М.В. Ильчук

ТАИНСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН МУЗЫКИ.

И не только...

М.В. Ильчук

ТАИНСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН МУЗЫКИ.

И не только...

Издательский дом Маковского
Казань, 2021

УДК 133.52
ББК 86.42
И487

Философия, религия, культура

Сердечно благодарим за содействие в оформлении книги администрацию **Национального художественного музея имени М.К. Чюрлёниса** в лице **Nijolė Adomavičienė**.

Ильчук М.В.

И487 Таинственный феномен Музыки. И не только... – Казань: Издательский дом Маковского, 160 с. илл.

ISBN 978-5-904612-98-6

В сборник вошли две работы М.В. Ильчук, написанные в разных жанрах, но объединённые философской направленностью.

Это философское эссе «Таинственный феномен Музыки» и сказка-притча для детей и взрослых «Звёздные бусы», в которых автор делится своими размышлениями о смысле человеческой жизни, об истоках красоты и гармонии, о сакральной связи небесного и земного.

Для широкого круга читателей.

УДК 133.52
ББК 86.42

ISBN 978-5-904612-98-6

© Ильчук М.В., 2020-2021, текст.
© Издательский дом Маковского, 2021, оформление.

Сыну Сергею –
Музыканту и Человеку –
посвящается.
Марина Ильчук

Таинственный феномен Музыки

Философское эссе

«Музыка – сущность мира»
Александр Блок

МУЗЫКА – ЧЕЛОВЕК – ЖИЗНЬ

Жизнь циклична. День сменяется ночью, а исторические периоды гармонии и света сменяются периодами хаоса и тьмы. Но нет иного пути развития сознания человека, как только проживать и то, и другое.

Мы будем говорить о феномене музыки, тайна которого напрямую связана с феноменом человека, с его бытием, восприятием, творчеством. Много тёмных периодов переживало человечество: катастрофы и стихийные бедствия, эпидемии и войны. Но каким-то непостижимым образом Свет побеждал всегда, и человечество возрождалось из пепла, как мифическая птица Феникс. Даже коротких вспышек пассионарности хватало, чтобы осветить сумеречность сознания человека, почти впавшего в скотство, и чтобы поглотить уже приготовившую себе пьедестал тьму.

На разных исторических этапах выдвигались самые разные идеи относительно происхождения человека и его роли в мироздании.

Двадцать первый век активно внедряет в сознание людей идею так называемого *трансгуманизма* как новой «более совершенной формы жизни», полностью исключающей духовный аспект человеческой природы как её первоначала. Уникальный и беспредельный по своим возможностям творческий потенциал каждой человеческой личности трансгуманистическая философия пытается вместить в цифровые коды, алгоритмы и обобщающие формулы, таким образом обслуживая деструктивные политические силы, которые в свою очередь изыскивают изощрённые методы реализации этих чудовищных идей на практике.

Что это значит?

Применяя хитрые манипуляции с помощью нанотехнологий, цифровизации, экспериментов в генетике заставить человека забыть о своём

высшем человеческом Я, убедить его в том, что никакого высшего Я не существует, высмеять его веру в «бабушкины сказки» и… превратить его в служебную биомашину – киборга.

Новомодное слово *конспирология* – почти ругательство в отношении всего, что стоит за границами теории «нового чудесного мира», очерчивающими примитивный в своей сути статичный и полностью просчитываемый мир потребления материальных благ.

Но человек – этот вечный путник – был и всегда будет неразгаданной тайной природы, и ценность истинной науки всегда заключалась и будет заключаться в том, чтобы приносить дары на сакральный алтарь человеческого феномена.

Между тем, современная реальность, высокомерно игнорируя «тайну человека», выпускает на волю неуправляемый нанотехнологичный суперскоростной интеллект, мчащийся неведомо куда и рискующий повторить судьбу мифического Фаэтона, дерзнувшего уподобиться Гелиосу-солнцу.

Реальная угроза нависла над миром.

Что делать?

Вечный вопрос, терзающий человеческие умы на всех кардинальных поворотах истории…

Прежде всего, понимать, что происходит.

Понимать, что борьба за человеческое сознание, за власть над разумом и волей человека – божественными дарами – велась во все времена.

Противостоять «низкочастотному» интеллекту одухотворённой красотой. Пока существуют на земле шедевры Моцарта, Чайковского и Рахманинова, Левитана и Чюрлёниса, Толстого и Блока, у людей есть универсальное лекарство от зла!

Это на энергетическом уровне.

Интеллектуальной угрозе можно и нужно дать и интеллектуальный отпор. И оружием должен стать интеллект принципиально иной природы.

В XVIII веке выдающийся шведский учёный Эмануэль Сведенборг, автор трактатов по космологии, химии, физике, автор теории,

предвосхитившей современную теорию атомной структуры материи, неожиданно получил уникальное духовное видение нематериального мира и в связи с этим отказался от карьеры ученого и «ушёл» в философскую мистику.

Сведенборг оставил уникальное, весьма ценное наследие. Так, например, он писал, что с «раем» и «адом» как постоянными реалиями человек созвучен в любой момент своей жизни (а не после смерти!), в зависимости от собственного выбора. Не нравится человеку та жизнь, которую он сам же и построил в результате своего выбора – создал «ад», – ну и, как говаривали на Руси, «неча на зеркало пенять, коли рожа крива».

Получив мистический опыт, Сведенборг более не возвеличивал разум, а утверждал его лишь как один из многочисленных путей к истине. Такое утверждение ослабляло жёсткую связь между наукой и рационализмом и возвращало к более старому и более широкому понятию духовной науки как целостного описания космоса, достижимого благодаря применению всех способностей, которыми наделен человек, и благодаря учёту иных уровней реальности.

«Опытное знание дало мне многое, но ничего из того, что нужно, – подтверждал мысль Сведенборга великий русский богоискатель Лев Николаевич Толстой в своей знаменитой «Исповеди», – но понятия, при которых приравнивается конечное к бесконечному – Бог, душа, свобода, добро и зло, – не выдерживают критики разума. Они выработаны в скрывающейся от наших глаз исторической дали жизни человечества, и без них не было бы жизни... Всякий ответ веры конечному существованию человека придаёт бесконечный смысл»[1].

Э. Свебенборг говорил, что интеллект, ведомый только мудростью без отсутствия любви, подобен зиме[2].

Интеллект, одухотворённый высокими гуманистическими идеалами – сильнейшее оружие.

---

[1] Толстой Л.Н. Четвероевангелие.

[2] Э. Сведенборг. Мудрость ангельская о божественной любви и божественной мудрости. с. 169-185.

Поэтому ответ здесь один: искать ключ к замку запертой двери, за которой хранится алтарь тайны человека истинно разумного.

И нет другого выхода, как соединить научно-технические достижения современной информационной эпохи с вечными реалиями метафизики, т.е. объединить, по словам Валерия Брюсова, «знанье с тайной»[3]. Только в этом случае раскроется совершенно иной мир, увидятся и поймутся высшие гуманистические ценности и смыслы.

И одним из ключей к этой двери может стать музыка, которая сродни жизни, развивается по законам жизни, да в сущности и есть сама жизнь.

Ведь отнюдь не случайно во многих языках слова «музыка» и «человек» имеют одинаковый корень[4].

Возьмём на себя дерзость назвать музыкальные законы *волшебными*, и высказать предположение, что в завораживающих слух последовательностях созвучий скрывается ни много ни мало универсальный принцип гармонии, удерживающей в равновесии всю Вселенную!

Так что же это такое – МУЗЫКА?

Неужели этот звуковой поток необыкновенной красоты, который мистики называли языком ангелов, действительно имеет статус держательницы вселенских законов гармонии и транслятора истинного целостного образа мира и человека? Образа, который формируется в диапазонах вибраций гораздо выше и ниже тех, что воспринимаются современным человеком, даже если он вооружен самыми утончёнными инструментами?

Вибраций иных миров, измерений, эпох?

Попробуем предпринять попытку взглянуть на таинственный феномен музыки с разных сторон: традиций эстетики и этики, истории и мифологии, космологии, математики и метафизики. Возможно, нам посчастливится осмыслить эту тайну в той сокровенной точке, где земля соприкасается с Небом…

---

[3] Русский сонет. Сборник. М. 1987. с. 80

[4] «…сравним латинское homo “человек” с тохарским kam “звук”, а древнеанглийское secg “человек” с готским siggwan “петь”… Цит.: Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. с. 388.

Всякое познание начинается с идеи – символической точки, и человек, и наш бесконечно-многообразный мир были рождены из точки и в точку уйдут. Одной из самых вероятных космологических моделей считают появление Вселенной из математической точки, радиусом, равным нулю, и с плотностью, равной бесконечности.

По аналогии и музыкальная тоника – точка, звучащая в сознании композитора, задаёт его творению начальный импульс, содержание и смысл.

И не та ли это генетическая точка высшего смысла, о природе которой говорил Платон, что она является третьим – «не покоящимся и не движущимся»[5] аспектом бытия?

[5] Платон. Парменид. 162 е.

СУЩЕСТВУЮТ ЛИ УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ЗАКОНЫ ГАРМОНИИ?

Да, существуют. И они математически счисляемы.

Законы музыкальной гармонии именно таковы и есть.

В своей полушутливой классификации наук Л. Ландау назвал естественные науки естественными, гуманитарные – неестественными, а математические – сверхъестественными[6].

Прогрессивная современная физика в поиске очень простой формулировки **единого закона природы** уходит своими корнями в глубины древнеегипетских, китайских, индийских, халдейских тайн, в учения Пифагора и Платона, но в самом фундаменте естественнонаучного познания отсутствует язык, позволяющий понять природу как целое. Пифагор и Платон, Кеплер и Эйнштейн верили в единый закон, охватывающий все формы бытия и единственный путь к познанию гармонии природы видели в математическом абстрагировании.

Символический язык чисел имеет две ипостаси: количественную и качественную. Последнюю действительно можно назвать «сверхъестественной». Это ничто иное, как древняя мистериальная система числовой философии, объясняющая основы бытия. Отголоски древних нумерологических знаний сохранились в эзотерической традиции.

Древние считали, что разумно организованное бытие есть следование закону, который может быть выражен в числе.

Для доказательства данного тезиса можно применить лингвистический метод: слова «честь» и «счесть, счет» – однокоренные. На макро уровне упо-

[6] Золотое сечение (Сборник) М., 1993. с. 58-59.

рядоченное бытие есть закон космической справедливости, мирового порядка, а на микро – человеческой чести. Подтверждением может служить существующая в русском языке поговорка «Не с числа говорит», т.е. лжет.[7]

Мудрость, по Платону, так же, как и справедливость – счисляемые упорядоченные категории.

Эстетическим синонимом понятия справедливости является гармония – великая всеобщая связь.

Истину, добро и красоту древние философы мыслили в единстве, а гармония рассматривалась ими как состояние, предшествующее красоте. Сложное будет красивым, рассуждали они, если все его части гармоничны в сочетании, целое совпадает с частями, которые от него отличны, и части, будучи отличными от целого, совпадают с этим целым.

Христоматийный пример гармонии – «золотая пропорция» или «золотое сечение», где целое относится к его большей части, как большая – к меньшей (1:0,62= 0,62:0,38).

Гармонии нет без любви и красоты.

Греческая Афродита, богиня единства гармонии, любви и красоты, тому подтверждение.

Гармонии нет без красоты и добра.

«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. Добро в мире, внешнее по отношению к человеку, 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»[8].

---

[7] Неополитанский С.М., Матвеева С.А. Библейская нумерология. СПб. Институт метафизики, 2001. с..64

[8] М. Холл. Энциклопедия символима

Не угадывается ли здесь платоновская идея Единого или Блага как начало начал мира, которая и есть родина «воли вечного добра», красоты и истины?

Гармонии нет без истины.

Мир настолько многообразен и изменчив, что трудно вообразить, что существует в нём некая константа, точка абсолютной истины, которая удерживает всё в равновесном единстве…

Как найти эту константу, эталонную абсолютную устойчивость, действующую на всех уровнях бытия?

Где она?

Может быть, поискать её в музыке?

В глубокую древность уходят корни **космо-эстетической традиции**, которая оформлялась в стремлении исследователей музыки постичь сущностной смысл звука и его идею посредством чисел, позволяющих свести все явления к единой первооснове, к особому коду, описывающему Вселенную и человека.

Родоначальником первой европейской научной теории можно считать **Пифагора**: именно он разработал науку теории музыки как специальную область знания. Мир Пифагора это весьма фантастический, но живой и красочный, полнокровный, ещё не расчленённый мир, где в единое целое вовлечены физические элементы, геометрические тела, числовые пропорции и музыкальные тона. Числа были для Пифагора языком, посредством которого он объяснял все идеи, касающиеся природы вещей, поскольку в математике он видел точный метод, с помощью которого высшими силами была утверждена Вселенная. Музыка же мыслилась им производной от математики, и её гармонии жёстко контролировались математическими пропорциями. По Пифагору, музыкальная гармония есть часть мирового порядка, где музыкально-числовая структура космоса символически выражается в Тетрактисе, т. е. совокупности первых четырех чисел в сумме образующих декаду: 1+2+3+4=10. Декада содержит основные музыкальные интервалы-консонансы: октаву (2:1), квинту (3:2) и кварту (4:3).

Пифагорейская теория музыки включала эмпирический и математический компоненты. Первый был чувственно воспринимаемым (фикси-

рующим слухом высоту звука вибрирующей струны), второй выражал музыкальные тона и интервалы через числа и был чрезвычайно точным.

Бытовало мнение, что Пифагор был единственным человеком на земле, слышавшим «музыку сфер», что придавало ему черты полубога. Этому философу древности принадлежала величественная концепция «вселенского монохорда», прикреплённого верхним концом к абсолютному духу, а нижним к абсолютной материи – некая струна, натянутая между небом и землёй. Расстояния же между планетарными сферами, по представлениям Пифагора, соответствовали музыкальным интервалам и составляли полную октаву. Предполагалось, что при вращении каждая сфера издаёт музыкальный тон, а вся система сфер образует гармонию – «музыку сфер»[9].

Музыкально-научное понятие гармонии Пифагор разработал в виде философско-математическо-музыкального учения – первой эстетической теорией античной классики.

Особое место среди мыслителей древности принадлежит **Платону**, последователю Пифагора. Его идеалистическую философию можно назвать Небесным Древом, идею которого символически представляют египетские пирамиды, где вершина является мистическим звеном между небесами и землёй и выражает идею космического корня, тогда как основание представляет расходящиеся ветви, простирающиеся к четырём частям света материальной Вселенной[10]. Пирамида как бы передаёт идею, что всё сущее имело начало в духе, – эволюция началась сверху и распространялась книзу – а не наоборот.

Платон был настолько широкомыслящим, что вся философия Европы и Азии вошла в его доктрину, и настолько загадочным, что даже его последователи не поняли многое действительно великое в его творчестве.

Развивая идеи Пифагора, Платон в свою очередь считал, что утверждение математических основ музыкального консонанса требуют выхода на обобщение космического уровня. Платоновский космос – это пре-

[9] Мэнли П. Холл. «Энциклопедическое изложение масонской, герметической и каббалистической символической философии». с. 286.
[10] Аналогичен образ Мировой Горы Меру.

краснейшая из возникших вещей, «изваяние вечных богов», живое существо, наделенное душой и умом.

В своем идеальном государстве Платон главными науками-искусствами считал математику, астрономию и музыку[11], предназначением которых было научить человека размышлять. Астрономию и музыку он связывал между собой, считая, что движение небесных тел, доступное зрению, создаёт гармонию сфер, лежащую в основе музыкальной гармонии, доступной человеческому слуху; а число и счёт мыслил тем общим, чем пользуется любое искусство и знание.

В соответствии с созданным Платоном учением о гармонии и пропорциях, в центре сферообразного (точнее, имеющего форму двенадцатигранника – додекаэдра) тела космоса находилась душа. Философ опоэтизировал идею, зародившуюся в глубокой древности, в образе Мировой Души, созданной по гармоническим закономерностям[12].

Так пифагорейско-платоновская философская идея числа и меры, согласно которой законы космоса мыслились в контексте «мировой музыки», объединила землю и небо, а сама музыка воспринималась как подобие мира.

Учения о гармонии («гармоники») были учебниками музыки в греческом понимании и получили широкое распространение в древнем мире и в последующих исторических эпохах.

Среди ярких продолжателей космо-эстетической традиции можно назвать **Птолемея,** некоторые труды которого были посвящены «гармоникам», а также музыкального теоретика раннего средневековья **Боэция**, утверждавшего музыкальную гармонию как всеобщую. Идеи Боэция положили начало средневековому учению о трех взаимосвязанных «музыках»: мировой, человеческой и инструментальной. **Гвидо Аретинский,** учёный монах бенедиктинского монастыря, соотносил с элементами теории музыки высокие этические категории, а средневековый музыкальный теоретик **Якоб Льежский** рассматривал музыкальный опус репрезентацией космического закона.

---

[11] Платон. Государство. с. 523.

[12] Платон. Собр. соч. в 4-х томах, т. 3, с. 308-314.

Английский мыслитель XVII в. **Томас Браун** считал, что музыка есть повсюду, где есть гармония, порядок, пропорция. Браун был убежден в существовании музыки сфер, поскольку упорядоченные движения космических тел и правильные интервалы, хотя и не воспринимаются слухом, но исполнены гармонии для человеческого разума.

Идея музыкальной гармонии космоса была развита одним из творцов астрономии Нового времени **Иоганном Кеплером.** Своими открытиями Кеплер предвосхитил современное представление о квантованности планетных орбит. Музыка сфер, по Кеплеру, должна быть слышимой только Солнцу, дирижеру всего оркестра, т.е. Солнечной системы. В этой кеплеровской идее уже заложено зерно будущей гелиобиологии, развитой А.И. Чижевским спустя 300 лет.

Немецкий математик **Даниель Тициус** установил правило, связывающее расстояние планет от Солнца, выраженное в астрономических единицах, а астроном **Иоганн Боде** способствовал популяризации этого правила, которое впоследствии стало называться именем Боде-Тициуса.

В середине XX в. **Д.Е. Ричардсон** предложил использовать для описания планетарных расстояний числовой ряд, имеющий вид определённой геометрической прогрессии. Можно сказать, что наука получила вполне обоснованную модель для описания распределения планет в Солнечной системе, подтверждая тем самым идею небесного монохорда Пифагора.

Труды профессора теории, истории и эстетики музыки Венского университета **Эдуарда Ганслика** явилась началом бурной дискуссии о природе и смысле музыки, её внутренних закономерностях. Он явился создателем эстетики «чувства числа», ввёл метафизическое понятие духа как оформляющей силы, считая звуки потенциальным духом, а композиторскую мысль – духом актуальным. Их взаимопереход, по Ганслику, и порождает специфически музыкальную красоту – форму как смысл музыки[13]. В «чувстве формы» мыслитель усматривал «чувство числа», что реставрировало в сути идеи Пифагора.

[13] Музыкальная эстетика Германии XIX века / Сост. Ал.В. Михайлов и В.П. Шестаков. М., 2012 – 82. Т. 1-2, с. 373.

На стыке XIX в. и XX в., наряду с полемикой о смысле музыки на уровне специалистов в области музыкальной эстетики, можно было наблюдать как возрождение античных взглядов на музыку, так и средневековых идей спекулятивной музыки. Теософское движение, охватившее в этот период большую часть интеллигенции, «вдруг заболевшей» восточной философией, находилось в страстном поиске единого ключа ко всем тайнам Вселенной: мифологии, философии, религии. Делались многочисленные попытки объединить естественнонаучный и мистический опыт.

Поиск таинственного – лейтмотив времени на стыке веков. Теория музыки, например, в этот период стремилась исследовать таинственную природную взаимосвязь элементов музыкального языка, опираясь на акустические определения звука.

Развернутый образ музыки как зеркала неких идеальных сил, формирующих космос, дал антропософ **Рудольф Штайнер**, который считал, что задача музыки – воплотить дух, который дан человеку. Предложенная им социальная доктрина основывалась «на идее Триединого Социального порядка или Организма»[14], и строилась по принципу трезвучной гармонии.

Проблемы музыкального космогенезиса разрабатывались мистиками **Г.И. Гюрджиевым** и **П.Д. Успенским.** Последний основывал свою модель мира на учении пифагорейцев о вечном возвращении мира, но лишая при этом слово «число» самостоятельного значения.

Английский композитор и музыковед **Джосцелин Годвин** апеллировал к тенденциям современной физики, стремясь обосновать представление о музыке как модели универсального миропорядка, постигаемого человеком[15].

Одна из основополагающих идей космо-эстетической традиции – это идея о том, что Вселенная разумна, а непосредственной формой, в которой обнаруживается эта разумность, являются законы искусства звуков. Другой важнейшей мыслью является мысль, о том, что в основе бытия

[14] Вашингтон П. Бабуин мадам Блаватской. С. 285.
[15] Godwin I. The Revival of Speculative Music // MQ 1982 № 3.

лежит идеально-неизменная конструкция, а стабильность высотного положения тонов относительно друг друга выступает как «зеркало».

Идею об идеально-неизменной конструкции, лежащей в основе бытия, подтверждающую пифагорейскую идею о небесно-земном монохорде, высказал американский профессор музыки **Эрнст Мак-Клайн.** Музыку он мыслил как средство раскрытия самого глубокого смысла великих религиозных и философских текстов истории. Его сочинения предлагают музыкально-математическое объяснение важнейших отрывков из Библии, Ригведы, египетской Книги мертвых, диалогов Платона.

Реставрация древнейших представлений о математическом и одновременно космологическом смысле музыки принадлежит и теоретику **А.Ф. фон Тимусу.** В результате математических расчетов мыслитель пришел к выводу, что идеальная структура мира аналогична звуковому континууму.

Немецкий теоретик музыки **Ханс Кайзер** был основателем фундаментальных исследований гармонии в XX в. Как и у пифагорейцев, орбиты планет воссоздают у Кайзера отношения диатонической гаммы, которая мыслится им как морфологическая норма музыки, а также архетип космоса, закон всего, что существует в нём.

А вот пример материалистической трактовки универсально-космичного содержания музыки. В трактате русского музыканта и учёного **И.И. Крыжановского** «Биологическая основа эволюции музыки» излагаются представления о музыке как аналоге природной эволюции в целом. В музыке, аналогично тому, что существует в природе, можно наблюдать своеобразные атомы, молекулы, клетки, организмы, особую борьбу между отдельными организмами и их естественный отбор, возникновение специфических сообществ[16].

Л.Л. Сабанеев, русский музыковед, композитор, музыкальный критик, на основании анализа большого количества произведений различных композиторов, пришёл к выводу, что «вехи»-события внутри музыкального произведения (границы изменения структуры мелодии, кульминации, изменения тональности) делят целое на части, как прави-

[16] Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. М., 1989, с. 65-89.

