическим контекстам бытия, выраженным в эзотерике, космогонии, астрологии. Все это позволяет прийти к выводу, что читатель не без интереса прочтает этот труд и возможно, задумается над тем, как связан человек, его восприятие мира с космическими ритмами Вселенной.

Пожелаю автору не оставлять размышлений над тайнами музыки, а читателю этой книги – надеюсь, что рукопись будет издана – пожелаю вместе с автором подойти к казалось бы повседневному окружению человека звуковой, и более изысканной музыкальной средой с нетрадиционной стороны, памятуя, что воздействие музыки на человека во многом остается тайной.

Академик РАН, доктор философских наук, профессор
БУЕВА ЛЮДМИЛА ПАНТЕЛЕЕВНА

Содержание

ВСТУПЛЕНИЕ Витязь на распутье

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Космогония музыки

Онтология пра-музыки

Естественнонаучно-космогонический эскиз

Эзотерическая философия о природе звука

Этико-эстетический космизм Е.И. Рерих

Музыка звездного мифа.

Мифологические корни философии

Герменевтический анализ звездного мифа

Этический ракурс мифа

ГЛАВА ВТОРАЯ

Методологическое значение феномена музыки

Музыка в ракурсе космо- эстетической традиции.

Путь к гармонии как системе мира

Музыкально-эстетическая теория чисел

Ритм как понятие космическое

Музыка и жизнь.

Философия начинается с музыки

Магия звука

Тайна Квинтового круга

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ВСТУПЛЕНИЕ

Есть ли выход из того тупика, в котором находится наша культура?

Да.

Он в новой Гуманистической Философии Целостности - старой, как мир.

Он в возрождении Эстетики, возвышенно отождествляемой с бытием.

Он в провозглашении Живой Этики, именуемой Мудростью.

Нужны новые ОСНОВЫ.

Необходимо исследовать само начало независимого сознания человеческого существа, прежде чем культурно-обусловленные интерпретации окрасят формирование ума. Необходимо попытаться заново понять самые основные и фундаментальные факты человеческого существования, сводя к минимуму, насколько это возможно для человека, интеллектуальные предложения. Необходимо смело и в то же время скромно обобщать и интерпретировать эти факты, пытаясь, прежде всего, ясно и просто, насколько это возможно в словах, выразить часто невыразимый опыт и тончайшие движения чувств.

Итак, нужен свежий, не догматический, гибкий подход, свободный от известных шаблонов мышления и чувствования, на котором может возникнуть новое понимание человеческого существования и творческая оценка его значения и цели.

Истина... желанная и недостижимая, как горизонт. Человек разумный складывал к твоим ногам всё - Любовь, Богатство и саму Жизнь. Человек разумный остановился сегодня как витязь на распутье трех дорог у заветного камня. Куда идти дальше?

Продолжать ли упрямо «научно доказывать» Истину, основываясь на экспериментальном анализе и бравлируя ошеломляющими достижениями

человеческого интеллекта? Погрузиться ли в мистический опыт и добывать частички Истины из древнейших манускриптов, забытых символов и мифологических образов? А может быть, единственно правильный путь для сегодняшней науки - третий, чтоб, как писал Валерий Брюсов: «знание с тайной съединить»?¹

Мы глубоко убеждены, что именно МУЗЫКА, этот золотой поток Гармонии, Любви и Вдохновения, непостижимым образом льющийся с Небес, эта звучащая субстанция Истины, испокон веков заполняющая антропологическое пространство и призывающая человека учиться слышать не только ухом, но и сердцем, - и есть та сила, которая способна выполнить функцию универсального синтеза. Глубинное философское исследование музыки сегодня необходимо для того, чтобы наполнить гармонией понятие, оживить символ, помочь услышать образ, дать консонансное звучание герменевтической интерпретации.

ВИТЯЗЬ НА РАСПУТЫИ, ИЛИ СКАЗОЧКА О ТРЕХ МИРАХ

Образ трех дорог, с детства так хорошо знакомый каждому человеку – символ-архетип. В онтологическом аспекте он отражает идею трех миров. В гносеологическом - три дороги символизируют три метода познания. Есть и еще один, наиболее скрытый аспект понимания данного символа - музыкально-эстетический - раскрывающий сущностной смысл главной категории музыки – ГАРМОНИИ. Гармония, представленная средствами музыки как согласованное сочетание трех звуков, отражает полноту бытия. Гармония в самой сути этого понятия символически объединяет три разных уровня, различающихся, как и звуки в трезвучии, частотой вибраций. О каких же мирах идет речь?

Здесь мы и подходим к самой болезненной точке философии, и на первый взгляд кажется, что пробиться через многочисленные «-измы», с нагромождением терминов и определений, нет никакой возможности. Тогда и приходит спасительная мысль о ПРОСТОТЕ.

¹ Русский сонет М., 1987 С. 80

² Эзотерическая философия основана на древней тайной доктрине

Три сказочные дороги самым естественным образом соотносятся с онтологическим триединством древней космогонической концепции эзотеризма², а также с христианской доктриной Троицы.

Эзотерическое триединство включает миры: *огненный, тонкий и плотный*, которые мы в дальнейшем условно будем определять терминами соответственно: *мир Ноуменальный, мир Человека и мир Феноменальный*.

Мир Ноуменальный - субъективный мир огненных «божественных» идей, транслируемых гениями, святыми и пророками;

Мир Человека – динамичный мир земного опыта, героико-этический, символически указанный Христом путь, который нужно пройти своими ногами.

Мир Феноменальный - объективный мир, изучаемый опытной наукой.

В сказках богатырь останавливается перед камнем. Заветный Камень – это символ-архетип монолитного строения триединого мира – русскоэпический камень Алатырь, от которого и произошло священное слово «алтарь». Слово «богатырь» можно этимологически представить как синтез двух понятий «Бог» и «Алатырь», т.е. путь человека к Божественному Алтарю (как к своей высшей, сокровенной природе) пролегает через этот камень.

Что написано на камне?

Первая дорога предвещает человеку «убитому быть». Человек, решившийся познать мир бога, умирает для «суеты сует» земной жизни. Это Ноуменальный, трансцендентный мир Единого, первичных принципов (в античной мифологии он соответствует миру Титанов, у объективных идеалистов – миру Абсолютной идеи). Данный абстрактный мир постигается с помощью интуитивного канала, а также с применением дедуктивного метода и синтеза.

Вторая дорога обещает путнику богатство. Куда она ведет? В мир Феноменальный, объективный, дифференцированный, постигаемый с помощью органов чувств. Здесь пышным цветом расцвела сегодня цивилизация, чудом человеческого интеллекта создавшая фантастические материальные блага. Этот цивилизованный мир, как птица Сири́н, напевает человеку прекрасные песни о земном счастье. Здесь человек забывает понятие подвига т.е. главную черту героя. Познание данного мира происходит с помощью индуктивного и аналитического методов.

² Эзотерическая философия основана на древней тайной доктрине

А третья дорога?

Это мир Человека, обладающего свободой воли, мир напряженной борьбы и труда. По нему могут идти только самые сильные люди - герои, богатыри. «Женатому быть» сулит третья дорога человеку. Испытания, которые должен пройти герой в поисках «жены» т.е. своей «Души» - традиционный сюжет многих сказок и былин. Освобождение из заточения «красной девицы» - это символ осознания человеком единства со своей высшей природой, обретение внутренней полноты, гармонии и смысла.

Большинство людей живут, как бы притягиваясь к полюсам – это удобнее и проще. Это робость, которая прижимает людей либо к их материальной собственности (к полюсу феноменального мира), либо к духовным чудесам (полюсу ноуменального мира).

Любимый нами русский былинный богатырь Илья Муромец «последовательно идет по каждой из этих дорог... здесь соединены три приключения», которые «совершенно различны по своему характеру» и «принадлежат разным эпохам»³

Истинный герой – это тот, кто, оторвавшись от притяжения полюсов, строит принципиально Новый Мир. В этом и заключается цель эволюции. Суть человека – быть странником, путешествующим по спирали круг за кругом из мира Единства в мир Дифференциации.

Мы предлагаем теоретическую разработку философской концепции музыки в русле космо-эстетической традиции. Мы сделаем попытку соединить разрозненные информационно-концептуальные потоки, направленные на философское осмысление этого уникального явления (традиционно-музыковедческий, естественнонаучный, психологический, мифологический, оккультный, натурфилософский), в одну общую идею: МУЗЫКА КАК ПРЕКЦИЯ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ЗАКОНОВ КОСМОСА, ДЕМОНСТРИРУЕМЫХ ЗАКОНАМИ ГАРМОНИИ, МОЖЕТ БЫТЬ

³ Пропп В.Я. Русский героический эпос М.1999 С 387

ПРИЛОЖИМА К РАЗЛИЧНЫМ ОБЪЕКТАМ, И ИСПОЛЬЗОВАНА КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ КЛЮЧ К ГАРМОНИЗАЦИИ БЫТИЯ.

Мы высказываем идею о причастности музыки, как к Феноменальному, так и к Ноуменальному миру, что и постараемся показать. Поскольку первоэлемент музыки – ЗВУК - обладает огромной творческой мощью, как созидательной, так и разрушительной, значение понимания сущностной природы музыки в контексте ее преобразовательной функции огромно.

Таким образом, расширив рамки традиционного представления о музыке как эстетической категории, мы ставим своей целью:

- исследовать суть музыки как ноумена;
- показать методологическое значение музыки как феномена;
- сделать аксиологический анализ музыки как творческой силы в жизни человека.

Глава первая

КОСМОГОНΙΑ МУЗЫКИ

Онтология «пра-музыки»

МУЗЫКА... Великое таинство звука...

«Музыка начинается там, где кончается власть слов», а стало быть, истоки ее находятся где-то в неведомом океане под- и сверхсознания, в таинственном энерго-информационном мире образов-архетипов и символов-мифологем....

Как все это можно разместить в той части культурного континуума, которая именуется наукой? И можно ли определить аксиологический эквивалент, соотнеся элементарные колебания, лежащие в основе музыки, как явление физического мира, с их проекцией в «беспредельное метафизическое», которое начинается за границами категорий аналитической науки?

Познание есть трудный переход скрытого в явное. Раскрытие скрытого составляет течение жизни человека, его смысл. Новейшие научные исследования поэтапно снимают покровы тайны и доказывают существование категорически отрицаемой ещё совсем недавно реальности - реальности *духовной* - и для восприимчивых, интуитивных, озаренных людей, которых становится все больше и больше, открывается завеса тайны...

Мы направим наше исследование по трем дорогам, и начнем с двух мощных потоков человеческого знания — естественнонаучного и «сверхъестественного».

Естественнонаучно-космогонический эскиз

Мы полагаем, что сегодня в изучении музыки как метафизического феномена именно *физика* сможет стать как бы трамплином для прыжка в глубину культурно-исторического континуума — в глубинную психологию, эзотерическую философию, космологию, мифологию.

Мы несколько нарушим последовательность «путешествия по трем дорогам познания», принятого в сказке, и начнем наше исследование с

наиболее знакомой нам сферы, являющейся полем деятельности официальной науки - мира Феноменального.

Физика утверждает, что звук – это упругие волны, возникающие в результате колебания и распространяющиеся в газах, жидкостях и твердых телах и (в определенных частотных пределах) воспринимаемые ухом человека и животных. «Многообразные звуки, слышимые и не слышимые нами, для нас только несколько серий из огромного числа различных систем волнообразных движений земной атмосферы. Они исходят от звучащих тел и передаются окружающей нас смесью азота, кислорода и нескольких других веществ, растворившихся в прилегающей к земному шару междузвездной среде...»⁴

Вселенная находится в постоянном движении и изменении. Что есть самодвижение материи, как не попеременный переход противоположностей друг в друга, т.е. *колебательный* процесс, при котором происходит смена качественно различных сторон одного по сути явления? Периодические изменения являются универсальным свойством материи. Колебания - это как бы обобщающая модель диалектических законов: прежде всего закона Единства противоположностей, представляющего собой ядро диалектики. Пример: одномерное колебание, положительные и отрицательные значения которого не могут существовать отдельно, а только во взаимосвязи - их можно рассматривать только в целостности.

Учёные современности приближаются к древнейшей идее о вечной музыке Вселенной: атомы, лучи, электроны - это движение, а движение есть вибрация. Звук - эффект движения. Причиной звука является движение, а движение присутствует всегда.

Идея о том, что именно звук создал и «питает» мир, лежит в основе почти всех религий и древних космогонических концепций. Современная естественнонаучная концепция, связывающая начало мира со «звуком космического колокола», оповестившего рождение Симфонии Жизни, есть *концепция Большого Взрыва*. Мысли о расширяющемся космосе высказывались еще в Ригведе и в орфико-пифагорейских космологических учениях. Согласно

⁴ Морозов Н.А. История человеческой культуры в естественно научном изложении «Христос» т.3, с. 43

концепции Большого Взрыва, Вселенная возникла из одной точки, радиусом, равным нулю, но с плотностью, равной бесконечности⁵.

Дадим очень краткий обзор современных естественнонаучных концепций, касающихся происхождения и структуры Вселенной.

Одной из наиболее развитых является космогония Солнечной системы (планетная), в которой во второй половине 20-го века утвердилась гипотеза о происхождении Солнца и планет из единого холодного газово-пылевого облака. Здесь можно назвать гипотезу Канта и Лапласа, которую развили О.Ю. Шмидт, Ф. Хойл, А. Камерон (США), Э. Шацман (Франция) и др. Звездная космогония изучает эволюцию звезд, их физических характеристик и химического состава.

Одна из двух космологических моделей Вселенной, которые следуют из решения уравнений тяготения А. Эйнштейна в применении к Вселенной в целом, есть *модель «пульсирующей Вселенной»*, т.е. Вселенная рассматривается как «замкнутая», и предполагается, что наблюдаемое сегодня ее расширение должно смениться в будущем сжатием. В современной космологии наиболее распространена *модель «горячей Вселенной»*, согласно которой в расширяющейся Вселенной на ранней стадии развития вещество и излучение имели очень высокую температуру и плотность. Расширение привело к их постепенному охлаждению, образованию атомов, а затем, в результате гравитационной конденсации, - протогалактик, галактик, звезд и других космических тел. Начало сверхплотного состояния Вселенной (т.н. сингулярности) относится к важнейшим, еще не решенным проблемам космологии.

Эволюция Вселенной на основе научных данных 90-х годов 20 века.

По теории Большого Взрыва, в ходе расширения Вселенной происходило её остывание. Вместе с этим увеличивалась длина волны космического излучения. На определённом этапе развития Вселенной, характеризуемом наличием больших энергий, помимо вещества во Вселенной присутствует и антивещество, а электромагнитное космическое излучение находится в «связанном» с ними состоянии. Это эпоха, которую можно

⁵ Альвен Х. Происхождение Солнечной системы. Будущее науки. Международный ежегодник. Вып. 12., М. 1979 С 64

уподобить «первозданному хаосу» древних. Здесь не только всё перемешано, но и представляет собой «кромешную тьму», которая, по сути, является «суперсветом» (та же идея высказана Пифагором!). «Лучи света», точнее, электромагнитные волны с очень высокой энергией, не удаляются далеко от испускающего их объекта, поскольку тотчас встречаются с другим объектом - элементарной частицей, благодаря этому Вселенная является «непрозрачной». По мере остывания Вселенной, при определённых температурах происходит аннигиляция вещества и антивещества, во Вселенной остаются только излучение и вещество. На следующем этапе осуществляется синтез ядер лёгких элементов, и Вселенная представляет собой ионизированный газ. Только на третьем этапе, при снижении температуры до определенного уровня, происходит отделение вещества от излучения. Свободные электроны соединяются с ядрами и возникают атомы. Пространство «очищается» от диффузно распылённого ионизированного вещества, и Вселенная «просветляется». Теперь электромагнитный луч может двигаться беспрепятственно.

Возникновение атомов - как бы шаг назад, ведь размерность атомов соответствует предыдущему этапу. По мере дальнейшего остывания Вселенной длина космического излучения продолжает расти.

Начиная с данного момента, эволюция идёт как бы «вверх» и «вниз»⁶.

В данном научном описании поистине звучит музыка величественного архаического гимна или просветленный драматизм 1-ой части «Патетической симфонии» П.И. Чайковского...

И очень жаль, что многие из современных ученых-естественников не слышат «беззвучной музыки пульсации жизни», поскольку, заимствовав от древних их атомическую теорию и, приняв физические атомы, упустили тот факт, что от Анаксагора до Эпикура, до римлянина Лукреция, и, кончая даже Галилеем, - все эти философы верили в атомы живоначальные, а не в невидимые крупинки так называемой «грубой» материи. Согласно им, вращательное движение было порождено более значительными по величине Атомами, увлекшим вниз другие атомы, причем более легкие были

⁶ Еремеев В.Е. Чертеж антропокосмоса М. 1993 218-219

одновременно отброшены вверх (сравним: «Начиная с данного момента, эволюция идёт как бы «вверх» и «вниз»!)

Здесь явно проглядывает идея о двух потоках эволюции - столь же метафизическая, как и физическая.

К жизнеспособным альтернативным моделям Большого Взрыва относятся: открытая и закрытая модели Фридмана-Леметра, промежуточная между ними открытая модель Эйнштейна - де Ситтера и модель Вселенной Леметра. Все это предельно абстрактные модели, опирающиеся на сложный математический аппарат.

Рассмотрим еще одну «фантастическую» идею, которую высказал Г.М. Идлис - идею о том, что нуклоны, например, могут обладать структурой, заключающей в себе целые галактики: «Элементарные частицы материи потенциально содержат в себе или, вернее, скрывают за собой аналогичные собственные квазизамкнутые микромиры, являясь потенциальными микротуннелями или своеобразными двусторонними микросвязками между соответствующими взаимно соприкасающимися макромирами»⁷

Замкнута ли структура мира? Вот как отвечает на этот вопрос физик-теоретик, академик М.А. Марков. Он считает, что до последнего времени в науке господствовало два взгляда на понятие «развития материи»:

1. иерархия форм безгранична;
2. иерархия заканчивается первоматерией.

Марков даёт свой взгляд как синтез предыдущих. Материя мыслилась как «состоящая из...» и шла иерархия, которая либо была бесконечной, либо заканчивалась первоматерией. При этом части мыслились меньше исследуемого объекта по массе, размерам. Для макромира эта механическая картина подходит. Но в физике элементарных частиц все наоборот! Здесь часть больше целого! «Уменьшение массы «слагаемой» частицы возникает за счет сильного взаимодействия между частицами, её «слагающими», в результате которого часть общей массы превращается в разного рода излучения. Поскольку все частицы, так или иначе, взаимодействуют между собой (и себе подобными тоже), то можно сказать что «все» состоит из «всего».

Так, выходит, что прав был Анаксагор!

⁷ Идлис Г.М. Закономерности развития космических цивилизаций. М.1981, С. 218

«В каком-то смысле в этом представлении существует, если угодно, и понятие первоматерии - это «всё», из чего состоит данный объект. Но это «всё» в то же время является, если можно так сказать, и своеобразной «послематерией», которая сама определяется бесконечной совокупностью частиц»⁸

Итак, согласно данной теории, «Вселенная в целом может оказаться микроскопической частицей. Микроскопическая частица может содержать в себе целую Вселенную!»⁹

Марков теоретически обосновывает возможность существования неких частиц, имеющих структуру метagalактики. В таком теоретическом мире «нет первоматерии и иерархия бесконечно разнообразных форм материи как бы замыкается на себя»¹⁰

Современная физика посредством применения метода *голограммы*, сегодня доказывает древний тезис «Как наверху, так и внизу», лежавший в основе античной натурфилософии, пантеизма эпохи Возрождения, теософского учения прошлого века. Голограмма - объемная картина, возникающая в результате интерференции световых волн. С ее помощью доказывается уникальный принцип мироздания, согласно которому каждая частица может содержать информацию о целом. Таким образом, голограмма может дать новую модель для понимания энергетической структуры Вселенной, а также многомерной структуры человека как Номо cosmicus (космической единицы и Микрокосма).

Вот еще одна из интересных научных теорий, которая будоражит фантазию и невольно рождает музыкально-поэтические образы: теория так называемых космических струн. Первая работа, посвященная космическим струнам, была написана в середине 1970-х годов английским космологом Т. Кибблом. В России данную проблему активно разрабатывал Я.Б. Зельдович.

«Струны – это нити, оставшиеся от вещества только что родившейся вселенной. Они невероятно плотные и подвижные: перемещаются со скоростью света и искривляют пространство вокруг себя. Появившиеся в первую секунду от начала расширения Вселенной, струны образуют запутанные клубки, при бесконечном растяжении которых возникают петли. Эти петли энергично

⁸ Марков М.А. О природе материи М. 1976, с. 131

⁹ Марков М.А. О понятии первоматерии. Макро-микросимметрическая Вселенная. М.1976, с 145

¹⁰ там же с. 139-146

колеблются и в процессе колебаний постепенно рассеивают свою энергию». ¹¹
 «Космические струны представляют собой тонкие трубки из симметричного высокоэнергетического вакуума, который в них заключен. Это – самые интересные объекты для космологии, поскольку именно они могли приводить к образованию галактик». ¹²

В. Демин называет эту ультрасовременную концепцию весьма экстравагантной и призывает отнестись к ней трезво, учитывая то, что это «очередное (старое, как мир!) овеществление математических отношений».

Но если эта концепция является чистой абстракцией, то, как можно отнестись к следующему факту?

Оказывается, Космос не просто звучит, но исполняет некий Вселенский Гимн! Вот доказательство.

Прекрасная метафора «Музыка Сфер» связанная с именем Пифагора, обрела в наше время необычное воплощение. Оказывается можно услышать «музыку» магнитосферы Земли, которая «отражает в своих осцилляциях не только планетные, но и другие космические влияния. Для этого сигналы с магнитомера надо записать на магнитную ленту, «сжать» до звукового диапазона, а затем обработать на компьютере. Такие записи уже имеются, и то, что на них можно услышать, действительно по праву называется музыкой. Причем, достаточно интересной, хотя и несколько необычной - в ней как бы сплелись различные музыкальные тембры, стили и традиции - отголоски «органых концертов» причудливо перемежаются с интонациями индийской музыки, «арабскими маками», и джазовыми импровизациями!» ¹³

Данная информация наполняет нас исследовательским энтузиазмом. Мы предполагаем здесь возможную связь с пифагорейской идеей о Музыке Сфер, звучанием огромного космического оркестра.

Если Космос звучит, исполняя Великий Вселенский Гимн Красоте, стало быть (по закону аналогии) звучит все, что движется, как и в космическом пространстве, так и на Земле!

Может ли отсюда следовать, что и сама *человеческая жизнь есть музыка?*

¹¹ Демин В.Н. Тайны Вселенной С.188

¹² там же , С. 190-191

¹³ там же

Пока этот вопрос можно адресовать только к метафизике. Вот взгляд на природу колебаний одного из виднейших представителей и последователей духовной традиции восточной школы суфизма, философа и музыканта начала 20-го века, реставратора классической музыки Индии Хазрат Инайят Хана: «Каждое движение, появляющееся из этой безмолвной жизни является *вибрацией* и создателем вибраций. Внутри одной вибрации создается множество вибраций; как движение вызывает движение, так и эта неслышимая жизнь становится активной в определенной части и в каждый момент создает все большую и большую активность, теряя из-за этого изначальный покой безмолвной жизни. Именно степень активности этих вибраций считается различными планами существования. Воображают, будто эти планы отличаются один от другого, но в действительности они не могут быть полностью разделены и созданы отдельно друг от друга. Деятельность вибраций делает их все более и более плотными, и, следовательно, земля была рождена из небес.

Царства минералов, растений, животных и людей являются постепенными изменениями вибраций, а вибрации каждого плана отличаются от других по своему весу, широте, длине, цвету, воздействию, звуку и ритму. Человек не только сформирован из вибраций, но он живет и движется в них; они окружают его, как рыбу окружает вода, и он содержит их внутри, как сосуд воду. Его настроения, предпочтения, дела, успехи, неудачи - все условия жизни зависят от определенной активности вибраций, будь они мыслями, эмоциями или ощущениями.

Именно поэтому человек так привязан к звуку. Все вещи, будучи получены и сформированы из вибраций, имеют скрытый внутри них звук, подобно огню, скрытому в кремне; и каждый атом во вселенной исповедует своим тоном: «Мой изначальный источник есть звук!»¹⁴

Космос – неисчерпаемый источник света, энергии, движения, чудесных превращений, круговорота жизни и смерти. Космос – неисчерпаемый источник нераскрытых тайн, с которых естественная наука снимает покровы - слой за слоем. Современная физика и базирующаяся на ней космология замечательно справляется с описанием и объяснением сложнейших природных явлений, но

¹⁴ Хазрат Инайят Хан Мистицизм звука М. 1997 С. 196-197

порой бессильно складывает свое оружие перед самым элементарным и простым, которое и оказывается беспредельно сложным.

Что такое «свет», например? «Свет» - «ур» на санскрите: отсюда - радостное «Ура!» как приветствие свету. «Ур» и «Уран» (античный бог Неба, первотворец Вселенной, отец титанов) имеют один корень. Если слово «культура» в переводе с санскрита есть «поклонение свету», а источником света, как известно, является огонь, то что это за «огонь», которому поклоняется культура?

Этот вопрос ставит в своей работе «Тайны Вселенной» специалист в области русского и мирового космизма, доктор философских наук В.Н. Дёмин, который констатирует, в частности, что «химия и физика дают нам описание процессов, происходящих при горении, ядерных и термоядерных реакциях, но описание это является узким и не раскрывает сущности огня (пламени) и его космической природы. Фактически, в познании огня современный человек не ушел намного дальше своих первобытных предков».¹⁵ Демин описывает факт ежегодного снисхождения огня накануне Пасхи в Храме Гроба Господня в Иерусалиме, который вспыхивает на камне в присутствии тысяч молящихся. Он интерпретирует функцию огня как посредническую между людьми и недостижимым для обыденного сознания миром.

«Скорее всего,- пишет далее Демин, - механизм взаимосвязи между Макро- и Микрокосмом запрограммирован в законах природы с самого начала и является своего рода ее самосохранительным началом. Человеку изначально раз и навсегда не дано переступить некоторую запретную границу, он обречен представлять (познавать) глубинные законы материи и Космоса только посредством разного рода символов, включая и мысленные абстракции. Выход за этот символический барьер возможен, но только с помощью теоретического воображения, а оно само по себе тоже представляет лишь оперирование символами... Судя по всему, именно огонь является связующей стихией между... Человеком и энергоинформационным полем Вселенной»¹⁶ Эта «связующая стихия» проявляется через световые и звуковые лучи как проводники космической информации.

¹⁵ В. Н. Демин Тайны Вселенной, с 370

¹⁶ Там же с. 372

Науке предстоит сделать много открытий, связанных с природой звука. Современные музыканты-теоретики определяют звук как «нематериальную материю», но в эйнштейновской энергетической картине мира, где мир является единой энергетической системой, а вещество и энергия рассматриваются как двуединое проявление одной и той же субстанции ($E = MC^2$) - звук смело можно определить как «материю материальную»?

Мы убеждены, что синтетическая наука будущего, излечившись от теперешних своих болезней - приземленности, прагматичности, бездуховности, раздробленности, - многое разъяснит в природе звука как первоэлемента музыки. Мы уверены, что наука будущего согласится с древними натурфилософскими идеями-зернами: о единстве и целесообразности мира, об эстетических законах, лежащих в его основе, о природе огня как первоматерии и творческой функции звука как единства всех космических энергий. Мы убеждены, что исследования музыкального звука как явления космического представят большой раздел не только в акустике или космологии, но и в философии будущего, что даст мощный импульс к ее гуманизации, поскольку (как утверждают некоторые древние источники) правильный перевод слова «философия» - не «любовь к мудрости», а «Мудрость Любви»!

Эзотерическая философия о природе звука

Продолжим исследование «пра-музыки» и обратимся к концепции «сверхъестественного», представленной оккультным направлением эзотеризма - древнейшего тайного учения об основах бытия.

Мы знаем, насколько труден и опасен путь, ведущий к Великим египетским пирамидам и Сфинксу, к древнейшим книгам: Книге Дзиан, Египетской Книге Мертвых, Книге Бытия и др. Что в них? Символы, символы, символы...

Но мы постучимся в эту дверь, поскольку целиком согласны с выдающимся этографом-эволюционистом Эдуардом Тайлором, что «необходимо использовать все пути, могущие привести к знанию, необходимо исследовать любую дверь и убедиться, нет ли возможности ее открыть»¹⁷

¹⁷ Тайлор Э. Первобытная культура с. 20

Из новейших исследований эзотерического учения хотелось бы выделить работу М. Ктони «Эзотерика основ культуры», где свое понимание сущности эзотеризма автор излагает так: «Эзотеричность предусматривает страстное желание, силу духа и склонность к познанию не поверхностных, иллюзорных, а глубоко сокровенных образов Истины и, тем самым, преобразование себя в посвященные. Основы – это то, что всегда ново, сущностно и при всем многообразии «семьи человеческой культуры» характеризует ее кровное родство»¹⁸.

Придерживаясь принципа «структурной семеричности», основополагающего в эзотерической традиции, Ктони дает в своей работе классификацию типов, характеризующих наиболее существенные свойства культуры - «семь аспектов потока культуры», в число которых входит и философско-эзотерический аспект.

В этой работе мы впервые встречаем попытку как-то прояснить эту сложную и запутанную тему, дать научную систематизацию многочисленных направлений и течений эзотеризма.

В представленном кратком обзоре эзотеризма автор дает собственное видение и оценку таких специфических явлений в теории познания как мистика, оккультизм, практика мистерий и религиозных культов и пр. Здесь собран интересный исторический материал по древнеиндийскому и древнекитайскому эзотеризму, концептуально представлены нумерологический и астрологический методы. Вот данное Ктони определение оккультной науки, с которым мы в целом согласны и которое мы и примем за основу в наших дальнейших исследованиях. **«Оккультизм – системный тип знания о взаимодействии духовного и материального. Парадигмой, познавательной установкой оккультизма является целостность, одушевленность, всесвязность в природе. Основные методологические принципы, модели: синтез, аналогии, триединство всякой системы и действия. Эзотерическая основа оккультизма – выявление во всех религиях и мифах под их внешними**

¹⁸ Ктони М. Эзотерика основ культуры М.1997 С. 4

разновидностями фундаментальных начал-первопринципов - Тайны – Сущего».¹⁹

Философская основа оккультизма: Священная Книга Тота, Великие Арканы Таро, пифагореизм, неоплатонизм, философия эпохи Возрождения, Е.П. Блаватская, Е.И.Рерих.

Древнейшую традицию эзотеризма в культуре можно истолковать как устремление просвещеннейших людей всех времен и народов: древние жрецы, и выдающиеся философы и ученые (от Пифагора и Платона до Эйнштейна) были связаны с этим учением.

Итак, обратимся к эзотерической концепции космогенезиса. Древние философы верили, что ни один человек не может жить разумно без фундаментального знания законов Природы. Прежде чем повиноваться, человек должен понимать. Древние Мистерии и были посвящены обучению человека оперировать космическим законом в земной сфере. Почти все секретные общества в античном мире, например, были философскими.

Все основные идеи этой доктрины мы можем обнаружить в античной философии, хотя эзотерическая доктрина в своей целостности оставалась закрытой для человечества на протяжении многих тысячелетий. И вот - прорыв! В последней трети прошлого века в ученом мире появился невероятный феномен: человек, не имевший специального образования, никогда не называвший себя ученым, пишет уникальный, не имеющий аналогов в науке нашей цивилизации трехтомный труд «Тайная доктрина», где запечатлена информация по космо- и антропогенезису, которая стоила бы несколько десятков трудов полноценных академиков. Речь идет о **Елене Петровне Блаватской**, человеке-легенде - философе, просветителе, поэте, музыканте, художнике, «воительнице света»²⁰,** основательнице Теософского общества, имевшего более 250 филиалов, разбросанных по всему миру и объединившего тысячи высококультурных ищущих людей того времени, которые смотрелись в это учение, как в зеркало.

Труды Блаватской изучались, отвергались, оспаривались, и только Первая и Вторая мировые войны и резкий рост экономических и политических противоречий в мире разорвали связи между эзотериками-теософами.

¹⁹ Ктони М. Эзотерика основ культуры М.1997 с 83

²⁰ Сильвия Кренстон. Е.П. Блаватская. с.7

Сейчас пошла волна нового накала, которая и доказывает жизненность данного учения, перед которым сложила оружие естественная наука. 1991 год (столетие смерти) отмечался как Всемирный год Блаватской.

М. Ктони обнаружил такую закономерность: эзотеризм всегда возрождался во время социальных кризисов и потрясений, политических смут и периодов духовной деградации общества. «Жизненная мощь, живучесть эзотерической... основы познания характеризуется тем, что, пережив во многих веках и странах бесчисленные гонения, она возрождалась вновь и вновь. Необходимость метрологотехнических средств, отличающихся существенно более богатой мерой духовности, ментальности, чем те, которые являются порождением объективного типа знания, знамение времени и критерий выживания технократической цивилизации»²¹

Ситуацию мирового духовного кризиса и его последствий мы переживаем и сейчас.

Суть эзотерической концепции, как она высвечивается в «Тайной доктрине» Е.П. Блаватской и «Живой этике» Е.И. Рерих, заключается в признании сосуществования и активного взаимодействия видимого и невидимых (но материальных) миров, которые представляют собой иерархическую, непрерывно эволюционирующую структуру, уходящую в беспредельность. Эволюция направлена на развитие сознания и движима универсальным огненным началом.

Стройность, ясность эзотерического учения поражают! Американские ученые сделали компьютерный запрос, и на вопрос, сколько лет понадобилось бы человечеству, чтобы создать подобное учение методом проб и ошибок, компьютер выдал ответ: более 50 тысяч лет, причем с учетом уровня эрудиции современного человека.

«Тайная доктрина» - труд, основанный на информации из книги Дзиан (древнейших манускриптах, которым, по крайней мере, миллион лет!) - является синтезом науки, религии и эзотерической философии.

Сама Елена Петровна Блаватская так писала во вступление к своей книге: «Тайная доктрина была общераспространенной религией древнего и пре исторического мира. Доказательства ее распространности, достоверные

²¹ Ктони М. Эзотерика основ культуры М.1997 С. 68

рекорды истории, полная цепь документов, уявляющих ее характер и наличие ее в каждой стране, существуют по сей день в тайных святилищах... Утверждение это становится более вероятным, приняв в соображение следующие факты: предания о тысячах древнейших папирусов, спасенных, когда библиотека в Александрии была уничтожена; тысячи санскритских трудов, исчезнувших в Индии во время царствования Акбара, общая традиция в Китае и Японии, что подлинные древние тексты с комментариями, лишь благодаря которым они становятся понятными, и исчисляемые во много тысяч томов, давно стали недоступны рукам невежд... Тайные знания на протяжении неисчислимых веков должны были оставаться скрытыми, т.к. передача неподготовленным массам тайн такого громадного значения была бы равносильна вручению ребенку зажженной свечи в пороховом погребе... Такие доктрины, как Планетарная Цепь или Семь Рас, тотчас же дают ключ к семеричной природе человека, ибо каждый принцип соответствует известному плану, планете и расе, и человеческие принципы на каждом плане соответствуют семеричным оккультным силам, которые на высших планах обладают ужасающей мощью. Таким образом, семеричное деление дает ключ к страшнейшим оккультным силам, злоупотребление которыми причинило бы неисчислимое зло человечеству... Эти старые сведения постоянно оповещались великими Адептами, начиная от Пифагора и Платона ...Первая часть «Тайной доктрины» основана на Станцах, являющихся рекордами народа, неизвестного этнологии. Станцы написаны на языке, отсутствующих в номенклатуре языков и диалектов, знакомых филологии... Указанный ключ должен быть повернут семь раз, прежде чем вся система будет раскрыта. Как могут быть проверены утверждения, заключенные в них (Станцах)? Правда, что большая часть санскритских, китайских и монгольских трудов, упомянутых в настоящих томах, известна некоторым востоковедам, тем не менее, главный труд, откуда взяты Станцы, не имеется в европейских библиотеках»²²

Первый том «Тайной доктрины» - «Космогенезис» имеет следующие разделы: 1) *Космическая эволюция*. Здесь рассматриваются проблемы происхождения Вселенной и её структура; 2) *Эволюция символизма*. Раскрывается смысл эзотерической символики; 3) *Оккультная и современная*

²² Блаватская Е.П. Тайная доктрина т1, с28

наука. Полемика с учеными естествоиспытателями. Второй том посвящен антропогенезу, третий - представляет материалы, собранные и опубликованные после смерти Блаватской.

Итак, позволим себе смело (и неоднократно!) открыть «Тайную доктрину» Е.П. Блаватской и взглянем на этот загадочный труд без предубеждения и «научного» высокомерия уже хотя бы потому, что эта книга всегда присутствовала на рабочем столе великого Эйнштейна.

Этот факт подтверждает и племянница Эйнштейна²³

«Бесполезно объяснить тайну во всей её полноте. Материалисты и современные учёные никогда не поймут это, ибо для того, чтобы получить ясное представление этого, нужно прежде всего *допустить* предпосылку всепроникающего, вездесущего, вечного Божества в Природе... допустить, что человек есть семеричный символ на земном плане Единой, Великой Единицы, Логоса, который сам есть семигласный знак, Дыхание, кристаллизованное в Слово»²⁴

Напомним определение М. Ктони эзотерической основы оккультизма: «выявление во всех религиях и мифах под их внешними разновидностями фундаментальных начал-первопринципов - Тайны – Сущего».

Все религии учат, что начало творения есть звук, вибрация, слово. Библия: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». «Его Слово есть семя»²⁵ Вот какой комментарий находим у Э. Сведенборга «...слово означает **новое творчество**»²⁶. В древнеегипетском мифе читаем: «Я, владыка Вселенной, вышвырнул Шу (пространство) изо рта». В стихах Веданты есть идея о том, что вибрация была в Создателе. В Коране: «Первым повелением было «Будь», и стало».²⁷

В Слове Авесты нет ничего мистического, это не Логос в эллинистическом толковании, а проявление **силы** небесного владыки Ахура-Мазды. В триаде «мысль-слово-дело» центральное место занимает изреченное **слово**. Верховное божество является его обладателем: «Заратуштра - это пророк

²³ Harris I. Reminiscences of Lomaland // The Journal of San Diego History. 1974. Лето. С.16

²⁴ Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Т.1, с. 124, Смоленск, 1993

²⁵ Гелиопольское сказание, содержание которого восходит к эпохе фараонов, и так называемым «Текстам пирамид»

²⁶ Сведенборг Э. Тайны неба. Киев, 1993, с.16

²⁷ Немировский А.И. Мифы и легенды древнего Востока. М 1994, с 7-8

славословящий, вздымающий свой голос во имя наилучшего распорядка и почитания»²⁸

В храмах Египта, подземельях и пирамидах развивалось великое учение о Слове-Свете, о божественном Глаголе. Древние египтяне считали основателем искусства Гермеса. Ямвлих утверждал, что Гермес был автором двадцати тысяч книг, существует мнение, что их было гораздо больше. Одиночная фигура, даже облаченная божественными прерогативами, вряд ли могла бы справиться с таким монументальным трудом.