ло, по закону «золотого сечения» (причём иногда констатируется далеко не одно «золотое сечение») сопряжённое с происходящим возле него «эстетическим событием», а целая серия подобных сечений. Так, например, в этюдах Шопена было обнаружено 154 «золотых сечения». Проведя обширное исследование проявлений «золотого сечения» в музыке, Сабанеев выявил закономерности, позволяющие говорить о наличии объективных числовых показателей гармонии в высокохудожественных музыкальных произведениях[17]. Ту же мысль высказал и советский музыковед **Л.А. Мазель**.

Заслуживают особого внимания труды композитора и учёного **М.А. Марутаева**, много лет отдавшего изучению закономерностей гармонии в музыке и природе. Он разработал концепцию универсальной гармонии, определяющим элементом которой является выявление единых числовых характеристик – общих как для природы, так и для музыки.

На основании кропотливых исследований, в частности, музыкального темперированного звукоряда, Марутаев выявил, что существует связь звукоряда с некой мировой физической константой[18]. Путём математических преобразований композитор установил также другие связи по принципу «золотой пропорции». На основе математических формул автор выводит законы музыкальной симметрии, позволяющие утверждать, что природа формулирует свои законы, если не все, то некоторые, на языке музыки.

М.А. Марутаев, объединяя понятия гармонии и единства, приходит к выводу, что познание единства есть познание гармонии. Гармония понимается им как гармония целостности, гармония Вселенной.

Учёный делает сопоставления музыкального ряда и таблицы Менделеева, находит качественную симметрию в планетарных расстояниях и соотносит её с музыкальными звуковыми величинами, приводит факты из разных областей знания, доказывающие действие законов симметрии. На основе анализа множества произведений музыкальной класси-

[17] Васютинский Н.А. «Золотая пропорция». М., 1999. с.187-190.
[18] Золотое сечение. М., 1993. с. 160.

ки (от Баха до Скрябина и Д. Шостаковича) Марутаевым были выявлены числовые закономерности.

Таким образом, законы гармонии были обнаружены: 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 научным экспериментом.

Резюмируя, автор определяет законы гармонии как числовые законы, которые не противоречат уже открытым законам природы. При сравнении законов гармонии с экспериментом, числа должны состоять, как минимум, из трёх значащих цифр. Точность – фундаментальная черта гармонии.

М.А. Марутаев утверждает, что 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 Марутаевым как проблема большой науки и позволяет утверждать гармонию как новую систему мира – сущностную и целостную.

Завершая, можно сказать, что древнейшие эстетические традиции, в числе которых в первую очередь можно назвать «числовую» традицию, постулируют метафизическую природу гармонии и её бытие в идеальном мире, проникающее в физический мир посредством звука как носителя онтологической тайны, выраженной в числе, откуда следует, что гармония, проявляясь в живой и неживой природе, создаёт феномены красоты, которые могут быть представлены в виде числовых формул как пропорциональных отношений различных элементов. В природе гармония разлита повсеместно.

Исследование природы мировой гармонии будет продолжаться до тех пор, пока жив на земле человек разумный, жив тем высшим «сердечно-тёплым» разумом, который и делает его Человеком. А исследование музыки как носительницы ключей к гармонии – путь к этой заветной цели.

ОБРАЗ МИРОВОЙ ГОРЫ И МУЗЫКА

Первичным материалом музыки является образуемый физическими колебаниями **звук** как развивающаяся от шума к музыке – от хаоса к гармонии – данность. Развитие звука заключается в становлении его фиксированной высоты, которое тесно связано с развитием человеческого сознания. Звук как измеримая частота колебаний струны приводит к понятию числа. Таким образом, вся история музыки в предельно целом может быть рассмотрена как становление фиксированного с постоянным числом колебаний по высоте, «чистого» звука.

Исходя из этого, можно заключить, что музыкально-теоретическая деятельность человека обусловлена его глубинной внутренней потребностью: в многообразии и кажущейся хаотичности жизни найти точку опоры в виде закона, объясняющего целесообразность переживаемых им внешних явлений и внутренних состояний.

Следовательно, музыкально-эстетическая деятельность осуществляется по схеме, отражающей символическое восхождение человека как субъекта культуры от ступени чувственного опыта (ощущений, впечатлений, представлений и внутреннего звучания) к оценке воспринятого художественного материала в рамках традиции, сформированной совокупным человеческим опытом, к завершающему этапу – обобщению, которое не может быть полноценным без учёта его соответствия константному эстетическому эталону.

Если эти рассуждения представить в виде треугольной схемы, то в её вершинной точке появляется число (символическая точка, единица), а восхождение символизирует в антропологическом смысле развитие человеческого сознания: от чувственного восприятия бытия – к осмыслению некоего закона.

Такая вершина может быть рассмотрена и как некая числовая константа, и как своеобразный небесный полюс бытия музыки, и представляется нам в виде вершины символической Горы, на которой произрастает Мировое Древо, оба являющиеся образом космоса.

Находим подтверждение этой мысли у М.М. Маковского, крупного специалиста в области сравнительной лингвистики, изучавшего скрытые особенности духовного развития человека посредством сокровенных сторон развития языка и отдельных слов.

Этот учёный указывает на прямую связь понятия «музыка» с понятием «дерева», объясняя это тем, что язычники извлекали из дерева не только огонь, но и музыкальные звуки, которые считали символом божественного творения, в связи с чем Маковский предлагает сопоставить кимрийское слово *anau* «музыка, гармония», и древнеиндийское *vanah* «дерево»; ирланское *ceol* «музыка», но ирланское же *caill* «дерево». Можно сравнить также древнеиндийское *druma* – «дерево», но древнеанглийское *dream* «музыка»[19].

Широко известен космогонический миф о так называемой Мировой Горе, символизировавшей Вселенную: сравним готское *fairguni* «гора», но готское *fairhvus* «Вселенная»; албанское *mal* «гора», но русское *мир*. Интересно сопоставить также: в праязыке *pel* – «гора», но в тохарских языках *pal* «природа, порядок, гармония» и Вселенная.

Значение слова «гора» как символа Вселенной – божественного первотворения – может также соотноситься со значениями «издавать звуки». Сравним: русское гора, но в праязыке *ker* – «издавать звуки»; английское *cliff* «скала», но древне-английское *clipian* «издавать звуки»[20].

Здесь наглядно показано, как в наивысшем проявлении человеческой культуры, которым является язык, прослеживаются связи между понятиями «Вселенная», «гора», «древо» и «музыка».

---

[19] Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996. с. 223.

[20] Там же.

Образ Мировой Горы, считавшейся центром мироздания – Меру, Алатырь – на которую со страхом и благоговением взирали смертные – архетип-универсалия. По преданиям, на Севере некогда находилась мифическая Гиперборея, страна древних совершенных людей. Именно сюда периодически летал бог света Аполлон.

Вершина Мировой Горы уходила в небесные выси, а у подножия, глубоко в земле лежали, по легендам, несметные сокровища, которые охранял индийский бог Кубера.

И эти таинственные богатства числом девять, якобы лежащие в земле, есть ничто иное, как аллегория потенциальных сокровищ человеческой души, некий эталон совершенства – символическая вершина горы Меру внутри человека, к которой душа должна устремляться в своём развитии, проживая и преодолевая жизненные препятствия и искушения.

М.Маковский выводит также лексико-семасиологическую универсалию, построенную на мифологемах «гармония-число-человек-Вселенная», где греческое слово *αριθμος* «число» соотносится с албанским *urtë* «мудрость», «мировой разум», с древнеанглийским *rodor* «небо», с древнеиндийским *rta*– «гармоничный». Можно сравнить древнегреческое слово *μονος* «один» с английским *man* и немецким *mann* «человек», или английское *ferst* «первый» с *firras* «люди». Далее сравним латинское *homo* «человек» с тохарским *kam* «звук», а также древнеанглийское *secg* «человек» с готским *siggwan* «петь»[21]. И наконец, сравним английское *body* «тело человека» с британским *byd* «Вселенная», а русское слово *тело* с санскритским *tel* «музыка, гармония, порядок»[22].

Приведённый материал даёт нам право соотнести понятия: Человек-Гора – Звук (Гармония) – Древо – Вселенная.

Можно представить себе Древо, произрастающее на Вселенской Горе (получилась модель песочных часов), и в таком метафизическом значении можно увидеть Культуру – абсолютно гармоничное целое, которое

[21] Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. с. 388.
[22] Там же. с. 120.

человечеству необходимо принять за руководящую силу и которое может быть идентифицировано с гармонией музыки.

Точка, соединяющая треугольники метафорических «песочных часов» и есть хранилище звукового семени, константный эталон, тоника. Если композитор услышит голос Небесного Древа, который таится в тонике как зародыш его будущего творения, он создаст шедевр и «спустит его вниз», к подножию Горы.

Таков идеальный план.

«… В НЁМ БЫЛА ЖИЗНЬ, И ЖИЗНЬ БЫЛА СВЕТ ЧЕЛОВЕКОВ…»[23]

Возникает закономерный вопрос: что же служит подножием Горы?

Можно думать, что роль подножия играет ритм как нижний, земной полюс – полюс чувственного освоения мира, полюс земной Жизни.

Здесь, «внизу», где кипят человеческие страсти, где рождаются и умирают, идёт непрерывная и беспощадная борьба за место под солнцем. Хотя места-то всем предостаточно…

Поэтому земную жизнь можно сравнить с океаном вибраций, и если можно было бы услышать его звучание, особенно в такие переломные исторические периоды, которые переживает современное человечество, то, наверное, это являло собой чудовищную какофонию. Да, собственно, человек, живя сегодня в опутанном информационной паутиной мире, слышит этот звуковой хаос каждый день…

Ритм присущ любым жизненным процессам и движениям, однако его нередко наделяют особым качеством, отличающим ритмичные движения от неритмичных. Музыкальный ритм создаётся общей последовательностью или сочетанием элементов художественного произведения.

В традиционном музыкознании существуют две взаимодополняющие точки зрения на ритм.

Одна из них – динамическая или эмоциональная – рассматривает ритм в виде настойчивой силы стремления вперёд.

В другой точке зрения – статической или рациональной – ритм (метр) понимается как равномерное повторение или чередование. Метр есть мера

[23] Евангелия от Иоанна: 1-4.

музыкального времени, биение сердца музыки. Метр – это совокупность строгих обязательных правил, заданных с художественной целью, отражение беспредельности космической пульсации как условия существования материи. В данном тезисе музыка и онтология вплотную и очевидно сталкиваются друг с другом и наталкивают на размышления об их тождестве.

М.А. Марутаев, рассматривая аспекты бытия музыки, приходит к выводу, что понятие «гармония» раскрывает сущность понятия «материя»[24], и, поднявшись до осознания вселенских законов, человек сможет получить тому подтверждение. По его мнению, гармония есть общая закономерность, парадоксальное тождество. По рассуждениям Марутаева, поскольку материя и движение – диалектические противоположности, то движение должно выражать нечто, что является его носителем. Развитие знания в XX веке доказало, что неизменного материального (механического) носителя у движения быть не может. Движение должно выражать «не-движение», и его невозможно выразить в понятиях, но, по мнению данного исследователя, это возможно посредством искусства, метакатегорией которого является Гармония[25].

Когда речь идет о музыкальном бытие, то здесь физический звук как музыкальная материя и ритм как движение встречаются и сливаются друг с другом в числе – в едином понятии меры.

Поскольку как звук, так и ритм может быть исчислен, дело – за едиными числами, соединяющими звуковысотность и масштабы формы в таинственную связь музыки как целого.

Метр своей причастностью к числовым законам гармонии соотносится с числами, составляющими пропорции музыкального консонанса, т.е. с 2, 3, 4. Эти числа являются ритмической основой всей классической музыки и образуют двух-, трех– и четырехдольные размеры.

В научной литературе можно обнаружить работы, в которых предпринимались попытки соотнести категории гармонии и ритма. В частности, немецкий композитор и музыковед **М. Гауптман**, идентифицировал метр

[24] Золотое сечение. С. 162-164
[25] Там же.

и лад[26]. В том и другом учёный видел одинаковые числовые соотношения. Гауптману удалось обнаружить гармонический аналог двухдольному, трехдольному и четырехдольному тактам. Этот исследователь, наряду с числовым единством музыки, отмечал логическое единство. Квинта «разделяет и одновременно объединяет»; терция «снимает эту двойственность», – перед нами категории логического ряда. Но столь общий математико-логический смысл присущ не только соотношениям звуков, но и вообще – любым соотношениям частей в любом упорядоченном целом. Потому, как считает музыковед Т. Чередниченко, осмысление музыкальной теорией законов музыки в параметрах числа прокладывает путь к числовой аналогии музыки и универсума[27].

Хотя Вселенная и подвержена непрерывному движению, все изменения происходят в рамках неизменного и постоянного ритма, который представляет собой вечное возвращение к единой основе. Этот момент вечности и самотождественности, который, по мнению В.С. Черняка, и есть «тот самый Логос – закон рождения и гибели вещей, и который познается не чувством, а разумом»[28], отражается в *идее цикличности*, постулируемой древними эстетическими теориями.

В соответствии с данной идеей, помимо вечного самодвижения материи как единства противоположностей, существует некий «толчок извне» или таинственная первопричина. Это дискретное явление, предусматривающее цикличность с присущими любому циклу стадиями: зарождением, кульминацией, разрушением как идея вечного возвращения, с древнейших времён была предметом философско-теологических споров, и связана опять же и прежде всего, с именем Пифагора[29].

Всё в мире рождается, достигает кульминации развития и трансформируется, т.е. переходит в иное состояние, совершая, таким образом, круговорот, в основе которого лежит схема всеобъемлющего колеба-

[26] Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. М., 1989. с. 23-24.
[27] Там же.
[28] Рациональность на перепутье. Кн. 1. М., 1999. с. 201-202.
[29] Успенский П.Д. Новая модель вселенной. СПб.: 1999. с. 378.

тельного движения. От атома до галактик – всё пульсирует, вращается, устремляется в вихрях, рождаясь из точки и, возвращаясь в точку, и человеческое сознание с трудом справляется с пониманием космических аналогий, например, такой, когда громадный отрезок времени в миллионы лет может быть соотнесён с одним ударом пульса, а микромир рассмотрен таким образом, что каждая его тончайшая вибрация являет полноценный цикл с развёрнутой структурой.

Цепь жизни природы поистине необъятна. Всё в ней совершает круговороты, и в эти круги, хороводы жизни, большие и малые, ввергнут каждый человек, часто не подозревающий, что жизнь его таит в себе священный и неповторимый «свет человеков»…

Итак, далее направляемся к исследованию нескольких звеньев мирового круговорота жизни, чтобы найти подтверждение тому, что *идея цикличности* действительно является объективным законом развития, отражённым в музыке.

РИТМИЧЕСКОЕ КРУЖЕВО ЖИЗНИ

Природа эволюционирует, а всякий эволюционный процесс обусловлен совокупностью трёх видов движения: поступательного, вращательного и спиралевидного**.** Развитие происходит только при том условии, если сила поступательного движения не даёт кругу замкнуться, толкая его на следующий виток.

Если проанализировать данный тезис относительно человеческой жизни, то она представляется в виде луча, исходящего из точки абсолютной потенциальности, прорезающего пространство Вселенной. Это поступательное движение. Человек, приобретая свой жизненный опыт, начинает стремиться к целостности, т.е. к осознанию себя как микрокосма. Это вращение. Но у цельности должна быть цель: зачем человеку обогащать опыт, накапливать знания? Цель цельности – это устремленность человека, толкающая его по достижении одной цели к следующей. Так образуется спираль жизни, в которой приобретённый жизненный опыт и знания становятся «зерном» следующего витка спирали.

Можно продолжить рассуждения на эту тему, рассмотрев три вида движения как три смысложизненные модели человеческой жизни, в какой-то мере отвечающие на важнейший для каждого человека вопрос: что будет после его смерти.

Проблема смерти замыкается в итоге на проблеме смысла человеческой жизни. Что есть человек, откуда он и какова цель его жизни на земле? Действительно ли человек умирает «раз и навсегда» или есть жизнь после смерти? Если да, то какова она?

С развитием реанимантологии и тонатологии медицина получила возможность возвращать к жизни людей после их клинической смерти, «с того света» и изучать их субъективный опыт. Опыты такого рода описа-

ны, в частности, Р. Моуди и его последователями, которые разбили представление о жизни как способе существования белковых тел; о жизни, заканчивающейся уничтожением сознания, и открыли для науки дверь в огромный мир, имя которому Бессмертие. Всё многообразие общечеловеческого теоретического и практического опыта, касающегося данной проблемы, можно свести к трём вышеописанным моделям движения света: поступательному, затухающему (вращательному) и спиралевидному. Они стары, как мир и представляют собой гегелевскую диалектическую триаду: тезис-антитезис-синтез. Данная троичность есть квинтэссенция феномена познания, «зашифрованная» в природных законах, основаниях всех религий, фольклоре. Кратко опишем их.

Модель первая – «Статическое бессмертие». Мировоззрение религиозное. Символ луча (человеческая душа), который проникает из многомерного мира в мир трёхмерный, рождается как физический человек и проживает одну-единственную жизнь, результатом которой будет последующее вечное пребывание его сознания (души) в бестелесном мире, соответствующем качеству прожитой жизни. В христианской терминологии – в раю или аду. Религиозное сознание ставит существование человека в прямую зависимость от Высших Сил (единого бога или пантеона богов) и требует от него безусловного послушания. Все ранние формы религии (анимизм, тотемизм, фетишизм, магия, культ предков), а также многие древнейшие культуры, древнеегипетская, например, были подчинены одной цели – обеспечить максимально возможную безопасность человека в жизни и заручиться гарантиями того, что душа не будет страдать после смерти. Следование закону предков, послушание божественным заповедям и страх наказания в данной модели являются стержневой установкой на жизнь. Вся ритуально-обрядовая культура родом отсюда.

Великие мистики утверждают, что Смерть – это самый прекрасный ангел на Небе. Иллюстрацией данной модели может служить античный образ крылатого юноши, склонённого над мёртвым телом, одной рукой опирающегося на опущенный потухший факел, а в другой держащего венок с сидящей на нем бабочкой – символом души.

Модель вторая – «Смерть». Мировоззрение материалистическое. Круговые движения планет отмеряют время, циклические закономерности и ценность которого человеку следует осознать. Утверждение, что человеческая жизнь недолговечна, что это лишь миг в космической жизни, формирует три основные смысловые установки на жизнь: гедонистическую (получи максимальное удовольствие), утилитарную (принеси пользу) и ригористическую (выполни свой долг). Малопривлекательный образ скелета с такими атрибутами, как песочные часы и коса, может служить архетипическим символом данной модели.

Модель третья – «Динамическое бессмертие». По сути, объединяет первую и вторую: чтобы разорвать круг и выйти на спираль, необходима сила скачка. Мировоззрение космогуманистическое. Бессмертная сущность человека (Дух, Индивидуальность), как и всё в природе, развивается циклично, следовательно, земная жизнь человека есть лишь цикл в цепи других циклов.

Гегелевская система многократного погружения Абсолютного Духа в материю с целью самопознания через дифференциацию Единого в субъективных индивидуальных сознаниях с последующим слиянием их в Едином – философское выражение данной идеи, корни которой уходят в герметическую философию и древнейшие религии ведического направления. Это идея перевоплощения, которая в христианской официальной религии благополучно существовала вплоть до Вселенского Собора 533 г. Персонифицирует данную идею образ путника с котомкой за плечами и посохом, образ Иванушки-Дурачка, после прохождения испытаний становящегося Иваном Царевичем, – заглавный в волшебных сказках и героических мифах. Человек в своей высшей ипостаси есть архетип космического странника, предназначение которого – стать творцом новых миров.

Выдающийся отечественный исследователь фольклора Владимир Пропп в своих работах «Морфология сказки» и «Исторические корни волшебных сказок» (кстати, написанных в блокадном Ленинграде!), пришёл к выводу, что хорошо всем известные волшебные сказки, есть ничто иное, как описание «того света», с которого герой всегда возвращается домой. Данная модель предполагает не только сохранение сознания по-

сле смерти, но и его эволюционное развитие, направленное на самопознание и самосовершенствование.

В культурно-исторической ретроспективе можно обнаружить взгляды на смерть, не только снимающие характерный для нашего времени страх человека перед её лицом, но наполняющие жизнь радостным созидательным смыслом. Каждый человек есть микрокосм, высшая царственная ступень иерархии природы как живого организма. И если человек задаётся вопросом, что есть жизнь и смерть, он обязательно найдет удовлетворяющий его ответ.

Современная наука всё больше убеждается в том, что Вселенная есть единый механизм, работающий по законам ритма, а человек есть неотделимая часть биосферы, и было бы в высшей степени странно, если бы эта часть была полной противоположностью ко всей остальной природе[30].

А если это так, то в ***человеке*** как в микрокосмической системе должны отражаться объективные (предположительно: ритмо-гармонические, числовые) законы, управляющие развитием природы.

В середине XIX века немецкий философ **А. Цейзинг**, например, утверждал, что всё тело человека в целом и каждый отдельный его член связаны математически строгой системой пропорциональных отношений, среди которых важнейшее место занимает «золотое сечение». Измерив тысячи человеческих тел, он установил, что «золотая пропорция» есть среднестатистическая величина, характерная для всех хорошо развитых тел[31].

Доказано, например, что человеческое тело в анатомическом аспекте представляет числовую последовательность, близкую к «золотой пропорции», получившую название «ряд Фибоначчи», что даёт основание полагать, что существует определённая закономерность развития организма как итог его эволюции от простейших по строению далёких предков до вершины эволюции человека, где определяющую роль играло членение целого на части путём развёртывания данного ряда чисел[32]. Данные факты могут служить доказательством, что человек, как и другие живые

[30] Чижевский А.Л. Космический пульс жизни. М., 1995. с. 6.
[31] Васютинский Н.А. «Золотая пропорция». М., 1990. с.148.
[32] Там же. С. 140-144.

творения природы, подчиняется всеобщим законам развития, и не исключено, что корни этих законов нужно искать глубоко – в строении клеток, хромосом и генов, и далеко – в возникновении самой жизни на земле.

Соотносится ли человеческое тело с музыкальной математикой?

В середине прошлого века английский учёный **Эдинбург** построил канон пропорций человеческого тела на основе музыкального аккорда, причём интересно, что идеальное с точки зрения этого канона мужское тело оказалось, по его мнению, соответствующим мажорному аккорду, а женское – минорному. Приведённые им средние антропометрические данные для мужских и женских тел позволяют найти в пропорциях частей тел отношения, равные терции (5/4), сексте (5/3), септиме (15/8). Вопрос этот чрезвычайно интересный, но мало разработанный[33].

Издавна существует мнение, что пятилучевая симметрия, столь характерная для мира растений и животных, проявляется и в строении человеческих тел. В связи с этим многие исследователи математических закономерностей тела человека вписывали его в пентаграмму, а пентаграмму в круг: так, рисунок витрувианского человека, сделанный Леонардо да Винчи, часто используется как символ внутренней симметрии человеческого тела, канонических пропорций.

По аналогии число пять, квинта играет определяющую роль в музыкальной гармонии (существует музыкально-теоретическое понятие квинтового круга) и традиционно считается числом музыки.

Современная наука рассматривает человека как биологическую гомеостатическую, т.е. сложноорганизованную систему нелинейных колебательных структур, стремящуюся сохранить динамическое постоянство при различных воздействиях внешней среды. Широкое использование в наши дни древнекитайских медицинских методик по рефлексотерапии, главной целью которых является установление гармоничных отношений между человеком и внешней средой, основано на системе 12 меридианов, по которым распределяется приходящая из космоса электромагнитная энергия (ЦИ)[34].

---

[33] Васютинский Н.А. «Золотая пропорция». М., 1990, с. 140-144.
[34] Табеева Д.М. Руководство по иглорефлексотерапии. М., 2012, с. 35-39.

Древние медики отводили данной энергии ведущее место, а крови – второстепенное. В соответствии с данным учением, внутренняя энергия последовательно проходит все 12 меридианов строго за 24 часа, и каждый орган, каждая функция обнаруживает максимум циркуляции энергии в точно установленный срок, таким образом, в течение суток энергия (ЦИ) совершает круговорот в нашем организме, аналогично солнечному движению по 12 зодиакальным знакам эклиптики.

Итак, совпадениями ли являются такие явления, как 12 месяцев в году, 12 полутонов в октаве и 12 квинтовых ходов в квинтовом круге, 12 делений на циферблате часов, и, наконец, 12 меридианов как показателей закономерностей динамических процессов в человеческом организме? Или здесь можно говорить об определённых закономерностях?

В древнем Китае существовало учение о двенадцатеричной системе, называемой «12 люй», которое по своему значению далеко выходило за рамки музыкальной теории и имело общекультурное значение как теоретическая основа функционирования государства и достижения психической гармонии человека.

В этой связи целесообразно остановиться на результатах 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[35].

В Индии существовал звукоряд, состоящий из 22 звуков, соответствующих 22 энергетическим каналам – «шрути» («едва уловимые»)[36], присут-

[35] Лю Да цзюнь. Китайская музыка. – «Вестник Азии» № 51. Харбин, 1923, с. 252-253.

[36] Рагхава Р. Менон. Звуки индийской музыки. Путь к раге. М., Музыка. 1982, с. 64

ствующим в теле человека. Современная наука подобных каналов не находит, но известно, что число 22 – это число парных хромосом в человеческой клетке, связывающее 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, «хромосомная» музыка обладала бы уникальными, целебными качествами![37]

Динамика протекания человеческой жизни также имеет свои закономерности, обусловленные, в частности, космо-планетарными факторами. Возрастную градацию разрабатывал, например, ещё Гиппократ[38]. Древнее мистериальное знание давало циклы, составляющие пропорции, последовательность которых соответствовала интервалам музыкального консонанса. При изучении жизни замечательных людей, можно отметить закономерности в последовательности кризисных периодов их жизни, соответствующие ряду Фибоначчи[39].

С «золотой пропорцией» и числами Фибоначчи связаны работа человеческого сердца и активность деятельности мозга, существует гипотеза, что эволюция мозга и эволюция планеты в целом, выраженная в её геологической истории, развёртывались по одной и той же спирали – спирали геометрической прогрессии[40].

Ранее неоднократно постулировалось: где движение, там и звук. Отсюда следует, что и тело человека «поёт». Современные японские исследователи находят тому подтверждение, получая обработанные на компьютере синтетические данные о вибрационных излучениях человека. Ритмы мозга и сердца, дыхательной и нервной системы образуют своеобразную, не слышимую грубым слухом, музыку. Негармоничное, хаотичное звучание тела и есть болезнь, которую необходимо лечить красотой и гармонией. Тело человека «поёт» в космическом хоре, где действует закон резонанса, который, как невидимый дирижёр, незаметно и настой-

[37] Теорией «волнового генома» занимался, в частности, П.П. Гаряев.
[38] Гиппократ. Минск, 1998. с.121-125.
[39] Васютинский Н.А. «Золотая пропорция». М., 1990. с. 170.
[40] Там же. с. 174.

чиво настраивает системы, объединяет их в гармонически целое, подчиняет всеобщему ритму бытия. Без него нет мелодии, нет очарования музыкального произведения, воздействующего на человеческие сердца, покоряя и подчиняя их, заставляя сопереживать вместе с композитором его радости и печали, родившиеся столетия назад.

Современный учёный, доктор биологических наук, академик РАЕН, **П.П. Гаряев**, представленный в 2020 году на Нобелевскую премию, но… внезапно погибший, являлся основателем волновой генетики в России. Его главная идея: ДНК человека являются антеннами, принимающими информацию из космоса. Гаряев вышел на уровень информационной медицины, где лечение идет с помощью определенной информации, например, звуковых программ. Такие программы – квантовое отображение состояния конкретного здорового человека. «Матрица Гаряева» – это программа, записанная лазером с крови или даже детского фото пациента и превращённая в акустическую голограмму.

Итак, обобщая, можно сказать, что человек как целостная многоуровневая система, находящаяся в постоянном развитии, воплощает собой «звучащий мир», очень напоминающий музыку. Представим, что в каждом человеке присутствует генетическая точка его потенциальности в виде индивидуальной вибрации (ДНК), своеобразной «тоники», которая является кодом человека как микрокосма – и именно эта «вибрация-первопричина» определяет жизнь человека как неповторимое «звучание», а также ритмическую структуру и индивидуальные временные циклы развития. Рождаясь, человек включает в структуру мира свою индивидуальную настройку – «тонику», которая, подчиняясь диалектическим законам развития, а также объективным законам гармонии и ритма, развертывается во времени и пространстве в целостное произведение по имени Жизнь. Каждая клетка человеческого организма, каждый его орган и система включены в эту грандиозную симфонию и направлены к тому, чтобы в соответствии с законом резонанса, гармонично созвучать с миром внешним.

Выдающийся этнограф Э. Тайлор, предлагавший историкам культуры применять ту же методику, что и естествоиспытателям, писал, что тенденция новейшего исследования все более и более сводится к заключе-

нию, что если закон существует где-нибудь, то он должен существовать везде. Следует согласиться с его мнением, что древнейшие стадии развития нашей культуры лежат так же далеко от нас во времени, как звёзды отдалены от нас в пространстве. Вместе с тем, исследование мировых законов не ограничено прямым свидетельством чувств[41].

Наука пока всё ещё находится в открытом море в вопросе исчисления циклов существования ***метакосмических*** структур. Где точка отсчёта? Знание о циклах, об их границах, было одной из сакральнейших тайн в древних мистериях.

Но древняя, в частности, древнеиндийская традиция даёт цифры космических циклов, принятые во всей Индии, не привязываясь к точке отсчёта. Вот они.

Пульсация космоса, так называемый «Век Брамы» происходит с периодичностью 311.040.000.000.000 лет. Беспредельность времени делится на циклы-круги, каждый из которых включает четыре Юги, аналогично земным временам года. Если период Кали Юги, так называемой «темной эпохи», продолжительностью в 432000 лет, принять за единицу, то Двапара Юга имела продолжительность 864.000 лет и относилась к Кали Юге как 2:1. Трета Юга продолжительностью в 1. 296.000 лет, относится к Двапара Юге как 3:2, а Сатья Юга, «светлая эпоха», эпоха справедливости – к Трета Юге как 4:3.

Эти отношения удивительным образом напоминают интервалы музыкального консонанса, где 2:1 – октава, 3:2 – квинта; 4:3 – кварта.

Стоит ли рассматривать и рассуждать по поводу подобных совпадений? Как тут не согласиться с А. Чижевским, который считал, что памятники древней письменности: летописи всех народов и всех времен, народный эпос, предания, полны сопоставлений между небесными явлениями и явлениями в органической природе земли или в человеческом мире. Стремление сопоставлять эти явления имеет базу, как в астрономических верованиях, так и в событиях повседневной жизни, они требуют внимательного изучения[42].

---

[41] Тайлор Э. Первобытная культура. М., 1996, с. 34.
[42] Чижевский А.Л. Космический пульс жизни. М., 1995, с. 508.

Итак, Космос характеризуется временностью, дискретностью, пульсацией зарождающейся и угасающей жизни, т. е. он рождается из микроскопической частицы, развивается и засыпает, растворяясь и поглощаясь хаосом. Появление и исчезновение миров подобно правильному возвращению приливов и отливов. Гигантское круговращение Вселенной, воспринимаемое нами на земле как вращение небесных тел, рождает «музыку земного времени», в параметрах которого – числа 12, 7, 5.

Те же числа формируют основные музыкально-теоретические понятия – 12 полутонов хроматической гаммы, 7 нот диатонической гаммы, число 5 как обозначение интервала квинты, а также черных клавиш рояля.

Числовая теория музыки, исследует подобные аналогии, как было показано выше, и сегодня размышления мудрецов древности находят научные подтверждения.

Космос полон загадок. В современной космологии существует, например, интересная научная теория космических струн, которая будоражит фантазию и невольно рождает музыкально-поэтические образы. Первая работа, посвящённая космическим струнам, была написана в середине 1970-х годов английским космологом **Т. Кибблом.** В России данную проблему активно разрабатывал **Я.Б. Зельдович**. Учёные считают, что струны – это нити, оставшиеся от вещества, из которого родилась Вселенная. Невероятно плотные и подвижные, они 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 колеблются и в процессе колебаний постепенно рассеивают свою энергию. Космические струны представляют собой тонкие трубки, в которых заключён симметричный высокоэнергетический вакуум. По мнению многих физиков, это самые интересные объекты для космологии, поскольку именно они могли приводить к образованию галактик[43].

Космос действительно звучит, и не просто звучит, но исполняет некий вселенский гимн! Прекрасная метафора «музыка сфер» связанная с име-

[43] Идлис Г.М. Закономерности развития космических цивилизаций. М. 1981, с. 218

нем Пифагора, обрела в наше время воплощение в виде записей магнитосферы земли. То, что на них можно услышать, действительно по праву называется музыкой, причём, достаточно интересной, хотя и несколько необычной. В ней как бы сплелись различные музыкальные тембры, стили и традиции. Отголоски «органных концертов» причудливо перемежаются с интонациями индийской музыки, «арабскими макамами», и джазовыми импровизациями![44]

Русский учёный-энциклопедист **Н.А. Морозов** описывал Вселенную, увиденную глазами современного человека как бездонный океан, наполненный чрезвычайно тонким и упругим веществом. «В этом бесконечном океане мирового эфира повсюду проносятся с головокружительной быстротой волны света, теплоты и других видов лучистой энергии, как аккорды вечной, никогда не смолкающей музыки миров, исходящей от каждого атома небесных светил. Эти волны скрещиваются между собой, пересекаются по всем направлениям в каждом мельчайшем пункте небесного пространства, омывают своими всплесками каждый атом мировых светил и всех существ, находящихся на них, и вызывают в их атомах ответные звуки и волны, точно так же уносящиеся в бесконечность, образуя из всей вселенной как бы один сплошной аккорд – нигде и никогда не смолкающий голос её вечной жизни. И сами небесные светила кружатся друг около друга и целыми вереницами мчатся куда-то в даль мирового пространства, обращаясь вокруг ещё неведомого центра нашего звёздного неба»[45].

Космический закон связывает космос и человека, и здесь существует полная аналогия. Каждый человек, рождаясь, начинает вибрировать в своём индивидуальном ритме (а значит, звучать!) вливаясь в единую жизнь космоса. Космос же непостижимым для человека образом звучит в величественном ритме метавремени.

Трудно представить, что ***общественная жизнь*** может развиваться изолированно от космической, и что всемирно-исторический процесс не связан с деятельностью Солнца как главного энергетического жизнедателя земли.

---

[44] Дёмин В.Н. Тайны Вселенной. с. 190-191.

[45] Морозов Н.А. Небесные вехи земной истории человечества / Христос. т. 1. с 13-14.

Ещё в начале XX в. **А.Л. Чижевский** доказал, что среди факторов, обусловливающих характерные изменения в динамике истории, ведущее место занимает солнечная активность. Не вдаваясь в анализ качественных сторон социальной действительности, но обращая внимание исключительно на насыщенность её разнокачественными событиями, учёный устанавливает статистические закономерности общего хода исторического процесса, в котором обнаруживает «солнечный» след[46].

Полвека спустя эмоциональную насыщенность событий, их «энергетизм» Л.Н. Гумилев назвал термином «пассионарность».

Уникальное исследование истории провел Н.А. Морозов. В серии своих работ под названием «История человеческой культуры в естественнонаучном освещении» он предлагает несколько методов исследования истории, и одним из наиважнейших он считает астрономический метод. Как один из наиболее значимых небесных факторов формирования человеческой истории, им рассматриваются циклы планет-гигантов Юпитера и Сатурна и их соединения.

Такого рода исследования в рамках современной косморитмологии дают интересные и полезные результаты, позволяющие прогнозировать циклы жизни общества.

Итак, мы имеем сегодня немало научных доказательств, что культурно-историческое время связано с космическими факторами, и цикличность как универсальная форма развития жизни присутствует и в природе, и в обществе – аналогично и в музыке, демонстрирующей в звуковом материале бесконечные сочетания самых разнообразных циклов: от простейших – мотива и такта, до частей крупной формы, особенно в развитом симфонизме, что даёт основание полагать, что логика ритмо-гармонической структуры музыки, создавая своеобразный пространственно-временной континуум, в своей смысловой основе моделирует космос.

Человек же как обладатель уникального инструмента, именуемого разумом, живущий в природе и творящий социокультурную историю – способен осваивать мир, поэтапно, виток за витком, расширяя сферу

[46] Чижевский А.Л. Космический пульс жизни. М., 1995, с. 509.

своей причастности к пространству и времени. Эта расширяющаяся спираль сознания, отвоёвывающая у хаоса жизнь и гармонизирующая её, и есть эволюция. Современный философ А.Я. Гуревич так подтверждает эту мысль: «…и миром, и человеком управляет космическая музыка, выражающая гармонию целого и его частей и пронизывающая всё – от небесных сфер до человека... С музыкой связано всё, измеряемое временем. Музыка подчиняется числу. Поэтому и в макрокосме-Вселенной и в мезокосме-обществе, и в микрокосме-человеке царят числа, определяющие их структуру и движение»[47].

Познание жизни есть, прежде всего, познание целостности, и в сегодняшней ситуации, когда наука дерзко вторгается в святая святых – в епархию законов Природы, ох! как нужна критическая переоценка самой исходной методологической установки, т.е. пересмотра начала начал познания! Человек есть дитя космоса, а громаднейшая Вселенная есть и его дом, и его тайна, где разум поистине «испытывает сам себя»[48]…

Высказываемая многими учёными идея, что микрочастицы могут заключать в себе целые галактики и наоборот, Вселенная в целом может оказаться микроскопической частицей… Ведь есть, над чем подумать «кудесникам от нанотехнологий», возомнивших себя богами?

Подытоживая свою творческую деятельность в день семидесятилетия, Эйнштейн сказал: «Нет ни одного понятия, относительно которого я был бы уверен, что оно останется незыблемым. Я даже не уверен, что нахожусь на правильном пути вообще»[49].

В познании нет никакого метода начинать: но всегда есть лишь метод продолжать, исходя из имеющихся предпосылок.

[47] Гуревич А.Я. Критерии средневековой культуры. М., 1972, с 29.
[48] Кант Э. Соч. в 6 томах, т. 4, ч. 1, с. 162.
[49] Эйнштейн А. Собрание научных трудов. т. 4, с. 196.

И БУДЕТ ВЕЧНАЯ МУЗЫКА…

Музыка в своих исходных параметрах высоты и длительности звука как первичного наименьшего структурного элемента естественным образом соотносится с категориями пространства и времени, и данная онтологическая параллель настолько наглядна, что, принимая за основу эйнштейновскую картину мира, воображение мгновенно наделяет этот космический океан вибраций звуковыми характеристиками, и мир начинает петь!

Если мы продолжим наши рассуждения и представим пение Вселенной вовсе не как вибрационный хаос, а, наблюдая астрономическую красоту и упорядоченность космоса и его четкую ритмичную жизнь во времени, соотнесём по аналогии, что и мириады невидимых волн также созвучат в гармонической красоте и смысле, тогда видимый и невидимый миры сольются в музыке как в едином космическом законе – в музыке жизни, познаваемой человеческим разумом.

Напрашивается также следующее сопоставление модели бытия музыки с универсумом. Всякое музыкальное произведение имеет начало, кульминацию и конец, т.е. представляет собой замкнутую структуру, которая, начинаясь с математически исчисляемой тоники, обогащается в своем развитии метро-ритмическими, гармоническими, динамическими, тембровыми и прочими характеристиками и, наконец, как бы исчерпав свою программу, создав художественный образ, сворачивается в звук.

Не напоминает ли данная модель одну из моделей Вселенной, которая, начавшись с Большого взрыва, из одной точки, как бы исполняет свой грандиозный план создания вселенского «художественного» образа под названием Жизнь, тем самым подтверждая идею о «Слове», которое было «в начале», а также идею о расширяющемся эволюционирую-

щем космосе, высказывающуюся ещё в Ригведе, Махабхарате, в орфико-пифагорейских и других древних космологических учениях.

Латинское слово evolutio означает развертывание чего-то уже существующего в потенции или в зародышевом состоянии. Возможно, тот же принцип «вечности», «открытости», характеризующий модель расширяющейся Вселенной, лежит в основе музыки как метафизического феномена? В таком случае, не отражает ли музыка как вид искусства одну из «дискретных», «закрытых» космологических схем эволюции – идею эманирования т.е. «разворачивания» процесса и последующего его «сворачивания», т.е. пульсации?

Музыка как категория эстетики, в рамках которой она сегодня определяется как *искусство интонации*, есть художественное отражение действительности в звучании. Художественная деятельность в музыке направлена на звуковой материал, организуемый в высотном, временном, тембровом и других отношениях с целью воплощения особой образной мысли, ассоциирующей состояния и процессы внешнего мира, и внутренние переживания человека, связанные со слуховыми впечатлениями.

Общепринято, что музыкальная интонация – это многозначное понятие, выражающее звуковое воплощение музыкальной мысли, следовательно, она проявляет содержание сознания.

Музыка – это тонкая игра интонаций, она связывает весь живой мир. Интонация – наиболее очевидное и в то же время трудно объяснимое понятие в музыке. Это информация о живом мире и о человеке. Всё, что было, всё, что происходит и всё, что произойдёт с нами спрятано в тайном мире подсознания, языком которого является интонация. Особенности интонации сказываются в построении звуковысотной, мелодической линии (наличие опорных звуков); в чередовании подъёмов и спусков; в наличии цезур различной глубины; в некоторых общих предпосылках её выразительности (рост эмоционального напряжения при движении вверх и разрядка при движении вниз в вокальной музыке) и пр.

Чтобы разобраться в сущности данного вопроса, используем лингвистический метод. В соответствии с традиционной этимологией, слово «интонация» происходит от латинского *intonatio* и переводится как «произно-

шу нараспев», «запеваю», «пою первые слова», поэтому можно сказать, что интонация проявляет содержание сознания посредством творческой музыкальной деятельности. В данном контексте термин «интонация» можно схематично представить как некую центробежную силу. Разбив же данное слово на составляющие, можно предположить, что приставка «ин» означает движение внутрь; а «тон» (от греческого τόνος) – натяжение, напряжение. Следовательно, интонация здесь требует напряжённого движения внутрь, в глубину психики, в сущность сознания, что можно рассматривать как некую центростремительную творческую силу, направленную на глубинные внутренние преобразования – это сила поиска «тона», «тоники» как устойчивости, закона, смысла, выраженного в звуке.

Продолжая рассуждения в этом ключе, можно предположить, что творящая сила музыкального звука трансформирующе действует на субъективном и объективном уровнях, преобразуя как ментально-психическую сферу человеческого сознания, так и среду обитания человека – социальную и природную.

Таким образом, развитие музыкального звука осуществляется в двух направлениях. В первом «разворачивание» представлено как процесс раскрытия музыкальной формы, потенциально заложенной в звуке. Во втором происходит символическое «сворачивание» как процесс поиска и становления чистого, устойчивого по высоте музыкального звука, обуславливающего всю практическую музыкальную деятельность, представленную историей развития вокальной и инструментальной музыки и связанную с развитием сознания.

Музыка есть конгломерат рационального и иррационального. При тонкой настройке чувственно-ментального аппарата человек способен «иррационально» воспринять звуковую гармонию пространственно-временного континуума, а затем «рационально» извлечь из своего сознания её образ, созданный по статическим и динамическим законам природной гармонии Вселенной и, облекая его в музыкальную форму, транслировать вовне.

Феномен музыки в целом можно представить как звук (некую генетическую точку) и вырастающий из него процесс, и тогда блоковская

поэтическая метафора «Музыка – сущность мира»[50] будет перекликаться с теологической идеей творения мира посредством божественного Слова, т.е. звука, представленного связующим звеном между мирами ноуменальным и феноменальным, небесным и земным, где в первом он является идеальной идеей будущего более совершенного мира, а во втором – физическим колебанием, «запускающим» некий механизм и таким образом актуализирующим заложенную в звуке потенцию.

Резюмируя вышесказанное, можно заключить, что звук является посредником, мостиком между сферами «иррационального» и «рационального», небесного и земного.

История развития вокальной и инструментальной музыки неотделима от деятельного развития чувственных способностей самого человека, слухового освоения человеком звукового материала в изменяющихся культурных условиях. Прослеживая эволюцию музыкального звука, можно наблюдать на ранних этапах развития отсутствие звуковысотной устойчивости – мелодия представляет волнообразное глиссандо – звук, тем не менее наделен эмоциональной выразительностью благодаря изначальной связи музыкального интонирования с психо-физиологическими состояниями людей, со словом, пластическим движением, благодаря включённости музицирования в быт, в трудовые процессы, в ритуал.

Например, даже у греков А.Ф. Лосев отмечает «соединение восторженного музыкального энтузиазма с поразительной бедностью музыки как специфического вида искусства»[51], что позволяет констатировать значительный перевес в сторону иррационального.

Постепенно в общественном музыкальном сознании высота звука оформляется в категорию лада, возникают звукоряды и основанные на них мелодии, что способствовало развитию слуховых навыков и особой музыкальной памяти. Обретая точную высоту, интонация становится способной воплотить более широкий и дифференцированный образный смысл. Продолжается процесс «вбирания» смысла в интонацию «из-

[50] Блок А. Дневники 1919 г. Соб. соч. в 8-ми томах, т. 7, с. 360.
[51] Лосев А.Ф. Очерк античной мифологии и символизма. с 612.

вне», из образующихся новых связей музыки и слова, музицирования и его социокультурного контекста. Постепенно формируется автономный музыкальный язык, способный выразить одновременно и конкретность переживания, и обобщённость мысли. Наиболее сложный тип музыкальной целостности представлен завершёнными музыкальными формами, в которых функции начала, развития и завершения выражены специальными музыкальными средствами (например, в сонатной форме: экспозиция, разработка, реприза).

Итак, музыка как феномен в социокультурном аспекте реализует природу искусства в целом: способность формировать человеческую личность, передавая ей ценности, нормы, идеалы, накопленные культурой; наряду с этим феномен музыки может быть рассмотрен в метафизическом аспекте как символ беспредельного эволюционного процесса.