Тот-Гермес считался легендарной личностью и многоплановым божеством. Оккультист Шюре, посвятивший герметическим мистериям целую главу своего труда «Великие посвященные», утверждает, что Гермес представляет собой «родовое имя», играющее для Египта ту же роль, что и Ману для Индии, т.е. одновременно и мудрец, и каста, и бог. Как божество Тот, согласно древнеегипетским религиозным представлениям, связан с планетой Меркурий, считающейся у египтян посредником богов со светлой стороны Луны, содержащий эликсир бессмертия, с культом ибиса и змея. В качестве синонима касты Тот являлся мистическим покровителем жреческого ордена древнего Египта. И, наконец, в аспекте личности (хотя это никак не подкреплено данными исторической науки) Гермес Трисмегист («Трижды Великий Гермес») рассматривается в эзотерической традиции как конкретный человек, достигший высоких степеней духовного посвящения и живший, цитируя Блаватскую, «когда греки еще не были эллинами».

Среди наук и искусств, которые, как утверждают, Гермес открыл людям - были медицина, химия, юриспруденция, астрология, музыка, риторика, магия, философия, география, математика, анатомия и ораторское искусство. Греками так же почитался Орфей. Гермес был автором ритуалов Посвящения в египетских Мистериях, почти все эзотерические символы являются герметическими по своему характеру (слово «герметический» переводится буквально как «плотная упаковка сосудов»).

Чрезвычайно характерным произведением для герметического цикла идей является так называемая «Tabula Smaraqdina Hermetis» («Изумрудная скрижаль

²⁸ Авеста в русских переводах (1861-1996) С-П 1997 С 59-60

Гермеса»), которая, по уверению специалистов, является одним из древнейших памятников египетского герметизма. Известен также краткий свод герметического учения “Kybalion” в виде собрания изречений, сообщавшихся при посвящении учителем ученику, который их заучивал наизусть.

На волне усиленного интереса к оккультизму, которая прошла в начале 20-го века, русский теософ, исследователь древнеегипетской философии Дмитрий Владимирович Странден писал об «Изумрудной скрижали»: «Это произведение – чрезвычайно типичный образец герметической письменности. Прежде всего, ясно, что оно, как и все вообще писания философов-герметистов, должно быть истолковано аллегорически: и притом, согласно утверждению оккультистов, все подобные произведения, равно как и древние мифы и религиозные символы, имеют несколько значений – иногда семь, и во всяком случае, не менее трех. Значения эти таковы: 1) метафизическое; 2) космогоническое; 3) антропогоническое; 4) психологическое или мистическое; 5) оккультное; 6) астрономическое; 7) историческое».²⁹

По классификации Д. Страндена, в основе герметического учения лежат семь следующих принципов:

Принцип **ментализма** выражен в следующем изречении «Все (в смысле Абсолютного, Целого, Всеединого) есть ум; вселенная есть нечто умственное.

Принцип **аналогии** или соответствия. Согласно этому принципу, существует соответствие между явлениями и законами трех миров, называемых герметистами духовным, умственным и физическим, которые не разграничены друг от друга в пространстве, а проникают друг в друга, как вода в губку. Аналогия между человеком и вселенной или микрокосмом и макрокосмом проявляется в наличие семи начал.

Принцип **вибрации**. Герметическая философия учит, что в природе *“ничто не находится в покое; все движется, все вибрирует”*. *“Тот, кто понимает принцип вибрации, тот схватил скипетр власти”*. Все многообразие явлений во вселенной объясняется разницей в быстроте и характере вибраций единой мировой субстанции.

Принцип **полярности**. *“Все двойственно; все имеет полюсы; все имеет нечто противоположное себе; сходной и несходное - одно и то же;*

²⁹ Странден Д. Герметизм, его происхождение и основные учения. С-П 1914 г. С.12

противоположности тождественны по природе; между ними есть различие лишь в степени; крайности сходятся; все истины - лишь полустины; все парадоксы могут быть примерены”

Принцип **ритма**. *“Все вытекает и втекает; все имеет свои приливы и отливы; все вещи возникают и приходят в упадок; мера размаха направо есть также и мера размаха налево; в силу ритма одно компенсируется другим”*. Мировая эволюция подчинена закону ритма, в силу которого периодически чередуются эпохи эволюции и распада.

Принцип **причинности**. Этот принцип лежит в основе всей современной науки. *“Всякая причинность имеет свое последствие; всякое последствие имеет свою причину; все совершается сообразно закону; случай есть лишь название, даваемое нами законам, еще не познанным нами; есть много плоскостей причинности, но ничто не ускользает от закона”*. Причинность есть то орудие, которым пользуется Мировой Разум для осуществления своих целей.

Принцип **двойственности** активного и пассивного начал. *“Двойственность активного и пассивного начал наблюдается во всем; во всем есть мужеское и женское начала; двойственность их проявляется на всех плоскостях бытия”*. Принцип этот получает блестящие подтверждения в науке, например, в электронной теории материи, с точки зрения которой всякий атом материи зарождается при участии двух начал - активного и пассивного.

Д. Странден утверждал, что в книгах Гермеса Трисмегиста и в сочинениях позднейших герметистов присутствуют отголоски «архаической мудрости атлантов, создавших в глубокой древности совершенно своеобразную и чрезвычайно высокую культуру»³⁰

Гермес был одним из немногих философов-жрецов язычества, на которого ранние христиане не изливали своей желчи. Клемент Александрийский, например, в своей работе «Стромата» дает подробную информацию относительно книг Гермеса

Одна из величайших трагедий философского мира заключается в утере практически всех книг Гермеса. Эти книги исчезли во время пожара в

³⁰ Странден Д. Герметизм, его происхождение и основные учения. С-П 1914 г. С.15

Александрии, поскольку римляне, а потом и христиане поняли, что пока эти книги не будут уничтожены, Египет им не покорится. Существует мнение, что уцелевшие тома были спрятаны в пустыне, и их местонахождение известно только посвященным секретных школ.

Э. Шюре сделал попытку восстановить на основе александрийского изложения главу из книги Гермеса Трисмегиста под названием «Видение Гермеса». Он описывает, как Гермес, погруженный в хаос, услышал поднявшийся из глубины голос. Это был *Голос Света в виде огня*, который произвел мгновенное преобразование Гермеса, в результате которого у Гермеса открылось духовное зрение. «То, что в тебе слышит, видит, действует - есть сам Глагол, священный Огонь, творческое Слово»³¹

Здесь мы видим явное указание на огненную природу звука.

Хотелось бы вспомнить в связи с нашей темой имя Якоба Бёме. Уникальным явлением в истории философской мысли является творчество этого немецкого мыслителя. Сапожник, оставивший философское наследие, до конца не понятое ни его современниками, ни потомками, но непостижимым образом оказавшее влияние на развитие всей европейской культуры. Его труды углубленно изучали И. Ньютон, Гегель, Шеллинг, Фейербах (назвал Бёме «теософическим натурфилософом»), Маркс, Энгельс. В России его произведениями зачитывались масоны, славянофилы, В. Соловьёв, С. Булгаков, Н. Бердяев. Его идеи вызывают глубочайший интерес и в наши дни (об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что изданная в Москве в 1990 г. стотысячным тиражом «Аврора» была продана мгновенно), а это значит, что философия Бёме прошла проверку временем и от неё нельзя просто отмахнуться.

Бёме, обладает уникальным стилем мышления, он многомерен как философ, поэтому его невозможно причислить ни к одной из существующих философских школ. Главное отличие его философии от традиционной в том, что Бёме мыслит понятиями-образами. Это действительно напоминает некий алхимический процесс, предполагающий возможным явление трансмутации. Язык Бёме музыкален по сути: можно сказать, что ему присуща и гармоническая многомерность и развитой полифонизм. Описывая процесс творения как саморазвитие, «самооткрытие бога в природе» посредством

³¹ Шюре Э. Великие посвященные М. 1990 С120

многомерного, объёмного взаимодействия семи первичных элементов-качеств, определяемых им как Терпкое, Сладкое, Горькое, Зной, Любовь, Звук и Природа (синтезирующий принцип) Бёме отводит Звуку первостепенную роль «Звук изошёл из сердца Божия и объял всё место сего мира»³² «Звук на небе приводит в движение все силы, так что всё радостно растёт и рождается в изяществе... Если бы ты собрал в мире сем много тысяч различных музыкальных орудий и лютней, и самым искусным образом настроил их между собой, и созвал бы для игры на них искуснейших мастеров, то это был бы всё же лишь как собачий лай в сравнении с Божественным звуком и с музыкой, восходящей чрез Божественный звук от вечности и до вечности»³³.

В своей «Авроре» Беме часто называет звук Меркурием, акцентируя тем самым его посредническую функцию.

В 3-ем томе «Тайной доктрины» Е.П. Блаватская посвящает звуку целый раздел. Елена Петровна Блаватская была первой, кто громко, ярко, компетентно осветил главные постулаты эзотеризма и пролил свет на таинственную природу звука. По ее утверждению, звук является первичным коррелятом так называемой Акаши – однородного вселенского принципа, представляющую собой творческую силу и являющуюся своеобразным резонатором Природы.

«Звук есть первоначальное проявление Акаши, Логос, Мыслеоснова, ставшая Словом, и это «Слово» ставшее «Плотью». Звук присущ Акаше настолько же, насколько идея «Я есмь Я» присуща нашему мышлению»³⁴. Тайная доктрина, утверждая, что космос имеет сложную многоплановую структуру, где планы различаются по признаку характерных для них вибрационных частот, квалифицирует звук как творческую силу, пронизывающую все планы бытия. «Звук есть выражение и проявление того, что находится за ним и что есть породитель многих коррелятов».³⁵ То, что доступно уху человека, всегда имеет корни в более тонких мирах. Звук является посредником между мирами. Вот что пишет Е.П. Блаватская: «Эзотерическая наука учит, что каждый звук в видимом мире пробуждает соответствующий звук в невидимых сферах и приводит в действие ту или другую силу на оккультной стороне Природы.

³² Беме Я. Аврора или заря в восхождения М.1990 С 258

³³ Там же с 54-55

³⁴ Блаватская Тайная доктрина т3 с 428-429

³⁵ там же

Кроме того, каждый звук соответствует цвету и числу»³⁶. В связи с этим можно говорить в силе воздействия слова молитвы, заклинания или мантры, построенной по оккультным законам. Семь призматических цветов (белый и черный цвет оккультисты считают искусственными, принадлежащими Земле и воспринимаемые в силу особой конструкции физических органов – белый цвет есть отсутствие всех цветов, а черный есть негативный аспект белого) имеют источником определенную творческую силу, т.е. «являются непосредственными эманациями из Семи Иерархий Бытия, каждая из которых имеет отношение и связь с одним из человеческих принципов. В оккультизме каждый человеческий цвет зовется «Отцом звука», который ему соответствует; Звук есть Слово или Логос своего Отца-Мысли. Это та причина, по которой сенситивы связывают каждый цвет с определенным звуком»³⁷.

«Каждый импульс или вибрация какого-либо физического тела, производящее некоторое вибрирование воздуха, т.е. причиняющего физическое столкновение частиц, звук которого способен воздействовать на слух, - производит в то же самое время соответственную вспышку света, которая принимает определенный цвет. Ибо в царстве сокровенных Сил *слышимый* звук есть лишь субъективный цвет, а воспринимаемый цвет – лишь *неслышимый* звук; оба происходят из той же самой потенциальной субстанции, которую физики обычно называют эфиром, а теперь упоминают под различными другими именами; но которую мы называем пластическим, хоть и не видимым пространством. Самый факт, что промежуточные тона хроматической музыкальной гаммы прежде писались в красках, говорит о неосознанном воспоминании о древнем оккультном учении, что цвет и звук являются двумя из семи коррелятивных аспектов, *на нашем плане*, одной и той же вещи, т.е. первой дифференцированной Субстанции Природы».³⁸

Мечта *увидеть музыку и услышать цвет*, т.е. синтез цвета и музыки давно волновал человечество, но убедительной эстетической теории, в ортодоксальной науке нет, так как объединить эти понятия в целостность можно только на основе эзотерических принципов.

³⁶ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т3 с 388

³⁷ там же, с.400

³⁸ Там же с. 437

Проблемой этой занимались, в частности, К.Л. Леонтьев, П.П. Лазарев, Ю.Н. Рагс, Е.В. Назайкинский.

«Ясно, что синтез цвета и музыки мог бы быть успешным лишь в том случае, если бы в нем учтены были и особенности целостного восприятия, и законы эстетического воздействия музыки и цвета, если бы этот синтез опирался на детально разработанную со всех указанных сторон теорию»³⁹

Интереснейшие творческие разработки этой проблемы (не только теоретические, но и художественно-практические) проводились в начале 20 века **А.Н. Скрябиным**, великим русским композитором-космистом и музыкантом-теософом. Он предпринял первую попытку прорваться к искусству будущего – к искусству синтеза. Первым среди западных музыкантов Скрябин отразил величественный пантеизм Востока. Скрябин был первым в истории мирового искусства, кто попытался переложить на музыкальные образы...научно-философско-религиозный синтез, основанный на космогонических и антропогонических формулах (Станцах) таинственной книги Дзиан. Скрябин глубоко изучал «Тайную доктрину» Е.П. Блаватской. О том, что ее положения находили абсолютный отклик в его уме и сердце, красноречиво свидетельствуют более 500 пометок на полях его личного экземпляра «Тайной доктрины», хранящегося в Музее А.Н. Скрябина. О серьезной работе над «Доктриной» и ее неразрывной связи с творчеством композитора-космиста свидетельствует его предварительная научно-философская и литературная разработка тем. Скрябин проверял «гармонию алгеброй», производя математические вычисления музыкальной формы, переводил философскую концепцию, которую собирался переложить в звуки, в... геометрические символы и лишь тогда приступал к передаче чувства и знания музыкальными образами.⁴⁰

Хочется сказать несколько слов о еще одном большом Мастере Синтеза – художнике и музыканте **Чурленисе**. Его художественные работы симфоничны по сути, а музыкальные произведения – светятся поистине космическим сиянием. Выражаясь языком оккультистов, Чурленис проникал духовным зрением и слухом в тонкий мир и отражал его на своих полотнах. Картины

³⁹ Музыкальное искусство и наука, с 169 М.1970

⁴⁰ Л. Дмитриева. Посланник утренней зари. С 322

Чурлениса имеют музыкальные «анalogии» - здесь мы имеет уникальный пример соединения звука с цветом.

Скрябина и Чурлениса можно назвать подвижниками, своеобразными «Прометеями», предвестники нового, синтетического искусства-науки будущего. Они были первыми, кто пытался объединить «знание с тайной» языком искусства.

Легко ли быть первым? Вот как писал Н.К. Рерих в 1940 г. «Все, что связано с именем Скрябина, особенно радует... Нельзя мыслить о Скрябине без его симфоний, давших новые дали в мировой музыке...» О концерте Скрябина в Москве: «Вставала злоба против всего нового. Рутинное ухо не воспринимало утонченных созвучий. Мы сами видели, как некие посетители концерта пожимали плечами и уходили до окончания вещи. Но были и преданные ценители. Они-то почували, какая новая сила нарастала...»⁴¹

«Трудна была земная стезя и Чурлениса. Он принес новое, одухотворенное, истинное творчество... Помню, с каким окаменелым скептицизмом четверть века назад во многих кругах были встречены произведения Чурлениса. Окаменелые сердца не могли быть тронуты ни торжественностью формы, ни гармонией возвышенно обдуманых тонов, ни прекрасною мыслью, которая напывала каждое произведение этого истинного художника. В Скрябине и Чурленисе много общего. В самом характере этих двух гениальных художников много сходных черт. Кто-то сказал, что Скрябин пришел слишком рано. Но нам ли по человечеству определять сроки? Может быть и он, и Чурленис пришли именно вовремя, ведь творческая мощь такой силы отпускается на Землю в строгой мере»⁴²

Эти же слова смело можно отнести и к подвигу Елены Петровны Блаватской, вступившей на трудный путь борьбы с косностью и ханжеством официальной науки. Но так было во все времена. Новое должно пробиваться через жертву. Таков оккультный закон.

⁴¹ Рерих Н.К. Художники жизни М 1993 с 70-72

Этико-эстетический космизм Е.И. Рерих

Сегодняшняя наука, в частности физика, распавшаяся на физику околосветных скоростей (теорию относительности) и физику микромира (квантовую механику), недоуменно останавливается перед парадоксами. Сегодня весьма трудно сформулировать, что можно считать «научным» и что - заведомо «ненаучным» подходом к стоящим перед человечеством проблемам. Сегодня все чаще наука поднимает голову вверх, к звездному небу...

*« Мы дети Космоса. И наш родимый дом
Так спаян общностью и неразрывно прочен,
Что чувствуем себя мы слитными в одном,
Что в каждой точке мир – весь мир сосредоточен...»*

- писал в начале 20-го века А. Чижевский.

Вселенную можно осмысливать по-разному – личностно-заинтересованно, поэтически, абстрактно, мистически, религиозно. У каждого подхода есть своя история и свои традиции. В целом же все они объединяются в емком понятии космизма. Космизм – не просто знания – донаучные или научные, а в первую очередь – отношение к Космосу, особое «прочувствование» Вселенной.

Доктор философских наук, специалист в области русского и мирового космизма, В.Н. Демин (выпустивший в свет в последние 3-4 года прекрасные работы: «Тайны вселенной», «Тайна русского народа», «Славянские боги и рождение Руси», «Загадки русского Севера») предлагает такую классификацию «ступеней космического восхождения человека».

Народный космизм. Идея о том, что Вселенная – это большой дом, «вселение» - высказанная исследователем русского фольклора А. Афанасьевым и публицистом А. Щаповым. Н. Федоров писал, что ширь русской земли порождает ширь русской души, а российский простор служит естественным переходом к простору космического пространства, этого нового поприща для великого подвига русского народа⁴³.

⁴² там же с 71

⁴³ Федоров Н.Ф. Собрание сочинений в 4-х томах. М., 1995 Т.1, С. 254

Литературно-художественный космизм. На Западе - Данте, Байрон, Мильтон. Можно сказать, что все великие русские поэты осмысливали мир космически: М. Ломоносов, М. Лермонтов, А. Пушкин, Ф. Тютчев, В. Маяковский, С. Есенин.

Философский космизм. Имеет тысячелетние традиции на Востоке и Западе. Философские системы великих мыслителей всех времен и народов. Русские летописи изначально космичны. Оригинальны учения русских мыслителей-космистов А. Хомякова, В. Соловьева, Н. Бердяева, Н. Федорова, П. Флоренского и др. Русская философская школа всеединства, а также теософская школа Е. Блаватской обосновали необходимость и неизбежность для исцеления культуры гармонизации во взаимодействии систем познания.

Научный космизм. Результат кропотливой работы многих ученых: от неизвестных астрономов древности до гигантских фигур Архимеда, Коперника, Кеплера, Ньютона, Д. Менделеева, Н. Морозова, М. Бахтина, В. Вернадского, которого М. Ктони назвал «одним из тех глашатаев нового Возрождения культуры, который пробуждает и обосновывает необходимость освоения принципа духовно-космической всесвязности, разумного космоса - «ноосферы»⁴⁴, А. Чижевского и др. К. Циолковский – разрабатывает проблему «Живого космоса». Жизнь – явление космическое. Если спроецировать идею Циолковского о живом атоме на современные представления о структуре материи, то выходит: все образующие живую клетку молекулы, атомы, элементарные частицы и поля также по-своему живы. Живое организовано не по одной лишь горизонтали, но и по вертикали. И обусловлена иерархия живого глубинными закономерностями Большого и Малого Космоса в их целостности и диалектическом единстве.

Научно-технический космизм. С. Королев и др.

Проблема русского космизма сегодня горячо любима в науке и многопланово исследуется, но поразительно то, что мы практически не встречаем в научной литературе серьезных разработок идей Елены Ивановны Рерих, выдающейся основательницы мощнейшего *синтетического учения о Вселенной*, имеющего название «Живой Этики». (Мы не нашли ее имени и в приведенной таблице!)

⁴⁴ Ктони М. Эзотерика основ культуры М.1997 С. 89

Непризнанность объективной наукой данного учения (так же, как и трудов Е.П. Блаватской) с одной стороны, вызывает глубокую обиду и горечь, но с другой стороны, является закономерностью: новому нужно время, чтобы прорасти.

Е.И. Рерих своим творчеством явила пример жизнедеятельности ученого будущего, настолько ошеломляющий нашего современника своей «сверхъестественной» мощью, новизной, высотой полета мысли, что все попытки дать ему оценку с точки зрения развития современного интеллекта оказываются несостоятельными. Древние говорили, что «подобное познается подобным». Чтобы адекватно оценить данный труд, изложенный в свободной импровизационной форме, вне общепринятых научных канонов (здесь есть нечто общее с сократовско-платоновским методом), человек должен достичь определенной ступени в развитии своего сознания, высокой личной этикой и самоотверженностью своей жизни заработать частичку «сверх»...

Откроем же раздел «Живой Этики», имеющий название «Беспредельность»⁴⁵ и послушаем Музыку человеческой мечты о Несбывшемся...

«Великий закон Гармонии движет всем Космосом»⁴⁶

«Если бы человечество поняло смысл сущего, то оно приобщилось бы к космическому творчеству».

«Неразрывными узлами связано человечество с Космосом. Сцепление Вселенной со всеми высшими сферами нужно принять в сознание как спасительный якорь для продвижения высших оснований будущего. Самое наглядное ученые уже нашли, но многое еще не усмотрено. Не отказано человечеству черпать из пространства, но губит принцип предрассудка»

«Знание, знание, знание, если бы люди больше задумывались над тем, что знание есть спасение, то не было бы доли того страдания».

«Нужно опять сказать ученым, как теории Эйнштейна не опровергают законы Эвклида, но включают их; как третье измерение не

⁴⁵ Агни-Йога т.2.Беспредельность М.1992, С.327

⁴⁶ Цитаты из «Беспредельности» мы будем в дальнейшем давать курсивом

опрокидывает законы плоскости, но бесконечно шире их, так же законы духовного знания бесконечно шире всех ваших, но включают их. Так бросьте антагонизм, он тормозит эволюцию».

«Наука проникает в космические сферы и ставит человека в прямое соотношение с Космическим Магнитом. Потому, когда основа творчества космических огней отвергается, то нужно понять каждое устремленное явление как утверждение жизненного импульса. Ведь наука приобщает человека к овладению пространственным огнем. И все устремления к открытию космических сочетаний приносят человечеству космическую Мощь. Потому наука должна осветить сознание и утвердить человечество в Беспредельности».

«Наша наука может достичь напряжения энергии, если только взрыв сознания произойдет. Много можно извлечь из сложных космических комбинаций. Земные явления облакаются в однообразное явление или предрассудок».

«Условия новых научных достижений должны соответствовать требованию будущего. Если бы ученые поняли, что явление постоянного расширения лежит в основании расширения наук, то не было бы преступного антагонизма. Каждый ученый, который понимает закон расширения сознания, уже разбил стену предрассудков».

«Согласованность планетарной жизни с высшими сферами даст людям лучшую комбинацию. Тогда ритм наших сил утроится и разум примет эту мощь».

«Все психически тонкие организмы воспринимают космические токи».

«Приложите ухо открытое к космическим вихрям. Явите музыке сфер понимание».

«Дыхание Космоса заставляет творчество человеческое продвигаться по направлению эволюции. Преемственность ритма сообщается этим законом. Творчество направляется назначенным ритмом, но принцип отвергающий не может построить мост посланным лучам».

«Космическое дыхание... всепроникающе. Жизнь от малейших пылинок до неисчисляемых величин движется и дышит этим Дыханием. Вникните в

ритм космической энергии и поймите ритм эволюции. Сущность эволюции неизменна и измеряется явлением Беспредельности».

«Приобщитесь к Беспредельности и во всей красоте энергии станьте ее».

Мы считаем комментарии излишними, т.к. данные тезисы – на стыке понятия и образа, и воспринять их, так же, как и музыку, можно только СЕРДЦЕМ!

Современный мир тяжело болен. И рулевой корабля человечества, современная наука, давно и тяжело больна. И главная причина болезни нам видится в том, что наука убрала Человека из Центра Мира, с этико-эстетического пьедестала Возвышенного. В культурном пространстве произошло недопустимое перемещение акцента с главного на второстепенное - с Человека на вещь. Это создало дисгармоничную мотивационную среду духовного обитания человека. Это явилось началом хаоса. Сегодня «разумная система теории нравственности» постепенно подменила Живую Этику. Этика, перестав быть безупречной и монолитно-целостной, стала камнем преткновения в процессе гуманизации науки, ее прогрессивного развития и объединения всех знаний в единое целое, а эстетика заняла скромное прикладное место в научной иерархии и перестала выполнять функцию эталона.

Е.И. Рерих своим поистине огненным творчеством звала к космическому осознанию красоты мыслей, чувств и поступков.

В связи с этим, мы считаем необходимым дополнить приведенную выше классификацию В.Н. Демина, добавив еще один пункт:

Этико - эстетический космизм. Е.И. Рерих, Б. Абрамов.

ВЫВОДЫ

Мы рассмотрели две точки зрения на звук как первооснову музыки - физическую и метафизическую.

Естественнонаучное знание относит звук к явлениям физической природы, хотя новые научные открытия все чаще ставят ученых-естественников в тупики парадоксов.

Эзотерическая философия утверждает, что звук является первичным коррелятом так называемой Акаши – однородного вселенского принципа, представляющего собой творческую силу и являющегося своеобразным резонатором Природы. Эзотеризм утверждает также, что Космос имеет сложную многоплановую структуру, где планы различаются по признаку характерных для них вибрационных частот. Звук пронизывает все планы бытия, и то, что доступно уху человека, всегда имеет корни в более тонких мирах. Таким образом, звук является посредником между исследуемыми нами мирами, условно названными «Ноуменальным», «Феноменальным» и «Миром Человека», причем в Ноуменальном мире он представляет собой однородный синтетический тон, а в Феноменальном дифференцируется по принципу семеричности.

Разрешить «неразрешимые» научные противоречия может только Человек, который при определенном уровне развития сознания и чувств, способен постигать Вселенную на самых тончайших планах. Для этого человеку необходимо осознать свой космический статус как разумного носителя космической творческой силы.

Этой силой и является ЗВУК!

МУЗЫКА ЗВЕЗДНОГО МИФА

Мифологические корни философии

Путь познания природы человеком идёт от мифологических представлений, наглядно-образного знания как высшей формы чувственного отражения, уходящих в седую древность, - к чётким логическим понятиям современной науки. Но, несмотря на все блестящие, порой просто ошеломляющие достижения человеческого интеллекта, создавшего современную цивилизацию, можем ли мы искренне признать, что современный человек стал счастливее, а жизнь человеческая - понятнее и осмысленнее?

Объясняя частности, мы теряем целое.

И, наверно, уместно будет вспомнить сегодня слова древнего китайского философа Дун Чжушу: «Кто сомневается относительно современности, пусть исследует древность, и кто не понимает будущего, пусть обратит взгляд в прошлое»⁴⁷

Путь от образа к понятию - это фактически путь от синтетического вида мышления к аналитическому. Данный объективный факт, обуславливающий закономерный процесс развития сознания человека, представляет собой не что иное, как два этапа в познании мира:

Первый этап: посредством *синтеза* - цельность, представленная через чувственный образ.

Второй этап: посредством *анализа* - в основе которого двойственность как метод научного познания.

Если рассмотреть эти понятия как диалектические противоположности, где первое (по Гегелю) является *тезисом*, а второе - *антитезисом*, то их *синтез* будет не чем иным, как третьим этапом в развитии гносеологической культуры, когда логическое понятие и чувственный образ создадут зерно новой цельности.

Данная классификация соответствует образу трех дорог, описанных нами в начале работы.

«Философия, - писал А.Ф. Лосев, - заключается в осознании мифа и в переводе его в область мысли». Мы полностью согласны с этим утверждением

⁴⁷ Таранов П. Философия изнутри Т. 1. С. 52

выдающегося ученого, исследователя античной философии и мифологии. Возрождение целостного подхода к знанию возможно только через синтез, и этот синтез возможен только через **миф** в самом прекрасном и гордом, а не уничижительном смысле этого слова.

Любая культура вырастает из семян фундаментальных идей, образов и символов, создаваемых в предшествующие периоды её развития. Вся современная культура родом из мифа, и именно миф является тем универсальным языком, который служит для передачи и изложения основополагающих принципов жизни и мироздания.

В философском словаре мы читаем: «Мифология - отражение действительности в первобытном сознании, воплощённое в характерном для древности устном народном творчестве. Миф - возникающее на ранних этапах истории повествование, фантастические образы которого были попыткой обобщить и объяснить различные явления природы и общества».

Автор глубоко убеждён, что мифы - не просто игра воображения, они требуют серьёзной интерпретации в соответствии с объективной реальностью. Народная мудрость, фольклор, является не чем иным, как «спрятанным за образ» древним знанием о законах жизни человека как космической единицы. Это знание, которое, буквально, лежит у нас под ногами и распростерто у нас над головой, и которое не разглядеть поверхностным, праздным взглядом.

Но, обнаружив, открыв его, можно получить ответы на злободневные мировоззренческие вопросы, поскольку фольклор являет собой причинно-следственную связь времён.

За кажущейся простотой мифа - невообразимая глубина, причем, как и за привычностью даже самых простых слов. «Чтобы понять, как естественно и необходимо создаётся миф, надо обратиться к истории человеческого слова».⁴⁸

Что скрывается, например, за словом «народ»? В русской мифологии Род - первооснова мира, универсальное семя. Понятие «народ» можно интерпретировать как «находящийся на Роде», это некая многослойная сфера, где каждый слой - поколение. Мы, живущие сегодня - верхний слой...

⁴⁸ Афанасьев А. Происхождение мифа М-1996 С. 282.

Истина закрыта покрывалом. Это - защитная оболочка, которая подобно материнскому чреву, надёжно оберегает плод - оберегает от пренебрежения и осквернения чистый источник мудрости.

Миф - это краеугольный камень следующей истины, обоснованная и доказанная истина, шаг за шагом наводящая мост между *прошлым* знанием, *существующей ныне* формулировкой истины и беспредельными возможностями *будущего*.

И, наконец, мифы, составляющие образную основу всей художественной культуры, являются исходной субстанцией образного пространства, наполняющей художественную реальность глубочайшим *этическим смыслом*.

Миф - величайшее знание прошлого.

В терминологии нашей работы мы рассматриваем миф как ключ к постижению ноуменального мира через образ (термин ноумен впервые употреблен Платоном, т.е. умопостигаемый, в противоположность феномену, постигаемому чувствами)

О сходстве мифов разных народов, подтверждающем единый их источник, написано много.

Мы предлагаем сравнение элементов космогонических мифов двух различных культур. Возьмём для примера большой пласт древнерусской и древнегреческой космогонии.

<i>Русские ве́ды</i>	<i>Древнегреческая мифология</i>
<i>Род создаёт мир:</i>	<i>Хаос рождает:</i>
Любовь-Ладу	Любовь - Эрос
двойственную Вселенную	Гею
Макошь –Судьбу	Тартар
Бога творца - Сварога ⁴⁹	Бога творца - Урана

⁴⁹ По русским ведам, Сварог четырёхглав, из чего мы можем предположить, что это - бог Неба, как и Уран, создающие Поднебесную

Этапы творения «поднебесного мира»:

1.	
Рождение Сварожичей Святогора, Горыни	Рождение Титанов - Уранид, великанов, циклопов
2.	
Создание Ирия Перун - громовержец	Создание Олимпа Зевс-громовержец
3.	
Рождение Дажьбога ⁵⁰	Рождение Геракла

Приведённые таблицы наглядно выявляют аналогии в космогонических представлениях, переданных через мифы различных культур, и чётко обозначают три фундаментальных этапа творения:

1-ый этап	Титаны	Ноуменальный	Целостный	Мир принципов.
2-ой этап	Боги.	Феноменальный	Дифференцированный	Мир законов
3-ий этап	Герои	Этический	Двойственный	Мир опыта.

Выскажем уверенность, что древнейшие славянские космогонические мифы (прекрасно сохранившиеся и известные как Русские веды - Велесова книга, например) проистекают из того же родника, что и мифы многих других народов, сохранившихся в таких источниках, как поэмы Гесиода, тексты Аполлодора Афинского, «Махабхарате», «Ригведах», Авесте и др.

Приведённый выше сравнительный материал по славянским и древнегреческим мифам, конечно, весьма обобщён, но схема даёт возможность

⁵⁰ Дажьбог, сын Перуна (в русских былинах - это Илья Муромец) и русалки Роси по русским ведам - праотец славян, проходит подобно Гераклу через множество испытаний-трансформаций

наглядно видеть закономерности в космогоническом процессе и позволяет сделать вывод, что корень мифологической культуры **един!**

Философия смотрится в мифологию, как в зеркало. Ещё раз вспомним слова Лосева, что философия заключается в осознании мифа и в переводе его в область мысли. Древние утверждали, что «знающий не говорит, а говорящий не знает»⁵¹. Мы не можем избежать слов, а слова неизбежно обуславливают наше сознание культурой, которая создала и организовала эти слова как необходимые для общения коллективно принятые символы. Философия оперирует понятиями, но психоанализ и его производные ясно показали, что человек практически никогда не может отделить понятия от определённого рода чувства! Мифология оперирует исключительно чувственно окрашенными образами - и в этом её сила. Она посредством целостного чувственного образа транслирует идею.

«Миф есть нечто чувственное. Миф потому обладает конкретностью и очевидностью, что он доводит до чувственной сферы. Какими бы духовными глубинами он ни обладал, он всегда есть чувственная вещь, чувственное существо. Что дано в идее, только то и дано в мифической чувственности».⁵²

Мифология	Философия
1.	1.
Идея транслируется посредством чувственного <u>образа</u>	Идея представлена посредством <u>понятия</u>
2.	2.
Образ-представление облечён в <u>абстрактную</u> форму.	Понятие - мысль, облечена в <u>конкретную</u> форму
3.	3.
<u>Истина</u> скрывается за символом.	« Мысль изречённая есть <u>ложь</u> »

⁵¹ Мэнли П. Холл Энциклопедическое изложение масонской, герметической, розенкрейцеровской и каббалистической символической философии С-Петербург 1994 С. 126

⁵² А.Ф. Лосев Очерки античного символизма и мифологии М 1993 С. 675

Взаимодействуют ли законы философии и выявленные выше космогонические закономерности?

Философия	Мифология
Законы диалектики	
<i>Единства и борьбы противоположностей</i>	Ранее мы выяснили, что в мифах прослеживаются три фундаментальных этапа развития⁵³ 1. Мир <i>Титанов - Уранид</i> - это мир принципов, Эдем, Единое - мир статичный. «Титаны не умеют лгать». Тезис. 2. Мир <i>Богов - Кронид</i> - это мир законов. Дифференциация. Развитие. Антитезис. 3. Мир <i>Людей- Героев</i>, идущих по пути борьбы. Синтез
<i>Отрицание отрицания</i>	Крон свергает отца Урана. Зевс отправляет в Тартар отца Крона. Каждый из этих фактов свидетельствует о переходе на следующий виток диалектической спирали, отрицая предыдущий.

В «Основах античного символизма и мифологии» А.Ф. Лосев описывает, в частности, три основных метода философии (применяемые Платоном к «открытой ему опытной действительности»). Давайте посмотрим, не прослеживается ли закономерность в самом развитии философской методологии, которую можно было бы соотнести с тремя космогоническими этапами мифов?

1-ый метод - **феноменологический** - созерцательный и статичный. Феноменология «видит, описывает видимое, и больше ничего. Но действительность не есть только видимое... действительность ещё и живёт. Так разрушается феноменология, исполнив свой долг чистого понимания и описательного узрения, уступая место другим объяснительным и не столь отрешённым методам». «В первом случае никакого инобытия нет»⁵⁴
Тезис. Процесс познания начинается с Феноменального Мира.

⁵³ Те же этапы прослеживаются в русской мифологии, где аналогично действуют Сварог, Перун и Дажьбог, с той лишь разницей, что ситуация перехода с одного витка спирали на другой носит не революционный, как в греческих мифах, а *эволюционный*, характер.

⁵⁴ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии М 1993 С. 482

2-ой метод - **трансцендентальный** - идея более активна и динамична. Здесь появляется «символ, который вбирает в себя действительность»⁵⁵
 « Во втором случае кроме эйдоса постулируется ещё и небытие»⁵⁶
Антитезис.
 Ноуменальный Мир – следующий этап в познании.

3-ий метод - **диалектический** - «устанавливается отношение абсолютного и одновременного тождества и различия»⁵⁷
Синтез. Мир борьбы.

Итак, в познании все по Ленину: от ощущения – через понятие – к практике. Здесь мы еще раз видим подтверждение идеи о двух потоках эволюции, вверх и вниз, где, в отличие от космогонических процессов, отраженных в мифах, развитие сознания представляет собой процесс восхождения.

Центральная композиция знаменитой фрески Рафаэля «Афинская школа» изображает двух философов - Платона, поднявшего вверх указательный палец, и Аристотеля, распростёршего ладонь над землёй. Рафаэль гениально передал момент, когда великий учитель и великий ученик идут ещё рядом, но уже не вместе. Эта фреска - не просто портрет, это символ завершения огромного этапа мифологического, синтетического мышления, который современная философия в общем-то относит к донаучному, дофилософскому и начала «настоящей», серьёзной аналитической науки, которой предстоит ещё долго прорасти сквозь схоластику средневековья и костры инквизиций, но которая расцветёт в Новое время такими блестящими умами, как Декарт, Гегель и многими другими и создаст через три столетия компьютерную, атомную цивилизацию и породят «компьютеризованного человека», который будет стремиться прежде всего измерять феномены и события с точки зрения достижения количественных и статистически достижимых целей, с употреблением машин, стандартизованных тестов и психо-химического вмешательства в естественные процессы.

Здесь опять же можно применить в качестве ключа этапы мифологической космогонии:

⁵⁵ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии С. 479
⁵⁶ там же С. 482

1.	Доаристотелевская космическая цельность философии. Платон. Мир Титанов, Тезис
2.	Открытие физических законов природы, вера в их всезащитающую роль, удовлетворение технических амбиций - амбиций поистине трагических! - когда человек возомнил себя Богом. Мир Богов, Антитезис.
3.	По закону аналогии, наше настоящее как потенциальная основа будущего Синтеза – должно быть Миром Героев Мир Синтеза Интуиции и Интеллекта.