Музыка же как специфический вид искусства, оформленная в музыкальное произведение, имеющее замкнутую структуру, может быть рассмотрена в виде специфической звуковой модели, манифестирующей космологическую идею «разворачивания – сворачивания», предполагающую наличие двух потоков – центробежного и центростремительного, отражающих цикличность единого эволюционного процесса.

Выше мы проиллюстрировали данную идею, нарисовав образ Мировой Горы Меру – символического эталона «Меры в вещах» – «Est modus in rebus» – играющего в тончайших нюансах музыки первостепенную роль.

Итак, лежащий в основе музыки физический звук как результат казалось бы простых колебаний, «проживая время» в эволюционирующем социо-культурном сознании, напитываясь совокупным эмоциональным опытом и ассимилируя идеалы и ценности тех людей, кто, будучи причастен к музицированию, активно как исполнитель, либо пассивно как слушатель, утверждает идеи красоты и радости бытия – звук как явление физическое способен пройти невероятную и необъяснимую, поистине волшебную трансформацию, облекаясь в формы моцартовского «Lacrymoza» или этюда Шопена…

По какому-то волшебству колеблющийся физический звук обретает явно метафизические качества!

Как это происходит?

Какому физическому закону может подчиняться такая трансформация?

Откуда взялся этот универсальный язык, вбирающий в себя три обязательные компонента: *иррациональный, рациональный* и *практическую деятельность*?[52]

Отвечая на этот вопрос, можно предположить, что:

1) сущностная природа музыки *иррациональна*, а её главное предназначение – утверждать высшие гуманистические идеалы;
2) музыка включает *рациональные* компоненты, выраженные в числовых параметрах звука, гармонии, ритма, формы;
3) музыка всегда предусматривает компонент *практической деятельности* – исполнителя или слушателя, «проживающих» (или «сопереживающих») её как напряженную ситуацию выбора.

Музыка развивается исключительно в настоящем времени – это миг, и каждый музыкант знает цену этому мигу, в котором происходит постоянный выбор: с какой силой нажать на клавишу или струну, какой длины сделать цезуру и т.д.

Всё просчитать, поверив «алгеброй гармонию», невозможно. Невозможно научить, как прожить каждое из исполнительских мгновений. Без «священного дара», без «божественного гения»[53] – того, что не смог простить пушкинский Сальери Моцарту, нет Музыки…

Существует немало прогнозов и о возможном принципиальном изменении самого способа математического описания природы. Эйнштейн предупреждал, что сегодня науке необходим новый язык. Во всяком случае, «запись законов природы в виде комбинации дифференциальных уравнений и интегральных условий, как мы делаем сегодня, противоречит здравому смыслу»[54].

Не стоит ли в связи с этим более внимательно прислушаться к иррационально-рациональному музыкальному языку?

---

[52] Древние соотносили это с тремя главными цветовыми аспектами (голубой, жёлтый и красный), на который распадается белый луч света.

[53] Пушкин А.С. Моцарт и Сальери.

[54] Эйнштейн А. Собр. науч. трудов, т. IV, с. 60.

«МУЗЫКАЛЬНАЯ» ПРИРОДА ЭЗОТЕРИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

В последнее время наряду с развитием главной магистрали науки, где человек-субъект действует как «чистый ум», остроактуальным становится возрождение и развитие так называемых «тайных» наук, которые, на наш взгляд, можно сравнить с могучим Древом, стоящим в самой чащобе заповедной области культуры и глубоко уходящим своими корнями в древнейшую, кажущуюся поистине фантасмагорической, космогонию. Многие современные исследователи пытались найти на земле это таинственное Древо, не подозревая, что растет оно корнями вверх, питаясь из небесного источника[55]. Исходя из этого, классификация различных типов знания, «произрастающих» на нём, является чисто условной – все они суть единый космический закон.

Здесь существует совершенно иная «форма установления отношений с истиной»[56]. Здесь субъект использует самого себя в качестве средства познания, здесь истина добывается из глубины глубин воедино собранной, целостной личности и обволакивается всепоглощающей любовью к тому великому, что является её источником.

И заглядывая в эту заповедную область, попробуем ментально прикоснуться к огромному слабо освещенному пока пласту духовной культуры, которым является **эзотерическая философия**. Область эта настолько запутанна и туманна, что подступаться к ней можно только с ярко горящим факелом рациональных технологий – с максимально точными формулировками и чёткой классификацией.

[55] Образ Древа идентичен образу Мировой Горы.
[56] Исторические типы рациональности. М., 1995, с. 99.

Отечественная философия подошла сегодня к тому рубежу, когда становится возможным сделать шаги к легализации этих неразработанных пластов знания, которые долгое время являлись прерогативой культурных и духовных институтов, существующих отдельно от главной магистрали науки, а значит, пришло время начать осмысливать эти новые для науки области.

В едином научно-познавательном потоке до сих пор чётко проявлялись две составляющих: это интеллектуальные группы, представленные учёными «классиками» и учёными «романтиками». Первые творят строго в рамках классической научной традиции, тогда как вторые чаще всего и являются творцами так называемых, спекулятивных идей, именно они, эти мечтатели и фантазеры, эти «дон-кихоты» в науке и дают ей огромный эвристический заряд, и их дерзкие и порой невероятные спекуляции часто играют в науке определенную стимулирующую роль катализатора совершенно новых идей и представлений. Но при внимательном рассмотрении можно обнаружить в едином потоке науки и третью группу учёных, допускающих право на жизнь любых фантастических и невероятных идей, если к ним относиться критически. Эти «реалисты» в науке ищут зёрна рациональности повсюду, синтезируют накопленный опыт, тем самым устанавливая связи столь необходимые для создания целостной панорамы мира. Таких учёных, пытающихся «соединить несоединимое», т.е. рационально осмыслить то, что находится «по ту сторону рациональности» и тяготеющих к синтезу различных методов познания и поиску новых форм ментального, становится всё больше и больше.

Трудно, но очень интересно устанавливать, насколько это возможно, ментальные связи между уже освоенными наукой сферами жизни и тем, что пока остаётся затемнённым и поэтому пугающим разум своей многозначностью, размытостью, метафоричностью…

Обращая сегодня свой пристальный взгляд к Небесному Древу знания, т.е. идеалистической философии, убеждаешься, что при всём многообразии философских трактовок идеализма и попыток классифицировать его направления, разветвления, школы, методы и пр., целостного представления об этом растущем вверх корнями Древе у науки пока нет. Руководствуясь аналитическими технологиями, наука пытается исследо-

вать ту часть Древа, которая находится ближе к земле – ветви, листья, цветы, плоды с подробным описанием их качеств, и редко добирается до корней, которыми является эзотерическая (т.е. тайная) философия, очень простая в своей сути.

Зададимся же вместе с философом В.М. Розиным вопросом: «Что, собственно говоря, обсуждается?». И согласимся с его ответом, что обсуждается в первую очередь *существование и статус разных реальностей* (не только рациональных, но и любых), а также *природа высших духовных начал и их влияние на обычную жизнь*.[57]

Каковы же возможные пути познания «нерациональных» реальностей?

В эзотерической традиции существуют два метода. Тесно переплетаясь и взаимодействуя, они, тем не менее, могут быть определены следующим образом:

– первый, *мистический*, который предполагает путь субъективного установления отношений с Истиной – духовно-нравственный поиск «Отца» и отождествления с ним во внутреннем мире человека. Это религиозный, иррациональный путь;

– второй, *оккультный,* предполагает изучение научно-философского наследия древности, в основе которого лежит дедуктивно-аксиоматический метод. Это рациональный путь науки, корнями уходящий в древний Египет.

– но в исследовании эзотеризма есть и третий путь – *срединный*, «смешанный», предполагающий синтез мистики и оккультизма.

Какова же реальность, описываемая эзотерической философией, и есть ли возможность выхода её специфических особенностей познания на классические контексты?

Идеологи эзотеризма (среди относительно современных, учитывая многовековую древность традиции, необходимо, прежде всего, назвать Е.П. Блаватскую) считают, что таких путей к взаимопониманию немало.

Один из путей, например, видится в объединении «монадологии» Лейбницы – его идеи сотворённых Богом монад, психически деятельных субстанций, находящихся между собой в отношениях предустановлен-

[57] Знание за пределами науки. с. 7.

ной гармонии; и идей Спинозы, который мыслил мир как закономерную систему, которая может быть познана математически.

Эзотерическая философия проста и монолитна в своей сути. И эта простота заключается в том, что тем семенем, из которого данное Древо выросло, является звук, Слово, Логос как точка, остававшаяся до начала дифференциации чистым духом[58].

Следовательно, можно сказать, что данная философия, манифестируя звук как духовное семя мира, музыкальна изначально.

Звук в гносеологической структуре эзотерической философии, в самом первозданном виде являющийся точкой отсчета, вызывает «к существованию из небытия так называемую Единую Мудрость»[59]. Отсюда следует, что понятия «звук» и «мудрость» в эзотерической философии идентифицируются. В понимании Платона таинственная Мудрость как «прекраснейшая и величайшая гармония»[60] была принципом принципов, венцом храма познания.

Из вышесказанного выводится, что звук, Слово, Глагол, Логос как носитель Мудрости, является краеугольным камнем эзотерической философии, в основе которой лежит доктрина о семеричной структуре Вселенной и человека, а также цикличности их развития.

Эта доктрина сформировала так называемую оккультную традицию как системный тип знания о взаимодействии материального и духовного, направленный на выявление во всех феноменах универсума фундаментальных начал-первопринципов. Парадигмой, познавательной установкой оккультизма являются целостность и всесвязность, и это закономерно сближает его с музыкой, наводя мосты идентичных понятий, перекликаясь с семеричным принципом структуры музыки.

Почему же оккультизм, сущность которого заключается в познании не поверхностных, иллюзорных, а глубоко сокровенных образов Истины, так трудно входит в науку?

---

[58] Блаватская Е.П. Чистый разум. М., 2001, с. 259.
[59] Знание за пределами науки. с. 6.
[60] Платон. Законы. 689 d.

Дело в том, что «основы – это то, что всегда ново», и те приближения к истине, которые выдержали испытания тысячелетиями, являются плодом творчества, а значит, как во всяком творческом процессе, их понятийное, текстовое воплощение всегда является неким переводом, трансляцией, а, следовательно, и *субъективным искажением* того, что пережито и осознано. Здесь глубокое, кровное родство эзотеризма и всех иных видов творчества. Именно момент *интерпретации*, характеризующийся привнесением субъективного в оценку информации, не позволяет науке рассматривать эзотерические теории как научные[61].

Попытки логического осмысления, философского истолкования чужеродного для объективизма оккультно-мистического мира создали некоторые характерные образы – оккультиста, мистика, мага, астролога – которые толкуются как узкие, частные, сугубо индивидуальные «приспособления», подобные знахарству[62].

Но время постепенно всё расставляет по своим местам, и своеобразие рефлексии современной философии на явление эзотеризма мы наблюдаем сегодня. Рациональный мир постепенно и осторожно начинает расширяться, пополняться трансцендентальным, идеальным. Все великие метафизические системы одухотворены и оплодотворены мистическими озарениями, а те великие учения, которые мы привыкли называть мистическими, оккультными, содержат бесценные шедевры вполне разумных и воспроизводимых технологий познания, совершенствования личности и общества.

Древнейшую традицию эзотеризма в культуре можно истолковать как устремление просвещённейших людей всех времен и народов к синтетическому знанию о происхождении Вселенной и человека.

Истоки эзотеризма уходят в глубокую древность, теряются в учениях Заротустры, Христа, Будды, Мухаммеда, в таинствах древних египтян, в гностических учениях первых столетий нашей эры»[63]. Сама европейская культурная традиция – античная философия и наука – сложилась в лоне эзотеризма. Эзотерическими были и школа Пифагора, и школа элеатов:

[61] Ктони М. Эзотерика основ культуры. М., 1997, с. 68.
[62] Там же. с. 4.
[63] Знание за пределами науки. с.14.

первая в качестве подлинной истинной реальности утверждала мир чисел, вторая – мир сущего. Эзотерической была и программа построения античной философии и науки Платоном. Для последнего познание и размышление – путь, ведущий душу от мрака и безумия к свету и разуму[64].

Эзотеризм, по сути, и есть проплатоновская магистраль науки, которая уходит корнями в древнюю культуру Египта, и, прежде всего, в её герметическую традицию. Сохранилось собрание трактатов (так называемый, «Герметический корпус»), написанных на греческом языке, создававшихся разными авторами[65].

Тот-Гермес, основатель герметизма, обладал мудростью как неким знанием прекрасного, первосущего, всего тождественного себе и действующего таким образом, что всё, к чему он ни прикоснётся, так же становится прекрасным[66]. Таким образом, в учении Гермеса прекрасное было синонимом истинности, и эстетическое начало ставило Гермеса «во главе истинного знания о богах»[67]. Демиургическая функция Гермеса осуществлялась посредством Слова. «Исходящее же из Ума лучезарное Слово – это Сын Божий. Ум, Бог, объединяющий мужское и женское начала, который есть жизнь и Свет, сотворил своим словом иной созидающий Ум – Демиурга, бога огня и дыхания, который создал затем семь управителей…»[68]

Древние египтяне считали Тота творцом культуры, основателем искусства, а среди наук и искусств, которые, как утверждают, Гермес открыл людям, была музыка. В оккультном аспекте изобретённая им семиструнная лира, которой владели Аполлон, а затем Орфей, является символом человека.

Ныне наблюдается тенденция к рассмотрению герметизма как типичной духовной периферии, отклоняющейся как от ортодоксально церковной, так и светской магистрали, как основы еретических, сектантских, магических и пр. учений. Между тем, Гермес был одним из немногих фи-

---

[64] Знание за пределами науки. с.14.

[65] Там же.

[66] Ямвлих Халдинский. Жизнь Пифагора. с. 46.

[67] Ямвлих О египетских мистериях. с. 43.

[68] Герметизм, магтия, натурфилософия в европейской культуре 13-19 вв. под редакцией Касавина И.Т. с 13-15.

лософов-жрецов язычества, на которого даже ранние христиане не изливали своей желчи! Блаженный Августин, например, в своем труде «О граде Божьем» неоднократно апеллирует к Гермесу как к высочайшему авторитету, называя его «Сам Гермес»[69], «Триждывеликий»[70].

В древних институтах герметизма – мистериях хранилась секретная доктрина о вселенских ритмах и космической гармонии. Мистерии утверждали идеи гуманизма: созидательную роль человека-творца, призванного максимально актуализировать свой духовный, интеллектуальный и физический потенциал посредством преодоления инертных хаотичных сил природы, одержав победу над которым, человек утверждал бы космическую гармонию как всеобщий закон.

Мистерии сопровождались музыкой, о которой мы чрезвычайно мало знаем, но исследования в этой области ведутся.

Например, исследователи из итальянского университета в Бари установили, что европейская нотная грамота с делением октавы на семь ступеней была изобретена не Пифагором в VI веке до н.э., как считалось до сих пор, а за три тысячи лет до него – древними египтянами. Музыковед Анна Габриелла Кальдарало и специалист в области редкой науки археo-астрономии Недим Влора сумели расшифровать группы иероглифов на стенах гробниц, до сих пор сбивавшие с толку египтологов: это музыкальные ноты, записанные с помощью символов планет и звёзд. Именно по расположению этих символов и удалось определить возраст первых «партитур». По утверждению Влора, иероглиф нотного знака, обозначающий Сириус, фиксирует такое расположение этой звезды над горизонтом, которое было характерно для середины четвертого тысячелетия до нашей эры.

Всего Кальдарало и Влора удалось расшифровать 12 гимнов на стенах гробниц. По уверениям исследователей, музыка оказалась очень нежной. Это неудивительно, если предположить, что записанная на стенах гробниц музыка звучала не на парадах и не во время дворцовых развлечений, а именно при погребальных (мистериальных) церемониях[71].

---

[69] Блаженный Августин. «О граде Божьем». М., 2000, с. 404-405.
[70] Там же с. 393.
[71] Газета «Советская Россия» № 99 от 28.08.2001

К сожалению, официальной научной публикации на данную тему пока нет.

Мистерии учили познавать мир в многочисленных взаимосвязях, руководствуясь теми немногими основными принципами, которые должны были «узнаваться» во всех явлениях жизни.

Платон был посвящён в Великие Элевсинские мистерии, и это наложило сильный отпечаток на его философское творчество. В литературе нет указаний на то, что и Аристотель был в числе посвящённых, не исключено, что именно поэтому его мировоззрение так резко отличалось от платоновского.

Исследовать «тайный» пласт культуры, сохранившийся в традиции в сильно искажённом виде, обычными эмпирическими методами не представляется возможным, поскольку предполагает наличие у исследователя идентичной формы мышления. Всё это чрезвычайно затрудняет познание подобных материалов древности.

Большой интерес для исследователей эзотеризма представляет теософское творчество **Е.П. Блаватской**[72], осветившей многие вопросы космо– и антропогенеза в своих трудах, главным из которых была «Тайная Доктрина». Эта необыкновенная книга стала настольной для многих серьёзных учёных, например, А. Эйнштейна[73].

Далее представляется целесообразным остановиться на основных концептуальных моментах эзотерического космогенеза, и в этой связи кратко рассмотреть идеи Е.П. Блаватской, высказанные ею в работе «Тайная доктрина», согласно которым эволюция Великой космической жизни проходит в три этапа.

Первый из них представляет собой эволюцию материи, которая осуществляется в полной аналогии с жизнью человека, т.е. Вселенная имеет циклы бытия и небытия, своеобразной жизни и смерти. Этот космический ритм объединяет Великий космический принцип, единое и бесконечное начало – причину всего сущего. Жизнь космоса начинается с воз-

[72] Блаватская Е.П. Тайная Доктрина. Смоленск, 1993, т.1. с. 124.

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

никновения Логоса – звука, вибрация которого есть Свет Космической Жизни. Началом созидания Вселенной является мысль Логоса, некоего космического архитектора, осуществляющего свой проект с помощью иерархии космических сил. Существует вечная невообразимо тонкая космическая субстанция – праматерия, имеющая семь состояний плотности, каждая из которых образует свой план или мир.

Второй этап является эволюцией жизни и формы, которая в виде волны направлена на развитие жизни как энергии Логоса, состоящей из материалов семи сфер и строящей формы для своего проявления. Эта сила соединяет химические элементы и образует из них органические формы. Каждый организм рождается, чтобы выполнить определенную программу Логоса. Смерть, которая есть переход в сверхфизическое состояние материи, наступает, когда существо исчерпывает свою программу, но при этом сохраняется опыт, и именно он определяет навыки, т.е. созидательные способности в будущем организме.

Согласно идеям тайной доктрины, третий этап представляет собой эволюцию сознания и самосознания как чередование семи последовательных космических циклов развития человечества, исчисляющихся в миллионы лет. Внутри каждого цикла развитие цивилизации, начинаясь с дикости, подходит к своей кульминации и, наконец, завершается гибелью в результате космической катастрофы.

Итак, в соответствии с тайной доктриной, Вселенная возникла посредством дифференциации звука как творческой разумной силы, устремлённой в эволюционном потоке сначала к развитию *материи*, затем *формы* и *жизни*, и, наконец, *сознания* и *самосознания*.

Вселенная и человек рассматривается здесь как семеричный символ Логоса на земном плане и по поэтическому определению Е.П. Блаватской есть «семигласный знак, Дыхание, кристаллизованное в слово[74].

Далее целесообразно осветить эзотрическую концепцию звука. Ранее мы кратко определили две составляющие эзотерической философии: ими являются мистика и оккультизм как специфические компоненты познания.

[74] Блаватская Е.П. Тайная Доктрина. т. 1. с. 126.

Мистика является тем символическим «иррациональным биноклем», который через утончённое чувственное восприятие позволяет субъекту рассмотреть в своей душе контуры духовного объекта. Но адекватно понять его субъект может, только вписывая новую информацию в имеющийся в душе контур знания и сравнивая его с общим контуром картины мира как аксиоматической основой оккультного знания. Платон в своей концепции «понимания» называл такой контур «припоминанием» того, что уже известно душе[75], что соответствует установке классического эссенциализма: является лишь то, для чего в сознании уже есть готовые модели[76].

По К. Юнгу, это – гепотетические и непредставимые модели, нечто вроде «моделей поведения» в биологии[77]. Но такой новый контур может оказаться, например, доской с математическими формулами, и тогда «знаний в душе» окажется недостаточно – понять их можно только при наличии знания математики, т.е. рационального знания.

Мистицизм музыки является одной из важнейших иррациональных составляющих её феномена. Мистики считают, что мелодии рождаются в душах музыкантов как силы беззвучного звука, который затем «выдыхается» ими, обволакиваясь в звуковую форму, также рождённую в их душах. Так музыканты освобождают пленённую музыку из бескорыстной любви к ней, поэтому их творения вечны, как вечна любовь[78].

Оккультизм музыки – это, очевидно, та её заповедная рациональная область, которую науке предстоит осваивать с позиций эзотерической философии, поэтому далее целесообразно подойти к проблеме звука с эзотерических позиций.

Эзотерическая доктрина утверждает, что *звук имеет огненную природу*. **Хазарат Инайят Хан**, виднейший представитель духовной традиции восточной школы суфизма, философ и музыкант начала XX века писал, что каждое движение, появляющееся из безмолвной жизни, является

[75] Платон Собрание сочинений в 4-х томах, т. 3 Государство, с. 518, с. 525.
[76] Мамардашвили М.К. Классические и неклассические идеалы рациональности. Тбилиси, 1984, с. 17
[77] Юнг К.Г. Алхимия снов. СПб, 1997, с. 174.
[78] Учение храма. ч. 2, Львов, 1997, с. 58.

вибрацией и создателем вибраций, степень активности которых считается различными планами существования, не разделёнными полностью друг от друга, что постепенно делает их более плотными, рождая землю из небес. По утверждению Хана, 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 живёт и движется в них, как в специфической среде. Его настроения, предпочтения, дела, успехи, неудачи – все условия жизни зависят от определённой 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!»[79]

Известный метафизик начала XX в. **Макс Гендель** утверждал, что у каждого человеческого существа в области продолговатого мозга есть огонь, который пульсирует, вибрирует самым причудливым образом. Он окрашен разными лучами в соответствии с природой индивидуума. Огонь издаёт поющий звук, похожий на жужжание пчелы, и этот звук есть ключевая нота физического тела[80].

Об огненной природе звука стоит серьезно поразмышлять. Если, например, слово «культура» в переводе с санскрита есть «поклонение свету», а источник света, как известно, огонь, то что это за «огонь», которому поклоняется культура?

«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 ушёл намного дальше своих первобытных предков»[81].

---

[79] Хазарат Инайят Хан «мистицизм звука» М. 2000, с 21
[80] Гендель М. Музыкальная гамма и схема эволюции М.1999 с.167
[81] Демин В. Н. Тайны Вселенной, с 370

Всем известен факт ежегодного снисхождения огня накануне Пасхи в Храме Гроба Господня в Иерусалиме, который вспыхивает на камне в присутствии тысяч молящихся. Здесь можно говорить о функции огня как посреднической между людьми и недосягаемым для обыденного сознания миром. Огонь является «связующей стихией», проявляющейся через световые и звуковые лучи как проводники космической информации.

В эзотерической традиции, впрочем, как и во многих теологических системах, звуку отводится посредническая роль между физическим и метафизическим мирами[82]. **Якоб Бёме**, например, философская методология которого базируется не на понятиях как таковых, а на понятиях-образах, считает, что Звук «изошёл из сердца Божия и объял всё место сего мира», приведя в движение все силы, «так что всё радостно растёт и рождается в изяществе». Игра искуснейших музыкантов – «как собачий лай в сравнении с Божественным звуком и с музыкой, восходящей чрез Божественный звук от вечности и до вечности»[83]. Я. Бёме часто называет звук Меркурием, акцентируя тем самым его посредническую функцию. Здесь усматривается символическая смысловая связь звука с образом Гермеса-Трисмегиста *(рим.* Меркурий*),* открывшего людям Слово, звук, и тем самым выполнившего свою посредническую функцию между богами и людьми. Можно сказать, что Я. Бёме – уникальный философ, пример «музыкального мышления», которому присущи и гармоническая многомерность и развитой полифонизм.

В третьем томе «Тайной Доктрины» Е.П. Блаватская посвящает теме звука большой раздел, где ею освещены главные постулаты эзотеризма, пролившие свет на таинственную природу звука. По её утверждению, *звук является первичным коррелятом однородного вселенского принципа, представляющим собой творческую силу и являющимся своеобразным резонатором природы.* Блаватская считает, что звук есть первоначальное проявление этого принципа. Он порождается первоосновой и становится плотью[84].

Согласно «Тайной Доктрине», в сложной многоплановой структуре космоса, где планы различаются по признаку характерных для них ви-

[82] Бёме Я. Аврора или утренняя заря восхождения. М., 1990, с. 54.
[83] Там же.
[84] Блаватская Е. П. Тайная Доктрина. Смоленск, 1993, т. 3, с. 428-429.

брационных частот, звук представляет собой творческую силу, пронизывающую все планы бытия, а также является выражением и проявлением того, что находится за ним[85]. Одна из концептуальных мыслей Блаватской заключается в том, что звук, доступный человеческому уху, всегда имеет корни в более тонких мирах.

Эзотеризм постулирует *цвето-звуковые соответствия, и каждый звук соответствует цвету и числу.* По утверждению Е.П. Блаватской семь призматических цветов имеют источником определенную творческую силу, т.е. «являются непосредственными эманациями из семи космических источников. Звук есть та причина, по которой сенситивы связывают каждый цвет с определенным звуком[86].

Е.П. Блаватская писала, что импульс или вибрация какого-либо физического тела, производящие некоторое вибрирование воздуха, обуславливают физическое столкновение частиц. Возникающий при этом звук способен воздействовать на слух и одновременно вызывать соответствующую световую вспышку определённого цвета[87]. «К пяти чувствам, являющимися достоянием нынешнего человечества, будут добавлены ещё два. Шестое чувство есть психическое чувство цвета»[88].

Наука изучает такое явление как цветной слух, предполагающее зрительно-слуховые ассоциации (известно, что таким слухом обладали, в частности, русские композиторы Н. Римский-Корсаков, А. Скрябин), где посредствующим звеном является эмоционально-смысловая оценка тембров и тональностей, зависящая от индивидуальных психофизиологических особенностей музыкального восприятия. Некогда И. Ньютоном была предложена механистическая аналогия «спектр-октава», которая легла в основу антихудожественной идеи «перевода» музыки в цвет.

Многие современные учёные считают, что синтез цвета и музыки может быть успешным лишь в том случае, если в нём учитываются особен-

[85] Блаватская Е.П. Тайная Доктрина. Смоленск, 1993, т. 3, С. 428-429.
[86] Там же. с. 400.
[87] Там же. с 408.
[88] Там же. с. 457.

ности целостного восприятия и законы эстетического воздействия музыки и цвета. Кроме того, они утверждали, что синтез должен опираться на детально разработанную теорию[89].

По-видимому, категории данного синтеза можно будет расшифровать в контексте эзотерической философии.

Интереснейшие теоретические и художественно-практические разработки данной проблемы проводились **А.Н. Скрябиным**, великим русским композитором космистом и музыкантом-теософом. В начале XX в. он провел первые конкретные художественные эксперименты в области светомузыки. В частности, его «Прометей» связан с обращением к цветному слуху. Скрябин предпринял первую попытку прорваться к искусству будущего – к искусству синтеза. А.Н. Скрябин попытался переложить на музыкальные образы научно-философско-религиозный синтез, основанный на космогонических и антропогонических формулах (Станцах) таинственной книги Дзиан. Композитор неразрывно связывал своё творчество с идеями Е.П. Блаватской. В его настольном экземпляре «Тайной Доктрины» более пятисот пометок[90]. Скрябин к разработке музыкального материала подходил с научно-философских позиций. Композитор математически вычислял музыкальную форму и переводил философскую концепцию, которую собирался переложить в звуки, в геометрические символы. Лишь после этого он приступал к передаче чувства и знания музыкальными образами[91]. Произведения Скрябина воплощали идею дерзновенного, устремлённого к неведомым космическим сферам порыва, идею преобразующей силы искусства.

Затрагивая вопросы синтеза, следует отметить творчество **М.К. Чюрлёниса**, живописные работы которого, как нам видится, симфоничны по сути, а музыкальные – наполнены поистине космическим сиянием. Чюрлёнис проникал духовным зрением и слухом в тончайший мир и отражал его так, что его художественные полотна выглядят, как застывшая музыка. Это уникальный пример соединения звука с цветом.

---

[89] Музыкальное искусство и наука. М., 1970, с. 169.
[90] Дмитриева. Л. Посланник утренней звезды. с. 322.
[91] Там же.

Скрябина и Чюрлёниса можно назвать подвижниками, своеобразными Прометеями, предвестниками нового, синтетического искусства-науки будущего. По мнению Н.К. Рериха, они были первыми, кто пытался объединить «знанье с тайной» языком искусства[92].

Эзотерическая философия учит, что каждый звук в видимом мире пробуждает соответствующий звук в невидимых, тонких сферах и приводит в действие ту или другую метафизическую силу. В связи с этим можно говорить о силе воздействия слов молитвы, заклинания или мантры, построенной по специфическим законам тонких миров. Эта сила звука в обиходе именуется магической, следовательно, музыка есть ничто иное, как проявление магической силы, т.к. она воздействует на объект на расстоянии и опосредована действием воли. Сила звука общеизвестна, каждый звук рождает процесс, и поистине «нам не дано предугадать, как наше слово отзовётся».

По мнению русского учёного-энциклопедиста Н.А. Морозова, слова для древних были особыми газообразными существами, мимолётными духами, вылетающими из уст мыслящего человека, влетающими затем через уши в души окружающих их живых существ и воспроизводящими в них образы и идеи, родящиеся в душе говорящего. И этим невидимым существам приписывалась творческая сила[93].

Общеизвестна как созидательная, так и разрушительная сила звука. Вспомним хрестоматийный пример из русской литературы: «Ах, злые языки страшнее пистолета!». Правильно выбранная вибрация способна произвести системную трансформацию в человеке. А.С. Пушкин в «Пророке» гениально описал процесс духовного преображения под воздействием силы слова.

Гораздо большей силой, чем устное слово, обладает музыка. Музыка является самым совершенным языком, которому не нужны слова. Этим языком, вероятно, пользовались посвящённые для передачи друг другу важных секретных сведений[94].

---

[92] Рерих Н.К. Художники жизни. М., 1993, с. 76.

[93] Морозов Н.А. История человеческой культуры в естественно научном изложении «Христос». т. 3, С. 41.

[94] Учение храма. ч.1. М., 2001, с. 281.

В античной мифологии существует образ музыканта Амфиона, приводившего в движение камни и воздвигавшего целые храмы своими песнями. Некоторые исследователи культуры Египта, в частности В.Н. Демин, высказывают мнение, что великие египетские пирамиды были построены именно с помощью использования магической силы звука[95].

Пытаясь осмыслить и объяснить описанные в мифах феномены звука, Е.П. Блаватская предполагает, что чистый, правильно найденный звук является интер-эфирной силой, т.е. космической мощью, фокусирующейся в конкретном предмете. Блаватская объясняет, что во Вселенной существуют так называемые лайа-центры, т.е. точки равновесия. Лайа-центр – это точка гравитации, где её динамические силы уравновешены. Это, образно говоря, душа объекта. 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 определённый музыкальный тон[96]. Однако для достижения желаемого отклика недостаточно одной чистоты физического звука. Нужно ещё, чтобы воздействие имело нравственно чистую мотивацию.

Свой лайя-центр имеется и у каждого человека. Это и есть его индивидуальная вибрация, его нота, тоника. В данной точке собрана потенциальная духовная сила человека, аккумулятор космических энергий, которые, находясь в гармоничном состоянии, создают то, что называется здоровьем.

Тайна воздействия музыки далеко не раскрыта. 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 определённое 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

[95] Дёмин В.Н. Тайны пирамид. с. 84.
[96] Блаватская Е.П. Тайная Доктрина. т.1, с. 316.

нового тысячелетия. В IV в. известный древнеиндийский музыкант и теоретик **Ирайянар** в своем трактате «Музыкальная грамматика» с горечью замечает, что 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»[97].

Древнее мистериальное знание хранило тайну вибраций, а точное знание временных циклов было одним из самых сокровенных. Посвящённые знали о вибрационных соответствиях между человеческим организмом и минеральной, растительной и планетарной средой. Музыкальная терапия заменяла физические лекарственные средства и была не менее, если не более эффективной. Самым же эффективным лекарством в пифагорейской школе, например, считалась «философская жизнь», здесь все члены оказывали взаимную помощь в постижении высших наук, а этическая программа была неотъемлемой частью музыки.

Итак, мы лишь слегка коснулись сферы древнейшего эзотерического знания. Таинственный заповедный мир эзотерической философии – это неисчерпаемый источник сокровенной информации о генезисе звука, о вселенских законах гармонии и воздействии звука на жизнедеятельность и здоровье человека.

Огромное множество древнейших манускриптов, содержащих уникальные знания – послания предков – скрыто в тайных хранилищах земли. Знания эти, помимо созидательной, обладают огромной разрушительной мощью. Не исключено, что бесчеловечные и невероятно сильные по воздействию методы, которыми сегодня начинает активно пользоваться наука, есть результат раскрытия неких сверхтайных источников древнего знания.

В философской – эзотерической и классической – литературе, находящейся в открытом доступе (в тех же диалогах Платона-посвящённого) скрыто множество идей и смыслов, для понимания которых необходимы особые ключи. Наряду с этим, для расшифровки эзотерических текстов,

[97] Музыкальная эстетика стран Востока. М., 1967, с. 101.

исследователи, помимо энтузиазма и обширного образования, должны обладать ни много ни мало – даром конгениальности...

Важный раздел тайнознания представляет учение об огненной природе звука и о явлении звуковой дисгармонии, обладающей невероятной разрушительной силой, ибо звук, не организованный в соответствии с законами гармонии и ритма, творит хаос.

Тайная доктрина всегда утверждала музыкальную гармонию как мощное целебное средство, лечащее тело посредством исцеления души, но главным принципом врачевания она провозглашала приведение в состояние гармонии любой нарушенной системы – будь то здоровье, душа, государство, природа.

Без знания прошлого не может быть видения будущего, и если звуковая, и более изысканная музыкальная среда – мир тончайшей (астральной) психической жизни человека, здоровье которой во многом обуславливает прочие факторы человеческого бытия, не будет осознаваться обществом как важнейшая экологическая проблема, наравне с проблемой климата и загрязнения среды, будущее может быть весьма печальным.

Развитие науки и техники привело к широкому распространению аудиоаппаратуры. Явление человека в наушниках стало обычным. Но что в них звучит сегодня? Антимузыка, лишённая художественного смысла и логики, представляющая собой наркотик и тайное оружие сродни пресловутым чипам?

И не усматривается ли в этом явлении одна из причин тяжёлой болезни нашей планеты?

Тайна циклов скрывается в анналах эзотерической доктрины, но очень хочется надеяться, что в текущем цикле человечество не будет последним.

Сберечь жизнь на земле, сберечь человеческую психику здоровой, сберечь культуру – во многом задача людей, причастных к сфере музыкального искусства и осознающих всю глубину и серьёзность проблемы экологии звука. Однако без знания и понимания генезиса звука и объективных законов гармонии в контексте философии, инициируемой тайной доктриной, такая работа вряд ли будет успешной.

МИФ, АРХЕТИП, УНИВЕРСАЛИЯ И… МУЗЫКА

Проблема достоверности знания – «нерв гносеологии»[98]. Путь познания человеком природы, начавшись с наглядно-образных чувственных представлений древних, привел к утверждению логического мышления, где центральное место заняли понятия, оттачивая которые, и насыщая ими интеллектуальное пространство, включая их в разработку всё новых и новых теорий, технологий и знаковых систем, человек создал то, что можно назвать интеллектуальной цивилизацией, информационной эпохой**.** Знакам как условному и общественно-понятному способу представления фактов, т.е. знанию, достоверность которого доказана, а также знаковым системам стала отводиться ключевая роль в познании. Логика сознания действительно является логикой знакового взаимодействия. Но знак является лишь первым проявлением ума, началом разума – это внешнее тело, которое служит только оболочкой для реализации понимания. Платоновская концепция «знания» и «понимания» основана на понимании сущности как некой тайны. Платон говорил, что просвещение – это не механическое накопление знаний, это отклик души на её обогащение. Наряду с этим Платон считал, что способность понимания сродни таланту, и «главное знание о Едином целом можно постичь сущностью своей души»[99]. Поэтому следует различать понятия «символ» и «знак», которые могут рассматриваться как отношение общего к частному. Знание передаётся через знаки, а понимание – через символы и смыслы, которые произрастают из общего опыта людей в ответ их на по-

[98] Корсунцев И.Г. Прикладная философия: субъект и технологии М.2001 с. 170.
[99] Платон Государство 518 с, е, 511

требности, «изымая события и факты из хаотической сферы уникального и случайного и перенося их в универсальную сферу общественно ценных принципов и мотиваций»[100].

Символы, выражающие многообразие реальности, многогранны. Символ несёт в себе множество смыслов из истории культуры, обеспечивая её преемственность. Он является феноменом духовного, соборного мышления в единстве с переживанием и действием[101].

Можно развить данную мысль, найдя в ней подтверждение предположению о наличии трёх компонентов в структуре, если можно так выразиться, *метарациональности*, коими являются мышление, чувственное переживание и опыт. Воплощением метарациональности как особого типа ментальной гармонии будет символ в предельном обобщении, т.е. архетип.

Остановимся подробнее на этом вопросе. Слово архетип *(от греческого arché – начало, týpos – образ)* в позднеантичной философии означало прообраз, идею. Психологическую теорию архетипов разработал **К.Г. Юнг**, который считал, что архетипы – это изначальные врождённые психические структуры, составляющие содержание так называемого коллективного бессознательного и лежащие в основе общечеловеческой символики, в том числе мифов[102]. Термин «архетип», как считает Юнг, хотя и не в современном смысле, использовался ещё до блаженного Августина и был синонимом платоновской «идеи»[103].

Архетипы – это универсалии культуры, своеобразные символы единства культуры определённых эпох, а также целостности культуры как единого вселенского организма.

В таком виде архетип как философская категория может играть роль синтеза в гегелевской формуле «тезис-антитезис-синтез», где развитие

---

[100] Радьяр Д. Планетаризация сознания. с. 46.
[101] Буева Л.П. Синтез христианской и языческой культуры. М., 1998, с. 23.
[102] Юнг К.Г. Алхимия снов. С-Пб., 1997, с. 176.
[103] Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М., 1987.

происходит в результате отрицания отрицания, дающее в познании новое понятие, но более высокое, более богатое, чем предыдущее, ибо оно обогатилось его отрицанием или противоположностью[104].

Из этого может следовать, что символические образы древних мифов и эзотерических контекстов, обогатившись своим отрицанием в виде логического понятия, по закону Гегеля, дадут новую познавательную систему.

И не исключено, что такой системой будет *антропоцентричная архетипизация*; имеющая мощные духовные корни в древних культурах и вобравшая в себя колоссальный интеллектуальный опыт современности.

Самую большую смысловую силу, духовную насыщенность и ментальную красоту архетипы обретают в мифах. Мифы можно понимать как яркий виртуальный мир, но, оставаясь в своей смысловой основе прерогативой глубин коллективного бессознательного, они, тем не менее, имеют мощный потенциал для рациональных разработок – будущих философских теорий и концепций.

Мифы в нашем понимании есть крона небесного Древа – его листья, цветы и конечно же плоды – целостные смысловые системы, дающие земле семена истины, из которых должна вырастать истинная философия.

Ключевыми в подходе к проблеме изучения мифологии, на наш взгляд, являются слова А.Ф. Лосева, выдающегося исследователя античности, что философия только и заключается в осознании мифа и в переводе его в область мысли. Он же утверждал, что, обрисовав изначальный миф, символ данной философии, можно понять в ней такое, что не может дать никакая логика. Миф как синтетическое средство работы мысли древних философов таит в себе заряд огромной идейной силы[105].

Следует согласиться с Фрэнсисом Бэконом в том, что мифы стоят вне времени и являются чем-то вроде священных реликвий, дыханием лучших времён, проникшим в поэзию греков из предания ещё более древних народов[106]. Ф. Бэкон писал, что мифы, созданные поэтами, пришли на смену

---

[104] Гегель Г. Наука логики. Т. 1, с. 108.
[105] Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993, с. 674.
[106] Бэкон Ф. Соч. в 2-х т. Т. 2. М., 1978, с. 238.

молчанию древности, а за ними последовали сочинения, являющиеся интерпретациями; так что самые удалённые и потаённые уголки древности отдалены, скрыты от последующих веков этим покровом мифов, который распростёрся между тем, что исчезло, и тем, что существует сейчас»[107]. Объяснение этому К. Юнг видел в бессознательном, к сфере которого он относил мифы. К. Юнг справедливо считал, что искажение первоначальной идеи мифа происходит потому, что бессознательное содержание, которое изменяется, когда оно становится осознанным и воспринятым, использует краски индивидуального сознания, в котором оно проявляется[108].

Мифологическое мышление принципиально отличается от научного: в мифах отсутствуют чёткие границы между субъектом и объектом, предметом и знаком, единичным и множественным, началом и принципом, конкретные предметы могут становиться знаками других предметов или явлений, т. е. символически их заменять.

Существенной чертой мифологического мышления является *этиологизм* (от греческого αιτία – причина), объясняющий причины реального явления посредством повествования, описывающего сами явления, т. е. происхождение и сущность мыслятся в единстве.

Главное же отличие мифического мышления от научного заключается в том, что оно находится за пределами логического понятия, что весьма затрудняет аналитическую деятельность. С точки зрения логики такое мышление кажется фантастичным и парадоксальным.

По мнению известного исследователя мифологии И.В. Рака, современному человеку, привыкшему мыслить логично и системно, противоречивость, присутствующая в мифах, мешает систематизировать и логически осмысливать материал, – т.е. укладывать его в некую целостную картину[109].

Обратимся в качестве примера к греческой мифологии, к образу старца Протея, который можно проинтерпретировать как метафору мифологии в целом.

---

[107] Бэкон Ф. Соч. в 2-х т. Т. 2. М., 1978, с. 236.
[108] Юнг К.Г. Алхимия снов. С-Пб., 1997, с. 174.
[109] Рак И.В. Египетская мифология. С-Пб., 2008, с 9.

Вот этот миф, пересказанный Ф. Бэконом.

«Поэты рассказывают, что Протей был пастухом у Нептуна, что он был стариком и обладал пророческим даром; предсказателем же он был замечательным, как говорят, «трижды великим». Ибо знал он не только будущее, но и прошлое, и настоящее, так что помимо предсказания будущего, он знал всё, что случилось в прошедшем, и все тайны настоящего. Тот, кто хотел воспользоваться его помощью в каком-нибудь деле, мог добиться этого единственным путём: связав его и сковав цепями. А Протей, чтобы освободиться, превращался в разнообразные и удивительные формы – в огонь, воду, зверей, пока наконец не возвращался в свой первоначальный облик»[110].

Ф. Бэкон увидел в образе Протея ничто иное, как материю! Древние были правы в интерпретации данного мифа как *ключа к жизни,* ведь свойство Протея изменять свой облик при неизменной всеобщей его основе, дало название органическому веществу: белку – протеину. В его состав входят аминокислоты, огромное множество комбинаций которых создаёт молекулы с большим разнообразием свойств. В живых организмах их набор определяется генетическим кодом. Очень актуально для современности!!!

Так и в мифологии: при многочисленных вариантах её образов, идея мифа всегда отстаётся неизменной, но в то же время в многовариантности сюжетов и обликов каждый исследователь может видеть «своё собственное отражение», и таким образом вносить субъективность в интерпретацию. Познать же сущность невозможно без знания и понимания высших умопостигаемых идей, главным из которых является… закон Мировой Гармонии.

В настоящее время интерес к мифологии необычайно возрос. Ряд авторов, в числе которых В.С. Черняк, предлагают пристальнее присматриваться к мифологии с тем, чтобы попытаться обнаружить в ней заветные формулы бытия. В.С. Черняк в своей работе «От мифо-логики к логике рационального мышления» показывает, что рациональный анализ мифоло-

[110] Бэкон Ф. «Протей и Материя».

гического материала возможен. Данный автор предлагает конструктивные решения общетеоретической проблемы возможности становления рациональности в лоне мифологической структуры мышления[111].

Философия родом из мифа, и ей необходимо вспомнить об этом, чтобы найти механизм рационализации сакрально-когнитивного комплекса, т.е. тот адаптер, который позволил бы проникнуть в смысловую глубину мифа. Как считает В.С. Черняк, механизм этот был известен грекам, и их нарождающаяся философия, тотально пронизанная мифологией, могла использовать традиционную символику мифа в качестве сырого материала, который в зависимости от ситуации и повышения уровня абстрактности трансформировался в те или иные концептуальные контексты[112]. Античные символы несли в себе некую интеграцию понятийного и образно-смыслового ряда.

Что же может реально взять современная философия из тех огромных и почти не разработанных пластов многозначного, противоречивого, алогичного мифологического материала, который отнюдь не спрятан в тайниках древних гробниц и храмов, а открыто и доступно лежит буквально под ногами, и который с восторгом принимается детским сознанием, но высокомерно отбрасывается зрелым интеллектом?

Ответ: смысловой ключ.

И не столь важно исследовать мифологию в предметно-содержательном плане, «важен глубинный способ мышления, который единственно может стать показателем степени рациональности» тех или иных доктрин, которые содержат в большей или меньшей степени мифологические элементы, ассоциации, образы[113]. В переходе от «мифа» к Логосу» надо искать ту отправную точку, в которой возможно сведение противоположностей к единой первооснове, единому началу вещей.