А пока Платон и Аристотель идут рядом: Аристотель опрятно и богато одет, в сандалиях, Платон - в старом хитоне, босиком, и можно себе представить, как потянутся за этими людьми через всю последующую историю развития философской мысли две линии - смотрящих в Небо и твёрдо стоящих на Земле.

Греческое философское чудо нам представляется как совершенный многогранник, где каждая грань, символизирующая конкретного философа - является совершенным микрокосмом. Этот многогранник как бы вобрал в себя весь свет древних учений и был передан Платону, который отшлифовал его своим духовным, душевным и ментальным гением. Тонкими и крепкими нитями философия Платона пронизывает не только мировую философию, но и мировую культуру. Восьмилетнее духовно-ментальное взаимодействие Платона с Сократом вылилось в мощное целостное учение, являющее собой синтез всех предшествующих философских школ. А.Ф. Лосев считает, что вся жизнь, личность и творчество Платона - это «напряжённая, неминуемая и неодолимая трагедия»⁵⁸, но вместе с тем чрезвычайная любовь к жизни, страстный поиск, «восторг перед диалектикой, философскими концепциями и просто наукой» являются противоположный полюс гения»⁵⁹

⁵⁷ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии С. 483

⁵⁸ Платон Собрание сочинений в 4-х томах Т. 1, С. 43

⁵⁹ там же С 35

Трагедия философского гения закономерна, т.к. путь духовного поиска - это поиск целостности посредством гармонизации противоположностей, это понимание, что такого рода гармонизация может осуществляться только на внутреннем уровне, в процессе роста и расширения сознания, в процессе саморазвития и самосовершенствования.

Диалоги Платона - не что иное, как внутренний разговор с самим собой, где постоянный поиск истины исключал всякую замкнутость, делая невозможной систематизацию - это путь по спирали вперёд-вверх - это трансляция идей Ноуменального Мира, к которым Платон восходит своим ментальным гением⁶⁰.

Логическое понятие или научная концепция в традиционном варианте не могут быть представлены в виде спирали - это замкнутый круг.

В эзотерической традиции круг - это змея, кусающая себя за хвост. Символом Горгоны Медузы и была такая змея, опоясывающая её тело. Нападение медузы на противника происходило с помощью змей, бросаемых ею в сердца людей, где они сворачивались кольцом, после чего человек каменел⁶¹.

Развитие человеческого интеллекта без синтеза является остановкой в эволюции.

Старая казахская поговорка гласит: «Если считаешь, что бедно живёшь – попробуй - покочуй». Сумма знаний фактического материала при своём увеличении без синтеза - как тяжёлая торба за спиной.

Человеческий ум не является совершенным инструментом. Ум может дать правильную оценку, лишь мысля в направлении, указанным ему высшим сознанием человека. Физический ум способен воспринимать лишь то, что имеет границы, т.е. частицы истины. Пытаясь постичь высшее, ум низводит его до своего уровня. *А подобное познаётся подобным.*

В начале века поэт Николай Гумилёв писал:

*«...под скальпелем Природы и Искусства
кричит наш дух, изнемогает плоть,
рождая орган для шестого чувства»*

Духовный ум, интуиция - вот что здесь понимается под «шестым чувством». Любой самый современный прибор является мёртвым,

⁶⁰ Такой же спиралевидной и разомкнутой является поистине гуманистическая «Живая этика» Елены Ивановны Рерих

примитивным и неточным в сравнении с совершеннейшим «прибором» человеческого духовного ума, рождённого в нравственной чистоте. Современная наука называет интуицию подсознанием и относит к сфере иррационального. Кроме подсознания она знает лишь сознание. Сверхсознания, или того Высшего ума, из которого рождается способность прозрения, она не знает и не признаёт. Сверхсознание - это высшее, нежели интеллект, начало.

Непросто решиться разомкнуть круг, и заставить змею ползти вверх, наматывая витки эволюционной спирали - и страшно, и хлопотно...

Древние говорили, что в слове «**допустить**» заключается весь смысл эволюции.

Давайте все же «допустим» мысль, что в контексте предложенной нами онтологической классификации, мифы (как, впрочем, и фольклор в целом) являются образными трансляторами фундаментальных идей Ноуменального Мира в мир дифференцированный, Феноменальный.

Мифы как целое можно соотнести с архетипическим образом Божественной Софии, рассыпавшей частички истины по всей Земле.

Герменевтический анализ звездного мифа

Данный раздел нашего исследования мы посвятим герменевтической интерпретации мифологического материала, традиционно связываемого в культурно-историческом сознании человека с «небесными письменами», «скрижалями звездного неба» т.е. образами, запечатленными в названии звезд и созвездий, имеющих корреляцию с мифом.

Как относиться к герменевтике, претендующей на право интерпретировать смысл произведения в «онтологической чистоте»? На наш взгляд, этот раздел эстетики уже в недалеком будущем займет значительную часть культурного пространства, по той причине хотя бы, что, как писал известный советский философ и искусствовед, профессор А.Я. Зись, она «ориентирует на целостный концептуально-философский подход к анализу произведения»,⁶² «Именно герменевтика выдвигает такие способы понимания, с помощью которого

⁶¹ Овидий Метаморфозы Собр. соч. В 2-х томах Т 1, С.43

⁶² Зись А.Я. Стафеецкая М.П. Методологические искания в западном естествознании. Критический анализ современных герменевтических концепций. М. 1984 С 74

улавливается онтологическая открытость художественного явления. К ним в первую очередь относится художественная интуиция и «вчувствование»⁶³

Надеемся, что наше видение мифа в ракурсе философской традиции эзотеризма прольет свет на скрытые глубины истоков эстетики.

Е.П. Блаватская писала, что «История этого мира, со времени его образования и до конца, «запечатлена в созвездиях», т.е. начертана в символизме»⁶⁴.

Поднимем голову вверх и посмотрим в небо. Небо - огромная, беспредельная, манящая книга Жизни... Звезды, Млечный путь, блуждающие планеты, напоминающие яркие звезды и два светила, дневное и ночное - Знаки-Исполнители Высшего Закона.

«Иди и смотри!»,- читаем мы в Апокалипсисе...

Уподобление звездного неба раскрытому свитку, на котором божественный перст начертал таинственные письмена о своем величии и бытии мира – широко известно. Так в славянских летописях и сказаниях родился образ гигантской книги, в которой записаны все мировые тайны. Книга эта носила название «Голубиной»⁶⁵

Выдающийся русский фольклорист А. Афанасьев так описывает явление «Голубиной Книги»: «Со восточной стороны восходила туча грозная, из той тучи выпадала книга голубиная.

*Приподнять книгу – не поднять будет,
На руках держать – не сдержать будет,
А по книге ходить – всю не выходить,
А по строкам глядеть – всю не выглядеть»⁶⁶*

Пойдемте же по пути, указанном Джордано Бруно, создавшего поистине целую этическую панораму звездного мифа, и послушаем его музыку⁶⁷...

Анализ астрономических таблиц показал, что среди ярчайших видимых с Земли звезд нашей Вселенной есть **десять** звезд, обозначенных в астрономических справочниках как звезды самой большой яркости - *нулевой* (по

⁶³ там же, с.175

⁶⁴ Е.П. Блаватская Тайная доктрина т.2 с 457

⁶⁵ этимология: «голубь» – дух, «голубая» – небесная, «глубь» - сокровенное

⁶⁶ Афанасьев А.Н. Поэтическое воззрение славян на природу т.1 с 51-52

⁶⁷ Дж. Бруно Изгнание торжествующего зверя

0,5 величину включительно) и *минус первой* величины. Вот названия этих звезд: **Проксима (Толиман), Ахернар, Каноус, Сириус, Ригель, Процион, Бетельгейзе, Арктур, Вега и Капелла.**

Порядок перечисления звезд не случаен. Он соответствует их последовательному расположению по широте – от небесного Южного Полюса к Северному. По отношению к небесному экватору эти звезды разделяются на две равные группы, по пять в каждой; по отношению же к эклиптике – семь из них находятся в Южном полушарии и три в Северном.

У пифагорейцев число десять, Декада, считалось числом Совершенства, в котором было заключено все Мироздание, метафизическое и материальное.

В «Тайной доктрине» читаем: «Все древние космогонии ... основывали все свои Мистерии на числе 10»⁶⁸

Рассматривая небо как прообраз для формирования человеческого разума через понимание символа, образа, мифа, мы не только видим в данном расположении звезд определенную закономерность, но улавливаем: при первоначальном анализе проступающий через изящные очертания мифа общий смысловой рельеф целостной системы, а затем, постепенно, осознаем всю мистериальную смысловую глубину синтеза этого вселенского эпоса. Мы высказываем убеждение, что все десять ярчайших звезд неба, в своем смысловом единстве, прослеживающемся в переходе из одного описывающего их мифа в другой, представляют **совершенную в своей полноте, целостную этическую концепцию эволюционного развития Человечества.**

Изучая мифы разных народов, мы наблюдаем поразительное их сходство, что больше и больше убеждает нас в мысли об их едином корне – некоем Великом Откровении. Иначе *«Откуда же тогда вся эта тождественность представлений, если не было первоначального Всемирного Откровения?»*⁶⁹

Предлагаем наши рассуждения по поводу этой прекрасной звездной элиты в ракурсе эзотерической философии с использованием мифологического ключа.

Естественно, в рамках данной работы мы не сможем всесторонне исследовать миф, но ограничимся лишь эскизной канвой хрестоматийного мифа египетской и греческой культур. Наша цель – направить луч эзотерической философии внутрь этих изящных древних сосудов – нет ли там ИСТИНЫ?

⁶⁸ Блаватская Е.П. Тайная доктрина Антропогенезис, М. 1992, книга 4, с. 759

Размышление на тему Полюсов

Исследуем зоны небесных полюсов – их, как известно, два. В эзотерической традиции полюса - это «космические Центры Силы, склады, восприемники и освободители одновременно космической и земной энергии»⁷⁰

Северный небесный полюс обозначен Полярной звездой в хвосте Малой Медведицы. В приполярной зоне находятся также Большая Медведица, Дракон, «царская семья» Цефея. Точка Южного полюса не обозначена звездой. На юге, напротив Северного полюса расположена таинственная пустая беззвездная зона.

И действительно, в эзотерической традиции Южная приполярная область считалась Небесной Преисподней. Среди самых южных созвездий - фигуры Треугольника, Креста, созвездия Центавра, Корабля Арго.

Давайте представим себе путь с символического небесного низа вверх – с Юга на Север: в эзотеризме направление на север символизировало эволюционное развитие, новые пути и духовные возможности, тогда как юг считался символом духовного опыта прошлого. Путь с юга на север - это, по выражению Гегеля, - *путь решения грандиозной задачи Бессознательного – развития Вселенной для обретения Самосознания.*

У древних египтян символом жизни, живого, клятвы, завета был Ключ **Анкх** (Анх). Он состоял из двух элементов: креста тау и круга на нем. Верхушка–круг означала дверь, врата, место выхода (некие «узкие врата», ведущие в Царство Божие) и символизировала Север, нижняя же часть Анкха была символом того креста, на котором должны быть распяты все страсти человеческие. Первоначально Крест Анкх имел простую форму петли, которая совмещала крест и круг. «Арк», «Ковчег» - так именовалась эта петля. Это был первый знак *изначального круга и цикла, символ исчисления, знак Всеначала.*

Но именно там, в области Северного Полюса, в этой точке неподвижности, вокруг которой вращалось все остальное, в области этой пуповины Земли, из которой исходила вся мощь, вся сила и вся божественность, находилась, по преданию, древнейшая и благословенная Земля Гиперборейская - родина великих, могучих и прекрасных людей, *«сияющих подобно месяцу»*⁷¹

⁶⁹ Блаватская Е.П. Разоблаченная Изида т.2 с 69

⁷⁰ Блаватская Е.П. Тайная доктрина Космогенезис, Л. 1991, т.1 с. 256

⁷¹ Демин В.Н. Загадки русского севера с 452

И именно там, на Севере, во все времена человеком инстинктивно усматривалась некая Всеобщая Цель, Смысл, Зов, Красота.

Итак, поднимемся по звездным ступеням.

Южная приполярная область – это символ прошлого человечества, т.е. тех знаний, зерна которых проросли и стали прекрасным садом современной науки.

В южном приполярье, рядом с огромными созвездиями Центавра и Корабля Арго расположены две геометрические фигуры – Треугольник и Крест, т.е. символические 3 и 4 которые в сумме дают 7. Семь, как известно, число особое. Наш мир семеричен – семеричен Человек, а стало быть, по закону аналогии - семерично и Небо (египтяне, например, делили ночную видимость неба на семь частей). Именно семеричность представлена в северных звездах Медведиц, хранящих некую первичную тайну. Но здесь, в южной зоне, семеричность как бы распадается на два символа – троичность и четверичность. Здесь как бы целое еще не оформлено: оно дано в элементах, частях.

В эзотеризме числа три и четыре – ключевые. Листаем 2-ой том «Тайной доктрины»: *«Число семь как сложность, состоящая из трех и четырех есть преобладающий фактор в каждой древней религии, потому что оно является преобладающим фактором в природе».*⁷² *«Когда первые Семь появились на Земле, они бросили в почву семя всего, что растет на Земле. Сначала явились Три и Четверо»*⁷³ Хронологически *«сначала возникло три и треугольник. Соль, будучи растворенной, доказывает это. Ибо, когда ее молекулы, группируясь вместе, начинают отлагаться в форме кристаллов, то первая форма, которую они принимают, есть форма треугольников, маленьких пирамид и конусов. Это есть форма Огня, откуда и слово «Пирамис»; тогда как вторая геометрическая фигура в проявленной природе есть квадрат или куб, частицы земли имеют форму кубов, частицы же огня пирамидальны»*⁷⁴ У пифагорейцев четверка называлась «Держателем Ключа Природы», но в соединении с тройкой она становилось самым гармоничным числом – числом самой

⁷² там же с.752

⁷³ там же с.742

⁷⁴ там же с.752

Природы. Именно на числе 7 Пифагор основывал свою доктрину Гармонии и Музыки Сфер»⁷⁵

1. ПРОКСИМА (Толиман) альфа Центавра

В созвездии Южного Треугольника нет ярких звезд, а созвездие Южного Креста имеет яркую альфа звезду Акрукс. Она находится у «ног» Центавра («ноги» – это две главные звезды созвездия Центавр – альфа Проксима, ближайшая к Солнечной Системе звезда, она имеет наиболее известное название Толиман, что значит «грядущее» и бета Хадар) Вместе все эти три звезды образуют одну линию: похоже, что Кентавр стоит на Треугольнике и указывает на Крест. *«Незыблемо стоит и утвержден в своем святилище полубог Центавр».*⁷⁶

Если опереться в своих рассуждениях о смысловом значении созвездия Центавр на образ Кентавра Хирона (представителя хтонического мира Титанов, символизирующего предыдущую ступень развития человечества) как на образ мудрейшего и талантливейшего Учителя, среди учеников которого были Орфей, Асклепий и Ясон, глубоко почитаемые греками, то понятным станет значение символов Треугольника и Креста.

Хирон – это цикл Золотого Века, который рано или поздно должен был умереть и принести свои плоды в цикл следующего этапа. Это обобщенный образ Учителя для тех, кто идет за ним.

Хирон как бы передает людям Ключ к познанию Законов Природы: и это, прежде всего **тайное учение о предназначении Человека, зашифрованное в образе Сфинкса. Титаны, знавшие Правду и не умевшие лгать, умерли, оставив людям Знания, которые способны принести бессмертие.**

2. АХЕРНАР – альфа Эридана

Эридан – небесная река. В греческой мифологии – это река, рожденная Океаном и Тефией. Океан также считался рекой, величайшей рекой в мире, окружавшей, по античным понятиям, землю и море. Это было живое существо, Титан, родивший все реки и источники. Египтяне видели в Эридане небесный

⁷⁵ там же с. 747

⁷⁶ Дж Бруно Изгнание торжествующего зверя с 36

символ земного Нила, также текущего с севера на юг. Принято считать, что на определенном историческом этапе Эридан принял на себя роль Млечного Пути, некогда покинутого Солнцем. Греки считали, что в битве между богами – олимпийцами и титанами Сатурн (Кронос - символ Времени) был сброшен в эту реку. **Итак, Эридан символизирует Время, всегда текущее в одном направлении – из будущего в прошлое.** Это Река Жизни, путь в другой мир. Поскольку небесная река берет свое начало у экватора, то звезда Ахернар, находящаяся в самой южной точке созвездия, может символизировать некое *Хранилище Времени*, куда стекается как весь культурный опыт человечества, так и все его негативные проявления - в индийской терминологии это называется общечеловеческой Кармой. Смысловое значение звезды Ахернар традиционно связывают с понятием Справедливости, которое, в свою очередь, неразрывно связано с категорией Времени. Время, наполненное Любовью – главное богатство Жизни. По свидетельству Плутарха, на Земле все происходило от Крона и Афродиты, от всепоглощающего Времени и всепобеждающей Любви.

3. КАНОПУС – альфа Киля (Корабля Арго).

Плывет по звездному небу громадный корабль, ведомый учеником Хирона Ясоном. Сияет рядом Южный Крест, как тот заветный Ключ, который передал великий наставник своим ученикам, благословляя их на плавание по реке Времени - из будущего в прошлое. Греки считали, что река Эридан впадает в Евксинское море недалеко от того места, где «никто не был» и где аргонавты нашли Золотое Руно. Название корабля Арго явно указывает на тему цикличности времени, т.к. оно созвучно названию древнего египетского ключа-петли «арк», имевшего, как известно, и другое значение - «ковчег».

Для египтян это был корабль, использованный Осирисом и Изидой во время Великого Потопа, христиане связывали его с Ноевым Ковчегом.

Золотое руно, т.е. златорунная шкура Овна, Агнца, символизировало наследие прошлого цикла - это была необходимая для рождения Нового Мира **жертва**. Зерно должно умереть, для того, чтобы дать жизнь растению.

Аргонавты, герои разных мифов, совершающие вместе это опасное путешествие, явно символизируют не людей, а закономерные этапы развития мира, это как бы временные отрезки проекта будущего цикла, созданные в

прошлом. Среди Аргонавтов есть единственный символ человека разумного – это **Геракл**. Геракл проходит только часть пути с остальными героями. По мифам, на вопрос аргонавтов, поплывет ли Геракл с ними дальше, прилетевший Меркурий ответил, что Геракл остался на берегу, поскольку ему дается богами особое задание. **Момент ухода Геракла с корабля можно соотнести с периодом пробуждения самосознания у человека, дающего ему право не подчиняться общему закону эволюционного развития, а идти своим путем – путем Творца.**

Альфа Корабля Арго - звезда Канопус - кормчий Арго, названный (как один из вариантов мифа) в честь главного кормчего флота Менелая, погибшего после возвращения с Троянской войны. По некоторым преданиям, он стал кормчим корабля, перевозящего мертвых в подземный мир, по другим мифам, Канопус обозначает то место, куда упал сверженный Кронос - все приведенные версии доказывают, что Канопус имеет определенную связь с концепцией Времени. «Великим Получателем Душ» именуют эту звезду.

Таким образом, Канопус тематически объединяет два созвездия: Эридан и Арго. Индейцы пуани называли ее Южной звездой, звездой Духа, звездой Смерти. Традиционно считалось, что именно эта движущаяся в результате прецессии южная полярная точка определяет конец света. Это тема Эридана. В то же время Канопус символизирует по выражению Б. Брэди *«ненасытную потребность исследовать как можно больше, прежде чем Канопус «выключит огни» для человечества»*⁷⁷ Здесь - уже тема Арго как символа поиска новых знаний о цикличности времени, ключом к которым опять же является Крест.

Тайная доктрина учит, что все циклы имеют четырехричную структуру. Примером земной градации является годичный солнечный цикл со сменой времен года или четыре фазы Луны. Существуют и большие космические циклы, «Юги» в индийской терминологии.

В связи с этим, не покажется ли закономерным современное разделение обширного созвездия Арго именно на четыре – Киль, Компас, Корму и Паруса?

⁷⁷ Б. Брэди Неподвижные звезды, т.1 с 83

4. СИРИУС – альфа Большого Пса

«Сияющая», Опаляющая» - так называли египтяне эту ярчайшую звезду неба, которую почитали как второе Солнце. Эта четвертая звезда Великой Декады, Звезда среди звезд, по логике, должна играть исключительную, если не главную роль в нашей небесной концепции-эпопее. Сириус, имеющий древнейшую историю своих названий (Каникула, Собачья Звезда, Сотис, Сопдет) был одной из первых звезд, выделенных людьми. Эта звезда, наряду со звездами Ориона, была главным небесным магнитным центром древнеегипетской культуры. Об этом свидетельствует расположение шахт древних пирамид, сориентированных на Сириус и Пояс Ориона. Именно эти созвездия олицетворяли в культурной традиции древнего Египта «звездную преисподнюю», поскольку вся земная жизнь рассматривалась египтянами как подготовка к последующему небесному бытию.⁷⁸

О чем же так опаляюще-ярко сигналист нам небо? **О преданности, верности, любви и бескорыстном служении** – этих главных общечеловеческих морально-этических ценностях, на которых стоял, стоит и будет стоять мир! Поэтому-то и связывали египтяне всю свою жизнь с этой прекрасной звездой. Взошел Сириус (гелиакический восход которого совпадал с началом ежегодного разлива Нила) - значит разольется Нил, значит продолжится жизнь: зазеленеют побеги, будут смеяться дети. Взошел Сириус – значит люди пока еще не погрязли в зле и лжи, значит, получают в подарок от богов еще один круг Времени, еще одну возможность принести в мир добро и правду...

Здесь мы наблюдаем явную связь между концепцией Времени (выраженной посредством образа Реки) и концепцией Цикличности (образ Корабля) с концепцией Иерархического Служения, одной из главных в эзотеризме, которая гласит, что Вселенная населена сознательными существами и имеет стройную иерархическую структуру. Эта концепция представлена через образ собаки.

Созвездие Большого Пса, собаки, бесспорно, является символом преданности, верности и служения. Созвездие Большого Пса египтяне считали символом служения Осирису (Ориону), поэтому часто связывали его с образом

⁷⁸ Интересный материал на эту тему изложен в книгах Роберта Бьювелла «Тайна Ориона» и Н.В. Мамуны «Зодиак мистерий»

Изиды, его верной жены и подруги. В образе богини Изиды как Великой Матери, по представлениям египтян, как бы были сконцентрированы все мощные животворящие силы природы (что сближает его с образом древнегреческого Пана). Итак, не только Звездой Нила, но и Сириусом Изиды называли эту звезду.

Связывают смысловое значение Большого Пса и с образом собакоголового Анубиса, побочного сына Осириса, воплощающего качества духовного ученика. Анубис – *«бальзамировщик, страж и судья мертвых, охраняющий врата в иной мир и олицетворяющий «непрерывную практику распознавания и бдительности. Он целиком предан Осирису. Анубис также является символом бесстрастности и отстраненности от мирских желаний»*⁷⁹. Этимологическая связь собакоголового Анубиса с Сириусом бесспорна.

Мы приближаемся к середине нашего пути, к экваториальной зоне, звезды которой можно наблюдать из любой точки нашей планеты. Небесный экватор делит мир на две символические половины, на два мира: наверное, их можно наиболее точно определить в философской терминологии как Ноуменальный (юг) и Феноменальный (север). Миры эти связаны неразрывной связью и суть одно, но в то же время они как бы являются в своей основе зеркальным отражением друг друга.

Мы предполагаем, что звезды южного полушария в своем смысловом значении относятся к Ноуменальному Миру и как **мифы-зерна** представляют мета-архетипические образы, в которых зашифрована вся идейная основа мироздания, выраженная в космических принципах:

- так звезда Проксима посредством архетипизации мудрости Титана Хирона символизирует герметический принцип ментализма;
- в звезде Ахернар можно узнать принцип причинности;
- Канопус – принцип ритма и т.д.

Вместе с тем, обобщая, можно заключить, что через эти мифы-зерна, в скрытом символическом виде, проходит красной нитью гносеологическая идея: жизнеопределяющие абстрактные (так называемые, духовные знания) «текут», подобно реке Эридан, из будущего в прошлое. Аргонавты Ясон, Орфей, Диаскуры, Тезей, Геракл и др. как идеи-архетипы будущих подциклов и их

⁷⁹ Муата Абхайя Эшби Воскресение Осириса Древнеегипетская библия С 141

«программ», перемещающиеся по реке Времени, **уже существуют в будущем.** Идея о том, что *человечеству дана информация о будущем, зашифрованная в мифологических образах и в Священных Книгах-Откровениях*, была отражена в трудах Платона, гностиков, Гегеля и др.

Можно предположить, что опытная же наука развивается в противоположном направлении – из прошлого в будущее. Это знания конкретные, земные. Их символом является, на наш взгляд, сказочная «мертвая» вода, с помощью которой можно собрать и срастить разрозненные части тела (индуктивный метод). «Живая» же вода способна это тело оживить – это знания, «льющиеся с Небес» (дедуктивный метод).

Образно можно представить данную мысль как растущее дерево - символ эволюционирующего человечества - питаемое двумя энергопотоками:

- 1) свет звезд и Солнца, идущий из будущего;
- 2) энергия земной почвы, состоящая из пережитого опыта прошлого.

Ключ к ним дан человечеству бессмертным Титаном.

Обращаясь к языку мифа как к идеальному способу передачи духовных истин, далеко выходящих за рамки повседневного опыта, мы все же надеемся, что они будут приняты в жизнь как надежные ориентиры, помогающие в прохождении многих извилистых жизненных дорог...

Звезды созвездия Орион

5. РИГЕЛЬ – бета 6. БЕТЕЛЬГЕЙЗЕ – альфа.

Главной достопримечательностью экватора являются три божественных звезды Пояса Ориона – поистине источника духовного света для египтян, поскольку Орион был для них архетипом Бога. «Смотрите, верный и любящий Осирис появился как звезды Ориона, Прекраснейшего», – гласит текст на пирамиде. Б. Брэди так описывает это созвездие: *«Орион-Осирис был богом. Созвездие не было символом бога, оно было богом, физическим местом бога, точно таким же образом, как Сириус в созвездии Большого Пса был местопребыванием Исиды. Орион восходил вместе с Солнцем во время весеннего равноденствия. Египтяне знали его как Осириса, от него происходили фараоны, они были его физической плотью и в конце возвращались к нему»*⁸⁰

⁸⁰ Б Брэди Неподвижные звезды т.1 с 204

Осирис – это космический принцип Бога-Творца, что является, безусловно, метафорой для тайны, выходящей за пределы всех человеческих категорий мышления. Египтяне самозабвенно молились звездам Ориона как реальному **Абсолютному вместилищу всех вещей**.

Орион-Осирис находится как бы в двух мирах: в непостижимом духовном мире мертвых и одновременно – в мире живых людей, поэтому, на наш взгляд, данное созвездие метафорически воплощает *концепцию Аналогии*. Мы делаем такое предположение потому, что Орион единственное созвездие в исследуемой нами группе, которое включает *две* звезды Великой Декады.

Мир «по ту сторону» создан Богом-Творцом по тем же законам, что и реальный для людей мир. Понятно, что Пояс Ориона как некая линия границы миров связывалась с темой смерти и последующего воскрешения. Мистериальным отражением на земле Пояса Ориона являются три самых знаменитых пирамиды – пирамиды в Гизе. Эти три звезды - «три волхва» указывают на Сириус. В мистическом плане три звезды соответствуют принципу Троицы.

Звезда **РИГЕЛЬ** (самая яркая в созвездии, хотя она является бета звездой Ориона) – это ступня его левой ноги. У ног Ориона берет свое начало река Эридан, текущая из будущего в прошлое, что представляет, по нашему мнению, *концепцию Будущего, концепцию Возрожденного Бога, т.е. Цели Эволюции*.

Наши рассуждения выстраиваются в следующую схему. Первичный Бог есть закон Гармонии, но он статичен. Он создает богов-творцов, т.е. Природу, которая созидает по законам первичного Бога. Внутри себя Природа создает Человека, который наделен свободой воли, что позволяет ему творить совершенно новые формы. В первичном Боге уже есть ноумен Правды как продукт прошлого космического цикла. В новом цикле Бог помещает Природу в новый Хаос, где происходит борьба через посредство Человека как обладателя свободы воли. Таким образом, Человек как бы становится противником Бога. Это бунтарь, отказывающийся выполнять волю Всевышнего, поскольку он попадает в условия принципиально новые, чтобы получить новый опыт, т.е. построить Нового Бога. Здесь уместен образ блудного сына, вернувшегося к отцу. Орион стоит на идее, что необходимо строить Нового, Будущего Бога – для этого и нужна эволюция.

Египтяне часто изображали Осириса с выставленной вперед ногой, что является указанием, в частности, на ту просветительско-образовательную функцию, которую он выполнял в обществе: он нес людям знания, отраженные в идеях ноуменального мира. В египетской традиции быть под ногой фараона (а фараонами, по идеальным представлениям египтян, могли стать только люди, наделенные властью помазанников - Учителей Человечества, потому что прошли путь развития раньше остальных) значило находиться под его защитой и мудрым покровительством. «Рассказывают, что, воцарившись, Осирис тотчас отвратил египтян от скудного и звероподобного образа жизни, показал им плоды земли и научил чтить богов; а потом он странствовал, подчиняя себе всю землю и совсем не нуждаясь для этого в оружии, ибо большинство людей он склонял на свою сторону, очаровывая их убедительным словом, соединенным с пением и всевозможной музыкой».⁸¹

Теперь давайте мысленно пересечем границу экватора и поднимемся в верхнюю небесную полусферу – Мир Феноменальный.

Звезда **БЕТЕЛЬГЕЙЗЕ**, альфа Ориона, находится в его правом плече. Правая рука – Рука Созидания. Символ того, что в мире живых необходимо работать, воплощая усвоенные абстрактные истины в конкретные дела.

В греческой мифологии Орион – это великан-охотник, «Звездный Охотник», истребитель зверей (в эзотерической традиции, звери являются символом животных инстинктов, поэтому в мифах читаем: «ненавидит его все живое»)⁸²

Орион был нежеланным поклонником Артемиды - богини Жизни, которая охраняет жизнь во всех ее проявлениях, естественно, она противится Ориону, который несет смену одних форм жизни на другие, пусть даже и более совершенные и наказывает его слепотой. Орион слепнет, но, умея ходить по воде (а хождение по воде всегда считалось символом святости) добрался по морю до целительных лучей Гелиоса, которые и вернули ему зрение. Интерпретируем это так: в материи высшие силы Ориона как бы слепы, и только победа над низшей природой возвращает ему духовное видение. Греческий миф об Орионе – это миф о путешествии смертного к Солнцу, т.е.

⁸¹ Плутарх. Исида и Осирис с 15

⁸² Голосовкер Сказание о Титанах С 67

Высшему Разуму, для чего ему необходимо **пройти по воде, т.е. подняться над своей инстинктивно-эмоциональной природой и усмирить ее.**

В египетской мифологии образ «хождения по воде» тоже присутствует в связи с созвездием Ориона. У Б. Брэди читаем: *«с течением столетий египтяне замечали, что все меньшая и меньшая часть созвездия восходит перед рассветом в утро весеннего равноденствия. Эффект прецессии заставлял бога соскальзывать все ниже и ниже. Египтяне понимали, что их бессмертный бог движется в водоворот, совершая путешествие по воде во время перехода в подземный мир»*⁸³

Так греческий миф вторит египетскому (хотя аналогичные образы присутствуют и во многих других мифах мира), утверждая силу исцеления, воскрешения, исходящую от святости.

Орион – центральная, ключевая, и, пожалуй, самая таинственная фигура во всей звездной мифологии, и не случайно считается, что **заветная рериховская реликвия – Священный Камень - был даром Земле с созвездия Орион.**

7. ПРОЦИОН – альфа Малого Пса.

Примерно на одной широте с Бетельгейзе находится небольшое созвездие Малого Пса с альфа звездой Прокцион. Если рассматривать Пояс Ориона как центр симметрии, а северную полусферу как зеркальное отражение южной, «божественной», то две собаки, символизирующие идею Служения и преданности долгу, соответственно и относятся к разным мирам или уровням бытия: Большой Пес как служитель Миру Горнему, а Малый – миру объективному, проявленному.

Некоторые источники утверждают, что созвездие Малый Пес, иногда именуемое Щенком, тематически относится к мифу об Орионе - это небесный образ его волшебной быстроногой собаки. По другим источникам, Малый Пес – «герой» мифа о Икарии, пастухе, которому Дионис открыл тайну приготовления вина из виноградной лозы.

⁸³ Б.Брэди Неподвижные звезды, т.1 с 204

По данному Дионисом рецепту Икарий сделал вино и угостил им своих друзей-пастухов. Впервые испытанное чувство опьянения, незнакомое ранее людям, привело их к убеждению, что они отравлены. Их ненависть обратилась против Икария, и пастухи убили его.

В эзотеризме *вино является символом Высших знаний*, и данная аллегория указывает об опасности разглашения космических знаний о законах Природы неподготовленным людям (тайные, «герметические» знания всегда тщательно охранялись Посвященными от профанов и открывались только тем людям, которые, пройдя через жизненные испытания, страдания и необходимый опыт, сами устремлялись к их поиску).

Место захоронения Икария, по мифу, было найдено его верным псом Меру (обратим внимание на тот факт, что кличка собаки соответствует названию сказочной горы Меру на Северном Полюсе), что является указанием на то, что **через такие качества как преданность и верность можно найти место приобретения высших знаний на земле.**

Зевс, по преданию, поместил собаку Меру на небо, превратив ее в созвездие Малого Пса, а ее хозяина Икария сделал созвездием Волопаса. На земле же вскоре возникли Мистерии, посвященные Дионису, в которых за ритуальным действием был скрыт, спрятан, зашифрован «секрет приготовления Вина Высших Знаний». Люди, умеющие хранить верность и служить, как пес Икария, могли бы найти расшифровку этих Мистерий.

Но кто же он, этот Бог Дионис-Вакх, открывший людям Тайные Законы Природы? Дионис часто идентифицировался с Осирисом: Он был богом плодородия, горячо любимым простым народом - веселый Вакх, «Спаситель», «Солнечный Вакх».

Дионис, по мифу, был воспитан в пещере. Пещера - явное указание на Мистерии! И действительно, отправление его культа было связано с обрядами переодевания, откуда ведет начало греческий театр. Где бы ни поклонялись Вакху, везде есть предание о Ниссе, месте его рождения, и пещере. Египтяне, например, считали, что их Осирис рожден у горы Нисса, как они называли Синай. *«Он был сын Зевса и был назван по своему отцу (именительный падеж –*

*Зевс, родительный – Диос) и месту Дио-Нис – Зевс, или Юпитер из Ниссы».*⁸⁴
 Отсюда, этимологически, *после Зевса, он был вторым Богом Олимпа!*

8. АРКТУР – альфа Волопаса

Мифологический словарь объясняет миф об Икарии как историческое отражение борьбы, происходившей в Греции при введении культа Диониса.

Рассмотрим его в контексте герменевтики. Икарий - пастух. Образ пастыря-пастуха широко известен как символ Пророка - наставника душ человеческих. Икарий, вместе с посвящением (аллегорически: передача рецепта изготовления вина), получил от Диониса ключ к тайным знаниям, главным из которых считалось знание Космических Циклов.

*«Ни одна тайна не сохранилась так хорошо, так священно древними, как тайна их циклов и вычислений. Начиная от египтян, и до евреев считалось величайшим грехом раскрыть нечто, принадлежащее к правильному измерению времени. Именно за раскрытие тайн, принадлежащих богам, Тантал был ввергнут в адские области; хранители священных Книг Себилл предавались смертной казни за выдачу одного слова из них».*⁸⁵

По всей видимости, те пастухи, которых Икарий угостил вином, символизировали жречество так называемой «левой руки». Они не были посвященными, и, руководствуясь разными мотивами – корысть, зависть, страх – они избавились от Икария как носителя Истины, но вместе с его смертью исчез и ключ к «Тайне Диониса», т.е. возникшие впоследствии Мистерии (как «драматизированный оккультизм», по выражению Е. Блаватской) остаются без своего главного ключа.

Таков аллегорический смысл данного мифа, объясняющий символическое значение созвездия Волопас. На наш взгляд, он гармонично встраивается в единую смысловую структуру рассуждений.

Главная звезда Волопаса – Арктур. Название звезды имеет уже знакомый нам корень «арк» - **знак цикла, символ исчисления, знак Всеначала**; кроме того «аркао» переводится как «оберегаю», «очищаю». Тот же корень имеют: Аркад, Аркадия, Арктика. Листаем мифологический словарь: «*Аркад –*

⁸⁴ Блаватская Е.П. Тайная Доктрина т3 с 247

⁸⁵ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т2 к3 с487

царь и эпоним Аркадии, сын Зевса и нимфы Каллисто». И далее: «эпоним - бог или «герой», дающий имя географическому объекту или отрезку времени». Опять указание на связь с Циклом! Хотя, исторически, Аркадия была «центральной областью Пелопоннеса, окруженной со всех сторон горами и населенной пастухами и охотниками, поклонявшимися Дионису и Артемиде»; эзотерически она символизировала, скорее всего, Гиперборею - первый земной материк, населенный высоко духовными людьми. (Аркадия – Арктика; пастухи – духовные наставники; охотники - духовные ученики; поклонение богам Жизни – изучение законов жизни, а значит, времени). «Счастливой» зовется в мифах страна Аркадия».⁸⁶

Существует мнение, что небесный Волопас пасет Хранительниц Времени - полярных медведиц, что кажется нам правомочным, т.к. в соответствии с различными причинами-версиями, указанными в разных мифах, Зевс превратил Каллисто и ее сына, Аркада, в Большую и Малую Медведиц.

Существует и другая версия интерпретации, которую также можно принять как дополнение к первой: Волопас все же пасет Быков. У Мамуны читаем: *«Для Египта Бык был олицетворение времени»*⁸⁷

Приобщение к мистериям и инициатическим ритуалам часто связано в мифах с символом быка, коровы, в частности, с их похищением или нахождением (Одно из прозвищ Кришны, например, «Находящий коров» или «Пастух»).

Теперь попробуем соотнести различные грани мифа и выявить суть.