И здесь мы вновь приходим к числу как универсальной смысловой категории, объединяющей рациональный и иррациональный аспекты

[111] Рациональность на перепутье. Кн. 1. М., 1999, с. 177.
[112] Там же. С.179.
[113] Там же. С.175.

познания. Согласно пифагорейцам, конфликт противоположностей разрешался через их слияние в «среднем». «В качестве такого всеобщего медиатора, категорией «среднего» в их мышлении, благодаря которому можно было бы уподобить самые различные качества и самые противоположные вещи, выступает число, являющееся принципом гармонии»[114]. Цитируя «Введение а арифметику» Никомаха, В.С. Черняк пишет, что гармония во всех случаях возникает из противоположностей, ибо гармония есть единение многих элементов, которую наилучшим образом демонстрирует музыка. В понимании пифагорейцев, слаженность противоположностей, единение многого и согласие несогласных звуков и есть музыка[115].

И не исключено, что именно музыка может объединить понятия мифа, архетипа, универсалии в их сакральном значении смысла – объединить, если так можно выразиться, в гармоничный метасинтез структурной логики и глубинного понимания.

[114] Рациональность на перепутье. Кн. 1. М., 1999, с. 179.
[115] Там же. С. 183.

ОТ МИФА К МУЗЫКЕ

Миф связан с музыкой родственными узами, и это родство выражается прежде всего в специфике отношений рационального и чувственного, – их взаимодействии и взаимообусловленности. Музыка и миф поистине узнают себя друг в друге.

Но, помимо этого, между ними существует особая глубинная связь: миф не только музыкален по своей природе, а музыка не только мифологична – оба они «философичны».

В этой связи целесообразно далее исследовать некоторые мифы, которые в силу концентрации в них космо-гуманистической идейной силы, можно назвать пра-мифами или мифами-архетипами, или даже архетипами-универсалиями, сопоставив их с категориями музыки, с тем, чтобы попытаться адаптировать их специфический язык к понятиям философии.

Трудно спорить с Ф. Бэконом, что миф представляет податливую материю и его можно привлечь, а то и притянуть в подтверждение разных точек зрения[116]. Но если отбросить всё наносное и надуманное, то в мифе можно найти «такой смысл, о котором никогда раньше не помышляли». И если такой поистине вселенский смысл проступает сквозь оболочку мифа, невозможно не поражаться той простоте и тому величию многотысячелетнего человеческого опыта, который воплотился в данном архетипическом образе.

Если внимательно проследить логику развития мифов-универсалий, нередко пластично перетекающих друг в друга и как бы связанных между собой нитью сущностного, а то и кровного родства, то можно обнаружить в них повторение одних и тех же смысловых формул – «прописных истин» – обыденно-простых и вселенско-величественных одновременно.

[116] Бэкон Ф. Соч. в 2-х т. Т. 2, с 54.

Под сюжетной оболочкой мифа, помимо космогонических знаний, часто скрываются постулируемые тайной доктриной антропоидеи о необходимости самопознания и самосовершенствования посредством изучения космических законов и применения их в жизни, о вселенском значении проживаемого человеком земного времени и др.

Абстрактно-космические философские идеи, спрятанные в мифах, всегда фокусируются на человеке. Небесное и земное, объективный закон и жизненный опыт миллионов людей, внешнее и внутреннее удивительным образом объединяются в мифе – концентрируясь в немногочисленных универсалиях, каждая из которых освещает одну из важных сфер человеческой жизни и отвечает на вопрос: как правильно поступить в той или иной ситуации.

Самым трудным для человека является вопрос: что такое хорошо и что такое плохо?

Знание этого и именуется мудростью, тогда как практическая деятельность, обращённая на человеческие дела, по определению Платона, есть «мнимая мудрость»[117]. Наиболее доступной человеку, по Платону, является числовая мудрость[118]. Число без душевного содержания даёт предельное обобщение. Число, встроенное в миф, даёт возможность применить знание в жизни, т.к. «знать» значит «быть».

Итак, совокупность жизненного опыта, включающего в себя результаты нравственных поисков, проб и ошибок, порой стоивших людям жизни, но всегда несущего жизнеутверждающее, оптимистичное начало и отвечающего в конечном итоге на насущные мировоззренческие вопросы – такая концентрированная нравственная человеческая «воля жить, чтобы святу быть» однажды становится мифом. И благословенно человечество, пока у него есть такой мудрый Учитель высокой живой этики, коим является миф, обозначающий в бессознательном необходимые контуры знания сущности, с которыми человек может осознанно сверить явления своей жизни, что особенно важно в моменты трудного нравственного выбора. Многове-

[117] Платон. Законы. 688.
[118] Там же.

ковое бытие мифа, каким-то невероятным образом пробивавшееся сквозь пышные цивилизации и периоды дикости, доказывает, что следование системе его мудрости помогает человеку жить полноценной жизнью.

Обращаясь к мифологии и размышляя о возможности найти ключ к пониманию сокровенного смысла мифов, зададимся вопросами:

- во-первых, действительно ли в мифах отражены объективные знания, и если да, то в какой мере их можно считать достоверными?
- во-вторых, могли ли ложные представления породить рефлексивную среду, которая в целом помогла человеку выжить, ведь рефлексия древних, живших в своей, плохо понимаемой ныне реальности и следовавших её законам, исправно «работала»?
- в-третьих, не поможет ли сущностное понимание мифологических архетипов найти столь необходимые мировоззренческие ориентиры сегодня?
- и, наконец, в-четвёртых, какова связь мифов с музыкой?

«МУЗЫКАЛЬНЫЕ» АРХЕТИПЫ-УНИВЕРСАЛИИ

Для ответа на эти вопросы целесообразно обратиться непосредственно к мифам-универсалиям с надеждой найти ключ, адаптирующий мифологический образ к философии и музыке.

Архетип Орфея

В архетипе легендарного певца Орфея отражена идея отождествления космической философии (philosophia universa) с музыкой.

Подтверждение данной мысли находим у Ф. Бэкона: «Личность Орфея, человека удивительного, поистине божественного, владеющего любой гармонией, умевшего сладостными мелодиями волновать всех и вся, очень легко может быть использована как изображение философии»[119].

Миф неявно, «по-протейновски», инициирует серьёзный глубокий подход к оценке феномена музыки как носительнице сокровенной информации о мироздании, поскольку под музыкой Орфея подразумевается ничто иное, как древнее священное учение о музыке сфер.

Основные идеи данного архетипа могут быть определены следующим образом. Человек как субъект культуры является носителем мощной преобразовательной потенции, которая должна быть актуализирована в гуманистическом аспекте по принципу музыкально-гармонических закономерностей и устремлена исключительно в будущее (нельзя оглядываться, Эвридика оглянулась и навсегда потеряла Орфея).

Полноценная реализация человека как микрокосма возможна только при условии постоянной работы над «овладением семиструнной лирой», т.е. собственным ментально-психическим аппаратом, созвучащим

[119] Бэкон Ф. Соч. в 2-х т. Т. 2, с. 259.

с космосом. Другими словами, научиться играть на лире своей души и создавать гармонию жизни можно только в процессе регулярных «репетиций», т.е. направленности своей жизни на постоянное самопознание и самосовершенствование.

Сокровенный же смысл данного архетипа заключается в символике числа *семь*: семиструнная лира Орфея воплощает физический закон природы, по которому невидимое становится видимым, т.е. белый световой луч дифференцируется в спектр, а семь цветов спектра получает звуковые аналогии в виде диатонической гаммы.

За контурами печального повествования о любви Орфея и Эвридики просматривается фундаментальная целостная антропологическая система, включающая в себя гуманистические идеи, из которых выросли пифагореизм и платонизм. Согласно Ямвлиху и Проклу, учение Орфея было положено в основу греческой теологии. Орфей, по Проклу, «называет все вещи своими именами вплоть до первопричины, и в этом содержится указание на генерацию, т.е. непередаваемую эволюцию всех вещей в свет из бесконечного источника всего сущего»[120].

Из вышесказанного следует, что образ Орфея раскрывает философскую глубину понятия «музыка» и утверждает её в синкретическом единстве множественных взаимосвязей, управляемых Логосом в соответствии с семью космическими принципами.

Архетип Софии

По многим космологическим представлениям древних, одним из способов творения было Слово. Данная идея, в соответствии с которой, божественным Логосом, первоначальным звуком создаётся мир и все вещи в нём, что ассоциируется с процессом разворачивания музыкальной формы из тоники, преломляясь в мифопоэтическом сознании, создала множество прекрасных демиургических образов, наделив их различными атрибутами. Более того, почти все религии манифестировали данный принцип;

[120] Цит: Мэнли Холл. Двенадцать учителей человечества. М., 2001, с. 63.

Библия: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». «Его Слово есть семя»[121]. Вот какой комментарий находим у Э. Сведенборга «...слово означает новое творчество»[122]. В древнеегипетском мифе читаем: «Я, владыка Вселенной, вышвырнул Шу (пространство) изо рта»[123]. В стихах Веданты неоднократно инициируется мысль о том, что вибрация была в Создателе. В Коране: «Первым повелением было «Будь», и стало»[124].

В качестве одного из главных космогонических символов-архетипов, до сих пор не рассматриваемых в данном контексте в литературе, но имеющих, по нашему мнению, непосредственное отношение к музыке, следует осветить миф о Софии.

Согласно представлениям древних, София – высшая космическая Премудрость (греческое Σοφια – «мастерство», «знание», «мудрость») является порождением космической творческой силы и сама выступает в роли демиурга, строя мир людей по космическим законам.

Один из первых христианских философов Ориген в своей работе «О началах», рассматривая вопросы о происхождении мира, писал, что в Премудрости находились вся сила и предначертание будущего творения и того, что существует с самого начала мира, и того, что происходит впоследствии; всё это было предначертано и расположено в Премудрости силою предвидения[125].

В образе Софии потенциальная высшая творческая сила актуализируется, проливаясь в мир хаоса Словом-Логосом.

Древние мыслители в образ Софии вложили свои космологические представления о сотворении мира из некой пространственно-временной точки. Такой точкой, на наш взгляд, является генетическое божественное семя как носитель высшего закона гармонии. Если Слово-Логос понимать как некую звуковую волну, то создаваемый Софией мир можно предста-

[121] Евангелие от Матфея. Х111, 19-24.
[122] Сведенборг Э. Тайны неба. Киев, 1993, с. 16.
[123] Гелиопольское сказание, содержание которого восходит к эпохе фараонов, и так называемым «Текстам пирамид».
[124] Немировский А.И. Мифы и легенды древнего Востока. М., 1994, с 7-8.
[125] Ориген. О началах. Самара, 1993, с. 48 - 49.

вить в виде конуса, вершина которого есть источник божественного слова, а всё остальное – область распространения звуковой волны. Это также весьма напоминает церковный купол. В православной культуре образ Софии как «премудрости божьей» был связан с актом крещения Руси. На исключительное значение данного образа в духовной жизни русского народа указывает тот факт, что именно Софии были посвящены построенные в XI веке три главные русские церкви – в Киеве, Новгороде и Полоцке.

Если посмотреть на конус сверху, то можно увидеть символ в виде круга с точкой (⊙). В древней астрологической символике именно так изображалось Солнце – космический творческий принцип. Этот символ отражает идею эманирования, т.е. развития из точки, из Слова как носителя высшего закона гармонии.

В архетипе Софии представлена монистическая идея эманирования. Миф инициирует картину создания мира с помощью звука, имеющего разумную природу. Человек как субъект культуры должен осознавать ответственность за те вибрации, которые он производит мысля, чувствуя, действуя. Формирование звуковой, и особенно музыкальной среды, являющееся одной из главных проблем воспитания, в настоящее время стало и глобальной экологической проблемой.

Данный миф в числовой символике отражает идею числа один, т.е. космогоническую идею единства мира как эманации Логоса.

Архетип Пана (Тифона)

Ф. Бэкон писал, что Пан олицетворяет и представляет собой Вселенную, природу, то есть всю совокупность вещей. Помимо символа власти – раковины, звук которой вызывал панический ужас, Пан держит в руках и символ гармонии – флейту, выражающую идею гармонии мира и музыки сфер[126]. Следовательно, есть два полюса Пана: *небесный* (его символизирует божественная флейта) и *земной*, где он Тифон или Пифон (здесь его устрашающий атрибут – раковина).

[126] Бэкон Ф. Соч. в 2-х т. Т.2, с. 250.

По Гесиоду, Тифон не просто великан, а настоящее чудовище – на затылке сотня голов дракона с горящими глазами и черными языками. Все головы издавали разные звуки: то рычание, то крик, то свист.

Согласно французскому философу и этнологу, Клоду Леви-Стросу, именно из осознания некоторых фундаментальных противоречий, которые мышление стремится разрешить путём прогрессивного посредничества, развивается структура мифа, который так же, как и музыка, эволюционирует посредством гармонизации двух противоположных начал, лежащих в основе сущего[127]. По свидетельству Псевдо-Аристотеля, природа стремится к противоположностям и из них, а не из подобного создаёт согласие[128]. Гераклит Тёмный даёт сопряжение: целое и нецелое, созвучное и несозвучное, из всего одно, из одного – всё[129].

Так и всё в мироздании, т.е. Небо и Землю, и весь космос в целом упорядочивала единая гармония через смешение противоположных начал. Два рога Пана, широкие внизу и острые у вершины, по Ф. Бэкону, символизируют мир, ибо вся природа вещей образует своего рода заострённую пирамиду[130].

В архетипе Пана (Тифона) скрыта дуалистическая идея противопоставления музыкально-эстетических категорий консонанса и диссонанса (гармонии и хаоса) как этических понятий добра и зла.

Единый культурно-исторический процесс находится в циклическом развитии цивилизаций, предусматривающем периоды прогресса и угасания, что соответствует космогонической идее о двух фазах развития:

– от идеи (духа) к материи,

– и от материи – к новой идее (духу).

Всё та же модель Мировой Горы с фазами *спуска* (в Ветхом Завете Моисей спускается с божественной горы во тьму земной жизни со Скрижалями Завета, в которых даны запреты-предупреждения людям с неразвитым самосознанием, которых надо опекать, как детей: «Не убий»,

[127] Рациональность на перепутье. Кн. 1. М., 1999, с. 177.
[128] Там же.
[129] Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989, с 198-199.
[130] Бэкон Ф. Соч в 2-х т. Т.2. с. 251.

«Не кради» и пр.) и *подъёма* (Христос в Нагорной Проповеди призывает людей самостоятельно подниматься к символической вершине, сознательно преодолевая прежде всего внутренние препятствия. Достигшим вершины, Христос говорит: «Радуйтесь! Вы соль земли, вы Свет мира»).

Итак, развитие сознания человека осуществляется в направлении от инстинкта, т. е. хаотического, дисгармоничного бессознательного, к рациональности, т.е. к сознательному строительству жизни по законам гармонии, при этом первое характеризуется как зло, а второе как добро.

Анализируя древнегреческую мифологию с точки зрения эстетической значимости, А.Ф. Лосев делит её развитие на два больших периода: хтонический и героический[131]. Одним из центральных образов хтонического периода и был Тифон – «земной» полюс Пана – стоглавое чудовище, обладавшее невыносимым для слуха ужасным голосом, который, аллегорически представлял этико-антропологическую идею происхождения и сущности зла.

Итак, Тифон представлен в мифах в двух ипостасях: Пана как олицетворения абсолютной гармонии природы и Тифона как олицетворения некоего «отца зла».

В пересказанном Я. Голосовкером мифе, прекрасная Чудодева – аллегория небесной гармонии – под властью чар Тифона превратилась в Ехидну и породила чудовищ, принёсших в мир зло[132]. Дети Тифона и Ехидны – Немейский Лев, Лернейская Гидра и др. являются ничем иным, как персонификацией тех препятствующих гармоничной земной жизни человека сил, без которых невозможно развитие его сознания.

Аналогичен образу Чудодевы, устрашающий образ бабы-яги из русских сказок, так хорошо известный каждому с детства. Она обитает в избушке на курьих ножках, которая стоит на некой границе миров: «На печке лежит баба-яга, костяная нога, из угла в угол, нос в потолок врос»[133]. Через эту избушку на реке Смородине проходят все герои, которые держат путь в «тридесятое царство». Здесь баба-яга их испытывает, а

[131] Лосав А.Ф. Очерк античной мифологии и символизма. С. 562.
[132] Голововкер Я. Сказание о титанах С.113-118.
[133] Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2005, С. 210.

прошедшим испытания, даёт волшебное средство в качестве проводника в высший мир. Некогда баба-яга также была прекрасной небесной девой из «тридесятого царства», которое сказки описывают как мир ярчайшего света.

Что можно вывести из данных контекстов?

Чудодева, а также и баба-яга, да и сам Тифон есть ничто иное как аллегория гегелевской абсолютной идеи, которая, отдаляясь от своего небесного источника, теряет свою первозданную гармонию и искажается до неузнаваемости. Так гармония становится дисгармонией.

Нельзя не согласиться, что данный образ инициирует идею числа два.

Ранее мы касались такого понятия как этиологизм мифа. *Этиологизм* (от греческого слова «причина») связывает мифологический сюжет с его объяснительной функцией. Особенность мифологического языка заключается в том, что явления объясняются (синхронический аспект мифа) повествованием о его происхождении (диахронический аспект мифа).

В основе мифологического мышления была вера в незыблемую целесообразность происходящего, поддерживающую мир в гармоничной целостности. Первопричина, из которой этот мир вырос, мыслилась разумной и константно-совершенной.

Этиологизм наглядно представлен в мифе о Тифоне, где идеальный образ – причина – разворачивается в процесс.

Миф объединяет причину и следствие, тем самым сближаясь с музыкой, где в специфической звуковой материи в настоящем сосредотачивается и прошлое знание, и современное представление об истине, и представление о будущем. В музыкальной форме происходит объединение синхронического и диахронического аспектов: в тонике содержится потенциально всё произведение, как «дуб в жёлуде» – так некогда П.Чайковский сказал о русском симфонизме, потенциально присутствующем в «Камаринской» М. Глинки.

Архетип Геракла

Пифагорейцы разрешали противоположности в некой категории «среднего». Зевс, а по другим мифам Аполлон, одолел Тифона и низверг его в Тартар, но страшное хтоническое существо продолжает жить и грозить миру. Зло, порождённое Тифоном и воплощённое в образах Немейского Льва, Лернейской Гидры, Цербера когда-то должно быть побеждено. И сделать это должен человек-герой, появление которого в мифах знаменует начало следующего за хтоническим героического периода.

Героический период обычно связывают с образом Геракла (оба слова имеют общий корень – *гер*). И хотя, по мнению Ф. Бэкона, «деяния Орфея в такой же мере превосходят деяния Геркулеса своим величием и мощью, как творения мудрости превосходят творения силы»[134], силу и героизм Геракла, проявляющие активный волевой принцип личности, необходимо рассматривать как важнейшую антропологическую составляющую эволюции.

Естественно, нельзя трактовать образ Геракла однозначно как образ лихого героя, одерживающего победу за победой над силами мирового зла. Эти подвиги в первую очередь являются символом сознательной победы человека над самим собой, победы сознания над теми хаотичными бессознательными силами, вожделеющим началом души, которое Платон назвал стаей диких зверей[135]. Следовательно, борьба добра над злом возможна только тогда, когда на смену внутреннему хаосу, царящему в душе человека, приходит гармония.

Поистине вселенская антропологическая программа заключена в мифе о двенадцати подвигах Геракла, имеющих смысловые аналогии в зодиакальных созвездиях, которые можно рассматривать как этапы духовного восхождения человечества. Достойно пройдя все жизненные испытания, Геракл становится полубогом и возносится на небо.

В данном архетипе отражена диалектическая идея борьбы противоположностей, ведущей к третьему компоненту – синтезу. Инициируется по-

[134] Бэкон Ф. Соч. в 2-х т. Т. 2, с. 250.
[135] Платон. Государство. 580 д.

нятие подвига как необходимой жертвы, лежащей в основе космического развития: зерно должно погибнуть, чтобы дать колос.

Активная борьба человека со злом является космической необходимостью. Существует двенадцать[136] «архетипов» зла», которые проявляются как антагонистические силы в развитии сознания и которые побеждаются героем. Данная борьба символизируется подвигами Геракла, которые имеют не только астрономические соответствия в виде эклиптических созвездий, но также соответствия двенадцати полутонам хроматической гаммы.

Миф о Геракле отражает идею числа три.

Архетип Сфинкса

В космогонических мифах и космологических представлениях древних числовые показатели нередко обозначали определенную логику творения мира.

Так, например, в древнеегипетской мифологии в гелиопольской версии бог Солнца Атум-Ра порождает богов Шу и Тефнут (тройка), затем родились Геб и Нут, которые в свою очередь, порождают четыре природные силы: Осириса, Исиду, Нефтиду и Сета. Так появилась знаменитая гелиопольская девятка богов, называемая эннеадой[137]. Таким образом, по данному мифу последовательность творения может быть выражена числами 3,2,4. Египетские боги, как правило, имеют головы животных, то есть низшей по отношению к человеку ступени развития, что символизирует нисходящую идею эманации – от высшего к низшему.

Те же числа, но в обратном порядке, т.е. 4, 2, 3 присутствуют в знаменитой «антропологической» загадке Сфинкса: «Кто из живых существ утром ходит на четырёх ногах, днём на двух, а вечером на трёх?».

Ответ: это Человек.

Утром, когда человек ещё ребёнок, он ползает на четвереньках, днём своей жизни он ходит прямо на двух ногах, а вечером – в старости – опирается на посох.

---

[136] Сумма цифр числа 12 (1+2) даёт число 3.

[137] Коростовцев М.А. Религия Древнего Египта.

И ответ этот дал царь Эдип – один из самых трагичных персонажей древнегреческой литературы, описанный величайшим трагиком античности Софоклом. Трагедию Софокла «Эдип-Царь» Аристотель принял за идеал трагического произведения. Эдип это человек, совершающий преступления из-за своего неведения, по воле судьбы.

Здесь трагедия знания и незнания. С одной стороны, Эдип – это мудрец, разгадавший загадку Сфинкса и избавивший Фивы от этого чудовища. Но одновременно он и слепец, не знающий самого важного: кто он такой, кто его отец и мать и игнорирующий всё, о чём его предупреждают окружающие.

В загадке Сфинкса заключена числовая формула эволюции сознания человека. 4+2+3=9. В пифагорейской системе чисел – 9 это число человека.

Данный числовой ряд представляет ключ к решению главной проблемы человека – проблемы смысла его жизни на земле, который заключается в эволюции сознания от неразумного существа до богочеловека.

Сам древний египетский сфинкс, хранитель пирамид, имеет не только тело животного, но и крылья. Это архетипический символ эволюции человеческого сознания – восхождение, которое трагично в сути.

Числа, о которых идёт речь в загадке Сфинкса, составляют и пропорции музыкального консонанса как основы гармонии: октава (2:1), квинта (3:2) и кварта (4:3), что даёт основание оценивать музыкальную гармонию как специфический индикатор развития сознания.

Архетип Сфинкса представляет антропологическую идею человека как космического путника, инициируя картину трёх этапов развития сознания, соответствующих в контексте эзотерической философии трём планам (реальностям) бытия: плотному (4), тонкому (2) и огненному (3).

Данный архетипический образ стоит в центре всей мифологической реальности, как человек среди Сада Божьего: «И взял Господь Бог человека (которого создал), и поселил его в саду Эдемском, чтобы возделывать его и хранить его»[138].

[138] Библия / Бытие. 2:15.

В Эдеме человек получил абсолютную гармонию в подарок от Бога в чистом виде, но для того, чтобы самому стать творцом гармонии, человеку необходимо было обрести свою вторую половину в виде Евы, а затем получить от Змия яблоко развития с Древа Познания Добра и Зла. Отсюда следует, что:

– Адам-человек есть олицетворение идеи Единства;

– воплощённая из него Ева – идея Дуальности;

– подарок Змия – разум. Змий, кусающий себя за хвост – архетипический символ включения циклического времени, предполагающего развитие.

Змий даёт Еве яблоко с Древа Познания Добра и Зла, имеющее форму Земли (аллегория плотной материи), и вкушение «запретного плода» делает человека путником, странником, заставляя его беспрестанно искать на земле потерянную небесную гармонию.

В эпосе поздней античности «Деяния Диониса» Нонн из Панополя описывает род человеческий в образе Адама-Кадма, за которого боги Венера и Марс намереваются выдать свою любимую дочь Гармонию. Кадм – вечный скиталец, «нищеброд»[139], и Гармония плачет и укоряет своих родителей за то, что те не нашли ей более достойного супруга, на что мать отвечает: «Тебе, Гармония, уготовлена великая роль – стать женой будущего Небесного Вседержателя-Дальновержца».

Так, человечество – «муж без племени-роду, гость в собственном доме»[140] – бредёт по дорогам жизни и периодически останавливается пред заветным камнем, на котором богами высечено: «Налево пойдешь – женат будешь; направо пойдешь – богат будешь; а прямо пойдешь – убит будешь...». И стоит Кадм – он же русский богатырь Илья – задумавшись, какой путь выбрать…

Да, вот и сегодня, когда цифровой Левиафан поднимает голову, право, есть над чем задуматься…

Итак, Сфинкс – число девять – архетипический символ человека. В нем воплощен эволюционный путь человека к богу в аспекте развития

[139] Нонн Панополитанский «Деяния Диониса». С-Пб. «Алетейя», 1997, с. 43.
[140] Там же.

его сознания – прошлое, настоящее и будущее: *животное, человек и богочеловек, имеющий крылья*.

Загадка Сфинкса представляет собой космический символ бытия человека (которое не может быть праздником, поскольку трагично в сути!) как процесс его жизнетворчества[141], объединяющий животное начало, человеческое и божественное в числовую формулу эволюции – да, пожалуй, здесь квинтэссенция всей эзотерической философии.

«Nosce te ipsum!», – требует Сфинкс, – познай себя, если ты не хочешь быть растерзан Временем!

Архетип Аполлона и Муз как архетип феномена Музыки

Речь идёт о музах, девяти прекрасных певуньях и танцовщицах, составляющих свиту бога солнца Аполлона, о музах, давших имя предмету нашего исследования – Музыке.

Уже по тому, что девять муз и Аполлон составляют число десять (9+1=10), и таким образом завершается ряд простых чисел (по Пифагору, десять, декада – число Совершенства), можно заключить, что феномен музыки далеко выходит за рамки искусства и претендует на некую универсальность.

А.Ф. Лосев подчеркивал, что вся греческая мифология пронизана поклонением и восхищением перед внутренней вдохновенной красотой, обладавшей великой колдовской силой[142], вместе с тем выполняла функцию, далеко выходившую за рамки искусства.

Музы (Μούσαι) в переводе с греческого – «мыслящие», были не только непревзойдёнными музыкантшами, они были просветителями, воспитателями, целителями. В древней Греции муз считали врачевательницами человеческих душ.

Обратим внимание, что не чувственно-эмоциональная их ипостась отражена в названии, а ментальная, **разумная**.

---

[141] Буева Л.П. Синтез христианской и языческой культуры. С. 15.
[142] Лосев А.Ф. Очерк античной мифологии. С. 621.

Музы играли настолько важную социальную роль в жизни греков, что с целью их почитания, Платоном была создана древнегреческая Академия, имевшая статус религиозного союза[143]. Со времени Платона утверждается представление об особом покровительстве муз философии и философам: считалось, что музы вызывали особое экстатическое состояние, которое Платон толковал как страстное стремление к мудрости и желание посвятить себя философии[144].

Мусическому воспитанию Платон отводил главную роль в государстве.

По Платону, музы, воплощающие гармонию, являлись богинями высокого космологического статуса. Платон также высказал кардинальную мысль о том, что музыкально гармонический строй космоса соответствует музыкально-гармоническому строю человеческой души и государства. Музы же и были мифологическим символом объединения космоса, человека и государства и поэтому особо почитались древними философами[145].

По мифам, старшая из муз, *Каллиопа*, была матерью Орфея («называющего все вещи своими именами вплоть до первопричины!»), традиционно считающаяся музой эпической поэзии, в сути была музой тайнознания, вдохновляющая на самосовершенствование.

Эрато – муза любви божественной, объединяющей, была жрицей держателя божественной гармонии природы Пана (отсюда пантеизм – любовь, разлитая в природе).

Урания же – это не просто муза астрономии, а восторженная вдохновительница, благословляющая на путь познания красоты беспредельной Вселенной.

Мельпомена, муза трагедии олицетворяла трагедию распятой души человека, вовлечённой в водоворот жизни (вспомним Эдипа).

Полигимния – муза священных гимнов, инициировала молитвенную связь с небом, которую можно выразить в формуле: «Не своей волей, но Твоей, Господи!».

---

[143] Плутарх. Застольные беседы. С. 466.
[144] Там же. С. 465.
[145] Там же.

Талия – муза комедии, олицетворяла радость как высшую цель осознанной жизни.

Клио – муза истории, повелевавшая в жизнетворчестве опираться на культурно-исторический опыт.

Терпсихора – муза танца была символом жизни в ритме и гармонии со своей природой и предназначением.

Эвтерпа – муза музыкального искусства олицетворяла непосредственно музыку как вдохновляющую и очищающую творческую силу искусства.

Вот что такое М У З Ы К А!!!

Архетип муз является ключом к осмыслению феномена музыки, и применение этого мифологического ключа даёт возможность понимать её не только как вид искусства, как язык чувственно-бессознательного, стихийно-иррационального, страстей и влечений, словом, всего того, что понимается под чувственным бытием человека; но как синтез всех аспектов этого бытия человека – его мыслей, чувств и действий, которые должны находиться в структурном гармоническом единстве и в то же время, в иерархической связи. Ведь музы танцуют в хороводе!

Архетип Аполлона и Муз инициирует космо-эстетическую идею об универсальной гармонии всех трёх планов бытия человека: личного, социального и духовного.

Здесь идея эманирования (архетип Софии, олицетворяющая Единицу) дифференцируется и обретает совершенную гармонию – Единое становится Декадой (девять муз и Аполлон).

Символизм мифа музыкален по сути. Девять аспектов познания мира, которые олицетворяют «мыслящие» Музы, включают в себя религию, науку и искусство – это мир Софии, зовущей познать «божественное Слово». Музы раскрывают истинный смысл понятия философии как синтеза всех потоков общественного сознания в их гармонии и единстве.

Мир бесконечно сложен и одновременно предельно прост. Он – Слово, Логос, а, определяя в символике чисел – Единица, распавшаяся на десять главных составляющих, которые в синтезе снова дают единицу, но следующего по значению уровня. Декада, по сути, есть этический кодекс,

познать который значит познать теорию человеческой жизни, а применить, значит, сделать свою жизнь гармоничной музыкой.

Большинство древних мистерий основывались на числе десять, в Библии число ветхозаветных заповедей равнялось десяти, а Нагорная Проповедь Христа, призывающая людей к труднейшей внутренней работе, в результате которой человек обретает «блаженства» – десять ступеней к Радости, – разве это не тема девяти муз и Аполлона?

Все великие мифы-универсалии являют собой десятиступенный этический кодекс, который может быть сведён к всеобъемлющей Единице – которая есть суть платоновское Благо как этико-эстетический эталон.

Итак, глубинные смыслы мифов-универсалий, сводимые к числу, открывают величественный образ музыки, в котором соединяются в гармоничное целое видимый и невидимые миры, человеческое и божественное, рациональное и иррациональное. Язык мифа близок языку музыки своей пластичностью и многозначностью, и там и там живут, помимо эмоционального наполнения, вневременные нравственные и философские истины, открывающие правду жизни.

Это особенно ценно понять в периоды культурно-исторических кризисов, когда теряются мировоззренческие ориентиры и чёрное начинает казаться белым.

В смысловом взаимопроникновении мифологической и музыкальной реальностей можно найти ответы на основные вопросы, касающиеся понимания основ гармонии мира как опоры здоровой творческой жизнедеятельности человека.

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ» ПЛАН МУЗЫКИ (МИР МУЗЫ ЭВТЕРПЫ)

Музыковед Т.Н. Чередниченко, рассматривая музыку как феномен культуры, который, по её мнению, является: во-первых, *смысловым* феноменом; во-вторых, фрагментом *истории*; и в-третьих, имеет отношение также к сфере *ценностей*[146], делает вывод, что музыка как специфическое явление культуры может выступать в виде эстетической парадигмы – своеобразного *триединства истории, ценности и смысла*[147].

Хотелось бы поменять местами последние слова данной цитаты и поставить проблему *смысла* на первой место, так как она является в культуре приоритетно значимой, и её истинное место – на вершине символической Горы Познания, но без самой горы, т.е. изучения жизни в аспекте смысла, подключая понятия *истории* и *ценности*, не было бы и вершины.

В музыкальной эстетике конкурируют два образа истории музыки: образ *завершённой* формы, характерный для классической музыки и образ *открытой* формы, характерный для атрадиционализма.

Жизнь показывает, что все истинные шедевры классической музыки имеют *завершённую* форму.

В римской мифологии есть бог границ Терминус (Terminus), который почитался наравне с Юпитером. В чём причина почитания такого, казалось бы, второстепенного и малоизвестного бога?

Бог Terminus – это «божество-граница», некая особая сакральная мировоззренческая концепция, призывающая осознать феномен границы. Граница сопряжена с разумом, с его тайной природой, а разум может мыслить

[146] Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики М., 1989, с. 10.
[147] Кун Т. Структура научных революций. М., 1977, с. 2.

только в пределах границ! Размыкание границ в познавательном смысле есть сакральный творческий акт, сопряжённый с определёнными трудностями.

Е.П. Блаватская, говоря о вещах очень абстрактных, часто использовала понятие *«не преступи кольцо»*. Сократ отказывался говорить о том, что находится за пределами рационального понимания.

Разум как сугубо человеческое и в высшем смысле божественное качество проявляет себя как раз через учреждение границ, определений, утверждений сущности вещей и явлений. Именно в этой сфере человек призван творить.

Граница выражает вовне то, что лежит внутри, и в то же время ограничивает сущность вещи в её столкновении с другими вещами.

Приводимое выше выражение римского поэта Горация «Есть мера в вещах», имеет такое продолжение: «…существуют, наконец, границы, по ту и другую сторону которых не может быть истины»[148].

Именно граница есть та тончайшая грань, которая определяет внутренне чувство меры музыканта.

И уж коли мы соотнесли понятие музыки с мыслящими музами, не стоит игнорировать законы рационального мышления, осуществляемые в рамках границ формы: гегелевское тезис-антитезис-синтез – ключ. В классической музыке это может быть соответственно: главная, побочная партия и их разработка, например.

Второй образ истории музыки символизирует безостановочный «прогресс» и характерен для современной эпохи с её вечной нехваткой времени, гонкой и экспериментированием с формой…

Кстати, сравнение развития современной космологии с музыкально-историческим процессом музыки показывает, что в представлении о Вселенной также существует две главных модели: замкнутая и открытая.

В индийской мифологии есть бог Варуна, оседлавший хаос (крокодила Макару). В руках Варуны верёвка как символ замыкания вселенского хаоса в определённые границы.

---

[148] Гораций. «Сатир». I, 1, 106.

Приведённые примеры из мифологии наталкивают на мысль в пользу классической замкнутой формы организации музыки.

Получилается такая схема.

Схема №1

Что есть изображённый на схеме треугольник, как ни образ Мировой Горы Меру?

Вершина горы есть генетическая точка, тон, тоника, которая даст развитие *музыкальной формы*, специфической «жизни» в рамках определённого времени в уникальных соотношениях мелодии, ритма, метра.

Музыкальная форма это звуковое воплощение того, о чём музыка. Благодаря форме, хранительнице смысловой сущности музыки и всей её звуковой части (и никак иначе!), содержание становится фактором искусства.

Попробуем описать таинство этого феномена.

Музыкальная форма как бы вырастает из математических исчислений звука – тоники, изначально включающей в себя характеристики лада и обуславливающей метрическую пульсацию – размер. По этой канве и «вышивается» ритмический рисунок. Последний же, облекаясь в звуки разной высоты, становится мелодией. Круг замыкается на тонике, обогащённой ритмо-мелодическим опытом своего развития. В вершинной точке «движение» и «покой» как бы сливаются в творческом акте, инициируя единство противоположностей как точку осознания чувственного и рационального, выраженного числом – всеобщим медиатором, предполагающим наличие и основу для всех последующих исчислений.

Следует повторить сказанное выше, что действие развивающейся жизни, или вечное движение вперёд, кроме разности вибраций, требуют двух условий: импульса изнутри и толчков извне.

«Импульс изнутри» присущ самой материи, является её 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 классической музыкальной форме, соответственно есть экспозиция, разработка, реприза (скрытая или явная). На этом принципе построена вся музыкальная динамика.

Необходимо подчеркнуть ту особую роль, которую играет в процессе развития формы кульминация. Миг остановки в кульминационной вершине – это символический момент завоевания, где, как в сказке, необходимо обладать определёнными способностями, смелостью и силой устремления, чтобы, образно выражаясь, допрыгнуть до верхнего окошка терема и поцеловать прекрасную царевну. Кульминация – это проверка и награда одновременно, когда происходит единение с высшим началом, дарующим семя озарения и позволяющим перейти на новый виток спирали.

Гармония держит полюс единства формы, «пропитывая» все её элементы и объединяет все три категории времени (прошлое, настоящее и будущее).

И если мысленно очутиться на сакральной вершине, приближающей к миру горнему, можно увидеть смысловую связь и безусловное родство музыки с мифом.

Как мифология, так и музыка представляют собой особые миры, огромные пласты духовной культуры, имеющие свои системы мер, специфический язык, выражающий особый тип ментальности и собственную историю. Но при этом они обоюдно несут непередаваемый в словах, особый волшебно-обволакивающий дух красоты, радости и нераскрытой тайны.

Кто придумал их язык?

Могла ли фантазия человека без вмешательства высших сил создать данные феномены всесвязности и универсального смысла?

Образ «музыкально-эстетической горы», безусловно, соотносится с образом Мировой Горы, а исследованный выше мифологический материал обнаруживает данный образ как общий элемент, не акцентируемый в содержательном контексте мифов, но подразумевающийся и выводимый из смыслов.

Универсалия Мировой Горы как образ Природы обнаруживается и в сходящихся в одной точке рогах бога Пана, и в куполообразном мире Софии-Премудрости, и в мифе о сфинксе, где невидимо присутствует дневное движение солнца – от восхода («утром на четырех») к зениту («днем на двух») и к заходу («вечером на трёх»).

В мифе об олимпийских музах и Аполлоне также изначально присутствует образ горы. Во-первых, это гора Олимп, указывающая на рождение муз в верхнем мире, во-вторых, гора Парнас, на которой музы обитали. Музы в метафорической форме как бы «расшифровывают» миф о Софии, развивая его. Вместе с Аполлоном «мыслящие»-музы составляют Декаду – число Совершенства и призывают к самосовершенствованию, т.е. к восхождению на прекрасную солнечную гору Геликон (от Гелий – свет)) с её волшебными родниками, т.е. на гору Познания.

Механизм познания музыки весьма специфичен, он начинается с оценки, опосредованной традицией, формирующей эстетическое сознание исследователя. Познавать и оценивать музыку можно, как в рамках локальной традиции, принимая за эталон лучшие произведения, признанные шедеврами; так и используя абсолютный критерий, т.е. предполагаемо объективно существующий закон гармонии. Их соединение могло бы дать наиболее полную оценку, если бы не субъективный фактор восприятия (абсолютно индентичный с восприятием мифа!), наложенный на культурное содержание личности. Отсюда следует, что критерий оценки в музыке есть величина относительная, развивающаяся, что лишает познание должной объективности.

Но в этом и уникальность музыки, по разному созвучащей каждой душе! Трансцендентное соприкосновение человеческой сущности с ми-

ром Истины и Красоты, тем особым «орудием» мудрости, существующем в глубинах души каждого человека, о котором писал Платон[149], позволяет сделать ему правильный выбор – это мгновения озарения, которые всегда есть настоящее, как вспышка, связывающая прошлое и будущее в смысловом единстве и дарующая гению композитора внутреннее предслышание всего своего будущего опуса, а философу – понимание сокровенного смысла, – в эти мгновения жизнь оплодотворяется высшей философией синтеза.

Для музыканта исполнителя особенно важен настоящий момент, где он совершает свой выбор: каждое нажатие на клавишу или касание струны, каждый дирижёрский жест – это всегда выбор, который и ткёт целостный образ музыкального произведения, и формирует энергетическую среду пространства.

Итак, можно предположить, что рождённый мировой гармонией звук, содержит в себе во всей полноте потенциально целостное музыкальное произведение, программа которого будет разворачиваться, актуализироваться исключительно в настоящем времени, неся помимо чувственно-эмоционального комплекса, транслируемого через художественный образ, ментальную информацию о живых мерах развития культуры и человека.

Сказанное выше в большой степени относится к вершинной точке «музыкальной горы». Именно здесь композитор соприкасается с трансцендентностью, получая из сакрального источника образ своего будущего творения.

Человеческая жизнь похожа на музыку, в сути это и есть музыка. И какое музыкальное произведение из своих мыслей, чувств и поступков исполнит человек, зависит от него самого.

Важно проникнуться смыслом и значением утверждения, что в человеческой геноклетке, как и в музыкальной тонике, уже заложена программа всей будущей жизни – некая индивидуальная партитура произведения по имени Жизнь[150], которую человек должен исполнить в общекосмической симфонии.

---

[149] Платон Государство. 510.
[150] Этой проблемой занимался. П.П. Гаряев.

Но вместе с тем, жизнь есть миг настоящего, в котором осуществляется выбор будущего, детерменированный прошлым. Выбор, делаемый человеком не в соответствии с его «партитурой», тормозит процесс его развития, разрушая гармонию и создавая хаос. В поиске потерянной гармонии человек обретает стремление к знаниям, опыт и силу, позволяющие ему скорректировать свою «партитуру», тем самым, осуществляя творческое развитие своей индивидуальной личности. Таким образом, в человеческой жизни, в отличие от классической музыкальной формы, всегда присутствует момент импровизации.

Цикличность динамики человеческой жизни бесспорна. Как жизнь в целом является циклом, так и любое решение, проявленное человеком посредством действия, поступка, должно пройти цикл развития по общекосмическому закону, т.е. иметь начало, середину и конец. Длительность цикла будет зависеть от значения и степени осмысления человеком ценности данного действия в жизни как целого. Человек, совершив поступок, должен пройти полный цикл как виток спирали, что обусловлено универсальным законом причинно-следственной связи, т.е. исполнить данный фрагмент жизни со всеми его фазами и «довести его до тоники», чтобы иметь возможность гармонично развиваться в дальнейшем.

Музыканты знают, какого труда стоит техническое мастерство. Огромный ежедневный труд над совершенствованием себя, своей жизни, требуется и каждому человеку.

Как в большом, так и в малом, как наверху, так и внизу, – говорили древние. И как вселенная есть Космический Человек, так и каждый земной человек есть целая Вселенная, живущая в циклах и каждый миг творящая свою музыку. И для того, чтобы создаваемое человеком звучание не было ужасной какофонией, хорошо бы почаще вспоминать заповедь древних: «Est modus in rebus!». (Мера в вещах!)

Резюмируя, можно сказать, что феномен музыки представляет собой ничто иное, как универсальную модель мира, в которой отражены:

- циклическая природа времени;
- связь метафизической природы звука с его творческим развитием в физическом мире, осуществляемая по объективным

законам гармонии и ритма, имеющим математическую природу;
- сама сущность человеческой жизни в её неразрывной связи с высшими эталонами нравственности и мышления и мн. др.

Музыка, которую мы слышим на земле, рождается из безграничного океана мировой гармонии посредством проникновения её частицы – метафизического огненного зёрнышка-звука – в физический мир. И эта вселенская божественная звуковая искра благодаря утончённому восприятию и профессиональному мастерству музыкантов становится зародышем великого множества музыкальных опусов, отражающих гармонию неба в земной жизни и способствующей радостному и здоровому физическому, психическому, интеллектуальному и духовному бытию человека.

Но звук может стать и мощнейшей разрушительной силой, способной уничтожить мир, если он не развивается по чётким законам гармонии и ритма, тогда он становится рёвом Тифона – жуткой какофонией, лишённой смысла и любви.

Среди девяти мифологических муз, отражающих идею гармонии жизни в трёх мирах – физическом, психическом и духовном, муза Эвтерпа занимает почётное место куратора музыки как вида искусства, и в её епархии находятся все музыкальные средства организации звука по законам мировой гармонии и ритма.

ТАЙНЫ КВИНТОВОГО КРУГА

Мы убеждены, что музыка не только наполняет эмоциональное пространство всеми оттенками души, не только утончает наше чувственное восприятие – музыка учит мыслить космически.

Держа в уме смысловые ключи и применяя метод аналогий, можно значительно расширить понимание музыкально-теоретических категорий, и тогда на смену удивлению обязательно придёт желание пофилософствовать на эту тему.

Так, одним из фундаментальных музыкально-теоретических понятий, обещающих пытливому уму радость открытий, является **квинтовый круг** (полное название «кварто-квинтовый круг»).

Эзотерическая доктрина учит, что наша галактика, имеющая периоды сна и бодрствования, разворачиваясь, проявилась в *двенадцатеричном* принципе, унаследованном от прошлого цикла. Этот принцип отразился в часах и календаре как структурированное время.

В «Тайной доктрине» Е.П. Блаватской читаем: «Существует двенадцать Причин Бытия. Каждая есть следствие предшествующей причины и, в свою очередь, причина последующей...»[151].