Миф об Икарии - Волопасе тематически перекликается с мифом об Аргонавтах и символизирует идею космической закономерности в смене временных циклов. Переход от старого цикла к новому, всегда осуществляется посредством **жертвы**. У Аргонавтов символом такой жертвы является Золотое Руно жертвенного Агнца (как принцип начала: Овен – первый знак Зодиака), в мифе об Икарии – это жертва Учителя, подвижника, пророка, предвестника новой эпохи, несущего людям новую идею и закономерно гибнущего за это. Здесь явное указание как на миссию Прометея и Христа, так и на всех Великих Первопроходцев, своей сознательной жертвой совершающих переворот в

⁸⁶ Голосовкер Я. Сказание о титанах с 14

⁸⁷ Мамуна Н.В. Зодиак Мистерий с 71

человеческом сознании, открывающих тем самым дверь в будущее и утверждающих высокое понятие Подвига.

Без жертвы, принесенной во имя Знания, Эволюция невозможна!

Волопас есть символ «Хранителя Тайны Времени», которого нет среди живущих на нашей планете. Но периодически, в сроки, строго назначенные космическим законом Кармы, на Землю приходят Посвященные и, жертвуя собой, помогают людям сделать еще один из семи трудных шагов к Истине...

9. КАПЕЛЛА – альфа Возничего

Созвездие Возничего – одно из самых северных в звездной Декаде. Традиционно оно изображает коленопреклоненного человека, несущего на своих плечах (или спине) козу. Этот ёмкий символ сияет разными гранями-лучами, но, дабы «не растекаться по древу», ответим на два вопроса: 1) что символизирует возничий; 2) в чем аллегорический смысл козы.

Ключ к разгадке первой аллегии находим в платоновской концепции Человека, где возница символизирует Высшее «Я» Человека, его духовный разум. Аналогично интерпретируются и образ возничего-Кришны, помогающего Арджуне в его земных делах; а также образ Иолая, племянника Геракла, с помощью которого герой Геракл одерживает победу над Лернейской Гидрой, символизирующую искушения человека, идущие от его низшей эмоциональной природы. Отсюда можно предположить, что небесный Возничий олицетворяет **идею смиренного подчинения человека своему Высшему разуму.**

Коза представлена в созвездии альфа звездой КАПЕЛЛА. Здесь можно узнать как образ козы Амалфеи, вскормившей Зевса, так и козлоногого бога Пана – символа Природы во всем ее единстве и многообразии. У Аполлодора: *«Диониса Зевс превратил в козленка, чтобы спасти его от гнева Геры»*⁸⁸

Собирая в фокус эти образы, приходим к выводу, что символическое значение созвездия Возничий следующее: **разумное человечество несет ответственность не только за процесс своего развития, но и за все мировые природные процессы, сопровождающие эволюцию его сознания.**

⁸⁸ Аполлодор Мифологическая библиотека с 52

Человечество, и каждый отдельный человек, должны осознать смысл основного закона, направляющего развитие Космоса – закона *причинно-следственной связи или Кармы*. Случайности нет! В соответствии с этим законом, каждая мысль, каждое слово и каждый поступок человека, так же как и каждое явление жизни являются определенной причиной и одновременно определенным следствием в общей мировой эволюционной цепи. Так ткется узор Мирового Времени, свободой воли человека-творца прибавляя к нему стежок за стежком...

Образ Возничего показывает необходимость осознания каждым человеком идеи, провозглашенной Христом: «Возьми свой крест и следуй за мной».

Допишем этот образ словами из «Тайной доктрины»: *«Человечество есть дитя Судьбы Циклов, и ни одна из его Единиц не может избежать своей бессознательной миссии или же отделаться от тягости сотрудничества с природой»*⁸⁹

10. ВЕГА – альфа Лиры

Развитие космической эволюции идет в направлении от Хаоса к Гармонии, символом Гармонии Вселенной является небесная Лира с красивейшей звездой северного неба - Вегой.

В греческом мифе звездная Лира ассоциировалась с семиструнной лирой Орфея (форминиксом), полученной в дар от его отца Аполлона. Она символизировала *«семеричную тайну Посвящения»*⁹⁰ Лира Орфея воплощала его секретное учение. Семь струн есть семь божественных истин, которые являются ключами к универсальной истине. К сведению, *«в своем оккультном аспекте Аполлон является покровителем числа семь»*⁹¹

Дивная игра и пение Орфея оказывали такое сильное магическое воздействие на окружающее, что *«от его пения приходили в движения деревья и скалы»*⁹²

Орфей... Кто же он? Реальное это существо или миф? По одной из версий он родился во Фракии. Его матерью была муза Гармонии Каллиопа. Орфей -

⁸⁹ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т2 с 548

⁹⁰ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т3с245

⁹¹ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т2к4с975

ученик Хирона, фракийский бард, великий просветитель греков, истинный законодатель их жизненных и моральных норм, первый из пророков и поэтов, который учил греков ритуалам и Мистериям, и от которого мудрость перешла к Гомеру, Пифагору, Платону. Орфей был основателем греческой мифологической системы, которую он использовал для пропаганды своих философских идей. По преданию, Орфей был иницирован в Египетские Мистерии, из которых он получил солидное знание магии, астрологии, волшебства и медицины. Считалось, что символизмом своей музыки Орфей сообщал людям божественные секреты. Доктрина Орфея называлась «*богоданной*»⁹³

Любовь Орфея и Эвридики - один из трагических эпизодов греческой мифологии, этот сюжет является примечательной особенностью орфических ритуалов. Эвридика, спасаясь от разбойников, умирает от укуса змеи. Орфей, проникнув в самое сердце подземного царства Аида, так очаровал Плутона и Персефону своей музыкой, что они позволили ему вывести Эвридику, если Орфей не обернется назад. Орфей оглянулся, и Эвридика с криком навсегда исчезла в царстве мертвых. Вскоре погибает, растерзанный отвергнутыми им вакханками, безутешный Орфей. Боги превратили Орфея в созвездие Лебедя, а обломки его волшебной Лиры – в созвездие Лиры.

Такова сюжетная канва мифа, за которой кроется множество неразгаданных тайн. Например, почему взгляд назад имеет в мифах такие трагические последствия (вспомним окаменевшую жену Лота, например)?

Орфей имел ключ к бессмертию, и этим ключом являлось знание законов Гармонии, демонстрируя которые своей игрой и пением, он как бы поднимался над законами земной жизни. Факт освобождения Эвридики из царства смерти доказывает это. Но, оглянувшись, Орфей совершил предательство своего же Учения: проявив, во-первых, недостаточную веру в Провидение, а во-вторых, не сумев применить провозглашаемые им же самим истины в жизни. Орфей, по-человечески потеряв земное счастье, в своей последующей жизни предается унынию, безутешно скорбя о своей любимой. Но тому ли учит его Лира? Лира учит, что смерти нет!

⁹² Блаватская Е.П. Тайная доктрина т2к4с975

⁹³ Аоллотор Мифологическая библиотека с 70

Именно за уныние как «вторичное оглядывание назад» Орфей и был растерзан вакханками. Но мы предвидим вопрос, справедливо ли это, наказывать человека за преданность и верность прошлому?

С точки зрения космических законов – да.

Человек рожден на Земле, чтобы жить полноценно. Знания и опыт, которые он приобретает, должны быть с благодарностью использованы им в жизни как опора для достижения поставленной цели, для будущего. Истинные знания, осознанные человеком и примененные им в жизни, должны приносить человеку только радость, воспламенять творческую энергию, поддерживать желание жить.

Мы позволим себе не согласиться с Мэнли П. Холлом, который интерпретировал смерть Орфея как победу ложных идей над истиной.⁹⁴

Вакханки, безусловно, представляют противоположный Орфею полюс – это разгул инстинктов, которые одерживают победу над разумом и моралью. Но одновременно это и абстрактная победа жизненного принципа как такового, «символа природных сил во Вселенной и человеке»⁹⁵ В мифе об Орфее мы наблюдаем столкновение двух идеологий – «аполлинизма» и «дионисизма», в терминологии Ницше. Тема эта достаточно глубоко разработана А.Ф.Лосевым.⁹⁶ Одна из замечательных работ Л.П. Бугевой «Синтез христианской и языческой культуры» представляет собой глубокое философско-психологическое исследование явления дионисизма⁹⁷.

Чтобы понять глубинный смысл Веги, ключевого звездного символа нашего исследования о музыке, обратимся к Аполлону и его девяти музам как персонификации понятия Красоты.

В древней Греции Музы персонифицировали все науки и искусства, известные грекам. Поскольку слова «муза» и «музыка» имеют общий корень, можно предположить, что Музыка была более чем равнозначным компонентом данного содружества – и действительно, она синтезировала в себе все формы общественного сознания. Плутарх упоминал, что древнегреческая Академия формально имела статус религиозного союза с целью почитания Муз.

⁹⁴ Мэнли.П. Холл Энциклопедическое изложение символической философии с 88

⁹⁵ Лосев А.Ф. Очерк античной мифологии с 27-34

⁹⁶ там же

⁹⁷ Бугева Л.П. «Синтез христианской и языческой культуры

Хочется обратить внимание, что Аполлон и девять муз составляют ДЕКАДУ!

Аполлон - одно из важнейших божеств античности, божество солнца, музыки и искусств, бог прорицания и покровитель стад. Аполлон побеждает сатира Марсия и Пана в музыкальном состязании, что можно интерпретировать как победу над животной природой в человеке и облагораживание ее. Сатир и Пан имели атрибуты животного царства - козлиные ноги. Аполлон - сын Зевса и богини Лето, отец Орфея и Асклепия, брат-близнец Артемиды.

Аполлон и его девять Муз - символ светоносной, солнечной внутренней красоты в человеке, которой наделяют олимпийские боги певцов и музыкантов. Это красота поэтического, мудрого вдохновения. Мифический поэт и певец в Греции вдохновляется музами или Аполлоном, и, поскольку музы и Аполлон - дети Зевса, так что, в конечном счете, красота поэтического таланта освещается отцом людей и богов. Считалось, что поэт, певец и музыкант обладает пророческим даром, ведая не только прошлое, но и будущее. Вся греческая мифология пронизана поклонением и восхищением перед этой внутренней вдохновенной красотой, обладавшей великой колдовской силой»⁹⁸

Гармония, по Гесиоду, является матерью Муз (по Аполлодору - Мнемосина). Муз девять. Они неразлучны с Аполлоном и составляют его свиту. Их любимым местопребыванием считалась гора Геликон, а также священная гора Парнас. «От Зевса и Мнемосины родились Музы, первая - Каллиопа, затем Клио, Мельпомена, Эвтерпа, Эрато, Терпсихора, Урания, Талия, Полимния»⁹⁹ «Мать Муз, Мнемосина, согласно одной критской саге, сохраненной у Диадора, была богиней, которой приписывали изобретение искусство счета и заучивание на память. Сами Музы олицетворяли чудодейственные в глазах грека чары музыки, танца и вообще гармонии, которые дают людям искусства власть над человеческой душой. Позднее к этому прибавились и зарождающиеся науки, также ставшие сферой влияния Муз. В «Одиссее» мы встречаем девять Муз, «*врачевательниц сердца*», это же число указывает Гесиод. Первой по значению называют **Каллиопу**, являющейся Музой *эпической поэзии и песни*; ее изображали с навощенной дощечкой и стилем. По Гесиоду, она является

⁹⁸ Лосев А.Ф. Очерк античной мифологии с 563

⁹⁹ Аполлодор. Мифологическая библиотека с.6

спутницей царей, что косвенно свидетельствует об аристократическом характере эпического искусства. *Эвтерпа* покровительствовала музыкальному искусству (ее атрибутом была свирель). *Мельпомена* была Музой пения и трагической поэзии (что косвенно подтверждает происхождение трагедии из хоровой песни, дифирамба). Она изображалась с плющом на голове (это растение было посвящено Дионису, покровителю трагедии) и театральной маской в руках. *Мельпомена* была также богиней похоронной музыки и плачей. *Терпсихора* - Муза хорового танца и одновременно лирической песни. Атрибуты ее - лира и плектр. *Эрато* была Музой эротической поэзии и свадебных песен: она также изображалась с лирой и плектром в руках. *Полигимния* (или *Полимния*) была музой песнопений (гимнов) в честь богов и героев. *Уrania* - Муза астрономических и математических знаний. *Талия*, имя которой («процветание») ясно указывает на первоначальную связь с земледельческим бытом, земледельческой песней.. Талия изображалась с комической маской, пастушеским посохом и венком из плюща. Последняя из Муз - *Клио* - Муза истории изображалась со свитком в руках.¹⁰⁰

«Древние признавали 3-х Муз» Как позволяют судить источники, в древности менялось представление как о числе Муз, так и об их именах и функциях. Павсаний сообщает о посвященных музам источниках на геликоне – Мелетэ («Усердие»), Мнемэ («Память») и Аэдэ («Песнь»). Надписи на вазах дают имена Гимно, Полимнис, Стесихорэ («Устроительница хора») или Хоро, Хроника, Каллихора. Цицерон (О природе богов) называет четырех старших муз – Тельскиноэ («Очаровывающая разум»), Аэдэ, Архэ («Начало»), Мелетэ – и 2 раза по 10 младших.

В некоторых источниках присутствует каноническое число 9, но другие имена, например: Каллихора, Гелике, Евнике. Тельксиноэ, Терпсихорэ, Евтерпэ, Энкладэ, Диа. Энопэ. Функции Муз распределялись, например, так: Клио покровительствует истории, Талия – земледелию. Евтерпа – математике, Терпсихора – воспитанию, Полимния – игре на лире, Эрато – пляске. Мельпомена – пению, Уrania – астрономии. Каллиопа – поэзии, причем такое разделение приписывалось орфикам.¹⁰¹

¹⁰⁰ Аполлодор, Мифологическая библиотека с127

¹⁰¹ Плутарх. Застольные беседы Литературные памятники Академия наук СССР Л.1990, с 472

Интересную классификацию Муз находим у Э. Шюре. В Кротоне существовал храм Муз, построенный по плану и указанию Пифагора. Девять мраморных Муз окружали там Гестию (Весту), хранительницу божественного начала, скрывающегося во всех вещах и олицетворявшую божественную Теософию. Музы кроме своих обычных мифологических имен, носили имена оккультных наук и священных искусств.

Считалось, что огонь Весты дал им движение, ритм и мелодию. Они образовывали вместе с Вестой священную Декаду:

- три верховных Музы: Урания, Полимния и Мельпомена представляли собой всю космогонию;

- Музы: Каллиопа, Клио и Эвтерпа представляли психологическую науку с медициной, магией и моралью

- Музы: Терпсихора, Эрато и Талия заведовали земной физикой¹⁰².

Трудно не увидеть в этой классификации принцип «3-х миров»!

По версии Аполлодора, прекрасные Музы произошли от Мнемозины - богини Памяти и Математики. Хочется обратить внимание что Муз, имеющих отношение непосредственно к музыке (Полимния, Мельпомена, Каллиопа, Эвтерпа, Терпсихора, Эрато и Талия) - семь. Две других, *Уранию* и *Клио*, можно интерпретировать как олицетворение знания, унаследованного от матери. Урания и Клио (кстати, относящиеся к двум первым, высшим группам - космогонии и психологии) как бы рождены для развития способностей и опыта своей матери и его одухотворения. Урания и Клио символизируют два теоретических направления в музыке - философское и историческое. Причем, музыкальная философия немыслима без математических основ! (В наши дни консерватории имеют теоретические факультеты, включающие специализацию по теории и истории музыки)

Интересные мысли находим у Плутарха: «Платон создал философскую концепцию мусического, которая отличалась от обыденного представления о Музах, почитавшихся в различных культовых аспектах – от местных горных или водяных божеств до вдохновительниц творчества, преимущественно поэтического. Уже Сократ причислил к обширной области мусических искусств

¹⁰² Шюре Великие посвященные с260-261

философию, а со времени Платона утверждается представление об особом покровительстве Муз философии и философам: насылаемое Музами энтузиастическое исступление перетолковывается Платоном как вызываемое ими страстное стремление к мудрости и желание посвятить себя философии. Представление о близости Муз к философии остается постоянным в платонизме вплоть до завершителя в пределах античности, Прокла, посвятившего Музам один из своих гимнов».¹⁰³

«Кардинальная мысль Платона о соответствии музыкально-гармонического строя космоса музыкально-гармоническому строю человеческой души и государства, в силу чего Музы, воплощающие гармонию, являются богинями высокого космологического статуса и особо почитаются философами. Справедливый человек «прилаживает друг к другу, т.е. гармонизует» три сущности своей души, словно три тона гармонии – высокий, низкий и средний, и, связав их вместе и сделав «единым из множественного» становится рассудительным и слаженно-гармоничным».¹⁰⁴

Итак, обобщая материал данного раздела, можно сказать, что учение Орфея как сына Аполлона и одной из Муз, персонифицирует эзотерическую концепцию жизни, представленную законами музыкальной гармонии.

Другими словами, орфеизм есть секретная доктрина (Орфей - сын Аполлона), открываемая через музыку (мать Орфея – муза Каллиопа).

Аполлон, Музы, Орфей персонифицируют Солнечный путь к сознательной жизни. Дионис-Вакх олицетворяет лунный путь инстинктивно-интуитивных устремлений.

Пока мы повсеместно наблюдаем в нашей жизни торжество Вакха, причем в самом низком проявлении. Небесная же Лира зовет человечество в будущее, к победе в Человеке его разумных и сверхразумных потенций.

*«Мыслитель настаивал, чтобы человек обновлял сердце музыкой. Явление музыки понималось как вся сфера Муз».*¹⁰⁵

¹⁰³ Плутарх. Застольные беседы, с 75

¹⁰⁴ Плутарх. Застольные беседы, с 476

¹⁰⁵ Агни-йога Надземное с. 134

Теперь давайте мысленно представим себе, что стоим у подножия заветной горы Меру, представим Красоту того абстрактного Небесного Севера, и куда привел нас звездный путь. Высказывание Ф. М. Достоевского: «Красота спасет мир» (правда, в несколько измененном виде – «*сознание* красоты спасет мир») является оккультной истиной, поскольку по утверждению эзотеризма, Космос действительно построен по законам Красоты.

Об этом безмолвно рассказывает свет далекой северной звезды Веги.

И здесь, на подходе к Небесному Северному Полюсу давайте остановимся и взглянем «вниз»: там звездная дорога, по которой наше Солнышко старательно наматывает Круги Жизни – родная эклиптика.

Представим себе все десять звезд Декады, как бы нанизанными на единую смысловую нить. Пояс Ориона как центр симметрии разделил их по экватору на две группы, абстрактно находящиеся, как мы это определили, в разных мирах. Сама же фигура Ориона объединяет эти миры, из чего можно предположить, что она ключевая. Давайте внимательнее рассмотрим фигуру Ориона в звездном атласе Яна Гевелия, например. В руках Ориона надежный щит и медная палица. С кем он сражается? С огромным звездным Тельцом, расположенным на эклиптике. Почему Телец является противником Ориона? Пока мы затрудняемся ответить на этот вопрос.

В созвездие Тельца входят также созвездия Гиад и Плеяд. Это *двенадцать* звезд, символизирующих дочерей титана Атланта. В греческом мифе Орион преследовал Плеяд, которые, спасаясь, превратились по воле Зевса в созвездие.

Любопытно, что северных Риши (Большая Медведица) связывали тематически с созвездием Плеяд. Находим у Е.П. Блаватской следующее: «Риши так же таинственны, как и их предполагаемые жены Плеяды, из которых только одна, невидимая, являлась добродетельной. Плеяды находятся в созвездии Тельца и являются (особенно Альциона – самая яркая звезда созвездия) центральной группой в системе звездной символики, вокруг которой вращается наша Вселенная неподвижных звезд».¹⁰⁶

Получается, что небесных центра **два!** Не являются ли они точками отсчета в нашем пространственно-временном континууме?

¹⁰⁶ Блаватская Е.П. Тайная доктрина Антропогинезис кн.4 с 684-697

- **«времязарождающий»** Северный Полюс, к которому можно «прикрепить» символический стержень - «вертикаль эволюции» (как бы мужской, активный принцип). Именно по этой вертикали мы и «поднялись вверх» в нашем исследовании

- **«пространствозарождающие»** Плеяды, находящиеся на солнечной дороге – эклипике. Они как бы держат «солнечную» плоскость, которую можно представить себе как некую символическую горизонталь (женский принцип).

Возможно, что это предположение неверно, но наличие смысловой связи между эклиптическим созвездием Тельца и Орионом, две звезды которого входят в число исследуемой нами звездной Декады, может быть подтверждена тем фактом, что в египетской мифологической традиции Гор (созвездие Тельца) являлся сыном Осириса (созвездие Ориона). В таком случае, можно предположить, что Орион не сражается с Тельцом, а передает ему некий символ своей власти. Как бы там ни было, но созвездие Плеяд считалось небесным центром, связанным с периодическим обновлением земли.

Е.П.Блаватская описывает в «Тайной доктрине» так называемые «лайя-центры», сущностные пространственные точки, присутствующие в каждой структуре. Воздействуя на них звуком, можно управлять всей системой в целом, не зависимо от ее размеров – перемещать, разрушать и пр. Такой лайя-точкой неподвижности и является, возможно, созвездие Плеяд, энергетически «держущих» определенную систему звезд, в том числе и звезд, входящих в эклиптику.

Эклиптических созвездий, как известно, двенадцать; и четыре из них имеют звезды, которые древние авестийские астрологи называли Стражами Неба, а русские любовно – «колышками». Четыре звездных Стража в своем единстве, являются ключом к пониманию смысла ежегодного вращения Солнца, круг за кругом. Перечислим королевские звезды эклиптики: звезда на Востоке - *Альдебаран* (созвездие Тельца); звезда на Севере - *Регул* (созвездие Льва); звезда на Западе - *Антарес* (созвездие Скорпиона, ранее называемого Орлом); звезда на Юге - *Фомальгаут* (созвездие Южной Рыбы, в рот которой льет из кувшина воду Водолей)

Три из четырех перечисленных созвездий символизируют животных: Бык, Лев, Орел и один - Человека. **Эта четверица в единстве и представляет собой Древний египетский символ - СФИНКСА!**

Именно об этих созвездиях читаем мы в Откровении Иоанна Богослова: «Иди и смотри!». Великолепный естественнонаучный анализ Апокалипсиса дан Н. Морозовым¹⁰⁷

Небо транслирует нам великие идеи Вселенной, которые в своем словесном выражении могут выглядеть просто детской загадкой...

Греческий миф повествует, что Сфинкс убивал каждого, кто не мог разгадать его загадку о человеке: «Кто утром на четырёх, днём - на двух, а вечером - на трёх?» Глубочайший смысл, заключенный в этом простом вопросе, дает право назвать миф о Сфинксе ключевым во всей мифологии.

Мемфисский материальный Сфинкс - один из самых древних и таинственных памятников-символов, безмолвно подтверждает то, что проблема Человека ставилась и по-своему решалась мыслителями древнего мира. В этом каменном гиганте ярко выразился идеал древнеегипетского творчества.

«Наиболее древние представители религии человечества изваяли этот символ природы, бесстрастный и страшный в своей неразгаданной тайне. Голова человека на теле могучего быка с львиными когтями и орлиными крыльями, сложенными по бокам. Это - земная Изида, сама природа в живом единстве различных своих царств. В этом соединении быка, льва, орла и человека - четыре составных элемента микрокосма и макрокосма: земля, вода, воздух и огонь. Еще ранее Эдипа посвященные Египта знали, что разгадка тайны Сфинкса есть человек, микрокосм, божественный проводник, включающий в себе все элементы и все силы природы»¹⁰⁸

«Здесь фантазия, перемешиваясь с реализмом, создала действительно замечательную форму, в которую египтянин вложил столько благородства, спокойствия, созерцательности, что трудно подыскать во всей истории искусств

¹⁰⁷ Морозов Н.А. История человеческой культуры в естественно научном изложении «Христос» т.1. с 54 -78

¹⁰⁸ Шюре Э. Великие посвященные с 100

более энергического выполнения замысла... Это удивительное деяние рук человека».¹⁰⁹

Сфинкс – небесный и земной – это пра-миф, представляющий собой ключ к пониманию природы человека. Сфинкс символизирует великую тайну Человека, который способен, победив время, творить новые миры. Тайна эта звучит в звездных россыпях, величественно исполняющих космическую симфонию о Человеке.

Этический ракурс мифа

Практически все мифы имеют этическую направленность, но этическая проблематика особенно ярко и целостно выражена в мифе о Геракле, античном герое, ставшем солнечным богом. Двенадцать его подвигов (имеющих смысловые аналогии в зодиакальных созвездиях) можно рассматривать как двенадцать этапов духовного восхождения человека. В основе мифа о Геракле - структурированный метод труднейшей внутренней духовной работы человека над преодолением своей низшей природы, ведущей к трансформации.

Вот как говорил Геракл титану Атланту: «Мы, полубоги - герои, очищаем мир и дороги на почве земли, чтобы стала вся земля для смертных открытой. Если б были чудовища на небе, я б и небо очистил»¹¹⁰.

Смысл человеческой жизни на Земле - в борьбе с чудовищами (по мифам являющимися порождениями стоглавого сына Геи и Тартара, Тифона и Ехидны), которые символизируют инстинктивную, изменчивую природу человека. Каждый человек, манифестирует миф, должен пройти по пути испытаний, чтобы обрести силу богов и стать бессмертным.

Первый подвиг Геракла - победа над громаднейшим **Немейским львом**, персонифицирующим одно из главных негативных качеств человека - человеческий эгоизм, *самость*. Кстати, аналогичный образ мы встречаем и в «Божественной комедии» Данте. Там самость символизируется ненасытной волчицей, стоящей у подножия горы, где Данте встречает Вергилия, проводника в «иной мир»:

¹⁰⁹ Гнедич. П. Всемирная история искусств. М.1996, с 28

¹¹⁰ Голосовкер Я. Сказания о титанах. М.1994 с.43

«Ты должен выбрать новую дорогу, -
 он отвечал мне, увидав мой страх, -
 И к дикому не возвращаться логу,
 Волчица, от которой ты в слезах,
 Всех восходящих гонит, утесняя,
 И убивает на своих путях»¹¹¹

Данте

Победа над самостью - это первый и, пожалуй, главный духовно-нравственный кризис человека, поскольку эгоизм мощно питаем инстинктом. Убив своего льва, человек получает определённую свободу. Геракл впоследствии носит львиную шкуру - это означает, что физическая жизнь личности становится только поверхностным слоем, «шкурой» человека, открывшего в себе принципиально новые - духовные ценности.

Лернейская гидра - один из ярчайших образов. Девятиглавая гидра, с которой сражается Геракл, символизирует людские искушения - похоть, деньги, комфорт и др., победить которые можно только огненными устремлениями (по мифу Геракл прижигает отрубленные головы)

Идею бескорыстного служения обществу олицетворяет победа Геракла над хищными, кровожадными *Стимфалийскими птицами*. У птиц стальные клювы и перья-стрелы. Они символизируют идеи, оправдывающие иждивенчество на всех уровнях социального бытия. Птиц этих огромное множество: они прячутся среди обычного лесного зверья, и обнаружить их практически невозможно. Геракл побеждает их с помощью богов. По мифам, богиня мудрости Афина Паллада даёт Гераклу тимбалы, выкованные Гефестом, богом физического труда и кузнечного ремесла¹¹². Геракл, стоя на вершине высокой горы, с силой ударяет в тимбалы. Раздаётся высокий, чистый и очень громкий звук. Птицы-иждивенцы, скрывающиеся среди здоровых птиц и живущие их кровью, пугаются этого звука и улетают. Тимбалы символизируют *учение Правды, как синтез Труда и Мудрости*. Интересно соотнести данный миф с современной политической ситуацией!

Вся земная жизнь человека - путь, и путь специфический. Дело в том, что цели этого пути на земле нет! В человеческой жизни важен не результат, а *процесс* творческих устремлений. Позитивным опытом человечества за всё

¹¹¹ Данте Алигьери «Божественная комедия» М 1967 Песнь первая С. 80

¹¹² Аполлодор Мифологическая библиотека М 1993 С.34

время его существования является *культура*. Образ Древа Познания присутствует практически во всех философских учениях мира. Корни этого символического дерева находятся на земле, ствол и крона поднимаются к небу, а плоды - в будущем. В древнегреческой мифологии эта идея отражена в поиске Гераклом *Яблока Гесперид*. Герой обошел всю землю, переплыл моря, преодолел множество препятствий, прежде чем нашёл заповедный сад на краю земли, где титан Атлант держал небесный свод. Он добыл волшебные яблоки и принёс их людям, но оказалось, что на земле они не нужны! Яблоки Гесперид - это опыт человеческой жизни, и человек должен научиться растить их сам, своим трудом, а не получать из рук героя. Всё материальное и духовное наследие не несёт в себе никакой другой цели, кроме приобретения силы человеком (и человечеством) в умении создавать культуру своими руками. Весь опыт и все знания человека уходят в семечко того символического яблока, которое упадёт, когда настанет время, и из него вырастет *Новый Мир*. Итак, цель живущих на земле - питать корни, т.е. *работать!*

Мы не будем интерпретировать остальные подвиги Геракла, т.к. это большая отдельная тема, но отметим в заключении, что все двенадцать подвигов представляют собой *определённую целостность, что даёт нам право охарактеризовать мифы о Геракле как представленную в образах этическую программу человечеству*.

В мифах о Геракле есть эпизод, описывающий непреднамеренное убийство Гераклом своего учителя музыки Лина. С именем Лина связано несколько мифов. У Аполлодора: «От Каллиопы и Ойагра родился Лин, которого убил Геракл. (По другой версии Лин – сын Аполлона и царевны Псамафы). Лин - прекрасный юноша, рано погибший, является олицетворением сил природы, гибнущей от нестерпимого солнечного зноя. По одной из легенд, Лин был брошен матерью и воспитывался пастухами; погиб, растерзанный собаками. Шюре представляет Лина как олицетворение определенного рода поэзии (наряду с Тамарисом, олицетворявшим поражение космогонической поэзии и ослепленным Музами)»¹¹³ «Лин ввел в Грецию меланхолические песни Азии. Он был убит Геркулесом. Олицетворяет вторжение

¹¹³ Аполлодор Мифологическая библиотека М 1993 С. 179

чувствительной поэзии, слезливой и сладострастной. Означает победу лунного культа над солнечным»¹¹⁴.

В Фивах легенда превратила Лина, в сына Аполлона и музы Урании, сказочного певца и величайшего знатока музыки (олицетворение зарождающегося искусства), жившего в гроте на Геликоне - горе Муз. Лин вступил в музыкальное состязание с Аполлоном и был убит богом. Поздние мифы изображали Лина мудрецом, обучавшим Геракла игре на кифаре. Когда Лин наказал Геракла, тот ударил его кифарой и убил¹¹⁵. В примечаниях В.Г. Боруховича к книге Аполлодора читаем: «Лин, как и Орфей, является мифическим певцом, в образе которого персонифицировался самый процесс устного народного творчества. В глубокой древности этим термином, по-видимому, обозначался определенный жанр обрядовых песен, и о нем упоминается в «Илиаде». Но некоторые принимают это место в том смысле, что здесь говорится о жалобной песне, оплакивающей Лина, погибшего во цвете лет юношу необыкновенной красоты. Припев этих песен встречался у Эсхила, Софокла и Эврипида. Существовал и культ Лина»¹¹⁶.

Образ Лина представляет собой противоположный полюс Аполлона - Орфея. Это символы двух различных космогоний - лунной и солнечной и двух путей развития - инстинктивно-интуитивного и сознательного. Солнечный имел храмы на возвышенностях и был представлен жрецами-мужчинами, держателями строгих законов. Лунные же культы царили в лесах, в глубине долин и имели своими жрицами женщин. Борьба между ними представляла борьбу полов, идущую из глубокой древности.

У Е.П.Блаватской находим следующие строки о «...систематическом и постепенном выжигании огромных территорий свирепым солнцем в определенный доисторический период, к одной из ужасных засух, окончившихся преобразованием, однажды обильно орошаемых и плодородных земель в песчаные пустыни, какими они являются сейчас»¹¹⁷ Возможно, что борьба между лунным и солнечным культами отражала реальный исторический период климатических изменений, происходивших на земле.

¹¹⁴ там же

¹¹⁵ там же с 180

¹¹⁶ там же с 12

¹¹⁷ Блаватская Тайная доктрина т1 С 562

Итак, перед нами две космогонии, которые могут быть представлены посредством музыкальных образов античного мифа:

- 1) Символическая вертикаль Звездной Декады, «поднимающаяся» к Лире Орфея, учредителя солнечного культа и носителя эстетических идей Гармонии мира. Орфей гибнет, побежденный представителями лунного культа;
- 2) Символическая горизонталь эклиптики, представленная небесным Сфинксом;
- 3) Символ Человека и героя - Геракл, который, пройдя путь испытаний, становится солнечным богом. Геракл убивает Лину, персонифицирующего лунный культ.

Что же демонстрирует нам небо? **Законы диалектики.**

Зачем вплетаются в мифы столь драматические эпизоды убийств?

Смерть – это символ окончания определенного этапа развития.

Все замыкается на Геракле, синтезирующем в своем образе Новый Мир – мир героический.

ВЫВОДЫ

1. Проведя сравнительный анализ обобщенного мифологического материала разных культур, мы обнаружили их несомненное сходство, что дает нам право утверждать, что мифы имеют общий источник.
2. Мы обнаружили симметрию по отношению к небесному экватору в расположении десяти ярчайших звезд неба и, проведя исследование традиционно относящихся к ним мифов в ракурсе эзотерической философии, обнаружили их явное смысловое единство и этическую направленность.

3. **«Музыкальное» созвездие Лиры явилось мифологическим ключом к смысловому синтезу всех звезд Декады, а также космогонических и исторических процессов, связанных с происхождением музыки и ее функцией в жизни человека.**
4. **В процессе исследования «звездных» мифов, в частности, пра-мифов о Музах и Сфинксе, мы выявили некоторые числовые закономерности, которые подтверждают основные постулаты эзотерической философии.**

Глава вторая

МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ФЕНОМЕНА МУЗЫКИ

Музыка в ракурсе космо-эстетической традиции

Жизнь подобна музыке, поскольку жизнь есть движение, а всякое движение производит звук. Жизнь управляема космическими законами развития, которые идентичны (и мы попытаемся доказать это!) музыкальным законам *гармонии и ритма*.

Из данного утверждения следует, что музыка далеко выходит за рамки «вида искусства» и дает человеку два главных урока, она учит:

- *не нарушать мировых законов гармонии;*
- *жить в соответствии с мировыми ритмами.*

Музыку можно определить как **озвученное время**, многоголосную матрицу бытия. Корневая основа музыки имеет космическую природу. Музыка во всей своей полноте есть *объект* исследования *Homo cosmicus* (в терминологии Тайяра де Шардена т.е. человека-космоса) и *субъект* формирования космического сознания у *Homo sapiens*.

Жизнь на планете Земля, течет двумя перекрестными эволюционными потоками, именуемыми *цивилизацией* и *культурой*. В музыке тоже существуют два звукоорганизующих потока. Цивилизация идентична метро-ритмической основе музыки, культура - мелодико-гармонической. Оба потока нераздельно взаимосвязаны. Цивилизация пульсирует, организуя метро-ритмический план горизонтального потока, культура плавно создает гармоническую вертикаль жизни, ее духовный фактор. Два этих потока формируют содержание жизни, точно так же, как гармония и ритм, выливаясь в определенную музыкальную форму, представляют собой формообразующее и содержательное единство.

Ритмическое перемещение акцентов с одной плоскости на другую закономерно. Сегодня метро-ритмическая цивилизация явно превалирует настолько, что создает реальную угрозу деградации и даже гибели культуры и самой жизни, поэтому роль культуры как гармонизирующего фактора сегодня должна усилиться.

В описанном нами вертикально-горизонтальном единстве музыки можно узнать две «звездные» плоскости, подробно исследованные в предыдущей главе: вертикальный подъем к северной Веге – звезде Красоты и Гармонии, и горизонтальную эклиптику, по которой совершает свой циклический путь Солнце, неся жизни на Земле закономерные трансформации.

Но вернемся к предмету нашего исследования и рассмотрим музыку как специфический вид искусства. В этом ракурсе музыку изучает **музыкальная эстетика**, которая традиционно предусматривает троичный анализ музыки:

- 1) анализ диалектического соотношения общих законов чувственно - образного освоения действительности;
- 2) анализ особенных законов художественного творчества;
- 3) анализ конкретных закономерностей музыкального искусства.

Музыкальная эстетика связана с эстетикой философской и опосредует ее методологическое влияние на различные области музыковедения.

Проблемное поле музыкальной эстетики как науки включает в себя следующие разделы:

1. Специфика музыкальной деятельности и ее предметное воплощение в музыкальном произведении. Очень коротко охарактеризуем основные этапы развития данной проблемы:

- идеи, связанные с предметным воплощением музыкальной деятельности получают первоначальную разработку в эпоху Возрождения (Й.Тинкторис, Н. Листений);
- 19-й век характеризуется завершенностью музыкального произведения как художественно-автономной структуры;
- в 20-м веке Р. Ингарден, в частности, рассматривал способ существования музыкального произведения, проблема бытия музыки на диалектической основе исследовалась З. Лисса, К. Дальхаузом, Х.Г. Эггебрехтом и др;
- прослеживается развитие учения об этосе, возникшего в античности, позднее существовавшего как теория аффектов, затем как концепция выразительно-эмоциональной сущности музыки, в 19 в. как «эстетика чувства» разработана А.В.Амброс; в 20 в. Л. Мейер, Д. Кук, Э. Ганслик

исследовали проблемы музыкальной герменевтики, поставившей акцент на собственно музыкальном содержании мыслей и идей, передаваемых музыкой.

2. Проблема ценности музыки отражается и интерпретируется на основе музыкальной критики;

3. Понимание музыки и других видов искусств как подражания

- зародилось в античной философии,
- развивалась в 19-м веке Г. Берлиозом, Р. Шуманом как обоснование программной музыки, Гегель признавал универсальность и обобщенность музыкального содержания;
- 20-й век трактует динамические качества музыки как символы сознания.

Проблемой занимались, в частности, С. Лангер, М. Мила. Б. Асафьев рассматривал временное развертывание музыки как процесс интонирования.

4. Учение об исторической эволюции музыкального искусства

- возникло в эпоху Ренессанса;
- в 19-м веке музыка рассматривалась как процесс, связанный с общей историей, но самобытно-значимый на всех стадиях, когда влияние «философии жизни» и история музыки трактуется в биологически-витальном ключе как смена жизненных циклов отдельных «организмов» (музыкальных стилей, национальных музыкальных культур) Проблему исследовал В. Данкерт;
- направление феноменологии, представленное Х. Мерсман, Л. Дорнером, рассматривало музыкальные стили как стадии саморазвития идеальной сущности музыки.

Как мы видим, музыкальная эстетика успешно развивается в структурно-аналитическом русле, но насущной ее задачей является, по нашему мнению, многоуровневый, объемный философский синтез. В таком варианте проблема феномена музыки мало изучена в современной научной литературе.

В чем же сила музыки, способная питать человека невидимыми животворящими соками или разрушать его жизнь, вести в бой, лечить, давать понимание абстрактных истин? Какова ее истинная природа и где ее родина?

Ответы на эти вопросы можно искать на стыке таких наук, как, например, психология, космология, музыкальная эстетика, мифология и эзотерическая философия.

Проблема исследования самих природных основ музыки, соотношения универсальных законов бытия и закономерностей музыки является, как нам видится, одной из важнейших в музыкальной эстетике, поскольку музыкальное искусство имеет процессуальный характер, и этим обуславливается проявление в нем общих диалектических законов движения.

5. Космо-эстетическая традиция существует очень давно.

- она восходит к мифологическим представлениям человечества;
- формулируется в пифагорейско-платоновской онтологии числа и меры, согласно которой законы космоса («мировой музыки») определяли и отношения между музыкальными звуками, а сама музыка воспринималась как подобие мира;
- эта традиция была продолжена первым музыкальным теоретиком раннего средневековья Боэцием, который в своем трактате «О музыкальных установлениях» утверждал музыкальную гармонию как основу мира.
- традиция удерживалась вплоть до 19-го века и разрабатывалась, в частности, Ф.В. Шеллингом.
- космологические аспекты музыки рассматривались в конце 19-го - начале 20-го века, в частности, классиками эзотеризма Е. Блаватской, Р. Штейнером (в виде отдельных идей). Проблема музыкального космогенезиса разрабатывалась П. Успенским в книге «В поисках чудесного», а также Г. Гюрджиевым, который выдвинул теорию о музыкальных тригонах, обнаружив закономерности музыкальной спирали. Е.И. Рерих была не только автором учения «Живой этики», но и выдающимся музыкантом. Ее эстетические идеи не оформлены в научную концепцию, но представляют собой богатейший материал для философского осмысления.
- Из самых интересных работ последних лет в этом направлении следует отметить исследование композитора М. Марутаева «Гармония как закономерность природы», где на основе математических формул автор выводит законы музыкальной симметрии, а также книга В.Еремеева «Чертеж антропокосмоса». Автор сопоставляет вещи на первый взгляд несопоставимые, например, генетику и традиционные теоретические концепции музыки, древнекитайскую медицину и современную космологию. За последние годы отдельные аспекты интересующей нас проблемы рассматривались в следующих диссертационных исследованиях: Антипова

Т.В. «Пути исследования смысла в музыке» (введение в структурную эстетику) Академия Гнесиных, 1995 (Раздел музыкального искусства); Ланкин В.Г «Своеобразие художественного мышления в музыке» МГУ 1994 (Раздел эстетики)

- Хазрат Инайят Хана в своей книге «Мистицизм звука» просто и «музыкально» исследует природу музыки и ее роль в жизни.

Немалый вклад в исследование философских проблем искусства внес советский философ и искусствовед, профессор Авнер Яковлевич Зись. Его работы: «Методологические искания в западном искусствоведении» Критический анализ современных герменевтических концепций (в соавторстве с Стафеевой М.П.) М, 1984, «Философское мышление и художественное творчество» М.1987, «В поисках художественного смысла» М 1991, «На подступах к общей теории искусства» М.1995.

Путь к гармонии как системе мира

Направим свой исследовательский луч в сферу теории музыки и рассмотрим основные музыкально-теоретические категории: звук мелодия, гармония, метр, ритм, музыкальная форма.

Эти понятия в соответствии с нашей концепцией «ветикали-горизонталь» делим на две группы: гармоническую - ЗВУК, МЕЛОДИЯ, ГАРМОНИЯ и ритмическую - МЕТР, РИТМ, МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА, которые и рассмотрим последовательно.

Категории - звук, мелодия, гармония – это фундаментальные теоретические понятия, которые в философском аспекте можно рассматривать в единстве как развивающееся целое.

И действительно, любая наука начинается с абстрактной понятийной точки. Для изучения музыки такой «точкой» является **звук**.

Всю музыку можно определить как звук и вырастающий из него процесс. Звук-мелодия-гармония и являются этапами процесса, а каждый процесс, как известно, имеет тройственную структуру.

Используя лосевскую терминологию в определении им гармонии как принципа и вырастающего из него процесса, можно предположить, что звук-

мелодия-гармония соответствуют описанным А.Ф. Лосевым трем этапам становления гармонии:

ЗВУК	БЫТИЕ	ПРИНЦИП
МЕЛОДИЯ	СТАНОВЛЕНИЕ	ПУТЬ РАЗВИТИЯ
ГАРМОНИЯ	СТАВШЕЕ	ДОСТИГНУТАЯ ЦЕЛЬ

Тот же метод мы применим и к второй группе, т.к. метр-ритм-музыкальная форма – также представляет собой тройственный процесс развития принципа пульсации, лежащего в основе жизни.

Размышляя о соотношении понятий гармонии и ритма, можно сделать предположение, что эти понятия находятся в единстве, поскольку **гармония как правильная пропорция и есть правильный ритм!**

Начнем же путь к становлению гармонии как «непосредственной и самодовлеющей данности»¹¹⁸

Звук

Материалом музыки является звук – наименьший структурный элемент музыкального произведения. Используемые в музыкальной практике музыкальные звуки образуют систему с характерными устойчивыми признаками высоты, громкости, длительности, тембра. Музыкальный звук имеет высоту от 16 до 4500 герц, в каждом октавном промежутке используются 12 разных по высоте звуков-ступеней, существуют 7 основных тонов гаммы.

Отдельно взятые музыкальные звуки не имеют каких-либо выразительных свойств, но, будучи организованы в музыкальную систему и включены в музыкальную ткань, выполняют разнообразные выразительные функции. Звук – основа музыкального содержания. Он выразителен – в этом его особенность. Звук исчисляем – в этом основа формы.

Каким же образом, по какому принципу из великого множества звуков, объективно существующих в природе, для создания земной звучащей красоты человечество выбрало только двенадцать, а строя из этого «материала» форму, использует ладовые соотношения опорных *семи*?

В эзотерической традиции принято считать, что семь основных энергий-лучей-вибраций в различных сочетаниях представляют собой фундаментальную

энергетическую «субстанцию» земной жизни, а число двенадцать представляет собой некую универсальную структуру.

В циферблате часов, календаре-Зодиаке, и ... в музыкальном Квинтовом круге отражено Время! Здесь мы можем наблюдать полную аналогию, что говорит об идентичности принципов музыки и мироздания.

Можно предположить, что двенадцатеричность выражает некий универсальный закон структурированного времени.

В эзотерической традиции каждому звуку соответствует определенный цвет. Вот соответствия, указанные в «Тайной доктрине» Е.П. Блаватской:

до-красный, ре - оранжевый, ми – желтый, фа – зеленый,
соль – синий, ля – индиго, си – фиолетовый.

«В космосе градации и корреляции Цветов и Звуков, и потому так же и чисел – бесконечны». Самые низкие вибрации на Земле имеет красный цвет, самые высокие – фиолетовый. «В нашем физическом мире диапазон воспринимаемых вибраций ограничен. Наши физические чувства не могут воспринимать вибрации выше и ниже семеричной и ограниченной градации призматических цветов, так как такие вибрации неспособны вызвать в нас ощущений цвета и звука».¹¹⁹ Можно сделать предположение, что из объективно звучащей материи человек выбирает и воспринимает в качестве музыкальных те звуки, которые резонируют с настройкой его психобиологического «приемника». Поскольку мир находится в непрерывном развитии, система звуковысотных отношений также развивается и обусловлена национальным и историческим своеобразием музыкальных культур, появление различных строев обусловлено эволюцией музыкального мышления.

Строй Пифагора, например, получил распространение в период развития одноголосия, для хорового многоголосия потребовался чистый (натуральный) строй, дальнейшее развитие музыкального мышления привело к равномерной 12-ступенной темперации.

Несколько слов в камертоне. Ля первой октавы являющееся сегодня эталоном настройки, имеет частоту 440 герц, остальные звуки натуральной лада

¹¹⁸ А.Ф. Лосев Античная эстетика ч.7 с 14

подстраиваются под Ля по принципу пропорциональных соотношений, открытых Пифагором.

Таково музыкальное «бытие».

ЛОДИЯ

Ряд последовательно изложенных звуков, связанных в единое целое (символическая линия, горизонталь, в отличие от гармонии – вертикали) называется **мелодией**, главной выразительницей собственно музыкального начала.

Многослойная природа мелодии как синкретического музыкального явления, способного представлять музыку в целом, отражает в «снятом виде» последовательность важнейших этапов истории музыкального искусства. Возникнув, как первичная форма музыки, она сохраняет изначальные следы единства со словом, физическим ритмом и танцевальным движением. Наиболее общие законы музыкального мышления, проявляющиеся в мелодии, обнаруживают глубинное родство с принципами понятийно-логического мышления.

Мелодия соединяет в себе два музыкаобразующих фактора: звук и ритм, являясь символическим воплощением процесса индивидуального поиска.

Мелодия поистине - таинственная Душа Музыки. Эта одинокая странница по дорогам жизни вечно ищет родную, созвучную ей Душу...

Так происходит «становление» Гармонии.

Гармония

Теперь обратимся к святой святых Музыки - к понятию Гармонии. Начнем с определений, данных в музыкальных словарях и других широко известных источниках.

Гармония - это соразмерность частей, слияние различных компонентов в единое органическое целое, причем при любом оформлении и дроблении этой цельности, гармония остается единораздельной цельностью. (эффект голограммы!)

¹¹⁹ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т.3 с. 413

Любая цельность представляет собой систему целого и его частей, обладает потенцией дифференциального деления на все более мелкие части, имеет определенную композицию. В гармонии целое совпадает с частями, которые от него отличны и части, будучи отличными от целого, совпадают с этим целым. В «Истории античной эстетики» А.Ф. Лосев пишет: «Гармонию как самоидентифицирующееся различие целого и частей, основанного на самом себе и требующего своего признания как простая и непосредственная данность можно считать исходным принципом гармонии»¹²⁰

Гармоническое целое во все времена было предметом человеческих стремлений и носило оценочный характер, поскольку в самом понятии гармонии содержится момент одобрения, положительного. А.Ф. Лосев назвал гармонию древнегреческих натурфилософов «непосредственной и самодающей данностью»¹²¹ ** А раз так, то гармонию можно определить как этико-эстетический эталон, выстраивающий в человеке смысловой стержень его бытия.

Современные исследователи природы гармонии подтверждают и глобально развивают ту же мысль: «Прогресс науки состоит в том, чтобы в изменяющейся картине мира найти некоторые сохраняющиеся отношения, называемые законом. Закон всегда есть отыскание единства в многообразии», и далее: «раскрытие объективных законов гармонии в конечном итоге является целью философии. Фундаментальность *соотношения частей и целого* видна уже из сказанного - мы только коснулись этих категорий, как тут же оказалось, что они связаны с такими категориями, как абсолютное и относительное, сходство и различие - т.е. с *противоположностями*. Такова специфика человеческого разума - он расщепляет реальность, воспринимаемую как единое, - надвое. Нет противоположностей без их единства, нет единства без противоположностей.

Гармония есть общая закономерность, парадоксальное тождество, где понятие есть одновременно Отрицание Понятия, и последнее содержит бесконечное множество случаев, но каждое Отрицание Понятия есть Понятие. В предельно абстрактном варианте это будет выглядеть, как *каждая вещь есть материя*. Материя и движение - диалектические противоположности, т. е.

¹²⁰ Лосев А.Ф. История античной эстетики ч.7. М. 1994 С. 7

движение должно выражать нечто, что является его носителем. Развитие знания в 20 веке доказало, что неизменного материального (механического) носителя у движения быть не может. Движение должно выражать не-движение, и его невозможно выразить в понятиях. *(Как здесь не вспомнить парадоксы движения в апориях Зенона, по поводу которых ученые спорят до сих пор!)*. А если не в понятиях, то как?

Посредством искусства, например, метакатегорией которого является Гармония. Можно предположить, что в категориях гармонии, такие как устойчивость, постоянство, равновесие - и заключена сущность движения. Когда мы поднимаемся до осознания законов мироздания, то понятие «гармония» раскрывает сущность понятия «материя»¹²²

Данная позиция весьма импонирует нам, но определение «гармонии как метакатегории искусства» нам хотелось бы расширить и вывести за рамки искусства - в бескрайние просторы философии...

Музыкально - научное понятие гармонии в философско-эстетическом аспекте разрабатывалось с глубокой древности. В древнегреческой философии Гармония есть организованность Космоса в противоположность Хаосу. В истории эстетики гармония рассматривалась как существенная характеристика прекрасного.

Сущность музыкальной гармонии есть проекция общеэстетического понятия гармонии на область звуковых явлений, объединяющая наиболее специфические для музыкального искусства художественные элементы и отношения: созвучия, ладовые функции и т.д. (тогда как, например, метр и ритм свойственны и поэзии).

Гармонию в музыкально-теоретическом аспекте можно определить также как выразительные средства музыки, связанные с объединением тонов в созвучия и последования созвучий в условиях лада.

Читаем в Музыкальной энциклопедии: «Гармония как одно из центральных понятий музыки включает ряд значений:

- приятная для слуха *слаженность звуков* (музыкально-эстетическое понятие, то же, что и «благозвучие»);

¹²¹ там же С. 17

¹²² Золотое сечение (Сборник) М., 1993, с.164

- *объединение звуков в созвучия и их закономерное последование* (композиционно-техническое понятие, гармония как музыкально-художественное средство;

- *научная и учебно-практическая дисциплина, изучающая звуковысотную организацию музыки, созвучия и их связи»*

Осознание благозвучности гармонически упорядоченных отношений звуков явилось величайшим завоеванием художественного мышления.

Первичный объект гармонии - музыкальные интервалы, художественное освоение которых составляет основной стержень исторического развития музыкального искусства. «Согласное» звучание тонов дает первую категорию гармонии - **консонанс, противопоставляемый диссонансу**.

Отношения между звуками различных созвучий отвечают ряду музыкально-числовых пропорций., представляющих интервалы - 1:1 и 1:2 (унисон и октава), 2:3 и 3:4 (квинта и кварта), 4:5 и 5:6 (терции) и т.д., которые реализуются в последовании (во времени) и, позднее, в одновременности (в музыкальном пространстве).

Важнейшее значение в гармонии имеют также аккорды, в смене которых проявляется их ладово-гармонические функции, а также закономерности голосоведения. Гармония во многом зависит от мелодии, и в то же время обогащает, углубляет ее выразительность.

Музыкально-эстетическая теория чисел

«Мир есть число».
Пифагор

«Чем больше мы исследуем природу, тем больше нас поражает строгое единообразие и безукоризненная точность, которые отличают природные процессы во всех их известных проявлениях. Всякий сколько-нибудь значительный шаг на пути познания до сих пор способствовал расширению наших представлений об упорядоченности мира и ограничивал соответственно сферу кажущегося беспорядка. Это дает нам основание полагать, что и там, где, казалось бы, продолжает господствовать произвол и случайность, на более

высоком этапе познания место кажущегося хаоса займет космос. Что касается веры в глубинную упорядоченность всех вещей, наука имеет много общего с магией. Различие в методах. В науке – это кропотливые и точные наблюдения природных явлений. Науке удалось найти «золотой ключик», с помощью которого можно отворить столько дверей в сокровищницу природы»¹²³.

Где же он, этот «золотой ключик», о котором так обнадеживающе пишет Э. Тайлор?

Одной из важнейших функций искусства является **художественно-концептуальная функция**. Познание жизни - прежде всего, есть познание целостности. Многие современные физики отрицают саму возможность найти единые законы гармонии, поскольку естественнонаучное познание действительности замкнуто, в конечном счете, только на эксперименте. В его технологической цепочке, в самом его фундаменте, отсутствует компонент, позволяющий понять целое - отсутствует язык, на котором это целое постигается. Пифагор и Платон, Кеплер и Эйнштейн верили в *единый закон*, охватывающий все формы бытия. Они видели единственный путь к познанию действительности, который мог привести к познанию гармонии природы, - это путь математического абстрагирования. Этот путь действительно ведет к моделям изначальных данностей - первопричин бытия¹²⁴.

В своей полужутливой классификации наук Л. Ландау назвал естественные науки естественными, гуманитарные - неестественными, а математические – сверхъестественными.

Прогрессивная современная физика уходит своими корнями в глубины древнеегипетских, китайских, индийских, халдейских тайн, в учения Пифагора и Платона. Вот как писал выдающийся физик-теоретик Гейзенберг: «Современная физика идет по тому пути, по которому шли Платон и пифагорейцы. Это развитие выглядит так, словно в конце его будет установлена очень простая формулировка закона природы, такая простая, какой её надеялся видеть ещё Платон»¹²⁵

¹²³ Тайлор Э. Первобытная культура М. 1993, с. 790

¹²⁴ Золотое сечение (Сборник) М 1993 с. 58-59

¹²⁵ Гейзенберг В. Физика и Философия. Часть и целое. М.1989, с. 37

Космогонии всех древних народов начинались с Круга, Точки, Треугольника, Квадрата и Чисел до 9. В мемфисском сказании о сотворении мира читаем: «*Девятка* богов Атума возникла из его семени и пальцев».¹²⁶ Составляющие Каббалы, например, можно перечесть по пальцам: это Бесконечность, которая «умещается в ладошке младенца», десять цифр и 22 буквы, треугольник, квадрат и окружность¹²⁷ «Природа во всех своих проявлениях применяет законы математики», - писала Е.П. Блаватская.

ПИФАГОР

Мы узнаем в этом высказывании идею великого Пифагора, который искал язык, способный описывать целостные события целостно. Этим языком он считал закон чисел, являющим собой универсальный язык гармонии. Именно в силу целостного представления о мироздании Пифагор и последующие натурфилософы античности интуитивно постигли устройство Вселенной (более правильно, чем многие рационалисты).

Кем же он был, этот таинственный Пифагор?

Известных нам исследований об этом философе-полубоге не так уж и много. Мы находим интересную информацию у Ямвлиха Халкидского, Э. Шюре, М. Холла, Е.П. Блаватской, А.Ф. Лосева; из самых современных исследований, на наш взгляд, представляют особенный интерес: работа Виктора Фомина с романтическим названием «Возвышенный, таинственный и притягательный», а также книга Л.Я. Жмудь «Пифагор и его школа», где он в, в частности пишет, что во времена античности «разумные существа делились на Богов, людей и подобных Пифагору»¹²⁸.

Сам Пифагор считал себя преемником Гермеса-Тота - Трижды Величайшего, учеником египетских жрецов, халдейских магов и мудрецов Индии. (Кстати, в Индии его, даже спустя 2,5 тысячи лет хорошо знают под именем Яваначарья - Ионийский Учитель).

Пифагор - открыватель гелиоцентрической картины мира, первый, кто принес в дохристианскую Европу основополагающую доктрину Востоку о

¹²⁶ Немировский А.И. Мифы и легенды древнего Востока М.1994 с..9

¹²⁷ Мэнли П.Холл Энциклопедия символической философии М. 1994, с. 413

¹²⁸ Жмудь Я Пифагор и его школа М. 1995., с. 56

перевоплощении человека и его эволюционном развитии, великий философ, геометр, астроном и основоположник теории музыки.

Пифагору наука обязана одной из своих центральных идей, оплодотворивших развитие как античного, так и современного естествознания: природа подчинена скрытым закономерностям, которые можно выразить с помощью математики.

В религиозно-мистическое мировоззрение антиков пифагорейцы внесли сильную интеллектуальную струю, игру математической интуиции, и этот сплав породил весьма фантастический, но живой и красочный, полнокровный, еще не расчлененный мир, где в единое целое вовлечены физические элементы, геометрические тела, числовые пропорции и музыкальные тона¹²⁹.

«Здесь была мудрая интуиция, не принимавшая чистого, пустого и абсолютно однородного пространства, но берущая его со всеми теми моментами плотности, кривизны и фигурности, которые мы теперь приписываем только самим телам, но не занимаемому ими пространству. Тут, повторяем, не только наивность, но и мудрость, которая в нашей современной науке выросла в целую математически-механически-физическую дисциплину на основе принципа относительности»¹³⁰.

*Вот коротко математическая концепция Пифагора, описанная в «Тайной доктрине». Пифагор утверждал, что идеальный непроявленный абстрактный план, непостижимо-таинственный для человечества есть некое Триединство, Первый Треугольник. Слово «Три-единство» состоит из чисел **три** и **единица** и имеет геометрическую символику в виде условного равностороннего треугольника и числовое обозначение в виде числа **три**. Но на самом деле Первый Треугольник, открывающий космогонический ряд чисел (которые до Пифагора заканчивались не числом 10, а числом 9), на самом деле есть **квадрат**, символизированный таким же абстрактным **четыре**. Этот квадрат не имеет формы, недостижим для познания. В Идеальном Квадрате (Тетрактисе) содержатся все числа от 1 до 10, слитые воедино. Они слиты также и со своей противоположностью, т.е. с отсутствием всяких чисел и заключены в Не-Числе. (Число 10 получаем, сосчитав стороны этого*

¹²⁹ Лосев А. Ф. История античной эстетики. (Ранняя классика) с. 279

¹³⁰ Там же

мистического квадрата: $1+2+3+4=10$, 10 точек, вписанных наподобие пирамиды, от 1 до 4, внутри трех сторон треугольника и символизирует Вселенную в знаменитой декаде Пифагора.) Итак, недостижимый план, где $3=4$, по Пифагору, есть Синтез Хаоса, Теоса и Космоса. Три-Единство является источником, из которого излучается его луч, эманация - Единица. Мир проявленный - это $10-3$ (Три-Единство) $=7$. Для человеческого разума число 7 есть символ предела познания. «Космическая Матерь - Рождающая дремала в продолжении семи вечностей... Под семью вечностями подразумеваются эоны или периоды....Эти вечности принадлежат к самым сокровенным исчислениям, в которых для того, чтобы придти к истинному итогу, каждая цифра должна быть 7 в степени x , причем x разнится согласно с природой цикла в субъективном или реальном мире, должна быть неизбежно кратна семи. Число семь есть великое число Божественных тайн»¹³¹

Далее в «Тайной доктрине» Е.П.Блаватской находим: «При наличии каждого цикла в 4.320.000 лет, Семь... Богов нисходят, чтобы установить новый порядок вещей и дать импульс новому Циклу» Таким образом, Пифагор утверждал, что все есть Единое Число, исшедшее из Не-Числа. (Символ Не-Числа - Круг, Нуль). Но «возможная единица есть только возможность, как действительность природы: как некая индивидуальность и как индивидуальный предмет подлежит делению, и вследствие деления теряет свое единство и перестает быть единицей»¹³² Жизнь начинается с возникновения вибрации в Круге и символизируется Точкой. «Пифагор рассматривал точку, как пропорционально соответствующую единице, линию - 2, поверхность - 3, тело - 4, и он определял точку как монаду, имеющую положение и как начало всех вещей»¹³³.

Итак, числа Пифагора были иероглифическими символами, посредством которых он объяснял все идеи, касающиеся природы вещей.

Основы музыки, лада, как мы писали, Пифагор усматривал в гармонии чисел - консонансов. Для Пифагора музыка была производной от «божественной» науки математики, её гармонии жёстко контролировались математическими пропорциями. Пифагорейцы утверждали, что математика демонстрирует точный метод, которым Бог установил и утвердил Вселенную.

¹³¹ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т 1 с 691

¹³² там же с84

Пифагорейская теория музыки состояла из двух компонентов:

- 1) эмпирический – объяснял разницу в высоте звука, основываясь на движении вибрирующей струны монохорда;
- 2) математический – выражал чувственно воспринимаемые музыкальные тона и интервалы через числа, но только целые рациональные, находящиеся друг с другом в определенных отношениях.

Пифагору принадлежит открытие законов совершенного консонанса в музыке, которые он сделал как посредством теоретических операций, так и опытным путем. Вопрос об экспериментальных данных, доказывающих соответствие слышимых звуков их числовым выражениям подробно освещен А.Ф. Лосевым в «Истории античной эстетики», правда в качестве полу-анекдотичных, фантастичных историй.

*Одна из них рассказывает о четырех молотах, вес которых соотносился как 6:8:9:12, издававших при ударе по наковальне определенные по высоте звуки. Вторая рассказывала о том, как Пифагор приделал к закреплённой балке через одинаковый интервал четыре струны и прикрепил к ним грузы в 12, 9, 8 и 6 фунтов. Он обнаружил, что 1-ая и 4-ая струны, соотношение которых 2:1, дают гармонический интервал **октавы**, 1-ая и 3-я соотносящиеся как 3:2 - **квинты**, а 1-ая и 2-ая - **кварты** (соотносятся как 4:3). Другие истории повествуют об использовании для этой цели бронзовых дисков и наполненных водой сосудов.*

Весьма скептически отзывался о древнепифагорейских экспериментах Аристотель. «Пифагорейцы не искали теорий и объяснений, сообразных с наблюдаемыми фактами, а притягивал за уши наблюдаемые факты и пытались их подогнать под какие - то свои теории и воззрения»¹³⁴

Лосев, ссылаясь на имена Аристотеля, Аристоксена, Птолемея дает свое резюме по этому поводу: «Если бы древнепифагорейские эксперименты давали хоть какие-нибудь надежные результаты, то указанные авторы, *обладавшие высочайшей ученостью*, не выражались бы так резко отрицательно о древних

¹³³ там же.с.485

¹³⁴ Лосев А.Ф. История античной эстетики ч.7 М 1994, ч.7, с. 135.

пифагорейцах». Далее Лосев несколько смягчается и допускает: «...хотя эксперименты со струнами могли обладать довольно большой точностью»¹³⁵

Для линейных измерений музыкальных интервалов пифагорейцами применялись такие инструменты, как монохорд, канон, геликон и ламбдома. Геликон, например, имел четыре струны с длинами в отношениях 6:8:9:12, т.е. теми, которые характерны для чистой кварты, квинты и октавы.

Теоретические, априорные операции приводили к тем же числовым результатам, причем числовой априоризм пифагорейцев не имел ничего общего с субъективизмом. Он был, по определению А.Ф. Лосева, «априоризмом от природы.»¹³⁶

Теоретико-числовые операции Пифагора показывали, что пропорциональные отношения между звуками, обозначенные числами в пределах Тетраксиса:

2:1 – интервал октавы,

3:2 – интервал квинты,

4:3 - интервал кварты

давало интервалы наиболее красивые, причем *квинта* (кварта в меньшей степени) получала наиболее высокую гармоническую оценку.

То, что А.Ф. Лосев назвал «априоризмом от природы», давало высочайшую степень точности в знаниях древних¹³⁷. И перед этим «априоризмом от природы», в основе которого лежит **Великий Принцип гармонической целостности строения мира**, оказавшийся одним из величайших завоеваний человеческой мысли, сыгравший и продолжающий играть весьма существенную роль в овладении законами мироздания - перед этим самым «априоризмом от природы» складывал и складывает поныне оружие Его Величество Эксперимент.

Что бы мы ни говорили о степени точности проведенных Пифагором музыкально-числовых опытах, **законы гармонии, открытые Пифагором, работают и поныне.**

С именем Пифагора связан древнегреческий этап в развитии гармонии музыки. Пифагор был первым музыкантом-теоретиком, был первым, кто поднял

¹³⁵ Лосев А.Ф. История античной эстетики ч.7 М 1994, с 134

¹³⁶ Там же

¹³⁷ Величайшей точностью обладала астрономическая информация в древних учениях: о расчетах трансатурновских планет, например .

искусство до истинно достойного состояния, продемонстрировав его закономерности. Музыкально-научное понятие гармонии в философско-эстетическом смысле он разработал в виде философско-математическо-музыкального учения, а

Пифагорейская теория чисел является первой эстетической теорией античной классики.

Мы искренне убеждены в том, что сегодня настало время вернуться к идеям Пифагора о гармонии мира как всеобщем законе единства, законе целого на новом этапе, обогащенном двухтысячелетним развитием науки.

ПЛАТОН

Идеи Пифагора были продолжены и развиты Платоном. Известно, что Платон был горячим обожателем и последователем Пифагора. Платон, в свою очередь считал, что утверждение математических основ музыкального консонанса требуют выхода на обобщение космического уровня: «Пифагорейцы ищут числа в воспринимаемых на слух созвучиях, но не поднимаются до рассмотрения общих вопросов и не выясняют, какие числа созвучны, а какие нет и почему. Это было бы интересно для исследования красоты и блага»¹³⁸

Платон, так же, как и пифагорейцы, связывал между собой астрономию и музыку, и считал, что движение небесных тел, доступное зрению, создает гармонию сфер, лежащую в основе музыкальной гармонии, доступной человеческому слуху.

В своем идеальном государстве Платон главными науками считает математику (искусство счета и геометрию), когда самое «созерцание природы чисел влечет душу ввысь и заставляет рассуждать о числах самих по себе», астрономию и музыку «как глаза наши устремлены к астрономии, так уши - к движению стройных созвучий»¹³⁹ Подробный анализ платоновского учения о числах дан А.Ф. Лосевым в «Очерках античного символизма и мифологии». «Философия идей у Платона в последний период его творчества приняла форму учения о числах, и в особенности об идеальных числах». «Число позднего

¹³⁸ Платон Собрание соч. в 4-х т. Т. 3. с.315

¹³⁹ Там же с. 308-314

Платона надо понимать как особые принципы мифологической действительности - вернее как мифически-числовую, непосредственно ощущаемую действительность» Числа у Платона - принципиальнее и первобытнее самой идеи. Платоновская иерархия взаимозависящих планов бытия выглядит так: вещи - идеи - числа - принципы. Об идеальных числах Платон говорит, что они не больше и не меньше друг друга, поскольку «абсолютно неисчислимы и суть абсолютные индивидуальности». Понимаемая им математика есть нечто среднее между чистым умом и чувственностью. «Рассудком же называешь ты не ум, а способность геометров и подобных им, так что рассудок действует между мнением и умом»¹⁴⁰

Вот что мы читаем в «Тимее» об устройстве космоса. *«Космос есть живое существо, наделенное душой и умом, и родился он поистине с помощью божественного провидения. Бог, приступая к составлению тела Вселенной, сотворил его из огня и земли. Однако два члена сами по себе не могут быть хорошо сопряжены без третьего (обратим внимание!), ибо необходимо, чтобы между одним и другим родилась некая объединяющая их связь.. Прекраснейшая же из связей такая, которая в наибольшей степени единит себя и связуемое, и задачу эту наилучшим образом выполняет пропорция, ибо, когда из трех чисел - как кубических, так и квадратных - при любом среднем числе первое так относится к среднему, как среднее - к последнему, и соответственно последнее к среднему, как среднее к первому, тогда при перемещении средних чисел на первое и последнее место, а последнего и первого, напротив, на средние места выяснится, что отношение необходимо остается прежним, а коль скоро это так, значит все эти числа образуют единство.»*¹⁴¹ Но тело Вселенной не может быть плоским. Оно трехмерно, а «трехмерные предметы никогда не сопрягаются через один средний член, но всегда через два. Поэтому бог поместил между огнем и землей воду и воздух, после чего установил между ними возможно более точные соотношения, дабы воздух относился к воде, как огонь к воздуху, а и вода относилась к земле, как воздух к воде».

Так был создан космос - «тело», округленный до состояния сферы, в центре которого находилась душа, «госпожа и повелительница тела», Единое, состоящее из трех начал, слитых в единую идею. «Слив их таким образом при

¹⁴⁰ Лосев А.Ф. История античной эстетики ч.7, М. 1994, С. 606-616

¹⁴¹ Платон Собрание соч. в 4-х т. Т. 3. 434

участии сущности и сделав из них одно, он (демиург) это целое в свою очередь разделил на нужное число частей, каждая из которых являла смесь тождественного, иного и сущности. Делить же он начал следующим образом: от целого отнял одну долю, затем вторую, вдвое большую, третью, в полтора раза больше второй, четвертую - вдвое больше второй, пятую - вдвое больше третьей, шестую - в восемь раз больше первой, а седьмую - больше первой в двадцать семь раз. После этого он стал заполнять образовавшиеся двойные и тройные промежутки, отсекая от той же смеси все новые доли и помещая их между прежними долями таким образом, чтобы в каждом промежутке было по два средних члена, из которых один превышал бы меньший из крайних членов на такую же его часть, на какую часть превышал бы его больший, а другой превышал бы меньший крайний член и уступал большему на одинаковое число. Благодаря этим скрепам возникли новые промежутки, по $\frac{2}{3}$, $\frac{4}{3}$ и $\frac{9}{8}$, а внутри прежних промежутков. Тогда он заполнил все промежутки по $\frac{4}{3}$ промежутками по $\frac{9}{8}$, оставляя от каждого промежутка частицы такой протяженности, чтобы числа, разделенные этими оставшимися промежутками всякий раз относились друг к другу как 256 к 243. При этом смесь, из которой бог брал упомянутые доли, была истрачена до конца»¹⁴²

Разделение целого тела космоса можно понять, только учитывая связь Платона с пифагорейской традицией символики чисел. Единое целое космоса, по Платону, составляет ряд: 1, 2, 3, 4, 8, 9, 27. Между числами данного космического семичлена существуют пропорциональные отношения по принципу прогрессии:

арифметической - 1, 1 1/2, 2,
 геометрической - 1, 2, 4,
 гармонической - 1, 1/3, 2.

Эти пропорции соответствуют пифагорейскому учению о количественных отношениях музыкальных тонов, что дает нам право утверждать, что **Космос Платона строится по принципу музыкальной гармонии.**

¹⁴² Платон Собрание соч. в 4-х т. Т. 3. 434

Мы привели столь длинную цитату Платона, чтобы обратить внимание на многократное повторение одних и тех же чисел. Это - Числа, составляющие пропорции в «процессе творения Космоса» Все прогрессивные пропорции составлены числами Тетраксиса - 1 2 3 4. Универсальные отношения между частями - числами 243 и 456.

О пропорции 9/8, упомянутой Платоном, переведя ее на музыкально-теоретический язык, скажем следующее: при отношении $3/2 : 4/3$, появляется новое отношение 9/8, которое является выражением целого тона, указывающего на наличие определенного рода симметрии. Это отношение дало возможность сформулировать так называемый **динамический тип симметрии**, названный **золотым делением** (сечением).

В самой общей форме этот закон золотого деления гласил: величина, взятая вся целиком, так относится к своей большей части, как эта большая часть относится к меньшей части той же величины. Если исходный тон принять за единицу, октавой будет -2. Можно получить такое равенство:

$$2:3/2 = 3/2:9/8$$

то есть, октава так относится к квинте, как квинта к целому тону.

То же самое можем получить и для кварты:

$$2:4/3 = 4/3:8/9$$

октава тоже относится к кварте, как кварта к целому тону.

Кварта и квинта возникают в октаве не как попало, но только в определенном месте октавы, и это место каждый раз соотносится с крайними тонами октавы вполне определенным способом¹⁴³.

В работе А.Ф. Лосева «Античный космос и современная наука» находим подтверждение, что космическая пропорциональность покоится на принципе золотого сечения, или гармонической пропорции, когда целое так относится к большей части, как большая часть относится к меньшей.¹⁴⁴

Так древнегреческие титаны философии сформулировали законы, объединившие посредством музыки Землю и Небо

¹⁴³ Лосев А.Ф. История античной эстетики ч.7, с 137-140

¹⁴⁴ Платон т.3 с. 613

Обратимся к другим числовым музыкальным системам.

Во всех древневосточных цивилизациях проводилось исследование математических основ музыки. На выявление закономерностей, лежащих в основе мироздания и выраженных в музыкально-математических отношениях, ориентировались и древневосточные музыкальные теоретики.

Для древнего человека характерен взгляд на *музыку как на нечто изначальное*.

По древнекитайским воззрениям, музыка присутствует при зарождении мироздания. «Далёк исток музыки. Она создавалась по определённым ритмам, а её основание находится в великом начале... Музыка - это то, что выражает гармонию неба и земли, согласованность инь и ян».¹⁴⁵

Структура традиционного китайского звукоряда - *пятиступенной пентатоники* - в точности совпадает с представлением древних китайцев о структуре космоса: мир понимался китайцами как единое целое, состоящее из пяти стихий, сочетания которых отражают различные природные мировые процессы. Пять первоэлементов: вода, огонь, дерево, металл и земля использовались как категории в классификации различных явлений, и как образы агентов - в разнообразных динамических взаимосвязанных системах (одной из которых является человек - где пять элементов не только представляют силы природы, но и обеспечивают руководящие принципы для физиологии, патологии, диагностики и терапии в традиционной китайской медицине).

Смелую гипотезу о первичности древнекитайского звукоряда по отношению к пяти стихиям выдвинул французский синолог М. Гранэ¹⁴⁶.

Похоже, что начало гаммы в пять элементов лежит в природном инстинкте человека, проявившимся в том, как он изобретал инструменты. Например, флейта, символизировавшая человеческий голос, имела четыре отверстия наверху на таком расстоянии, чтобы было удобно положить кончики пальцев и одно внизу. Многие древнейшие учения рассматривали человеческое тело как универсальный символ. Человек - это пятерка - две руки, две ноги, голова.

¹⁴⁵ Древнекитайская философия. Собрание текстов в 2-х томах. Т.2, с.297. М., 1972

¹⁴⁶ Granet M. La Pensée chinoise. Paris, 1950, p. 248-249

Не является ли число пять - пентаграмма, ключом к познанию человеком гармонии в Мироздании?

Число «золотого сечения» мы находим в пятиконечной звезде, вписанной в круг. Принцип пятеричности (корень квадратный из пяти умноженный на корень квадратный из 2 равняется корню квадратному из десяти) наблюдается в структуре кристаллов. А космос выстраивается по кристаллической решетке. И что же еще, как не рука человеческая с пятью пальцами, является символом творческого преобразования жизни, символом эволюции, символом будущего?

Квинта в музыке (все та же пятерка!) является эталоном гармонического консонанса. **Теория музыки манифестирует числа 5, 7, 12.**

В древнем Китае существовало учение о *двенадцатеричной системе 12 люй*, звукоряд которой являлся незамкнутым не только теоретически, но и по звучанию, т. е. если продолжить квинтовый ход от последней, двенадцатой ступени, то следующая ступень не сольётся с октавой, и только для простоты их можно считать приблизительно совпадающими. Позже китайцы, осознавая это, строили тринадцатый тон как октавное повторение первого.

Традиционная китайская пентатоника строится очень просто. Пять первые ступени двенадцатеричного звукоряда (12 люй) брались в порядке их «взаимопорождения», т.е. в квинтовой последовательности, и выстраивались по высоте. По тому же принципу можно построить и гептатонику (7-ступенный звукоряд). Пентатоника и гептатоника широко использовались в музыкальной практике древнего Китая. Существовало 12 тональностей (по количеству люй). Каждый звук пентатоники, являясь тоникой, давал определённый лад. Итак, существовало 60 ладотональностей, на которых основывалась вся традиционная музыка ($5 \times 12 = 60$). В древнекитайской Книге Перемен именно 60 гексаграмм, дающие архетипические образы бытия. Не подтверждается ли еще раз тезис об идентичности принципов музыки и мироздания?

Не случайно учение о 12 люй в древнем Китае по своему значению далеко выходило за рамки музыкальной теории и имело общекультурное значение, как теоретическая основа функционирования государства и достижения психической гармонии человека¹⁴⁷.

Приведём описание интересного эксперимента, доказывающего, что музыка может служить камертоном природных явлений и отмечать, в

частности, правильность календарных перемен. В древнем Китае использовался некий таинственный прибор, сделанный из 12 флейт-люй. Каждая из них под некоторым наклоном помещалась на отдельный стол. Флейты наполнялись пеплом, полученным при сжигании внутренней перепонки особого тростника, а концы их прикрывались тонкой шёлковой тканью. Столы располагались по кругу. Опыт проводился в герметичной комнате, имевшей тройные стены. Предполагалось, что пепел из флейт будет выходить в тот момент, когда наступает календарный период, соответствующий тону той или иной флейты. Опыт неоднократно удавался.¹⁴⁸

В Индии существовал звукоряд, состоящий не из 5 (пентатоника), 7 (семиступенная гамма), или 12 (хроматический), а из 22 звуков! Считалось, что в теле человека присутствуют 22 энергетических канала - «шрути» (современная наука подобных каналов не находит). Но число 22 - это число парных хромосом в человеческой клетке. Именно этот хромосомный набор и связывает все клетки организма воедино!

Это наводит на мысль, «что можно построить новый звукоряд, который совершенно точно отражал бы структуру хромосомного набора человека. И тогда, возможно, музыка, основывающаяся на этом звукоряде, обладала бы удивительными качествами. Не исключено, то с ее помощью можно было бы лечить болезни, поднимать жизненный тонус, создавать определенное психическое состояний».¹⁴⁹

Учения о гармонии («гармоники») как учебники музыки в (греческом смысле) получили широкое распространение в древнем мире. Этой проблеме посвящены труды Аристоксена, Птолемея, Аристида, Квинтилиана

Пифагорейская традиция была продолжена позднеантичным философом Боэцием, вокруг которого после его казни сиял нимб мученика за правую веру. Он был причислен к лику святых, однако этот святой сильно отличался от сонма многих святых не только своей жизнью, но и своим литературным наследием. В своем трактате «О музыкальных установлениях» Боэций исследует проблемы музыкального этоса, рассматривает науку о музыке как

¹⁴⁷ Лю Да цзюнь. Китайская музыка. - «Вестник Азии» № 51. Харбин, 1923, с. 252-253

¹⁴⁸ Еремеев В.Е. Чертеж антропокосмоса М., 1993., С. 168

«способствующую пониманию философских истин».¹⁵⁰ Он считал, что с помощью музыки можно постигнуть природу вещей, а также всеобщую гармонию, лежащую в основе мира.

По Боэцию, проявление музыкальных начал можно систематизировать по трем разделам:

1. «Мировая музыка» - это музыкальные закономерности, проявляющиеся в глобальных явлениях Вселенной: в смене времен года, в координации стихий природы и, особенно - в строении Космоса. В основе этой концепции лежит взгляд на музыку как на всеобщую гармонию. Гармония - феномен, организующий целое из разрозненных элементов. Вера в единство мира предопределила воззрение Боэция на гармонию как на могучее средство единения противоположностей. Эта идея, зародившаяся в глубокой древности, была «опоэтизирована» Платоном в образе «Души Мира», созданной по гармоническим закономерностям. Прекрасная и возвышенная идея о музыке космоса, «гармонии сфер» получила развитие в творчестве Боэция. Он увлеченно описывал величие космической симфонии.
2. «Человеческая музыка» - это гармония души и тела. «Столь многочисленные и разрозненные составляющие под воздействием гармонии складываются в единое высокоорганизованное целое - в человека. Музыка - это гармонизация души и тела, убеждений и поступков».
3. «Инструментальная музыка» - была связана непосредственно с практикой искусства и олицетворяла как бы материальную ипостась музыки, в отличие от двух духовных.

Как музыкант-теоретик, Боэций был высочайшим авторитетом, и на протяжении многих столетий фраза «Sic dicit Boetius» (так сказал Боэций) не сходила со страниц музыкально-теоретических сочинений европейских авторов.

Становление многоголосной гармонии относится к 9-10 веку и является важнейшим этапом в эволюции музыкального мышления.

В условиях развитого многоголосия гармония становится системой созвучий. Многоголосная гармония в процессе развития включает как эстетически оптимальные и поэтому самостоятельные все более сложные

¹⁴⁹ Там же

¹⁵⁰ Герцман Е.В. Музыкальная Боэциана. С-П., 1995, С. 121

созвучия - от квартово-квинтовых до большесептово-тритоновых и полигармонических (в 20-м веке) Одновременно с эволюцией гармонии внутренне реорганизуется ладовая система (также и звуковая система музыки) как совокупность и средоточие музыкально-смысловых значений тонов и созвучий; одним из вершинных достижений этого процесса стала классическая тональность с ее тональными функциями гармонии. Гармоническая (ладовая) структура всегда является одним из основополагающих средств формообразования.

Проблема математической гармонии Солнечной системы волновала многих известных учёных. Среди них - выдающийся немецкий математик и астроном **Иоганн Кеплер**. В 1619 году вышла в свет его работа «Гармония мира», в которой он описал три открытых им закона движения небесных тел (использованные впоследствии Ньютоном для обоснования закона всемирного тяготения.) Кеплер указал на соответствие отношений между расстояниями планет и музыкальными тонами в диатонической гамме, не исключая перехода к хроматической гамме в случае доведения числа планет до 12 (включая Солнце и Луну). Тем самым Кеплер предвосхитил современное представление о квантованности планетных орбит, намеченное уже правилом Бодде-Тициуса. Эта «музыка сфер», по Кеплеру, должна быть слышимой только Солнцу, дирижеру всего оркестра - Солнечной системы. В этой идее уже заложено зерно будущей гелиобиологии, развитой А.И. Чижевским 300 лет спустя. Кеплер понял, что планетные движения соответствуют «вибрациям» (на современном языке - биоритмам) организма, включая душу.

Кроме И. Кеплера, идею математической гармонии разрабатывали **И.Д. Тициус, И. Бодде, Д.Е. Ричардсон** и др. В частности. В 1766 г. Тициус сформулировал правило построения числового ряда, приблизительно описывающего распределение выраженных в астрономических единицах расстояний планет от Солнца. Данное правило, которое впоследствии стало называться «правилом Тициуса-Бодде», благодаря заслугам последнего в его популяризации, обычно записывается в виде формулы $a = 0,3 \times 2^n + 0,4$ ¹⁵¹.

¹⁵¹ Хотелось бы обратить внимание на наличие чисел 2,3,4 в данной формуле!

Большие прогностические возможности данного правила, по сути, во многом стимулировали в дальнейшем такие открытия, как транссатурновские планеты (кроме Нептуна) и некоторые астероиды.

В 1945 году Д.Е. Ричардсон предложил использовать для описания планетарных расстояний числовой ряд, имеющий вид геометрической прогрессии со знаменателем 1,728. Данное правило дало возможность описать орбиту Нептуна, таким образом, явилось дополнением к первому¹⁵². Кстати, в астрологической традиции планета Нептун символизирует Мировую Гармонию, т.е. некий обобщающий принцип. Не потому ли именно Нептун не подчиняется закону, действующему в отношении других планет Солнечной системы?

Можно сказать, что данным ученым удалось найти вполне обоснованную модель для описания распределения планет в Солнечной системе.

Проблемы музыкального космогенезиса разрабатывались **Г.И. Гюрджиевым**, который выдвинул, в частности, теорию о музыкальных тригонах (так называемых, треугольниках толчков). Он обнаружил закономерности музыкальной спирали, в которой три ступени на одном витке имеют параллельные ступени на другом витке. Рассматривая процесс развития «спирального звукоряда» во времени, Гюрджиев выявил, что его конец как бы отстает, «запаздывает» в развитии. Понять причину данного явления он не мог, но, по его мнению, для выравнивания процесса как раз и существует тригон, определяющий энергетический резервуар в октаве.

Интересная космологическая работа о музыке под названием «В поисках чудесного» написана **П.Д. Успенским**.

Проблема математических закономерностей, лежащих в основе мироздания, владела мыслью и чувствами не только выдающихся мыслителей прошлого, но продолжает волновать умы современников наших не ради своих математических свойств, а потому что является неким объединяющим фактором ценностей объектов искусства и признаком структурного единства объектов природы.

¹⁵² Еремеев В.Е. Чертеж антропосмоса М., 1993 С. 346

Интересно разработана тема природы гармонии с точки зрения математических пропорций советскими авторами: Шевелевым И.Ш. (О формообразовании в природе и искусстве), Шмелевым И.А (Третья сигнальная система) и Марутаевым М.А. (Гармония как закономерность природы). Их работы объединены в сборник под названием «Золотое сечение», представляющий собой взгляд на феномен золотого сечения глазами архитектора, исследователя живой природы и музыканта. Здесь впервые математически строго соединены в одну проблему историческая проблема пропорций архитектуры, теория пропорций в искусстве и законы формообразования в живой природе. Наряду с этим авторы исследуют источники данной проблемы, решаемой как в цивилизациях древнего Востока (Египет, Индия), так и теми, кто, подобно Кеплеру (который писал, что божественная пропорция является бесценным сокровищем), связывает открытие золотого сечения с именем Пифагора.

Большой интерес для нашего исследования представляет работа **М.А. Марутаева**, в которой, объединяя понятия гармонии и единства, автор приходит к выводу, что познание единства есть познание гармонии. Гармония понимается им как гармония целостности, гармония Вселенной. Далее он рассматривает целое как единство противоположностей, причем вопросы восприятия гармонии он рассматривает отдельно от самой гармонии. В результате экспериментальных исследований Марутаев приходит к выводам, в частности, о соответствии законов высшей нервной деятельности важным музыкальным явлениям. Автор снимает покров таинственности с законов восприятия и утверждает, что «изменчивость восприятия одних и тех же произведений искусства не означает отсутствия в них объективной гармонии», рассматривает такие понятия как постепенность, контрастность, равновесие с точки зрения индукции, связывает понятие постепенности с гармонией, контрастность - с дисгармонией, подробно рассматривает вопрос о тождестве противоположностей. На основе философского анализа, подкрепленного математическими расчетами, Марутаев приходит к выводу, что «устойчивость есть неуничтожимость и несотворимость мира. Интересным и

неортодоксальным нам кажется взгляд на гармонию с точки зрения диалектики. «Гармония есть связь двух отрицаний... В законах восприятия, в истории искусства, в самой структуре произведений искусства присутствуют три стадии: А - отрицание нового стиля (тезис), Б - увлечение новым стилем и отрицание классики (антитезис), А1 отрицание снимается, классика и новый стиль нормально воспринимаются, причем классика после прошедшей эволюции воспринимается как бы обновленной (синтез)¹⁵³

Большой раздел в работе посвящен математическим началам гармонии, рассматриваются общие принципы симметрии, на основе математических формул выводятся законы:

- 1) закон построения *качественной* (вспомним в этой связи о качественных числах Платона!) симметрии чисел;
- 2) закон нарушения симметрии (здесь подробно рассматриваются семь октав качественной симметрии, числовые ряды нарушения симметрии, октава как сущность симметрии и др.)
- 3) закон золотого сечения.

Автор приходит к выводу, что «три фундаментальные проблемы - нарушенная симметрия, число 137 и золотое сечение, поставленные современной наукой и считающиеся различными, качественная симметрия связывает в одну»¹⁵⁴

Работа буквально пестрит математическими расчетами, которые дают автору право сделать следующие заключения: «музыкальные ряды выражают гармонию», «строй, установленный человеком (темперированный), выражает гармонию более совершенно, чем натуральный строй. Это означает, что музыка основана на иррациональных числах»¹⁵⁵ Автор делает сопоставления музыкального ряда и таблицы Менделеева, находит качественную симметрию в планетарных расстояниях и соотносит ее с музыкальными звуковыми величинами, приводит факты из разных областей знания, доказывающие действие законов симметрии. На основе анализа множества произведений музыкальной классики (от И.С. Баха до Скрябина и Д. Шостаковича) были выявлены числовые закономерности.

Таким образом, законы гармонии были обнаружены:

¹⁵³ Золотое сечение (Группа авторов) М., 1993 С. 141- 158

¹⁵⁴ там же, с 191

- в музыкальных рядах;
- в таблице Менделеева;
- в планетных расстояниях;
- в музыкальных произведениях;
- в микро- и макрокосмосе

и в других областях, что доказывает, что предлагаемая автором теория гармонии согласуется с экспериментом.

В заключение автор пишет:

«Законы гармонии есть числовые законы. Они не противоречат уже открытым законам природы. При сравнении законов гармонии с экспериментом, числа должны состоять, как минимум, из трех значащих цифр. Точность - фундаментальная черта гармонии.

Законы гармонии приложимы к любым объектам, так как любые объекты системны, т.е. обладают структурой, и, следовательно, могут быть переведены в числовые параметры. Проблема гармонии поставлена как проблема большой науки и позволяет **УТВЕРЖДАТЬ ГАРМОНИЮ КАК НОВУЮ СИСТЕМУ МИРА – СУЩНОСТНУЮ И ЦЕЛОСТНУЮ»**¹⁵⁶

Таков самый современный взгляд науки на предмет Гармонии.

¹⁵⁵ Там же

¹⁵⁶ Золотое сечение (Группа авторов) М., 1993, С.199

Ритм как понятие космическое

«Космическая пульсация управляет всеми проявлениями жизни».

«Пульсация жизненного процесса называется проявлением космического магнита. Вся материя в Космосе утверждается жизненной пульсацией. Все устремленные силы человека зависят от этих пульсаций. Мы утверждаем беспредельную пульсацию в Космосе».

(Агни-Йога «Беспредельность»)

Продолжим анализ музыкально-теоретических категорий. Исследуем группу: метр, ритм, музыкальная форма.

Метр

Метр - мера, размер – в музыке и поэзии ритмическая форма, служащая мерой, в соответствии с которой музыка и поэтически тексты делятся, кроме смыслового членения, на метрические единицы – стопы, стихи, строфы, такты, определяемые совокупностью обязательных правил, заданных с художественной целью и большей частью осознаваемых в виде нормативной теории. Соблюдение этих правил отличает размеренную речь (стихи) и музыку от свободного ритма прозаической речи. Заданность или предустановленность метра обычно выявляется посредством повторения метрической формулы, однако традиционные формулы узнаются и без повторений.

Музыкальный ритм

Временная организация музыки, (в более узком смысле - последовательность длительности звуков отвлечённая от их высоты)

Во всех искусствах, в том числе и музыке, это понятие в широком смысле рассматривается как общая последовательность, или общее сочетание элементов художественного произведения. В данном смысле огромное значение

имеет определенность, четкость в соотношении крупных и мелких составных частей целого.

Ритм, как мы уже говорили, присущ любым жизненным процессам и движениям, однако, его нередко признают особым качеством, отличающим ритмичные движения от неритмичных. Существуют две точки зрения на ритм не взаимоисключающие, но дополняющие друг друга:

1) *статическая* (рациональная), где ритм понимается как *равномерное* повторение или чередование и основанная на нём соразмерность временных величин, т.е. понимается как некая стабильная форма. Статическая форма ритма в большей степени известна в музыке как *метр* и представляет собой не что иное как пульсацию, «дыхание жизни», наполняющую вселенную на всех уровнях бытия.

2) *динамическая* (эмоциональная), где ритм - это настойчивая сила стремления вперед. Сила луча, пронизывающего сферу.

Музыкальная форма

Любое музыкальное произведение характеризуется такими основными параметрами как: тон, ритм, форма. Синтезом тона и метро-ритма является определенная форма, представляющая собой замкнутую структуру и имеющую начало, кульминацию и конец. Таким образом, каждое музыкальное произведение представляет собой специфическую «жизнь» в рамках определенного времени.

Звук исчисляем – в этом основа формы. Музыкальная форма – звуковое воплощение того, о чем музыка (художественно – значимая организация). В ней обнаруживается смысловая сущность. Содержание становится фактором искусства благодаря форме. Форма – это вся звуковая часть музыки: иначе, чем через форму, содержание не выражается.

Действие развивающейся жизни, или вечное движение вперед, кроме разности вибраций, требуют двух условий: импульса изнутри и толчков извне. «Импульс изнутри» присущ самой материи, является ее свойством. Эволюционное «самодвижение материи в результате борьбы противоположностей» есть постоянно действующий фактор. «Толчок извне» - явление дискретное, предусматривающее **цикличность** с присущими любому

циклу стадиями - *зарождению, кульминации, разрушению*. Тот же закон действует и в любом музыкальном произведении. В основе музыкальной речи лежит последовательное развитие скрытых и явных циклических форм: как в каждой самой простой музыкальной фразе обязательно присутствуют начало, кульминация и конец; так и в сложной музыкальной форме соответственно: экспозиция, разработка, реприза (скрытая или явная). На этом принципе построена вся музыкальная динамика.

Природа эволюционирует, а всякий эволюционный процесс обусловлен совокупностью трех видов движения:

- поступательного;
- вращательного;
- спиралевидного.

Развитие происходит только при том условии, если сила поступательного движения не дает кругу замкнуться, толкая его на следующий виток.

Проанализируем данный тезис по отношению к жизни человека. Человек стремиться к цельности (приобретая жизненный опыт). Это - вращение, во время которого происходит заполнение микрокосма человека. Но у цельности должна быть цель. (Зачем ему нужен опыт, знания?) Цель цельности - это устремленность человека, то есть поступательное направленное движение, при помощи которого, достигая одной цели, человек ставит другую. Объединение первых двух видов движения предполагает развитие по спирали, при котором происходит переход приобретенного жизненного опыта и знаний в «зерно» для нового витка спирали. Витки спирали есть не что иное, как **циклы**.

Между процессами природы в космосе и в индивидуальном человеке существует полная аналогия. Одним из космических законов, выражающих эту аналогию, является **закон цикличности**: все в мире рождается, достигает кульминации развития и умирает, совершая, таким образом, круговорот.

Слово «цикл» переводится как «круг» и обозначает совокупность явлений, процессов, составляющих круговорот в течение известного промежутка времени.

Одно из основных эзотерических положений доктрины древних гласит о том, что с первым пробуждением космоса на новом эволюционном витке

(цикле) пульсирующая, трепещущая жизнь вдруг начинает тяготеть к вращательному движению. Вселенная как бы «включает гигантский миксер» в результате «работы» которого все космические объекты получают сфероидальную форму (ядро атома, ядро человеческой клетки, звезды, планеты, атмосфера, окутывающая землю и т.д.) Любая другая форма, кроме сферы, в мироздании считается нерациональной. Любая не сферическая форма со временем все равно превращается в сферу, круглую форму. Сфера у всех народов является эмблемой вечности и беспредельности.

Луч-звук, исходящий из точки, луч, поступательно пронизывающий сферу, **мощный луч, создающий вихрь - и есть начало жизни.**

В сложнейшей структуре жизни огромные временные циклы, протяженностью в сотни тысяч и даже миллионы лет, создают метроритмическую пульсацию. Представим себе громадный отрезок времени в виде одного удара пульса! И микромир может быть рассмотрен таким образом, что каждая его тончайшая вибрация может представлять собой полноценный временной цикл с развернутой структурой.

От атома до галактик - все пульсирует, вращается, устремляется в вихрях. Цепь жизни природы поистине необъятна. Давайте же последовательно рассмотрим несколько ее звеньев.

Человек-Микрокосм и его ритм

«Важна эволюция не человечества земного, но Человечества Вселенной».

«Человек несет в себе все проявления Космоса. Когда он отражает в себе все космические функции, он измеряет собой те возможности, которые проявляются в Космосе».

(Агни-Йога «Беспредельность»)

Движение есть смысл жизни, а закон движения есть ритм. На санскрите существует выражение, что тон - это мать природы, а ритм - ее отец. Вселенная - единый механизм, работающий по законам ритма. Ритмические циклы с большими и малыми взаимопроникающими циклами поддерживают в своем «раскачивании» весь космос. По современным представлениям, человек есть неотделимая часть биосферы. Ритм присущ человеку с рождения и

поддерживает его здоровье, поэтому именно от ритма зависит вся жизнь человека: его успехи и неудачи. Ритм скрыт в корне всякой деятельности. Когда механизм тела работает ритмично, то человек здоров. Исследованием биологических ритмов в их связи с суточными, лунными и солнечными циклами (гравитационного влияния, Сизигийских приливов, низких или квадратурных приливов, пятен на Солнце и пр.) занимается наука *хронобиология*.

Думаем, что сегодня не вызовет споров утверждение, что рождаясь, человек входит в самостоятельные космические ритмы. Они остаются той матрицей, тем резонансным «клише», которые в процессе жизни будут структурировать его индивидуальные отклики на космические излучения. Это «клише» во многом определяет психические реакции человека, его поведение, устремления, здоровье. Развитие человека циклично, биофизическое функционирование во многом определяется лунными, психическое - солнечными вибрациями.

Идея о семеричной структуре человека и циклов его развития находит всё больше и больше подтверждений в науке. Кибернетика рассматривает человека как биологическую гомеостатическую, т.е. сложноорганизованную систему нелинейных колебательных структур, стремящуюся сохранить динамическое постоянство при различных воздействиях внешней среды.

Китайские ученые пытались обосновать гармонию между Макро- и Микрокосмом с помощью теории о музыкальной ритмике Вселенной. В известном памятнике «Люши Чунцю» (3-й в. до н. э.) говорится о космогоническом процессе, порождающем первозвук, возникшем при образовании неба и земли. Затем возникает непрерывный каскад звуков, мелодий, ритмов, сопутствующих каждому новому циклу космогоническому времени. Сам же Космос образует «тело музыки»¹⁵⁷

Древние эзотерические знания о человеке находят сегодня практическое применение, например, в медицинской практике. Сегодня широко используются древнейшие китайские медицинские методики по рефлексотерапии, философской основой которых является именно принцип единства Микро- и Макрокосма и целью которых является *установление гармоничных отношений между человеком и космосом*.

¹⁵⁷ Ткаченко Г.А.. Космос, музыка, ритуал. М. 1990 С. 40-47

В дополнении к воздуху, свету и пище, обеспечивающим жизнь человека, из космоса приходят колебания, энергия которых имеет электромагнитную природу и воспринимается телом человек через многочисленные чувствительные точки (точки акупунктуры) Точки акупунктуры человека находятся непосредственно под кожей, имеют спиралевидную связь с внутренними органами и располагаются по определенным направлениям - так называемым *меридианам*. Эти меридианы созданы умозрительно. Древние медики отводили энергии ведущее место, а «крови» - второстепенное. Внутренняя энергия, циркулируя по 12 основным каналам, вступает, с одной стороны, в контакт с органами, а с другой стороны, - посредством точек взаимодействия - с внешней средой. Эта энергия циркулирует по спаренным меридианам и охватывает органы в строго определенном порядке. Перемещение энергии и ее полярности согласуется с биоэлектрогенетическим законом.

Кругооборот энергии начинается с меридиана легких, ибо через органы дыхания человек находится в постоянном контакте с окружающим воздухом. Кругооборот внутренней энергии в организме был назван *большим кругом циркуляции энергии*. Считалось, что он обеспечивает гармоническое функционирование различных систем организма.

Итак, внутренняя энергия последовательно проходит все 12 меридианов за 24 часа, т.е. в течение суток. Каждый из этих меридианов имеет свой как максимальный, так и минимальный базовый потенциал. Первый достигает в момент прохождения энергии, а второй - через 12 часов, т.е. когда энергия проходит по диаметрально противоположному меридиану. Следует подчеркнуть, что каждый орган, каждая функция обнаруживает максимум циркуляции энергии в точно установленный срок. Каждые два часа в человеческом организме происходит невидимый ритмический акцент, импульс, приводящий к перераспределению энергии, таким образом, в течение суток энергия (ЦИ) совершает круговорот в нашем организме, пройдя по всем 12 меридианам, аналогично солнечному движению по 12 знакам эклиптика. Структура Зодиака во многом схожа со структурой схемы суточной циркуляции энергии по меридианам. Подобно подразделению циклических знаков и самих меридианов на «иньские» и «янские», знаки зодиакального круга подразделяются на «женские» и «мужские», «дневные» и «ночные». Меридианы разделяются на четыре группы по три меридиана в каждом,

аналогичное структурное подразделение зодиакальных знаков обуславливается их корреляцией со стихиями: воздухом, водой, огнем и землей и т.д.

Современная физиология считает, что все функции в организме взаимосвязаны в их точной периодичности. Они обладают «запрограммированной» линейной последовательностью действий, причем каждый метаболический процесс запускается предыдущим и, в свою очередь, возбуждает (стимулирует) начало следующего процесса. Поэтому, если при рассмотрении всей системы перемещений электромагнитной энергии (ЦИ), выделить в ней отдельный элементарный участок, то окажется, что в него неизменно входит группа из двух органов, характеризующаяся энергией Ян и положительной полярностью, за которой следует группа, также состоящая из двух органов, но характеризующаяся энергией Инь и отрицательной полярностью.

Среди многочисленных теорий, существует *электрическая теория* энергетики человека, которая утверждает, что любой вертикально расположенный объект на поверхности Земли можно рассматривать как вертикальную систему, у которой электрический потенциал его верхней части выше, чем в его нижней части. Это справедливо и для вертикально стоящего человека. У человека, стоящего вертикально, всегда существует разность электрического потенциала между головой и ногами, и хотя величина потенциалов, как и все вокруг и внутри нас, подвержена изменениям, потенциал в верхней части тела всегда будет более высоким. Эта полярность носит название «физической полярности», наряду с которой в теле человека существует полярность физиологическая, которая проявляется так: 1) в каждом теле существует биполярный метаболизм, подчиняющийся законам биоритмов; 2) между внешней и внутренней средой имеется связь, причем внешняя среда является всегда положительной по отношению к отрицательной, внутренней.

В результате любая пара органов характеризуется физической полярностью, при этом уровень одного потенциала превышает уровень другого. Эти уровни постоянно изменяются по циклическому закону, который связан с метаболическими процессами изучаемой группы органов, а также одновременно с ритмами космоса и биоритмами Земли.

Интересный факт. Оказывается, наша планета Земля, как и человек, тоже имеет точки акупунктуры.

Земля, по древним учениям, считается живым организмом. Как и человек, она обладает своими точками акупунктуры. В местах этих точек для улучшения плодородия земли, гиганты (и, возможно, друиды) устанавливали огромные каменные иглы, называемые «*Удобряющими камнями*». Эти каменные иглы все еще встречаются вдоль меридианов Земли. Наши «учителя-титаны» (по эзотерической концепции) обладали сверхъестественными знаниями о Земле, ее происхождении и ее жизненных силах. Они обитали в определенных районах планеты не только потому, что те были благоприятны для ведения сельского хозяйства, но и потому, что они считали их наиболее благоприятными для своего психического совершенствования. Исследование географического положения этих районов показывает, что все они лежат на спирали, как если бы Земля в стадии своего образования застыла на спиралевидной решетке.

Ритм Макрокосмоса

Выдающийся этнограф Э. Тайлор, предлагавший в свое время историку культуры применять ту же методику, что и естествоиспытателю, писал: «Тенденция новейшего исследования все более и более сводится к заключению, что если закон существует где-нибудь, ТО ОН ДОЛЖЕН СУЩЕСТВОВАТЬ ВЕЗДЕ. Древнейшие стадии развития нашей культуры лежат так же далеко от нас во времени, как звезды отдалены от нас в пространстве, но ведь ИССЛЕДОВАНИЕ МИРОВЫХ ЗАКОНОВ НЕ ОГРАНИЧЕНО ПРЯМЫМ СВИДЕТЕЛЬСТВОМ НАШИХ ЧУВСТВ».¹⁵⁸

«Прекрасная Истина в Красоте. Космос утверждает на этой формуле эволюцию. Космос направляет мир к овладению Красотою». «Космос создается пульсацией. Ритм взрывов дает стройность творению».

(Агни-Йога «Беспредельность»)

Мы продолжаем наши исследования ритмических закономерностей различных уровней бытия. Поговорим о гигантских Космических часах, ведущих отсчет галактическим процессам и отмеряющим мета время их рождения, кульминации и исчезновения.

¹⁵⁸ Тайлор. Первобытная культура. 34

В науке не существует более грандиозной загадки, проблемы более безнадежно неразрешимой, нежели вопрос: какова древность - даже приблизительно - Солнца и Луны, Земли и Человека?

Более ста лет назад Е.П. Блаватская писала: «Нам известно, что до сих пор никакого достоверного вычисления веков существования мира и человека не могло быть сделано, и что, как геология, так и антропология находятся в открытом море»¹⁵⁹

Изменилось ли что-либо принципиально за прошедший век? Думаем, что нет, так как официальная наука не имеет ключа.

И как столетие назад, попытки выдвинуть эзотерическую концепцию, подвергаются нападкам... «Тайная доктрина» Блаватской дает ключ. Она повествует о космических ритмах, о «музыке беспредельности» и об универсальном значении в мироздании чисел 4, 3, 2.

Вот цифры космических циклов, принятые во всей Индии и довольно близко соответствующие эзотерическому учению.

Пульсация космоса, так называемый «Век Браммы» происходит с периодичностью 311.040.000.000.000 лет.

«Эти сокровенные астрономические циклы относятся к огромной древности и большинство из них принадлежат к вычислениям Нарады и Асурамри».¹⁶⁰ По древнеиндийскому браминскому календарю беспредельность времени делится на циклы, подобно земному годичному солнечному циклу. Каждый такой цикл включает четыре Юги, аналогично земным временам года.

Весна - Крита Юга (Эпоха Чистоты) или Сатья Юга (Светлая Эпоха)	Продолжительность 728.000 земных лет. Закон, Справедливость, Честь правят на 4/4.
Лето - Трета ¹⁶¹ Юга	Продолжительность - 1. 296.000 лет (на 1/4 меньше предыдущего). Справедливость и закон правят на 3/4

¹⁵⁹ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т. 2, С. 88

¹⁶⁰ Еремеев В.Е Чертеж антропокосмоса С. 158

¹⁶¹ обратите внимание на родственность корней санскрита и русского!

Осень - Двапара Юга ,	Продолжительность - 864.000 лет. (вполовину короче первого). Закон наполовину вытеснен беззаконием.
Зима - Кали Юга - Темная эпоха, в которой довелось жить нам	Продолжительность 432.000 лет. «Корова правосудия стоит на одной ноге

Такова ритмическая пульсация нашей Галактики, где пропорцию Юг составляют числа 4,3,2. Кали Юга принимается за единицу времени, но в этом сокровенном ряду единица заменяется нулем - 4,3,2.0

«Сокровенность цикла 4320 с добавочными нулями заключается в том факте, что цифры, составляющие его, взятые по отдельности или же соединенные в различные комбинации, являются все без исключения символами величайших тайн природы. Действительно, возьмем ли мы отдельно 4 или же 3 как таковые, или же то и другое вместе, составляющее 7, или же все три вместе 4,3,2, дающие 9, но все эти числа имеют свое приложение в самых сокровенных оккультных вопросах и рекордируют работу природы в ее вечно периодических проявлениях. Эти числа всегда точны, постоянно повторяются и раскрывают разумный План в Космогонии, выражающийся в природных космических подразделениях, времени и времен года, в невидимых воздействиях, в астрономических феноменах с их влиянием и реакциями на земную и даже моральную природу; на рождение, смерть, рост, здоровье и заболевания. Все эти естественные события основаны и зависят от циклических процессов в самом космосе....»¹⁶²

Если суммировать числа четырех Юг, то получится число - 4.320.000 земных лет. зарождающейся и угасающей жизни, т. е. он рождается из микроскопической частицы, развивается и умирает, растворяясь и поглощаясь хаосом. «Появление и исчезновение миров подобно правильному возвращению приливов и отливов»¹⁶³, - говорят комментарии самого древнего Манускрипта - книги Дзиан.

¹⁶² Блаватская Е.П. Тайная доктрина т. 2 С. 92

¹⁶³ Там же С. 96-97

Мы не ставим своей целью убеждать в истинности «Тайной доктрины», вызывающей столь противоречивые реакции. Но давайте примем приведенные здесь космогонические вычисления в качестве гипотезы для наших дальнейших исследований.

Космический закон связывает Космос и Человека. Здесь полная аналогия с жизнью человека, именуемого в натурфилософии Микрокосмом. Истина проста, и в основе мироздания лежит принцип Великой Простоты. Как каждый человек, рождаясь, начинает вибрировать в своём индивидуальном ритме (а значит, звучать!) вливаясь в единую жизнь Космоса, так и Космос непостижимым для человека образом звучит в величественном ритме метавремени.

Ритмы истории и их «музыкальные аналогии»

«Космическая пульсация управляет судьбами народов и несет рок планете. Космическая пульсация намечает путь эволюции и сроки смещений».

«Когда человечество научится осознавать и сопоставлять мировое событие со сложностями Космоса, тогда движение прозрения утвердится вперед. Уявление цепи событий и полное понимание того, что достоянием веков идет от одного периода к другому, может толкнуть сознание к понятию космической Беспредельности».

«Расцвет страны всегда творится с космическими воздействиями».

(Агни-Йога «Беспредельность»)

Индусы делили Землю на семь зон, так же и более западные народы - халдеи, финикияне и даже евреи, которые получили свою ученость или непосредственно или косвенно от браминов - совершали свои сокровенные исчисления на 6 и 12, хотя и пользовались числом 7. Числовая база 6 с нулями хорошо известна всем народам. Шар был разделен на 60 градусов, которые, будучи помноженными на 60, стали 3600 - «великим годом». Отсюда и час с его

60 минутами по 60 секунд каждая. Азиатские народы тоже имеют цикл в 60 лет, после которого наступает счастливое седьмое десятилетие. У китайцев имеется свой малый цикл из 60 дней, у евреев - из 6 дней, у греков - из 6 столетий.

У вавилонян был великий год из 3600 умноженный на 6. Татарский цикл, называемый Ван, состоял из 180 лет, или трижды 60; это помноженное на 12 раз по 12 = 144, составит 25920 лет, точный период оборота небес.

Период в 25920 лет называют также «Годом Платона» или Большим звездным Зодиаком. Зодиакальный круг составляет 360 градусов. Стало быть, точка весеннего равноденствия смещается за 72 года на один градус. Это называется прецессией. Сегодня магнитный полюс земли переходит из знака Рыб в знак Водолея и человечество входит в новую двухтысячелетнюю эпоху...

Безусловно, что существуют закономерности, обуславливающие и ритмы исторического процесса. Одной из точек зрения является концепция 144-летнего ($12 \times 12 = 144$) ритма развития, которую можно рассмотреть на примере Российской истории.

Интересный материал по этому поводу был опубликован в журнале Наука и религия №1 за 1991г. (с 36-57. Г.Кваша, В. Лапкин, В. Пантин - Ритмы истории), где предлагалось исследование двух 144-летних цикла :

- 1) 1653 -1797 гг. «петровский цикл»
- 2) 1881 - 2025 гг. «цикл индустриализации»

которые могут быть рассмотрены по аналогии с циклом суток, годичным солнечным циклом или четырьмя фазами Луны и которые состоят из 4-х этапов строгой 36-летней периодичности последовательно:

- 1) зарождение нового типа интенсивной социальной эволюции, политических и идеологических механизмов (*аналогии: утро, весна, новолуние*)
- 2) расцвет и социальный триумф идеи (*день, лето, первая четверть Луны*)
- 3) исчерпание ресурсов данного типа интенсивного развития (*вечер, осень, полнолуние*)
- 4) завершение процесса преобразований, этап саморазрушения выполнившего свою социальную задачу механизма (*ночь, зима, последняя четверть Луны*)

Каждое из этих 36-летий, в свою очередь, обнаруживает сложную внутреннюю структуру и может быть разбито на три 12-летия.

Итак, коротко рассмотрим данную периодичность «петровского цикла» через логику исторической событийности

1653 г. -1689 г. <u>Период планирования империи</u>	1653 год - последнего Земского Собора, означавший вступление России в новую эпоху построения огромной империи
1689г.-1725 г. <u>Период волевого осуществления</u>	1689 год - утверждение петровского самовластия после устранения из политической жизни России царевны Софьи.
1725г. - 1761 г. <u>Период подведения итогов.</u>	Постпетровский период.
1761 г. -1797 г. <u>«Награда» за предыдущие 108 лет последовательного движения</u>	Правление Екатерины II. (1797 г. - коронация Павла I)

Последующие семь двенадцатилетних циклов, т.е. период с 1797г. по 1881 г. практически ничего не менял.

Та же логика прослеживается в развитии «индустриализационного» цикла:

- 1) 1881г. - 1917 г. (1881 - убийство народовольцами Александра II – Великая Октябрьская революция)
- 2) 1917г. - 1953 г. (1953 год - смерть Сталина)
- 3) 1953 г. - 1989 г. (постсталинский период. 1989г. - победа демократии)
- 4) 1989 г. - 2025 г. ? (исторический прогноз возможен на основе космического Закона аналогии: «как наверху, так и внизу»)

Комментарии.

Во-первых, хотелось бы сделать некоторую коррекцию в предложенной авторами периодизации в соответствии с астрономическим законом прецессии, т.е. смещении точки весеннего равноденствия за 72 года на один градус из 360, составляющих круг. Этот-то градус и можно считать точкой отсчёта в истории. В связи с этим предлагается сблизить рассматриваемые периоды на 12 лет,

тогда интервал между ними будет равняться 72 годам. Предлагается сдвинуть вперёд Петровский цикл. Кризисными станут «военные», а точнее, «революционно-освободительные» точки: 1665 - формирование войска Степана Разина, 1701г. - первые победы Петра I в Северной войне, строительство Петербурга, 1773г - война Пугачева.

Возможно, что в критические годы происходили ещё какие-либо космически «важные», даже определяющие, но не столь ярко проявленные на Земле события.

Три рассматриваемых периода составляют определенный алгоритм (144-72-144, соотносящиеся как 2:1:2). Суммируя эти числа, мы получаем 360!

360 градусов образуют Круг, завершение!

Можно предположить, что Россия выполняла определенную революционно-освободительную 360-летнюю программу, которая, как и любой цикл, имела троичную структуру: *развитие* в виде зарождения, *кульминацию* и *завершение*.

Началом мы можем считать подготовку выступления Степана Разина, кульминацией - деятельность русских революционеров-демократов, начальный период завершения мы наблюдаем сейчас в России (с приходом к власти демократов, который по значению может быть сопоставлено с движением Пугачева, но на нисходящей волне).

Итак, мы выявили в основе исторического цикла - пятеричность, которая является символом Человека.

Теперь предлагаем сделать сравнительный **анализ развития музыкального искусства** в исследуемые исторические периоды (с предложенной поправкой)¹⁶⁴

1665 - 1701 г.г. - формирование новых музыкальных традиций: партесное (многоголосное) пение	1881 -1917 - апофеоз развития русской оперы «Снегурочка», «Хованщина» Римского-Корсакова, «Князь Игорь» Бородина,
--	---

¹⁶⁴ Музыкальный энциклопедический словарь

-распространение многоголосной бытовой песни (псалма, кант)	- начало 20 в. - переакцентировка роли жанров: в фокусе симфоническая и камерная музыка, развитие революционной песни
1701 - 1737 г.г. оживление светского искусства, -возникновение иностранных капелл при дворе. -развитие домашнего музицирования	1917-1953 г.г. - развитие многонационального музыкального искусства, - апофеоз советской песни в т.ч. хоров - развитие самостоятельного творчества
1737 - 1773 г.г. -создание придворной итальянской оперы, хора и оркестра,	1953 - 1989 г.г. - триумф советской музыки: балета, музыкально-исполнительской культуры - развитие авторской песни.
1773 -1809 г.г. - открытие публичных оперных театров (Большой театр) - формирование национальной композиторской школы -рождение русской оперы	1989 - 2025 ?

Проанализируем тенденции:

Если характеризовать 144-летние периоды в целом, то первый мы можем рассматривать как процесс нарастания (подобно новолунному циклу), 72 года между ними как период яркого проявления идеи (полнолуния), второй цикл представляет собой свертывание идеи и формирование зерна идеи нового цикла.

Если представить данный 360-летний период истории, как музыкальное произведение, то с точки зрения музыкальной формы этот цикл включал бы в себя:

экспозицию,
разработку и
зеркальную репризу.

Основную идею данного исторического цикла можно выразить как **процесс эволюционного развития от индивида к личности, затем - от личности к индивидуальности.**

1-ый 36- летний период можно рассматривать как *зарождение идеи (нового типа музыкальной культуры)*:

- 1)** светской, профессиональной музыки;
- 1а)** революционно-патриотической тематики; массовой песни;

2-ой период представляет собой *расцвет идеи*:

- 2)** расцвет светского направления в музыке;
- 2а)** *расцвет и утверждение* на мировой художественной сцене феномена советской музыки;

3-ий период - это *исчерпывание ресурсов идеи*:

- 3)** засилье традиций зарубежной музыки;
- 3а)** тенденции к формированию процесса индивидуализации, сильное влияние традиций западной эстрады;

4-ый период - *саморазрушение идеи (выполнившего свою задачу механизма)*:

- 4)** становление русской национальной музыки;
- 4а)** ? воздержимся от прогноза...

Мы эскизно рассмотрели ритмо-циклическую структуру Вселенной на Микро- и Макрокосмическом уровнях, а также в социальном аспекте и выявили следующие ритмические закономерности:

- человек, встроенный в иерархию Вселенной как космическая единица и как Микрокосм имеет универсальную структуру Вселенной, хронобиологически отраженную в его 12 энергетических каналах-меридианах, 7 чакрах - энергетических узлах, в его «орудиях творчества» - 5 органах чувств и 5 пальцах на руке;
- вселенским метаритмам присуща та же двенадцатеричность, четырехричность в основе больших космических циклов (в индийской терминологии «юг»). Временные пропорции составляют числа 4 2 3;

- выявлен «трех частный» исторический цикл: $72 \times 2 + 72 + 72 \times 2 = 360$, в основе которого лежит скрытая *пятеричность*, характеризующая, на наш взгляд, **творческое** начало исторического процесса.

ВЫВОДЫ

1. Проблема соотношения универсальных законов и закономерностей музыки является важнейшей в философии музыки, т.к. музыка есть синтез человеческого жизнезнания.
2. Звук, на всех уровнях бытия и всех системах, возникает в результате импульса, который, подобно удару сердца, появляется в соответствии с закономерностями присущего данной системе собственного ритма, таким образом, вся Вселенная «дышит», а в активной фазе – звучит!
3. Законы гармонии, которые демонстрирует феномен музыки, выражены в числовых пропорциях и приложимы к любым объектам, т.к. любые объекты системны и могут быть переведены в числовые параметры.
4. Временные закономерности, присутствующие как в Микро- и Макрокосме, так и в социально-историческом времени, представлены идентичными числовыми показателями.
5. Гармония и ритм в музыке создают бесчисленное множество музыкальных форм, аналогично многообразию форм, существующих в объективном мире.
6. Знание объективных космических законов гармонии и ритма могут быть использованы человеком не только в художественном творчестве, но и (главное!) во многих других сферах жизнедеятельности человека – это мощная очищающая сила, способная возродить культуру.

Музыка есть Жизнь

Философия начинается с музыки

Искусство как художественный, существующий в рамках общекультурного, процесс – это живая, развивающаяся система художественного взаимодействия разных уровней, типов, видов. И в этом огромном культурном потоке человечество прошло грандиозный путь становления музыкального искусства, сформировав к настоящему времени мощный монолит художественного опыта, выраженного средствами звука.

«Музыка как искусство интонации есть художественное отражение действительности в звучании, «образными средствами которого служат осмысленные, индивидуально оформленные и художественно ценные комплексы звуков», - писал выдающийся советский исследователь музыки как вида искусства А.Сохор¹⁶⁵

Но мы устремляемся за границы «искусства интонации» - к музыке как началу начал, в частности – **началу философии**. Нас будет интересовать не взаимоотношения философии и музыки как следствие духовного взаимообмена и взаимообогащения, но как «выражение глубинных закономерностей самого искусства и самой философии в процессе их динамичного развития»¹⁶⁶

«Я вас призываю к потрясению, к прозрению, к удивлению, с которых начинается поэзия, также и философия», - писал А. Блок.¹⁶⁷

Ф. Ницше, исследователь философии музыки, назвал музыку «подлинной идеей мира». О философских трудах самого Ницше говорили, что - «по сути дела, музыка, случайно записанная не нотами, а словами». Вот несколько его музыкально-философских «россыпей»: «Музыка дает нам внутреннее предшествующее всякому понятию формы - ядро, или сердце, вещей». «Музыка – идея высшей жизни». «...Ибо музыка тем и отличается от остальных видов искусств, что она не есть отображение явлений.... но непосредственный образ самой воли и поэтому представляет по отношению ко всякому физическому началу мира – метафизическое начало...мир можно было бы с равным правом назвать как воплощенной музыкой, так и воплощенной воли. Мелодии

¹⁶⁵ Сохор А. Музыка как вид искусства М 1970 С 27

¹⁶⁶ Зись А.Я. В поисках художественного смысла М. 1991 с 19

¹⁶⁷ Книпович Е. Об Александре Блоке. – «Вопр. литературы», 1980 № 10 с.111

представляют, подобно нашим понятиям, абстракт действительности». «Музыка – в высшей степени обобщенный язык»¹⁶⁸.

Философия как наука начиналась с музыки, - считал Диаген Лаэртский. Он связывал рождение философии с именами мифических музыкантов, в частности, Мусея и Лина. «Мусей - мифический певец, поэт, предсказатель - первый, по преданию, учил о происхождении богов и первый построил шар; он учил, что все на свете рождается из Единого и разрешается Единым. Лин учил о происхождении мира, о путях солнца и луны, о рождении животных и растений. Поэма его начинается так:

Было время, когда все в мире явилось вместе...

Отсюда и взял Анаксагор свое учение, что все в мире возникло совокупно...

Вот таким образом начиналась у эллинов философия»¹⁶⁹.

Конечно же, нам весьма трудно сегодня представить себе музыку древнего мира, но исходя из натурфилософской основы антиков, можно предположить, что это была музыка, настраивающая человека в унисон с Космосом и одновременно гармонизирующая внутреннее «звучание» человека.

Гармоническое целое во все времена было предметом человеческих стремлений и носило оценочный характер, поскольку *в самом понятии гармонии содержится момент одобрения, положительного*, поэтому гармония как понятие включает в себя этический и эстетический компоненты

Этический аспект является неотъемлемой частью эстетики. Пифагорейцы, например, в своем учении об этосе как об одном из разделов античной музыкальной теории, трактовали музыку как средство этико-воспитательного воздействия на человека. Они также широко использовали музыку в качестве терапевтического средства. Могущество музыки усматривалось ими в воздействии на человека этоса мелодии. Пифагор делал особый упор на философскую жизнь как обязательное условие мудрости. В образованной им школе, где все члены оказывали взаимную помощь в постижении высших наук, этическая программа была неотъемлемой частью музыки.

¹⁶⁸ Ницше Ф. Собр. соч. в 2-х томах, Т.1 С. 119 – 121

¹⁶⁹ Диоген Лаэртский О жизни, учениях и изречениях древних философов М 1998 с. 55-56

Г. Волков в своей книге «У колыбели науки» написал: «Есть доля истины в иронической фразе, что, сколько на свете философов, столько и философий. Своеобразие той или иной философской системы, концепции по своей форме, а нередко и по содержанию тесно связано с личностью его творца. И, пожалуй, ни в какой другой науке этот личностный момент не играет такой роли: философия в этом отношении сродни искусству»¹⁷⁰.

Свою собственную жизнь древние философы строили как философско-художественное произведение, во главу угла ставя *этическое* начало. Цельность жизни этих людей поражала обыденное сознание, заставляла преклонять колени. Среди великой плеяды древнегреческих философов Платон и Аристотель представляют собой явление особое - для всей последующей философии они являются родоначальниками двух основных направлений, их имена в какой-то мере являются символами. Это как бы глашатаи двух миров – Ноуменального и Феноменального, которые воплощают собой идею о том, что мир можно исследовать, двигаясь в двух направлениях - снизу вверх или сверху вниз.

Платон и Аристотель, как мы уже писали выше, это два полюса, две диалектических противоположности, что наглядно демонстрируется в их взгляде на **Человека**. В определении Платона, **человек - это: представитель Небесной Иерархии**. И это закономерно. По преданию, Платон был посвящен в одно из тайных обществ. Существует мнение, что Платон был связан Содальской Клятвой. Платон в свое время сильно критиковался за то, что в его сочинениях были открыты широкой публике многие из секретов, в частности, философские принципы древних Мистерий, хотя его уважение к Мистериям было безгранично. Он говорил о многих вещах только посредством завуалированных аллегорий. Платон знал и верил, что поскольку человек является микрокосмом, отражающим законы макрокосма, ответы на загадку его рождения можно найти только *наверху*!

Аристотель определил человека как общественное животное.

На рафаэлевской фреске рука Аристотеля, направленная к земле, как бы манифестирует тенденцию «заземления». Именно с этого момента философия как царица наук была фактически свергнута с трона. И хотя механика,

¹⁷⁰ Волков У колыбели науки с 54

астрономия, прикладная геометрия и другие науки еще долгое время служили ей, но постепенно переходили на служение нуждам материальной практики. «Из дочери мифологии и искусства, из «служанки» мировоззрения и богословия наука превратилась в служанку материального производства. Основной, доминирующей, хотя и не всегда осознанной целью ее деятельности стало: постоянное и систематическое обновление, модернизация технической базы материального производства, разработка общетеоретических и *социальных* знаний для создания технических инноваций. Техническая ориентация науки приобрела решающее значение, и как лейтмотив пронизала полифонический строй науки, придало ей единоподчиненное в своем многообразии звучание».¹⁷¹ Тенденция «заземления» нарастала, и однажды наступил момент, когда в структуре технизированной науки для философской и гуманитарной проблематики вообще не оказалось места... **Так Человек спустился с Небес на землю, переместившись с полюса духовного на полюс материальный.**

Эстетическому (мусическому) воспитанию древние греки отводили исключительную роль. «Воспитание у греков - насквозь эстетическое... когда о человеке хотели сказать, что он совершенно не образован, говорили, что он не знает и трех основ хора. «Образованный» по-гречески - мусический... Аристотель, желая дать теорию общественного воспитания, неизбежно ограничивается гимнастикой и музыкой - конечно, в античном значении этих слов... Изучая тексты Платона, Аристотеля, пифагорейцев, решительно не знаешь, в какую рубрику отнести те или иные педагогические построения, в эстетическую или в моральную... И можно говорить о разных предметах этого воспитания, но нельзя говорить о разных методах. Метод этот - **единственный**; он - **эстетический**, он же и **моральный**, он же **умственный**, он же, наконец, и **религиозный**, ибо все это для греков есть единое и нераздельное»¹⁷²

Итак, согласимся с тем, что музыка античности - явление совершенно особенное. Она являет собой некий мощный синтезирующий фактор человеческой жизни. «Мы должны стать совершенно в тупик перед тем явлением, которое именуется греческой музыкой»¹⁷³.

¹⁷¹ Волков, У колыбели науки с.198

¹⁷² Лосев История античной эстетики т.4 с88-90

¹⁷³ там же

Давайте откроем «Политик» Платона, где ведется диалог о мусическом воспитании: «Направленные удовольствия и страдания составляют воспитание: однако в жизни людской они во многом ослабляются и извращаются. Поэтому боги из сострадания к человеческому роду, рожденному для трудов, установили взамен передышки от этих трудов божественные празднества, даровали Муз, Аполлона, их предводителя и Диониса как участников этих празднеств, чтобы можно было исправлять недостатки на празднествах с помощью богов»¹⁷⁴

«Боги, дарованные нам как участники наших хороводов, дали нам чувство гармонии и ритма, сопряженное с удовольствием. При помощи этого чувства они движут нами, когда мы объединяемся в песнях и плясках. Хороводы были названы так из-за внутреннего сродства со словом «радость»¹⁷⁵

«Кроме человека, ни одно из остальных живых существ не обладает чувством порядка и телодвижения в звуках. Порядок в движении носит название ритма, порядок в звуках, являющийся при смешении высоких и низких тонов, носит имя гармонии. Никогда музы не смешали бы вместе голоса зверей, звуки орудий и всяческий шум с целью воспроизвести что-либо единое. Поэты же способны отделить размер и ритм от напева, лишают ритм и гармонию слов ит.д.»¹⁷⁶ Платон считал, что государство должно осуществлять контроль над сферой искусства, видя в *бесконтрольности - начало хаоса*.

Весьма злободневная тема для конца 20-го века! Мы наблюдаем, как бесцензурное искусство сегодня балансирует в хаотических потоках «свободы», граничащей с анархией.

Античное восприятие гармонии сильно разнится с современным и, по всей видимости, сам «феномен вертикального созвучия» тогда еще не являлся осознанным фактором музыкального мышления.

Древнегреческая музыка была, например, по словам А.Ф.Лосева, «исключительно вокальная. Инструменты немногочисленны и поразительно примитивны, и существуют они почти исключительно для сопровождения... Грек не мог бы стерпеть нашего оркестра; это для него было бы какофонией и безобразием, безвкусицей. Тут действовал строгий императив, не раз сформулированный тем же Платоном: гармония и ритм должны следовать словам... Греческая музыка, вообще говоря, не знает многоголосия. Это почти

¹⁷⁴ Платон, Собрание сочинений в 4-х томах, т. 4, с. 100-101, М.1994

¹⁷⁵ там же 102-104

всегда монодия, а хор поет в унисон или октаву. Греческая музыка есть не только вокальная музыка, но это еще и очень бедная гармоническая ...музыка. Бедны и неразвиты были инструменты. Даже в качестве аккомпанирующих, они поразительно примитивны...Здесь не было ни западного волшебства тембров, ни бесконечного разнообразия наших гармоний».¹⁷⁷

Греки боготворили красоту. «Еще важнее внутренняя красота, которой наделяют олимпийские боги певцов и музыкантов. Это красота поэтического мудрого вдохновения. Мифический поэт и певец вдохновляется музами или Аполлоном. Но музы и Аполлон - дети Зевса, так что, в конечном счете, красота поэтического таланта освещается отцом людей и богов. Поэт, певец и музыкант обладает пророческим даром, ведая не только прошлое, но и будущее. Вся греческая мифология пронизана поклонением и восхищением перед внутренней вдохновенной красотой, обладавшей великой колдовской силой»¹⁷⁸

У Мэнли Холла также находим подтверждение: «Гармония рассматривалась древними философами как состояние, непосредственно предшествующее красоте. Сложное именуется красивым только в том случае, если его части гармоничны в сочетании. Мир называется красивым, и его Творец понимается как добро, потому что добрые деяния должны совершаться в согласии с его собственной природой, а доброе действие, согласующееся с собственной природой есть гармония, потому что добро, им влекомое, гармонично с добром, которое оно само есть. Красота, следовательно, есть гармония, проявляющая себя, свою собственную природу в мире формы. В человеке его высшая природа есть сумма добра. Отсюда следует, что она должна осознавать добро с готовностью, потому что добро в мире, внешнее по отношению к нему, находится в гармоничном отношении с добром, которое есть в душе человека»... «зло есть диссонанс элементов, самих по себе гармоничных. Гармония есть проявление воли вечного добра».¹⁷⁹

Отцом «новой науки», в центре которой поставлена интеллектуальная деятельность, мы поистине можем считать Аристотеля, ученого, обладающего громадными знаниями, одного из самых просвещенных людей античности и

¹⁷⁶ Платон, Собрание сочинений в 4-х томах, т. 4, с. 103

¹⁷⁷ Лосев А.Ф. История античной эстетики т.7 с 81-83

¹⁷⁸ там же 350

¹⁷⁹ . Холл Энциклопедия символизма С.285

имеющего уникальнейшую способность интеллектуального проникновения в суть вещей. Александр Македонский говорил: «Я чту Аристотеля наравне со своим отцом, так как если отцу я обязан жизнью, то Аристотелю обязан всем, что дает ей цену»¹⁸⁰

Широко и подробно освещает теорию музыкального воспитания и Аристотель. Он выделяет три цели музыкального воспитания: *развлекательную, этическую, интеллектуальную*. Смысл музыкального воспитания он видит в «жизненно обоснованном» наслаждении, которое может соответствовать «высшей цели человека и может быть подлинным принципом воспитания молодежи вообще».¹⁸¹ Поэтому музыкальное воспитание он рассматривает как этическое, в частности, «наполняющее наши души энтузиазмом, а энтузиазм есть аффект этического порядка в нашей психике... Ритм и мелодия содержат в себе ближе всего приближающееся к реальной действительности отображение гнева и кротости, мужества и умеренности и всех противоположных их свойств, а также и прочих нравственных качеств. Это ясно из опыта: когда мы воспринимаем нашим ухом ритм и мелодию, у нас изменяется душевное настроение».¹⁸²

Об исключительном значении музыки в других древних культурах, в частности, древнеегипетской, свидетельствуют памятники материальной культуры - инструменты, иконографические материалы (барельефы и другие изображения), словесные тексты гимнов и песнопений, свидетельства древнегреческих и римских историков, философов.

Клемент Александрийский так описывает (на основе текстов, приписываемых Гермесу) древнеегипетскую церемониальную процессию: «Египтяне увлекались философией по-своему. Это видно из их священных церемоний. Впереди выступает *Певец*, несущий некоторые символы музыки. Говорят, что он должен был изучить две книги Гермеса, одна из которых содержит гимн богам, а вторая - некоторые правила жизни царя. После Певца выступает Астролог..., затем священный Писец с крыльями на голове, ...позади всех идет Пророк»¹⁸³

¹⁸⁰ Розенбергер История физики, ч.1 М-Л., 1934, с.43

¹⁸¹ Лосев История античной эстетики т.7. с.763

¹⁸² там же

¹⁸³ М.Холл Энциклопедия символизма

В древнем Египте музыка сопровождала придворные и храмовые ритуалы, была одним из средств развлечения различных слоев населения (древнеегипетское названия музыки «хи» означает удовольствие). В эпоху Раннего, Древнего и Среднего царств существовали тростниковые свирели, продольные флейты уффата, трубы, дуговые арфы, различные барабаны, трещотки. По-видимому (исходя из анализа музыкальных инструментов), ладовой основой древнегреческой музыки так же, как и в Китае, была *пентатоника*. В период древнего и Среднего царств появились пиктографическая (рисуночная) нотация и первые труды, раскрывающие космологическую теорию связи музыки с небесными светилами.

Особое значение имела храмовая музыка, связанная прежде всего с культом богов Осириса, Исида и Тота (Гермеса), которые были патронами музыки. Именно Гермесу принадлежат слова: «Исследуйте все вещи, все явления с помощью чисел. Проникайте в их тайну и размышляйте. Постигнув мудрость чисел, сами станете мудрыми».¹⁸⁴ Согласно легенде, именно Гермес сконструировал первую лиру, натянув струны на панцирь черепахи. В Мистериях лира считалась секретным символом человека: корпус представлял физическое тело, струны - нервы, а музыкант - дух. Играя на нервах, дух творит гармонию, но если природа человека развращена, гармония превращается в дисгармонию. Египтяне использовали вокальную и инструментальную музыку в своих религиозных церемониях как дополнение к поэзии и драме.

Платон в «Политике» так пишет об искусстве Египта: «В Египте было признанно, что у молодых людей должно войти в привычку занятие прекрасными телодвижениями и прекрасными песнями. Установив, что прекрасно, египтяне объявили об этом на священных празднествах и никому - ни живописцу, ни другому кому-то, кто создает всевозможные изображения, ни вообще тем, кто занят мусическими искусствами, - не дозволено было вводить новшества и измышлять что-то иное, не отечественное. Не допускается это и теперь. ...Произведения живописи или ваяния, сделанные там десять тысяч лет назад, ничем не прекраснее и не безобразнее нынешних творений, потому что и те и другие исполнены при помощи одного и того же искусства. Египтяне утверждают, что песни, сохраняющиеся в течение столь долгого времени, - творение Исида. «Чтобы душа ребенка не приучалась радоваться и скорбеть

вопреки закону и людям, ему послушным, и чтобы ребенок следовал в своих радостях и скорбях тому же, что и старик, и появились песни. Мы их так называем. На самом деле это заклинания, зачаровывающие душу. Они имеют серьезную цель - достичь гармонии, о которой мы говорили. (Хороший законодатель должен принуждать поэтов творить только по законам красоты и гармонии!) Хорошо воспитанный человек должен уметь прекрасно петь и плясать».¹⁸⁵

Простота, естественность и проникновенность, как нам видится, должны были отличать не только культовую музыку древности, но и фольклор, причем, как в культовом аспекте, так и в фольклорном, музыка была в те далекие времена в большей степени магией, духовной и физической целительной силой.

В древней Индии, например, существовала культовая музыка (марга сангита - «музыка Пути»), которая способствовала постижению основных законов мироздания. По мелодиям, обладающим, как считалось, магической силой, проводилось чтение нараспев священных ведических текстов. С целью вызвать определенное психоэмоциональное состояние внутреннего слияния с первоисточником всего проявленного, применялись также определенные, имеющие музыкальную основу, словосочетания - мантры.

Однако, тонкости гармонии и распевов были утеряны уже к началу нового тысячелетия. В 4-м в. известный древнеиндийский музыкант и теоретик Ирайянар в своем трактате «Музыкальная грамматика» с горечью замечает: «Никто почти не знает, как петь и играть тексты Вед. Пропало волшебство музыки, недвижима остается ось, что вращает колесо мироздания. **Музыка же не может быть записана, как не может быть описана душа. Музыка - душа материи**».¹⁸⁶

Не будем продолжать анализ последующих этапов развития музыкального искусства. Мы отправим маятник истории из глубокой древности в наше сегодня.

Да, философия начинается с музыки, и если это закономерно, то мы в должны находить подтверждение этого, исследуя любой культурно-

¹⁸⁴ М.Холл, Энциклопедия символизма с. 112-

¹⁸⁵ Платон Собр. соч. в 4-х томах т.4 с 45

¹⁸⁶ Муз. эстетика стран Востока М 1967 с 101

исторический фрагмент истории. Какую музыку слышим мы, стоящие на пороге 3-его тысячелетия, в конце большого космического цикла, именуемого в Индии Кали-Югой (темной эпохой)? Какую философию она порождает?

Недавно на телевидении был создан новый музыкальный канал MTV, создателю которого, Борису Зосимову, принадлежат следующие слова: «Я считаю, что так называемая классическая музыка – труп. Она сыграла свою роль в 18-19 веках. 21 век у порога, господствует новая энергетика, а мы предлагаем молодым сесть и расслабиться под музыку Баха? Это просто исключено.» «Творческое кредо» создателя новой технологии выглядит так: «Да, происходит зомбирование молодежи, но моя команда состоит из цивилизованных людей, мы это зомбирование осуществляем на основе позитивных ценностей. Наша задача состоит в том, чтобы сегодняшние молодые стали просто клевыми людьми»¹⁸⁷

Какие комментарии здесь будут уместны?

Как **все великое значение музыки** здесь сводится только к одной ее функции - релаксационной, так и весь смысл человеческой жизни фокусируется в одном слове, ежедневно звучащем в телевизионной рекламе: «отдохни!». Призыв «Бери от жизни все!» воплощается в пятизвездочных отелях на туристических курортах Турции с круглосуточным питанием и конвейером изощренных удовольствий. Призыв «Бери от жизни все!», - выражаясь языком мифа, очень быстро превращает людей в свиней Цереры, забывающих свое человеческое имя... Новая философская концепция жизни конца второго тысячелетия есть антигуманная концепция крайнего индивидуализма и прагматизма. Она вырастает из современной масс-музыки, которая есть, по выражению Л.П. Буевой, проявление «дионисийства» как «символа природных сил во Вселенной и человеке», где «светлое начало граничит с тайным, но все же возобладает стихия, иррациональность хаоса в природе самого человека. Поэтому оно является началом «темной демонологии масс».¹⁸⁸ «Фетишистская оргастичность современной масс-музыки, создающая свои «мистерии одиночувствия», родственные формам и мистериям античного дионисийства с их органичным энергетизмом» разрушительны на данном этапе развития

¹⁸⁷ Газета «Советская Россия» от 17 августа 1999 В.Степанов «Мастер «клевости»

¹⁸⁸ Бueva Л.П. Синтез христианской и языческой культуры с. 22

общества, поскольку они не могут объединить людей в сознательном сотворчестве и созидательном порыве. Дионисийство опасно, «если оно не сопряжено с аполлинизмом, т.е. началом духовно-оформляющим, воссоздающим из хаоса стихий порядок и организацию человеческого бытия».¹⁸⁹

Мы не будем продолжать описание мрачных картин нашей жизни, дабы не утонуть в эмоциональных излияниях... По космическим меркам, мы живем в век Темной Эпохи, когда «корова правосудия стоит на одной ноге», т.е. из четырех основополагающих Истин в мире присутствует только одна...

Дискуссии по поводу кризиса и даже заката культуры закономерны актуальны на стыке эпох. Тем не менее, исполнимся же оптимизмом, звучащим в словах А.Я. Зиса и будем надеяться на лучшее: «Однако кризисы в искусстве носят не только негативный характер. Кризисы искусства – закономерное явление в нормальной жизни художественной культуры. В каждую новую эпоху в культуре, - особенно в переломную, возникают новые парадигмы в духовной жизни, формируются новые пути художественного творчества и системы эстетической выразительности, что всегда так или иначе бывает сопряжено с определенным «отказом» от сложившихся творческих концепций, от определенных стереотипов мышления. В таких случаях неизбежно возникают кризисные ситуации, и они отнюдь не тормозят развития искусства, а, напротив, обретают значение стимулирующего фактора. Такие кризисы носят циклический характер, и они в значительной мере являются следствием превращения былых новаций в прекрасные процессы, выразившее время уже минувшее. Кризисные ситуации порождаются как внехудожественными социокультурными причинами, так и движением самоценной жизнью самого искусства. И это вполне естественно – в такого рода ситуациях и ранее сложившиеся художественные ценности, абсолютная значимость которых несомненна, начинают жить, однако, в каждую эпоху новой жизнью, наполняются новыми смыслами»¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Там же

¹⁹⁰ Зись А.Я. На подступах общей теории искусства М.1995 с 280

Магия звука

Слово «магия», несмотря на безусловное причисление данного явления естественной наукой к разряду предрассудков, все же вызывает у современного человека внутренний холодок. Но стоит ли отворачиваться от явлений природы лишь по той причине, что мы пока не имеем возможности их объяснить?

Музыка есть проявление магической силы, т.к., она воздействует на объект, и по определению А. Шопенгауэра, - является «действием на расстоянии». «Действие на расстоянии как раз и есть то, что составляет характерную основу магии, ибо таково непосредственное действие нашей воли, освобожденное от причинных условий физического действия, а именно – от контакта»¹⁹¹

Магии столько же лет, сколько и человечеству. И это – тайная наука, которой владели Посвященные, знавшие неизвестные другим людям законы Природы. Тайные знания никогда не были достоянием широких масс, ибо, магическое оружие, попадая к людям, не обладающим самым высочайшим нравственным кредо, представляло большую опасность для общества.

«Магию можно считать наукой, которая раскрывает сущность деятельности природы». «Но способность сознательно производить действия на расстоянии есть не что иное, как *превосходное знание естественных наук!*»¹⁹²

Е.П. Блаватская описывала много фактов проявления сверхспособностей человека. Одна из описанных ей историй касается Роджера Бэкона. «В легендарном повествовании о монахе Бэконе, так же, как в одной старой пьесе, написанной Робертом Грином, рассказывается, что Бэкона вызвали к королю и велели показать королеве кое-что из его искусства. Тогда Бэкон взмахнул рукой и вдруг «все услышали такую прекрасную музыку, что все сказали, что ничего подобного ей раньше не слышали. Затем услышали еще более громкую музыку»¹⁹³ Силой мага владела и сама Е.П. Блаватская, она, в частности, демонстрировала аналогичные звуковые эффекты (что и послужило началом ее травли, в Средние века непременно закончившейся бы костром)

Но вернемся к предмету нашего исследования музыке.

Сила звука общеизвестна, каждый звук рождает процесс, и правильно сказал поэт, что «...нам не дано предугадать, как наше слово отзовется».

¹⁹¹ Блаватская Е.П. Разоблаченная Изида т.1. с. 49

¹⁹² там же

¹⁹³ Там же с. 55

Н.А.Морозов писал, что «древние считали слова особыми газообразными существами, мимолетными духами, вылетающими из уст мыслящего человека, влетающими затем – через уши – в души окружающих их живых существ и воспроизводящими в них образы и идеи, рождающиеся в душе говорящего. И этим невидимым существам приписывалась творческая сила».¹⁹⁴

Итак, слово, вибрация, звук обладают громадной преобразующей силой, и эта сила с давних времен именуется магией. Правильно выбранная вибрация способна произвести системную трансформацию в человеке. А.С. Пушкин в «Пророке», гениально описывая процесс человеческого преображения под воздействием силы высокой идеи, призывает Пророка к исполнению миссии:

*И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей»*

Вспомним мифических музыкантов-магов Орфея, Бояна, Садко. Существует мнение, что первая речь людей была именно песенной. О телесно-магическом воздействии музыки Орфея пишет А.Ф. Лосев: «Орфей играет так, что его слушают камни и деревья и чарам этой музыки подчиняется даже «неумолимый» Аид, когда Орфей хотел вывести оттуда свою Эвридику». Характерно, что самым значимой функцией музыки была «магическая». Этим Лосев и объясняет «соединение у греков восторженного музыкального энтузиазма с поразительной бедностью и несамостоятельностью музыки как специфического искусства».

По поводу силы магического воздействия музыки читаем у Аполлодора «Когда они проплывали мимо сирен, Орфей удержал аргонатов на корабле, заглушив пение Сирен своей песней».¹⁹⁵ Сирены – полуженщины - полуптицы, заманивающие своим пением мореходов и губившие их в морской пучине (анalogии: в древнерусской мифологии - райская птица Сирин, в романтической поэзии - Лореллея).

«Не говоря уже о мифических певцах, я приведу общеизвестный, но в то же время замечательный пример действия музыки имеет в античном смысле этого слова. Это - пение Сирен у Гомера. Это - не просто музыка, уходящая и уводящая в бесконечность, как на Западе. Ее сладостный зов немедленно

¹⁹⁴ Морозов Н.А. История человеческой культуры в естественно научном изложении «Христос» т .3, С. 41

¹⁹⁵ Аполлодор Мифологическая библиотека с.22

требует оформления - попадания под власть этих смертоносных существ. . Музыка и миф тут неотделимы друг от друга».¹⁹⁶

Есть еще один образ музыканта в античной мифологии - это Амфион, приводивший в движение камни и воздвигавший целые храмы своими песнями. Он представлял собой пластическую силу, которая «таилась в солнечном мифе и в дорийской поэзии, отражаясь на эллинском искусстве и на всей эллинской цивилизации». Существует мнение, что Великие египетские пирамиды были построены именно с помощью использования магической силы звука.

Е.П. Блаватская в «Тайной доктрине» описывает феномен, который она назвала «двигателем Кили». Речь идет о наглядной демонстрации силы звука, произведенной талантливым физиком, механиком и музыкантом из Филадельфии Джоном Кили. «Двигатель Кили» действовал как возбудитель «страшной невидимой ужасной силы», способной с легкостью поднять в воздух самые тяжелые предметы. Каким образом? Для этого Кили было достаточно провести по камертону скрипичным смычком.

Дело в том, что чистый, правильно найденный звук является «интерэфирной силой» (в терминологии Блаватской), т.е. космической мощью, фокусирующейся в конкретном предмете. Мы уже ранее упоминали о так называемых Лайа-центрах, т.е. точках равновесия, имеющих как во всех объектах Вселенной, так и в самой Вселенной. Лайа-центр – это точка гравитации, где динамические силы гравитации уравновешены, т.е. сила гравитации Земли здесь не действует, это, образно говоря - **Душа** объекта. Изменив положение Лайа центра, можно изменить положение всего объекта. Это и есть та «точка опоры», о которой говорил Архимед. Лайа-центр связан с планами более тонких энергий посредством звука. Каждый Лайа-центр (независимо от размеров и веса объекта, будь это даже сама Вселенная) «откликается» на определенный музыкальный тон. Как утверждает тайная доктрина, Лайа-центр – это атом. Достижение желаемого эффекта при воздействии на него, возможно с помощью чистейшего звука, причем одной «физической» чистоты недостаточно – необходима чистота «духовная» производящего это воздействие человека.

¹⁹⁶ Лосев История античной эстетики т.7. с. 61

Свой Лайя-центр имеется и у каждого человека. Это и есть его индивидуальная вибрация, его нота. *В этой точке собрана потенциальная духовная сила человека, аккумулятор космических энергий.*

«Мы говорим и утверждаем, что звук есть, прежде всего, страшная оккультная сила; что это изумительная сила, которую не смогло бы уравновесить все электричество, полученное от миллиона Ниагар, даже в самомалейшей ее потенциальности, если она направлена с оккультным знанием. Звук может быть произведен такого свойства, что пирамида Хеопса поднялась бы на воздух, или же умирающий, нет, человек при последнем издыхании был бы оживлен и наполнен новой энергией и силой».¹⁹⁷ «Звук и ритм тесно связаны с четырьмя элементами древних, и потому та или иная вибрация в воздухе, несомненно, вызовет соответствующие силы, сочетание с которыми вызовет добрые или злые результаты, смотря по условиям»¹⁹⁸

Общеизвестна как созидательная, так и разрушительная сила звука. Вспомним хрестоматийный пример из русской литературы: «Ах, злые языки страшнее пистолетов!»

«Устное слово – это направленное волевым усилием акустическое выражение внутренней энергии индивида, приводящее в движение механизмы кодирования и раскодирования информации на различных физических уровнях, включая глубинный, - пока во многом неизвестный и неисследованный феномен. Слово как звуковая речь – всегда представляет собой акустическое колебание молекул, но одновременно и волновые колебания образующих их атомов, элементарных частиц и соответствующим образом закодированные поля. При этом слово не только кодирует низшие формы движения материи, образуя, и постоянно обогащая информационное поле, но также черпает из этого поля энергию и передает ее в случае необходимости обратно к источнику, производящему слова, то есть к человеку. Так, гневное слово возбуждает того, против кого оно направлено, не через одно лишь осмысление, но и через возникаемую энергию отрицательного эмоционального состояния, которое возбуждает информационное поле и распространяет его вокруг себя. То же – со смехом».¹⁹⁹

¹⁹⁷ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т.1 ч. 2-3, с 316

¹⁹⁸ Там же с. 344

¹⁹⁹ Там же

Проецируя данную информацию на тот звуковой хаос, в котором живет человечество сегодня, остается только поражаться той мощи внутренней гармонии лучших его представителей, которая удерживает в равновесии мир, и которая проходит сегодня одно из тяжелейших испытаний.

«Зло прилипает даже к титанам!», - читаем мы в мифах. Что же говорить о наших детях - подростках в наушниках!!! Они сегодня проходят серьезнейшую проверку на целостность, а может быть, и адаптацию к принципиально новым условиям, в которых человечеству предстоит жить...

О поистине космической силе воздействия музыки необходимо знать и адекватно оценивать значение всего того, что мы слышим и произносим. Ибо человек должен учиться отвечать за качество своих вибраций.

Одна из важных функций музыки, которая непременно будет широко использована в будущем – **лечебная**.

В связи с этим еще раз вспомним имя Пифагора, который по свидетельству Ямвлиха, «сделал музыкальное воспитание главным, прибегая к некоторым мелодиям и ритмам, с помощью которых излечиваются человеческие нравы и страсти, а также восстанавливается изначальное равновесие душевных сил. Он также придумал средства исцелять болезни души и тела..., придумав смещения некоторых диатонических, хроматических и энгармонических мелодий, с помощью которых он обращал и приводил душевные страсти в спокойное состояние, будь то печаль, жалость, глупая зависть, страх, различные стремления, ярость, желания, пустые фантазии, низкие чувства, горячность. Каждую из них он приводил к добродетели с помощью нужных мелодий как будто с помощью правильно смешанных лекарственных средств. Но себя самого этот человек организовал и подготовил к восприятию не той музыки, которая возникает от игры на струнах, но, обладая какой-то невыразимой и труднопостижимой божественной способностью, он усиливая свой слух и напрягая ум, улавливал ими высшие созвучия миропорядка, вслушиваясь и воспринимая всеобщую гармонию и согласное пение небесных сфер и движущихся по ним светил, их песню, более полнозвучную и чистую, чем любая из песен, сочиненных людьми, благодаря неодинаковым и отличающимся разнообразием шумам, скоростям, величинам, конstellациям,

причем все это упорядочено в отношении друг к другу каким-то музыкальнейшим словом»²⁰⁰.

Пифагор своей жизнью продемонстрировал возможности человека, который как сложная космическая система находится в постоянном развитии органов восприятия. «К пяти чувствам, являющимся достоянием нынешнего человечества, будут добавлены еще два на этом земном шаре. **Шестое чувство есть психическое чувство цвета. Седьмое – чувство духовного звука**».²⁰¹

Любое древнее искусство врачевания (например, древнегреческая, древнеегипетская или древнекитайская медицина) ставила своей задачей не только исцеление тела, но, в первую очередь, гармонизацию психической сферы человека, т.е. души, поскольку именно последняя является главным источником болезней телесных. Принцип врачевания древние видели в приведение в состояние гармонии любой нарушенной системы – будь то здоровье, душа, государство, природа.

Музыкотерапия как успешно развивающаяся сегодня отрасль психологии, основывается на принципах древнейшей медицины, методы которой используются в медицинской практике. Все большее распространение получают методы вибрационной медицины. Древнекитайские медицинские методики, основанные на пяти- и двенадцатеричности, например, широко и успешно используются и в нашей стране.

Сергей Шушарджан, известный московский врач, директор Института Традиционной Медицины и Музыкотерапии, он же профессиональный певец, обладатель феноменального по красоте и диапазону голоса, успешно объединил в своей деятельности функции музыканта и врача.

В своем «Практикуме по духовному совершенству и бодрому долголетию» он представил интересный материал по изучению физиологических реакций, возникающих в организме человека под воздействием музыки. Автор на основании синтеза традиционной рефлексотерапии, древних и простых методик оздоровления организма, музыкотерапии и вокалотерапии попытался создать

²⁰⁰ Ямвлих Халкидский Жизнь Пифагора с 50-51

²⁰¹ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т.3, с 457

целостную систему, направленную на укрепление тела, разума и души человека в их сложном единстве.

На лечебных сеансах музыкотерапии *музыка, инструмент*, на котором она будет исполняться и *тональность* подбираются согласно энергетическому состоянию меридианов человека, а также согласно времени года и энергии дня. Соблюдение этих правил дает порой фантастические результаты. Поскольку самым очевидным в воздействии музыки является её психоэмоциональный эффект, - то естественным является применение музыкотерапии в качестве психотерапевтического средства.

Используется в практике Шушарджана и характерный для древнекитайской медицины соматопсихический подход, согласно которому каждому органу соответствует своя психическая функция. Так, печени, например, соответствует эмоция *гнев*, сердцу - *радость* и т.д.

Интересно разработаны таблицы соответствий музыкальных инструментов определенному первоэлементу меридиана. В результате проведенных исследований выяснилось, что существенное влияние на организм человека оказывают темп и громкость исполнения. Подобрать индивидуальное музыкально-терапевтическое средство - задача нелегкая. Необходимо, чтобы музыкальный язык был близок и понятен человеку. Типы реакций внутренних органов человека на музыку пока недостаточно изучены: механизмы примерно таковы: образно-эмоциональные реакции вызывают изменения в центральной нервной системе, в железах внутренней секреции, которые приводят к функциональным изменениям других органов и систем. По мнению академика М.Н. Ливанова, музыка приводит в действие некий механизм, синхронизирующий ритмическую активность различных участков головного мозга. Есть основания полагать, что при прослушивании музыкальных произведений очаг положительной индукции становится конкурирующим фактором с очагом патологической доминанты и может у больных существенно ослабить влияние последнего на функциональное состояние организма, а в некоторых случаях - вообще ликвидировать негативное последствие».²⁰² Музыка сильно влияет на функции эндокринных желез, желудочную секрецию,

²⁰² Шушарджан С.В. Здоровье по нотам М 1994 с.110

мышечную систему, оказывает положительное влияние на сердечную деятельность.

Хорошо, что сегодня люди так активно ищут ключ к познанию гармонии, ведь наш сегодняшний мир - это «планета инвалидов, которые, однако, уверены, что они вполне здоровые люди, не подозревая, что существует иное состояние. Физического здоровья без духовного не бывает, и мы совершаем одну из крупнейших ошибок, оставляя человека без божественной искры в груди - так сказать, на уровне познания животного. Научить человека пользоваться семью струнами в своей душе - это и означает - вывести его к полной гармонии души и тела, к подлинному здоровью, к полноте постижения радости жизни».²⁰³

Если представить себе мир состоящим из пневм разного качества, то весь Космос можно рассматривать как систему объектов, имеющих вибрации разной чистоты и находящиеся в гармонических отношениях, подобных музыкальным. Это значит, что тело человека звучит! Но необходимо очень сильно утончить восприятие, чтобы услышать его голос: голос меридианов, ритм толчков электромагнитной энергии, гармонию или дисгармонию точек, услышать в нераздельном единстве и понять.

И услышать это можно только **сердцем**.

И это не просто красивая метафора! В схеме суточной циркуляции пневмы по меридианам срединную позицию занимает так называемый «управитель сердца», имеющий связь с мозгом.

«Космическая пульсация, которая ощущается сердцем, самая чудесная вибрация. Все сложные задачи Космоса сердцем могут разрешиться»

(Агни-Йога Беспредельность)

Итак, некое первичное «слово», вибрация, звук, присутствует в каждом человеке подобно тому, как некое первое «Слово», создавшее весь Космос, присутствует в нем. Это слово является индивидуальным кодом человека как Микрокосма. Именно «вибрация-первопричина» определяет его жизнь, «звучание», ритмическую структуру, его индивидуальные циклы.

²⁰³ там же с 156-157

Высказываем уверенность, что назначение Человека как мощного генератора космической энергии – научиться жить в гармонии со своей «индивидуальной вибрацией», своим «музыкальным тоном», т.е. строить свои отношения с окружающим миром по закону музыкальной гармонии, так же, как и вся Вселенная живет по Законам Гармонии Космической.

Тайна Квинтового круга

Мы убеждены, что музыка не только наполняет эмоциональное пространство всеми оттенками души, не только утончает наше чувственное восприятие, - музыка учит мыслить, мыслить космически, т.е. на уровне универсальных законов. Для этого обратимся к Квинтовому кругу не только как к категории теории музыки, но и как к схеме некой изначальной данности, которая включает фундаментальные понятия нашего бытия.

Эзотерическая доктрина учит, что наша галактика, разворачиваясь, проявилась в унаследованном от прошлого цикла двенадцатеричном принципе-причине, который и отразился в часах и календаре, как структурированное время. В «Тайной доктрине» Е. Блаватской находим подтверждение: «Существует 12 Причин Бытия. Каждая есть следствие предшествующей причины и, в свою очередь, причина последующей...».²⁰⁴ В древнегреческой мифологии также находим образ, подтверждающий данный тезис эзотерической доктрины: «шесть сыновей и шесть дочерей - могучих грозных титанов - было у Урана и Геи» Итак, титанов 12! «Титаны, дети земли (счастливое племя!) были бессмертны. «Неистово-стихийно проявлялись их чувства и воля. Их образ был человекоподобен и прекрасен, исполненный *дикой гармонией*».²⁰⁵ И еще одна деталь - Титаны не умели лгать, в мифах неоднократно встречается термин **«Титанова Правда»** - *Единое, выраженное через двенадцатеричность*.

Двенадцать музыкальных полутонов, расположенных в квинтовом соотношении, образуют, как известно, круг. Как известно, Пифагор открыл законы гармонии, т.е. законы музыкального консонанса (благозвучия), которые были найдены опытным путем. Их числовые выражения (коэффициенты) следующие: чистых интервалов: квинты (3:2), кварты (4:3) и октавы (2:1).

²⁰⁴ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т.1. с.86

В основе движения по этому кругу лежит пятеричность (интервал квинта, который и дал название кругу, количественно равен 5 ступеней лада, например, ДО-СОЛЬ, РЕ-ЛЯ).

Теперь обратимся к мифу как персонифицированному понятию, в котором любой из мифологических персонажей может быть рассмотрен в качестве аллегии применительно к человеку, к его физиологии, психологии, духовному началу. Мифом-символом, персонифицирующим понятие Человека как явления космического, является миф о Сфинксе и Эдипе. «Кто утром на четырёх, днём - на двух, а вечером - на трёх » - спрашивал сфинкс всех прохожих. Не ответивших на его вопрос Сфинкс убивал. Эдип ответил ему, что это сам человек, который в детстве ползает на четвереньках, взрослым стоит на ногах, а в старости упирается на палку. Услышав правильный ответ, Сфинкс спрыгнул с утёса и разбился.

Так повествует миф.

Есть, например, ещё один ответ, и он опирается на пифагорейскую теорию чисел, где числа 4, 2, 3 дают вместе число 9, которое символизирует человека, и где 4 представляет человека невежественного, 2 - интеллектуального, а 3 - духовного.

«Младенец (4) развивается во взрослого на двух ногах (2). И сила его ума искупается и освещается волшебным добавлением посоха мудрости (3). Сфинкс, следовательно, является тайной Природы, средоточием секретной доктрины, и все, кто не могут решить проблемы, исчезают. Прохождение через Сфинкса означает бессмертие»²⁰⁶.

Сделав ещё один шаг в глубину мифа, мы открываем понимание консонанса в музыке, основ гармонии, построенной на пропорциональных соотношений между числами 4 2 3.

Тайну бессмертия человечеству ещё разгадывать и разгадывать, и природа, как таинственный сфинкс, ещё долгое время будет безжалостно убивать каждого идущего по жизни путника, не знающего ответа на вопрос: «Что есть Человек»?

²⁰⁵ Голосковер Я. Сказания о титанах

²⁰⁶ Мэнли П. Холл Энциклопедическое изложение масонской, герметической, розенкрейцеровской и каббалистической символической философии С-П. 1994 с. 126

Итак, мы имеем корреляцию между числами, входящими в пропорции, определяющие принципы музыкальной гармонии и числовыми символам, шифрующими великую тайну смысла человеческой жизни, отведенного ему на Земле Времени. Мы наблюдаем *процесс*, отраженный в последовательности чисел: от инстинкта через интеллект к мудрости, который и символизирует эволюционное развитие человека. Эти числа-символы можно соотнести с тремя мирами, в условленной терминологии: миром феноменальным (4), миром человека(2) и миром ноуменальным (3= Троице= Единому).

Человек как бы поставлен посередине (как в Библии: «Посередине Сада Божьего!»). Он должен сделать выбор – куда идти по кругу – вперед, от интеллекта к Мудрости, или назад, от интеллекта к инстинкту.

Представим данные идеи в виде схемы, вписанной в круг как символ человеческой жизни: движение по кругу вперед есть движение по квинтам (5), назад – по квартам (4). Куда мы сделаем первый шаг, если примем за исходный звук ДО - СОЛЬ или ФА?

Чтобы ответить на этот вопрос, давайте представим клавиатуру рояля, где мы можем наблюдать чередование белых и черных клавиш: 7 белых и 5 черных. Белые клавиши имеют самостоятельные названия: ДО РЕ МИ ФА СОЛЬ ЛЯ СИ. У пяти черных клавиш самостоятельного имени нет! Они носят название ближайшей белой клавиши с добавлением знаков альтерации - диеза или бемоля. Можно предположить, что «семь основных» нот представляют некую проявленность, в то время как «пять дополнительных» - загадку.

Единое невозможно постичь с помощью (логики): необходимо представить его в виде двух противоположностей. Если соединить противоположные точки квинтового круга диаметрами, то их будет 6, а 7-ую точку соединения их в центре можно считать осью. Получилось колесо, где средняя точка дает возможность колесу вращаться.

Интересно то, что противоположности представляют собой кварто-квинтовое соотношение, если учитывать количественную величину интервала, и *тритоновое* (делящее октаву пополам, имеющее очень резкое звучание, поистине, борьба противоположностей!) - если качественное. Например: ДО - ФА# или СОЛЬ - ДО# и т.д. В каждой паре присутствует один «основной» и один «дополнительный» звук.

Но что интересно: основному звуку **ФА** пары не нашлось!

Отсюда, можно предположить, что именно ФА является осью квинтового круга.

Е.П. Блаватская в 3-ем томе «Тайной доктрины» упоминает о том, что китайцы называли звук ФА «Великим Тонем» или Кунг. «Даже по признанию науки это есть действительно основной тон Природы, который музыканты считают средним фа на клавиатуре пианино. Мы явно слышим его в голосе Природы, в реве океана, в шорохе листвы большого леса, в отдаленном шуме большого города, в ветре, урагане, вихре - короче, во всем в Природе, что имеет голос или производит звук. В слухе всех, кто слышит, он кульминирует в единый определенный, не поддающийся оценке высоты тон, который, как сказано, является тоном фа диатонической гаммы»²⁰⁷

На примере квинтового круга можно продемонстрировать наглядно идею зарождения Зла, представленного в мифах Тифоном. Мифы утверждают, что мир был создан посредством вибрации. Точка в круге, являющая собой начало мира в момент пробуждения Вселенной к развитию, может быть представлен в музыкальной терминологии как абсолютный совершенный консонанс, например - нотой ДО (Единое). С рождением Тифона, звук ДО получает свою противоположность, оппозицию, т.е. звук ФА#, образующий один из самых дисгармоничных интервалов - тритон (Кстати, сравните звучание слов «тритон» и «тифон»!) Рождение Тифона (разрушительного вихря) можно интерпретировать как пришедшую в мир звуковую дисгармонию, породившую Мировое Зло.

Но какое направление следует выбрать, к СОЛЬ или ФА?

Существует диалектический закон отрицание отрицания, в основе которого лежит принцип преемственности. Человек должен стремиться к пятерке, квинте, СОЛЬ, но осью колеса жизни является четверка - нота ФА, как указание на квартиру, прошлое, из которого каждому человеку необходимо взять весь положительный опыт. Этот опыт необходимо синтезировать, чтобы создать семечко нового мира, где все повторится заново, но уже на новой ступени развития. «Путь к ФА» (независимо от того, идем ли мы к центральному ФА-оси или по квинтам вниз, против часовой стрелки) – это путь назад, к природе. На этом пути ничего нового создать невозможно.

²⁰⁷ Блаватская Е.П. Тайная доктрина т 3 с 400

СОЛЬ- это путь вперед-вверх. Как сказал Христос в Нагорной проповеди: «Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить ее вон на поправление людям».

Скрипичный ключ, который часто демонстрируется как символ музыки, имеет и другое название – КЛЮЧ СОЛЬ!

Предназначение человека – строить новый мир. В этом новом мире будут свои Титаны. И их будет 12. И человечество планеты Земля, развиваясь и постигая мир, будет, выражаясь в музыкальных терминах, *давать черным клавишам самостоятельные имена*, т.е. открывать новые законы гармонии жизни, поскольку «существует 12 Причин Бытия и каждая есть следствие предшествующей причины и, в свою очередь, причина последующей...»²⁰⁸

Древним эзотерическим символом человека является пятиконечная звезда - пентаграмма. На руке человека пять пальцев, с помощью которых он творит весь мир. Творчество всегда связано с радостью, является источником сил, дает приток энергии, подразумевает свободу, *не имеет цели, так как творческое состояние есть цель сама по себе*. Творчество - это высшая драгоценнейшая способность человека. Культуру можно рассматривать как общий объем созидательного творчества человечества.

Нам очень хочется выбрать пятерку. Почему? Потому что в ней присутствует потенциальная гармоническая полнота. В музыке гармоническая устойчивость и полнота выражаются посредством *трезвучия*, т.е. трех звуков, расположенных по терциям (через звук). Крайние звуки трезвучия образуют интервал *квинты*.

Музыканты знают, что **квинта без терцового** (среднего, третьего) **тона звучит пусто**. При классической гармонизации мелодии **параллельно расположенные квинты рассматриваются как нарушение закона гармонии**.

Есть еще один закон музыкальной гармонии, который **запрещает употребление субдоминантового трезвучия после доминантового, т.е. четверки после пятерки!**

²⁰⁸ Материал взят из 3-его тома Тайной доктрины

Приведенные здесь примеры правил музыкальной гармонизации наглядно демонстрируют **основополагающую роль пятого тона, квинты**.

Вспомним, у Платона присутствует универсальное соотношение 256 к 243, а интервал терция в численном выражении относится как 5:6!.

Ноты ДО МИ СОЛЬ, составляющие Большое Мажорное трезвучие, по своим пропорциям вибраций таковы как 4, 5 и 6. Та же самая пропорция получается между нотами тройки СОЛЬ СИ–БЕМОЛЬ РЕ и ФА ЛЯ ДО.

Если мы последовательно расположим эти ноты, то получим старинную гамму, и, сведя вибрации к «до» как к Единице, увидим, что пропорции семи нот к «до» представят собой ряд:

1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2
до	ре	ми	фа	соль	ля	си ь	до

Сведя это к целым числам, получаем на одну октаву:

24	27	30	32	36	40	45	48
до	ре	ми	фа	соль	ля	си ь	до

Таким образом, трезвучия ДО-МИ-СОЛЬ, ФА-ЛЯ-ДО И СОЛЬ-СИ-РЕ имеют одно и то же пропорциональное соотношение (4:5:6), хотя первые два являются Мажорными, а третье - минорным.

Пятерка и шестерка - это продолжение натурального ряда чисел - не присутствующих в загадке сфинкса.

Не указывает ли интервал терции, имеющий в основе пропорцию, составленную из этих двух чисел (5 и 6) - на **путь свободного выбора человека**, путь к следующей ступени развития через «заполнение квинты терцией»?

В эзотерическом учении о больших коренных расах теперешнее человечество представляет собой **пятую расу**, следовательно, следующей ступенью эволюции будет раса **шестая**...

В заключении еще один интересный факт. В теории музыки есть такое понятие как «пифагорова комма».

Построим цепочку последовательных квинт:

ДО-СОЛЬ-РЕ-ЛЯ-МИ-СИ-ФА#-ДО#-СОЛЬ#-РЕ#-ЛЯ#-МИ#-СИ# = ДО

Звук СИ# энгармонически равен ДО в современном строе, темперацию которого произвел Иоганн Себастьян Бах. Но все было иначе во времена Пифагора. 12-я квинта в пифагоровом строе не *была равна исходному звуку*. Таким образом, пифагоровый строй в отличие от равномерно-темперированного является незамкнутым. Разница между исходным звуком и 12-й квинтой равна около $1/9$ целого тона. Этот интервал называется *пифагоровой коммой*. Интонации пифагорова строя в ряде созвучий воспринимаются как слишком напряженные, порой фальшивые.

Пифагорова комма как бы размыкает круг и выводит на спираль.

Сегодня мы переживаем дисгармоничное время, когда баховская темперация как бы уже не срабатывает в качестве буферного механизма сглаживания и смягчения. Не значит ли это, что человечество испытывает сегодня некую духовную комму, когда СИ# звучит особенно пронзительно и резко на всех уровнях нашего бытия, как бы олицетворяя стремление цивилизации одержать победу над культурой?

Квинтовый круг, так же как часы и календарь, является символом Времени и дает **ключ к познанию жизни**. Для того, чтобы постичь, что стоит за данным символом, музыкантам-теоретикам необходимо подняться над «чистой» музыкой до уровня ее философского осмысления. Здесь - **ключ к пониманию Человека**.

Сфинкс и Девять Муз античности, покровительствующие наукам и искусствам есть пра-миф, пра-символ устремленного Человека - Творца, Философа, Ученого, Музыканта.

Цель данной работы - увидеть и поставить вопросы, но достойно и полно ответить на них можно только в результате серьезных творческих совместных поисков.

ВЫВОДЫ

- 1. Музыка есть метафизический ноуменальный феномен, который посредством в высшей степени обобщенного языка несет в объективный мир идеи, становящиеся впоследствии философскими категориями.**
- 2. Поскольку звук обладает громадной преобразующей силой, как созидательной, так и разрушительной, необходимо установить и соблюдать жесткий контроль над продукцией звуковой культуры, не только в рамках государства, но и на уровне международных законов.**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жизнь - это путь, на протяжении которого человек приобретает бесценный опыт в гармонизации своей жизни с жизнью Вселенной. Жизнь есть результат гармонии. Музыка является миниатюрой гармонии всей Вселенной, потому что гармония Вселенной есть сама жизнь, а человек, будучи Микрокосмом, демонстрирует гармонию или дисгармонию в своих индивидуальных ритмах (пульсе, биении сердца, вибрации и тоне). Физическое и психическое состояние человека говорит о музыке или отсутствии музыки в его жизни.

Психическое влияние музыки мало изучено. Что находится за покровом воспринимаемого нами звука, ритма, гармонической фактуры? Какова природа того звукового источника, который обладает колоссальным потенциалом психической силы, силы воздействия музыки?

Эзотерическая доктрина утверждает, что музыка есть язык невидимого «тонкого» мира. Посредством гармонии она передает законы этого мира и его ценности. **Жизнь** является секретом того притяжения, которым обладает музыка. Именно **Жизнь**, предмет наших стремлений и надежд, очаровывает и привлекает. **Жизнь** является неистощимым и мощным источником исцеления, а музыка может исцелять, если в нее вложена **Жизнь**. **Жизнь** питается и совершенствуется силой **Любви**, и это всеобъемлющее понятие родственно **Гармонии** - оба являются воплощением одного Космического Закона.

Таким образом посредством музыки происходит утверждение смысла человеческого существования на Земле.²⁰⁹

Музыка - это Правда Времени. Это озвученная **матрица человеческого бытия**, это **внутренняя Сила Жизни** многих и многих людей, выраженная музыкантом посредством звука. «Музыка начинается там, где кончаются слова». **Слова могут лгать, но Музыка - никогда!** Она выхлестнет наружу общую боль и ликование, нежность и ненависть, пропустив ее через отклик собственных тончайших внутренних вибраций понимания, сострадания, любви.

Так рождались «Аве Мария», «Реквием» и «Аппассионата», «Камаринская», «Кармен» «Богатырская» и «Девушка с волосами цвета льна», «Марсельеза» и «Темная ночь»...

Если нужно узнать Правду о Времени, слушайте его музыку.

Если время не может создать ничего, кроме пошлых песенок-однодневок, то это симптом серьезный. Если время создает исступленно - органические ритмы тяжелого рока и парализующие психику звуковые наркотики, то это симптом уже более чем тревожный.

**Это значит, что Время звучит как набат,
призывая каждого,
кто еще жив:
«ВСПОМНИ, ЧТО ТЫ - ЧЕЛОВЕК!!!»**

Исследовав (весьма эскизно) два фундаментальных потока, формирующих культуру, которыми являются Гармония и Ритм, мы останавливаемся в восторге и изумлении перед бескрайним океаном, в который они впадают – беспредельным океаном по имени **Человек**. Ибо это он, «Общественное животное» и «Представитель Небесной Иерархии», соединяет все миры, он способен услышать и осознать их музыку и создать собственное великое музыкальное произведение по имени «Жизнь»

Человек есть фокус Вселенной.

Эту глобальную мысль мы старались провести красной нитью через наше исследование.

Великий Сфинкс безмолвно подтверждает это. Он хранит тайну человеческой жизни, зашифрованную в числовых пропорциях гармонии и ритма. Числа 2 3 4, представленные его загадкой и законами музыкального консонанса, являющимися ключом к разгадке всех тайн Вселенной.

Как жить? Куда идти? – спрашивают люди.

Искать ответ в музыке – звучащей и безмолвной, в музыке звезд и человеческих поступков, в музыке, услышанной тонким слухом великих музыкантов и переданной в дар людям.

Слушать Музыку Времени. Какие песни и симфонии оно создает?

Изучать историю музыки – в ней отразились все великие космогонические и общественные процессы.

Вникать в суть теории музыки – там ключ к великим тайнам бытия.

Наконец, создавать музыку своей жизни каждым движением, помыслом, чувством.

Жить в Музыке...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Авеста в русских переводах М., 1997
- Альвен Х. Происхождение Солнечной системы М.1979
- Аполладор Мифологическая библиотека М., 1993
- Асов А.И. Звёздная книга Коляды. М., 1996
- Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу в 3-х томах М., 1994
- Афанасьев А. Происхождение мифа М., 1996
- Бейли А. От интеллекта к интуиции. Новочеркасск 1994
- Бейли А. От Вифлеема до Голгофы. М., 1993
- Бейли А. Наваждение - мировая проблема. М., 1993
- Бейли А. Трактат о космическом огне М.,1991
- Беме Я. Аврора или утренняя звезда в восхождении М., 1990
- Библия
- Биологические ритмы Ред. Ю Ашоффа в 2-х томах М 1984
- Блаватская Е.П. Ключ к теософии М.,1997
- Блаватская Е.П. Разоблаченная Изида в 2-х томах М., 1994
- Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Синтез науки, религии и философии в 3-х томах. Смоленск 1993
- Бреди Б. Неподвижные звезды в 2-х томах М., 1998
- Бруно Дж. Изгнание торжествующего зверя М., 1998
- Буева Л.П. Синтез христианской и языческой культуры М., 1998
- Бьювелл Р. Тайны Ориона М., 1997
- Волков Г. У колыбели науки .М., 1971
- Гете В. Собр соч М.,1937
- Герцман Е.В. Музыкальная бозциана С-П 1995
- Гнедич Всемирная история искусств М1996
- Гобарев Предыстория Руси. В 2-х томах М., 1994
- Голан А. Миф и символ Москва 1994
- Голосковер Я. Сказания о титанах М., 1994
- Данте Алигьери Божественная комедия Москва 1967
- Демин В.Н. Загадки русского Севера М., 1999

- Демин В.Н. Тайны Вселенной М., 1998
- Демин В.Н. Тайны русского народа М., 1997
- Диоген Лаэртский О жизни, учениях и изречениях древних философов М., 1998
- Дионис А. Геракл Минск 1994
- Дмитриева Л. Посланник утренней зари Кишинев, 1998
- Дмитриева Л «Тайная доктрина» Блаватской в некоторых понятиях и символах. (эзотерическая философия) в 3-х томах Магнитогорск 1992
- Древнекитайская философия Собр. соч в 2-х томах М., 1972
- Еремеев В.Е Чертеж антропокосмоса М., 1993
- Жмудь Я. Пифагор и его школа М., 1995
- Зись А.Я. Виды искусства М., 1979
- Зись А.Я В поисках художественного смысла М., 1991
- Зись А.Я Искусство и эстетика. (Введение в искусствоведение) М., 1967
- Зись А.Я Искусство и эстетика. Традиционные категории и современные проблемы М., 1975
- Зись А.Я Конфронтации в эстетике. Очерки о природе искусства М., 1980
- Зись А.Я., Стафеецкая М.П. Методологические искания в западном искусствознании. Критический анализ современных герменевтических концепций М., 1984
- Зись А.Я На подступах к общей теории искусства М., 1995
- Зись А.Я Философское мышление и художественное творчество М., 1987
- «Золотое сечение» Группа авторов М., 1990
- Идлис Г.М. Закономерности развития космических цивилизаций М., 1981
- История философии в кратком изложении (перевод с чешского И. Богута) М., 1991
- Клизовский А. Основы миропонимания новой эпохи в 3-х томах Рига 1991
- Корш Краткий словарь мифологии и древностей Калуга 1993
- Крестон С. Е.П. Блаватская М., 1998
- Ктони М. Эзотерика основ культуры М., 1997
- Кун Н. Мифы Древней Греции. М., 1986
- Кун Н. Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях. Москва 1992
- Лифшиц Н. Мифология древняя и современная М., 1980
- Лосев А.Ф. История античной эстетики М., 1993-1995
- Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии М., 1993

- Лосев А.Ф. Тихо-Годи А.А. Платон - Аристотель М., 1993
- Мамуна Н.В. Зодиак мистерий М., 1998
- Маркс Энгельс Ранние сочинения М., 1956
- Марков М.А. О природе материи М., 1976
- Миллер В.Ф. Русская масленица и западноевропейский карнавал М., 1984
- Мифы народов мира Энциклопедия в 2-х томах М., 1988
- Морозов Н.А. История человеческой культуры в естественно научном изложении «Христос» в 7 томах М., 1997 – 1999
- Муата Абхайя Эшби Воскресение Осириса Древнеегипетская библия М., 1998
- Музыкальное искусство и наука М., 1970
- Музыкальный энциклопедический словарь под редакцией Г. В. Келдыша М 1991.
- Музыкальная эстетика стран Востока М 1967
- Мэнли П. Холл Энциклопедическое изложение масонской, герметической и каббалистической символической философии С- Петербург 1994
- Немировский А.И. Мифы и легенды древнего Востока М 1996
- Ницше Ф. Собрание сочинений в 2-х томах М., 1998
- Новый завет
- Нонн Панополитанский Деяния Диониса С-П., 1997
- Овидий Собрание сочинений в 2-х томах С- Петербург 1994
- Платон Собрание сочинений в 4-х томах Москва 1994
- Плутарх Застольные беседы М., 1990
- Плутарх Исида и Осирис Киев, 1996
- Пропп В.Я. Исторические корни волшебных сказок С- Петербург 1996
- Пропп В. Я. Русские аграрные праздники С- Петербург 1995
- Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1999
- Радьяр Планетаризация сознания (Философия сквозь века) «Ваклер» 1995
- Рерих Е. Учение Живой этики в 3-х томах С- Петербург 1993
- Рерих Е. Письма
- Рерих Н.К. Из литературного наследия Москва 1974
- Рерих Н.К. Художники жизни М., 1993
- Розенберг История физики М., 1934
- Русские веды. Песни птицы Гамаюн Москва 1992
- Русский сонет Поэтический сборник М., 1987

- Рыбаков Б.А. Язычество древних славян М., 1981
- Сведенборг Э. Тайны неба М., 1995
- Синнет А. Эзотерический буддизм. М., 1995
- Соколов М.Е. Старорусские солнечные богини и боги. Симбирск 1887
- Сократ, Платон, Аристотель, Сенека ЖЗЛ М., 1995
- Странден Д. Герметизм, его происхождение и основные учения. С-П., 1914
- Табеева Д.М. Руководство по иглорефлексотерапии М., 1982
- Тайлор Э. Первобытная культура М., 1996
- Тайяр де Шарден Феномен человека С-П., 1989
- Таранов П. Философия изнутри М., 1996
- Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал М., 1990
- Токарев С.А. Религиозные верования восточно-славянских народов 19 - начала 20 в. М-Л 1957
- Федоров Н.Ф. Собрание сочинений в 4-х томах М., 1995
- Фомин В. Неоплатонические вариации на эзотерическую тему М., 1997
- Фомин В. Сокровенное учение античности в духовном наследии Платона М., 1994
- Фрезер Золотая ветвь М., 1995
- Хазрат Инайят Хан Мистицизм звука М., 1997
- Шушарджан С.В. Здоровье по нотам М., 1994
- Шюре Э. Великие посвященные М., 1992
- Ямвлих Халкидский Жизнь Пифагора М., 1997

Приложение

УПК «Педагогический колледж-лицей» № 4

г. Москва, ул. Цюрупы д.14 .б, т. 128-69-22

Ильчук М.В.

«МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ»

Авторская программа для педагогических лицеев

Москва 1996/97 учебный год

Пояснительная записка

Сегодня, в период, когда рушатся основы целостности мира, подростки являются, пожалуй, самой психологически незащищенной частью человечества. В этот период особенно важно помочь им в социально-психологической адаптации, определив вехи вневременных ценностей, открывающих путь, по которому человек может идти по жизни уверенно, спокойно и радостно.

Курс «Музыкального воспитания» для педагогических лицеев направлен на духовно-психологическую реабилитацию подростков посредством решения двух взаимосвязанных задач: музыкального развития подростков и нравственного воспитания в свете гуманистических идеалов.

Программа предполагает *свободный творческий поиск* педагога, с ориентацией на полноценную обратную связь - учитель-ученик, поэтому не она ставит жестких временных рамок по распределению материала в рамках учебного времени.

Программа рассчитана на два учебных года и включает следующие разделы:

1. Лекционная часть «Музыка: мифология - история - современность»

Ставит не только познавательные цели, сколько задачу *формирования сознания* учащегося, целостного миропонимания. Информационный материал по истории музыки необходимо иллюстрировать ярким и кратким музыкальным показом (аудио или лучше «живое исполнение»).

2. Музыкально-теоретический раздел «Музыкальный ликбез» знакомит с основными понятиями музыкальной грамоты, началами элементарной теории музыки и гармонии, причем предлагается по возможности не разделять эти предметы, изучающиеся в классическом варианте последовательно, а рассматривать их в *единстве*, что позволяет выявить закономерности и увидеть простое в сложном.

3. Раздел «Сольфеджио» ставит своей целью развитие музыкального слуха для более глубокого и тонкого восприятия музыки, а также развитие навыков подбора на слух несложных мелодий с простейшей гармонизацией.

4. Раздел «Хоровое пение» построен на музыкальном материале, который может играть иллюстративную роль к лекционному курсу соответственно его тематики - народные песни, легкие классические хоровые произведения, современные песни.

5. Семинарские занятия необходимы для развития навыков научно-исследовательской деятельности учащихся, умения свободно излагать свои мысли.

Тематика лекционного курса

Раздел 1. Музыка и мифология Происхождение музыки

(1 семестр)

Тема 1. «Древо Познания». Что такое культура. Культура и цивилизация. Образ Древа Познания в мифах. Сфинкс. Небо - открытая книга жизни. Понятие музыкальной культуры. (1 час)

Тема 2. «В начале было слово». Что говорит о сотворении мира: 1) Библия;

2) мифы; 3) Пифагор; 4) современная наука. Что такое звук. О числе «семь» в мироздании и музыке. (2 часа)

Тема 3. «Добро и зло». Гармония и дисгармония. Мир титанов в древнегреческих мифах. Рождение Тифона. Аполлон и Музы. Дионис. Геракл и Лин. (1 час)

Тема 4. «Песни птицы Гамаюн» (Русские веды). Истоки русского фольклора. Велесова книга о Свароге, Перуне, Дажьбоге, Ладе. Былины. (1 час)

Тема 5. «Русский земледельческий музыкальный календарь». Будни и праздники русского народа, отраженные в песне. Трудовые, земледельческие, хороводные, плясовые, протяжные песни. Язычество и православие в русском обряде (1 час)

Тема 6. «О едином источнике мировой культуры». (1 час) *Всего 7 часов.*

Раздел 2. Кратчайшая история западноевропейской музыки.

(2 семестр)

Тема 1. Введение в светскую музыку. Основные направления, жанры. О музыкальных инструментах (1 час)

Тема 2. Гений И.С. Баха (1 час)

Тема 3. Венская классическая школа. Моцарт, Бетховен. (1 час)

Тема 4. Западноевропейский фольклор. Григ. (1 час)

Тема 5. Великие романтики. Шопен, Мендельсон, Шуман. (1 час)

Тема 6. Европейская опера 19-го в. Верди, Бизе, Вагнер (1 час)

Тема 7. Импрессионизм. Дебюсси. (1 час) *Всего 7 часов*

Раздел 3 Краткий обзор русской музыки

(3 семестр)

Тема 1. Русское православие и музыка. О церковном пении. С. Рахманинов «Всенощное бдение» (1 час)

Тема 2. Развитие русской профессиональной музыки. Городской романс Алябьев, Варламов, Гурилев. (1 час)

Тема 3. Русская опера. М. Глинка (1 час)

Тема 4. «Могучая кучка». Русская история в операх Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского. (1 час)

Тема 5. Сказка в русской музыке. (1 час)

Тема 6. П.И. Чайковский (1 час)

Тема 7. «Золотой век» русской музыкальной культуры (1 час) *Всего 7 часов*

Раздел 4. «Музыка и современность»

(4 семестр)

Тема 1. Русские классики 20-го века. Скрябин, Прокофьев, С.Шостакович. (1 час)

Тема 2. Советская песенная эпоха. И. Дунаевский (1 час).

Тема 3. Из истории джаза (1 час)

Тема 4. Битлз. Корни и основные тенденции развития современной эстрады (1 час)

Тема 5. Сила воздействия музыки. О хорошем и дурном вкусе. (1 час)

Всего 5 часов

Теоретико-практические занятия по теории музыки, началам гармонии, сольфеджио

1-й семестр

Тема 1 Звук. Свойства звука. Звукоряд. Буквенная и слоговая системы обозначения нот (2 часа)

Тема 2. Строение мажорной гаммы. Знаки альтерации (1 час)

Тема 3. Консонанс и диссонанс. Интервал. О значении квинты (1 час)

Тема 4. Принцип построения Квинтового круга (2 часа)

Тема 5. Метр, ритм, размер. Правила нотной записи. (2 часа)

Контрольный урок (1 час)

Всего 9 часов.

2 семестр

Тема 6. Трезвучие (1 час)

Тема 7 Основные ступени лада (2 часа)

Тема 8. Гармонические функции: Тоника-Субдоминанта -Доминанта (3 часа)

Тема 9. Основные правила гармонизации (2 часа)

Контрольный урок (1 час)

Всего 9 часов.

В 3-м и 4-м семестре работать по аналогии с вышеуказанными разделами, с мажором и минором (гармоническим). Усвоенный теоретический материал закреплять на практике. На каждом занятии оставить время для исполнения

учащимися самостоятельно подготовленных примеров гармонизации легких мелодий и других творческих заданий, пения, подбора по слуху и прочим видам музыкальной деятельности.

Авторские рекомендации

Каждая тема практического курса включает в себя теоретическую часть. Проверяйте усвоение материала при помощи коротких тестов, исследуя материал у клавиатуры фортепиано.

Регулярно давайте основы сольфеджирования, начиная с простейших примеров. Принцип простоты ставьте во главу угла. Главное - не погасить интереса учащихся к занятиям!

Старайтесь всегда помнить, что каждое музыкальное произведение живет и развивается во времени, как и любая жизнь. По аналогии вся история музыки - это тоже жизнь, загадочная и многогранная - это некий глубинный процесс поиска красоты и гармонии и воплощения их на Земле.

Читая лекционный курс, стараться не мельчить и не дробить, давать материал широкими мазками, постоянно помня о целом. Нельзя традиционно рассказывать биографию композитора, слушать на уроке крупные музыкальные произведения. В лучшем случае, вы будете наблюдать вежливое «отсиживание» и скуку в глазах подростков, вскормленных «антимузыкой». Расскажите об эпохе ярко, используя примеры живописи, литературы. Например, прочтите отрывок из «Гранатового браслета» Куприна, а затем исполните небольшой отрывок из *Largo appassionato* 2-ой фортепьянной сонаты Бетховена, Расскажите о «черном человеке», пришедшем к больному Моцарту, после чего дайте послушать «Lacrymoza». Постарайтесь, чтобы образ композитора ожил и «завучал в душе». Надо рассказать и показать так, чтобы это невозможно было забыть, надо постараться дать импульс к самостоятельному поиску прекрасной музыки. Это очень трудно, но это цель, ради которой стоит работать!

И еще совет - лучше недодать, чем передать. Допускается эскизность, незавершенность. Главное, заинтересовать. А дальше - пусть ищут сами!

На первый взгляд, программа кажется очень насыщенной по содержанию. Да, это эскиз Целого. Мои коллеги, вероятно, по-другому увидят это Целое и по-своему расставят акценты. Это и будет творческим поиском, дающим возможность каждому преподавателю идти своим путем.