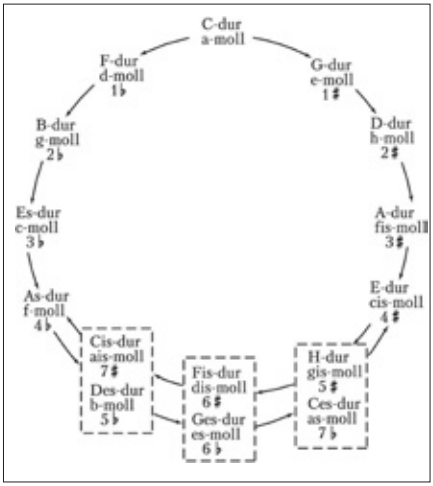
В древнегреческой мифологии находим образ, подтверждающий данный тезис эзотерической доктрины: у бога неба Урана было двенадцать детей, титанов.

Шесть сыновей и шесть дочерей, могучих грозных титанов, было у Урана и Геи. «Титаны, дети земли, которые не умели лгать, счастливое племя, были бессмертны. Неистово-стихийно проявлялись их чувства и воля. Их образ был человекоподобен и прекрасен, исполненный дикой гармонией»[152].

---

[151] Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Т 1, с 86.
[152] Мэнли П. Холл, Энциклопедия символизма.

Схема №2



Двенадцать титанов, среди которых был и Кронос (Хронос), являются смысловым центром архаического этапа греческой мифологии, а понятиием «титанова правда» утверждаются смысловые основы структуры времени, проживаемого человеком.

«Титанова правда» скрыта в часах и календаре, а ключи к ней хранит музыкальный квинтовый круг, где 12 музыкальных тонов расположены в 5-ступенном[153] соотношении.

Названию этому кругу дал интервал квинты, количественно равный пяти ступеням лада (например, *до-соль, ре-ля*).

Число *пять (пятёрка, пентаграмма)* в пифагорейской школе называлось «звуком» и мыслилась как символ творчества и как символ бессмертия, ибо в нём к четырём природным элементам прибавлялся пятый, духовный. «Звук», «бессмертие», «творчество» – понятия, казалось бы, разные, но все они характеризуют некий процесс, движение.

Вспомним, что открытые Пифагором законы гармонии (путём, в частности, наблюдений за движением вибрирующей струны) имели числовые выражения чистых интервалов натурального строя, построенного на основе обертонов: квинта (3:2), кварта (4:3).

Те же «гармоничные» числа присутствуют в загадке Сфинкса.

«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»[154].

[153] Обратим внимание: в часах значение одного деления – это 5 минут!
[154] Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Т. 3, с. 400.

Получается, что мы имеем некую смысловую корреляцию между числами, входящими в пропорции музыкальной гармонии, и числовыми значениями загадки Сфинкса, шифрующими смысложизненные идеи.

Интересно порассуждать на эту тему.

Представим клавиатуру рояля с её чередованием белых и черных клавиш: в одной октаве 7 белых и 5 чёрных.

Белые клавиши имеют названия: *до ре ми фа соль ля си*. У чёрных клавиш собственных названий нет. Они называются по ближайшим к ним белым клавишам с добавлением знаков альтерации – диеза или бемоля (например, *до-диез, ре-бемоль*).

В семи белых «основных» клавишах усматривается некая проявленность, рациональность, тогда как в пяти «дополнительных» – непроявленность, иррациональность, вариативность (*до-диез = ре-бемоль*).

По аналогии, в Солнечной системе – семь видимых планет и пять невидимых невооружённым глазом[155].

Инструмент рационального познания – логика. Для того, чтобы начать познавать целое, необходимо представить его в виде двух противоположностей.

Если мысленно соединить диаметрами изображённые на схеме Квинтового круга[156] противоположные точки (получится *до – фа#* или *соль – до#* и т. д.), то таких диаметров будет 6: некое музыкальное колесо, вращаться которому позволяет центральная точка их соединения, ось.

Интересно то, что противоположности в квинтовом круге, если учитывать количественную величину интервала, представляют собой квартовые, четырёхступенные соотношения *(до – фа, соль – до и т.д.)*, а если учитывать качественную – то *тритоновые, (до – фа#* или *соль – до#* и. т.д.).

Интервал тритона имеет очень резкое звучание – поистине отражённая в звуке борьба противоположностей!

---

[155] Из них две, которые были известны ещё древним халдеям, пока не открыты официальной наукой.

[156] См. схему № 2.

И мифы, и тайнознание утверждают, что мир был создан посредством вибрации, звука: в символическом круге-Вселенной однажды появилась точка абсолютно гармоничного начального импульса, пробуждающего Вселенную к развитию, которую позволим себе условно соотнести с нотой *до*.

Теперь представим, что в этом абсолютно гармоничном мире рождается разрушительный звуковой вихрь, и звук *до* получает свою противоположность в виде тритоновой оппозиции – звука *фа#*. Образовалась пара противоположностей: гармония-дисгармония, без которой развитие было бы невозможно.

Тритон как самый неблагозвучный интервал в музыке может послужить звуковой иллюстрацией космогонической идеи зарождения зла, представленной в мифах архетипом Тифона (тритон созвучно Тифону!). Сакральный смысл образа Тифона[157] – разрушительная сила времени.

Продолжим «квинтовое кружение».

В квинтовом «колесе» шесть пар противоположных тонов, в пяти из которых присутствует один «основной» и один «дополнительный» звук.

А вот ноте *фа* не нашлось пары среди чёрных клавиш (тритон *фа-си* это две белые клавиши), что наводит на мысль, что четвёртый тон гаммы, нота *фа*, несёт какой-то особый смысловой акцент.

Е.П. Блаватская в 3-ем томе «Тайной доктрины» упоминает о том, что китайцы называли звук ФА «Великим Тоном» 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 рёве океана, в шорохе листвы большого леса, в отдалённом шуме большого города, в ветре, урагане, вихре – короче, во всём в Природе, что имеет голос или производит звук. В слухе всех, кто слышит, он кульминирует в единый определённый, не поддающийся оценке высоты тон, который, как сказано, является тоном *фа* диатонической гаммы»[158].

---

[157] О Тифоне см. стр 79-80.

[158] Блаватская Е.П. Тайная доктрина. Т. 3.

Можно предположить, что именно четвёртая нота в гамме, нота *фа* («звук Природы», *четыре* – «число младенца» в загадке Сфинкса) является осью квинтового круга.

Число четыре было священным у пифагорейцев, им они клялись. Почему? По Пифагору, в четвёрке, поскольку она потенциально содержала в себе все числа простого ряда (1+2+3+4=10), присутствует всё, что есть в каждой простой природе. Число четыре Тетрактис символизировало… Бога!

Логично принять ноту *фа* в качестве символической оси колеса развития, ибо колесо движется исключительно благодаря прочной неподвижной оси.

Полное название квинтового круга: «кварто-квинтовый», и если рассматривать движение по квартам, то все звуки после *фа* будут иметь знак альтерации бемоль (*фа, си-бемоль, ми-бемоль* и т. д.). Бемоль есть знак понижения, в абстрактном смысле это символ сужения, движения назад – вниз, т.е. в прошлое (*ре-бемоль* это понижение *ре* в сторону предыдущего звука *до* – назад).

При движении по квинтам вверх появляются диезы. Диез – знак повышения (*до-диез* приближает к следующему звуку *ре*), инициируя идею движения вперёд-вверх, что позволяет проинтерпретировать число пять, квинту как символ расширения, а в широком смысле, эволюции.

Скрипичный ключ, который является символом музыки, имеет и другое название – ключ *соль*, а соль – это пятая ступень (квинта) от исходного *до*.

Христос в Нагорной проповеди призывает людей, к радости, как к символической смысловой вершине жизни, но предупреждает о «блаженствах» (на самом деле трудностях и испытаниях), через которые пролегает этот путь. Таким образом, задаётся целостная программа поступенного развития сознания человека. К людям, способным дойти до своей вершины, обращены слова Христа: «Вы – **соль** земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь её солёною? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить её вон на попрание людям»[159].

[159] Евангелия от Матфея: 5.

В Новом Завете в прямой речи Христа много раз читаем: «Радость», «Радуйтесь!» Не бойтесь!».

Быть «солью земли» значит не бояться смерти, ибо бессмертен человек. Боящийся умереть и не живёт вовсе…

Вот такой сакральный нравственно-этический смысл таится в ноте соль.

Предназначение человека – строить новый мир, и в этом новом мире, развиваясь и постигая его, люди будут «присваивать чёрным 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...».

Древним эзотерическим символом человека является пятиконечная звезда, пентаграмма. Идеальный витрувианский человек, изображённый Леонардо да Винчи, это пентаграмма, вписанная в круг, а значит предусматривающая движение. И пальцев на руке человека пять – универсальный инструмент творчества как процесса! А творчество, какими бы муками ни сопровождалось, всегда связано с радостью.

Вращаем колесо дальше.

В пятёрке скрыта потенциальная гармоническая полнота. Эта идея иллюстрируется заполнением квинты средним звуком – терцией, появление которой внутри квинты образует трезвучие как гармоническую устойчивость, которая иллюструет трёхмерность бытия.

Музыканты знают, что квинта без терцового (среднего, третьего) тона звучит пусто. При классической гармонизации мелодии, параллельно движущиеся квинты рассматриваются как нарушение закона гармонии.

И ещё: употребление субдоминантового трезвучия (4) после доминантового (5), т.е. четвёрки после пятёрки! в классической гармонии считается нарушением.

Квинтовый круг это поистине уникальный и неисчерпаемый феномен познания, погружающий ум в тайны первопричины и открывающий об-

ширнейший материал для обретения понимания, которое есть не только свойство ума, но и души.

Сокровище сокровищ человека это **время**, отведённое ему для жизнетворчества на земле.

«Как жить, чтобы святу быть?», – вопрошает человеческая душа. Можно спросить у музыки.

И в заключении ещё 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 всё 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 и называется «*пифагоровой коммой*». Интонации пифагорова строя в ряде созвучий воспринимаются как слишком напряжённые, порой фальшивые.

«Пифагорова комма» как бы размыкает круг и переводит сознание музыканта и слушателей на новый виток «пифагоровой спирали» развития. Это очень тонкие реалии…

Чистота ноты *ля* первой октавы в пифагоровом строе равна 432 Гц (тогда как настройка камертона ноты *ля* в наше время имеет чистоту 440 Гц).

Бытует мнение, что в архаических греческих мистериях бог музыки Орфей использовал именно «строй 432 Гц».

Многие теоретики музыки сходятся на том, что музыка на основе 432 Гц обладает удивительной красотой и благотворной целительной энергией, потому что это чистый тон математической основы природы как гармоничной системы чисел.

Обратим внимание, в загадке Сфинкса те же числа, что и в основе пифагорова строя – 432!

Становление музыкального строя – сложный исторический процесс.

Согласно теории известного французского акустика и математика Жозефа Совёра, в 1713 году написавшего философско-математическй о трактат о закономерностях и особенностях восприятия изменений частоты звука, размещение ноты *до* первой октавы на частоте 256 Гц, даёт некую систему, где каждая октава будет «укладываться в диапазон целых чисел» (кратные двум). При движении вниз по нотному ряду все ноты в этой системе имеют кратную частоту (64-32-16-8-4-2-1). Нота *до* первой октавы будет иметь частоту 256 Гц, *до* малой октавы – 128 Гц, и т. д. По Совёру, такая настройка инструментов делает их звучание гармоничнее, живее и естественнее.

Композитор Джузеппе Верди поддержал эту идею, и впоследствии данный строй назвали «вердиевским». Такой строй, по мнению многих последователей Совёра и Верди, был не только тёплым и живым, он придавал музыке целебные свойства.

Пифагоров строй невозможен в оркестре, но возможен при сольном исполнении, где человеческий голос более интонационно гибок в обертоновом поле. Но если бы этот строй использовался в хоровом пении, то музыка была бы очень интересной и необычной на слух, и особенно эта необычность звучания проявлялась бы в произведениях с большим диапазоном хоровой партитуры.

Много других тайн скрывается внутри музыкального квинтового круга, который, как и часы, и календарь, является символом структурированного времени… И прикоснуться к этим тайнам можно, исключительно используя, помимо эстетического и музыкально-теоретического ключей, ключи математический, космологический, мифологический, эзотерический, лингвистический и др.

Каждая из этих систем знания сияет, как грань многогранника– додекаэдра, имя которому Истина…

Мы лишь чуть-чуть приоткрыли заповедную дверь в тайну музыки, сделав попытку в сопоставлении разных систем знания.

Мы рискнули заглянуть в её глубину и увидели общие смыслы, выраженные в числовых мерах, идентичных музыкальным.

Мы задумались о ключевой роли музыки в познании нерациональных систем, коей в первую очередь и является человек.

Мы увидели, что таинственный феномен музыки в своем рациональном ядре содержит числовые меры, идентичные природным, отражённые в мерах культуры, и это навело на мысль о возможности рассмотрения данных мер как объективной основы целесообразности жизни.

Мы поняли, что музыка формирует музыкально-звуковую среду, «экологическая чистота» которой находится в прямой зависимости от идей, преобладающих в общественном сознании.

И наконец, написав так много слов о музыке, мы окончательно убедились, что невозможно лучше сказать о ней, чем это сделает сама Музыка – без слов, но на языке, понятном всем, поскольку в её божественной гармонии отражена тайна соединения абсолютно всех планов и аспектов бытия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Человечество вошло в XXI век в смятении и растерянности. Мир грохочет. Хаос, как стоглавый ревущий Тифон, всё больше и больше сжимает землю в своих кольцах, порождая алчность, зависть, невежество, ложь, ненависть и вовлекая людей поистине в безумие геополитики, направленной на откровенное психическое и физическое истребление людей, оправдывая тем самым унизительный для человека лозунг «ВЫЖИВАНИЕ!».

Есть ли выход из того тупика, в котором находится наша культура, да и сама жизнь?

И что делать на переломе эпох?

Прежде всего, оставаться ЧЕЛОВЕКОМ!

А человек, как мы выяснили, есть явление космическое, иррациональное и **не просчитываемое никакими самыми умными машинами.**

Человек есть сакральное Божественное Слово (Логос, Звук); Мировая Гора Меру («мера всех вещей»), Древо Познания Добра и Зла (вечный путник в поисках истины).

Всё в нём.

И кто может отнять у человека эти сокровища?

Только он сам – струсив, согнувшись, спрятавшись в нору от самого себя, не желая знать ничего, кроме привычного, удобного, сладкого…

Хочется ли слушать «музыку», которой наполнен сегодняшний эфир?

Нет.

А ведь музыка это чистейшее отражение правды времени, его звуковая матрица. Здесь невозможно обмануть, слукавить.

Музыка непременно выхлестнет наружу и пассионарный порыв, и примитивизм варвара; и общую боль, и ликование; и нежность, и ненависть, она найдёт душу, которая способна будет услышать Небо и пропустить Его зов через отклик тончайших внутренних вибраций понимания, сострадания, любви…

Так, наверное, рождались «Аве Мария», «Реквием» и «Аппассионата», «Камаринская», «Кармен» «Богатырская» и «Девушка с волосами цвета льна», «Марсельеза» и «Тёмная ночь»...

Музыка даёт объективную оценку проживаемого нами времени. Она ставит точный диагноз.

Хочется изменить реальность?

Начинать следует с себя.

Выходить, как Геракл, на бой с собственным эгоизмом (Немейский лев), страстями (Лернейская гидра) и другими порождениями Тифона и Ехидны. Время такое, что отсидеться в бункере не получится. Да и нет его у обычного человека.

Пришло время ДУМАТЬ, размышлять, сопоставлять, выносить **собственные** суждения по поводу происходящих вокруг событий, ибо, по Платону, «знание» и «мнение» вещи принципиально разные.

Мир болен, так пусть в доме как можно чаще звучит Моцарт – это панацея – самая универсальная и действенная терапия.

Сегодня в доступе любая информация. Мифы, поэзия, классическая литература, шедевры изобразительного искусства. Это мощное позитивное наполнение психики, это защита от вторжения ложных идей, хитрых манипуляций, злых нападок.

Творчество…

Люди, которым знакомо состояние творческого экстаза, недоступны для сил зла.

Как бы ни было страшно, каким бы тёмным и непредстазуемым ни казалось будущее, надо постараться жить интересно и красиво. Прежде всего, внутренне.

Тогда жизнь наполнится музыкой высших смыслов и красоты – дарами всех девяти «мыслящих» муз. А может быть даже пролетающий из Гипербореи прекрасный бог света Аполлон однажды заглянет в ваше окошко …

Не верите?

Приглашаем вас попробовать так жить!

Набатная музыка нашего времени, в которой слышится ужасный рык агонизирующего зла, посягающего на всё самое великое и прекрасное в жизни, призывает каждого, кто ещё жив: «Вспомни, что ты – Человек – божественный и бессмертный вселенский путник!!!»

Библиография

1. Авеста в русских переводах. М., 2015.
2. Альвен Х. Происхождение Солнечной системы. М., 1979.
3. Амброс А.В. Границы музыки и поэзии. Спб.-М. 1989.
4. Антонова О. Кризис буржуазной культуры и его проявление в теологических концепциях музыки. / Кризис буржуазной культуры и музыка. Вып. 5., М., 1983.
5. Аполладор. Мифологическая библиотека. М., 1993.
6. Аполлоний Родосский. Аргонавтика. М., 2011.
7. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2 Л.,1971.
8. Асов А.И. Звёздная книга Коляды. М., 1996.
9. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х томах. М., 1994.
10. Афанасьев А. Происхождение мифа. М., 1996.
11. Барг М.А. Критерии и методы исторической науки. М., 1984.
12. Бёме Я. Аврора или утренняя звезда в восхождении. М., 1990.
13. Бердяев Н. Сочинения. М.,1978.
14. Библия.
15. Биологические ритмы. Ред. Ю Ашоффа в 2-х томах. М., 1984.
16. Блаватская Е.П. Ключ к теософии. М.,1997.

17. Блаватская Е.П. Разоблачённая Изида. В 2-х томах М., 1994.
18. Блаватская Е.П. Тайная Доктрина. Синтез науки, религии и философии. В 3-х томах. Смоленск, 1993.
19. Блаженный Августин О граде Божием. Минск-Москва 2008.
20. Борев Ю.Б. Эстетика. М., 1988.
21. Бруно Дж. Изгнание торжествующего зверя. М., 1998.
22. Бруно Дж. Философские диалоги. М., 2010.
23. Буева Л.П. Синтез христианской и языческой культуры. М., 1998.
24. Бэкон Ф. Сочинения в 2-х томах. М.,1978.
25. Васютинский Н.А. «Золотая пропорция», М., 1990.
26. Вашингтон П. Бабуин мадам Блаватской. М.,1997.
27. Вернадский В. Научная мысль как планетное явление. М., 1991.
28. Волков Г. У колыбели науки. М., 1971.
29. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. Опыт поверки музыкальной эстетики. М., 1895.
30. Гегель Г. Наука логики. В 2-х томах М.,1970.
31. Гегель Г. Эстетика. В 4-х томах М., 1973.
32. Гейзенберг В. Физика и философия. Часть и целое. М., 1989.
33. Гендель М. Мистерии розенкрейцеров. Музыкальная гамма и схема эволюции. М., 1999.
34. Гермес Трисмегист и герметическая традиция востока и запада. М.-Киев, 2001.
35. Герметизм, магия натурфилософия в европейской культуре XIII–XIX вв. Под редакцией И.Т. Касавина. М.1999.
36. Гёте В. Собр. соч. в 2-х томах. С-Пб., 1999.
37. Герцман Е.В. Музыкальная боэциана. С-Пб., 1995.
38. Гнедич. Всемирная история искусств. М., 1996.
39. Гобарев. Предыстория Руси. В 2-х томах М., 1994.
40. Голан А. Миф и символ. М., 2005.
41. Голосовкер Я. Логика мифа. М., 1987.
42. Голосковер Я. Сказания о титанах. М., 1994.
43. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 1993.
44. Дамаский Диадох. О первых началах. С-Пб., 2000.

45. Данте Алигьери. Божественная комедия. М., 1967.
46. Дёмин В.Н. Загадки русского Севера. М., 1999.
47. Дёмин В.Н. Тайны Вселенной. М., 1998.
48. Джеймс У. Многообразие религиозного опыта. М.,1993.
49. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях древних философов. М., 1998.
50. Диодор Сицилийский. Греческая мифология. М., 2000.
51. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. С-П., 1997.
52. Дмитриева Л. Посланник утренней звезды. Кишинёв, 1998.
53. Дмитриева Л. «Тайная Доктрина» Блаватской в некоторых понятиях и символах. (эзотерическая философия). В 3-х томах Магнитогорск, 1992.
54. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. М., 1969.
55. Древнекитайская философия. Собр. соч в 2-х томах М., 1972.
56. Еремеев В.Е. Чертёж антропокосмоса. М., 1993.
57. Жмудь Я. Пифагор и его школа. М.,1995.
58. Зиновьев А.В., Зиновьев А.А. Логос египетских пирамид. Владимир, 1999.
59. Зись А.Я. В поисках художественного смысла. М., 2013.
60. Зись А.Я. Искусство и эстетика. (Введение в искусствоведение). М., 1967.
61. Зись А.Я. Искусство и эстетика. Традиционные категории и современные проблемы. М., 1975.
62. Зись А.Я. Конфронтации в эстетике. Очерки о природе искусства. М., 1980.
63. Зись А.Я., Стафецкая М.П. Методологические искания в западном искусствознании. // Критический анализ современных герменевтических концепций. М., 1984.
64. Зись А.Я. На подступах к общей теории искусства. М., 1995.
65. Зись А.Я. Философское мышление и художественное творчество. М., 1987.
66. Знание за пределами науки. Под ред. Касавина И.Т. М., 1996.
67. «Золотое сечение» Группа авторов. М., 1990.
68. Идлис Г.М. Закономерности развития космических цивилизаций. М., 1981.
69. История философии в кратком изложении (перевод с чешского И. Богута). М., 1991.

70. Кант И. Соч. в 6-ти томах М., 1965.
71. Клизовский А. Основы миропонимания новой эпохи. В 3-х томах. Рига, 1991.
72. Коростовцев М.А. Религия Древнего Египта. С-Пб., 2000.
73. Корсунцев И.Г. Прикладная философия: субъект и технологии. М., 2001.
74. Корш. Краткий словарь мифологии и древностей. Калуга, 1993.
75. Ктони М. Эзотерика основ культуры. М., 1997.
76. Кукушкин С.А., Ганус Г.А. Притчи. Ведический поток. Тула, 1999.
77. Кун Н. Мифы Древней Греции. М., 1986.
78. Кун Н. Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях. Москва, 1992.
79. Кун Т.К. Структура научных революций. М., 1977.
80. Лифшиц Н. Мифология древняя и современная. М., 1980.
81. Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1993-1995.
82. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.
83. Лосев А.Ф. Тихо-Годи А.А. Платон – Аристотель . М., 1993.
84. Лосев А.Ф. Философия, мифология, культура. М., 1991.
85. Лосев А.Ф. Языковая структура. М., 1983.
86. Мамуна Н.В. Зодиак богов. М., 2000.
87. Мамуна Н.В. Зодиак мистерий. М., 1998.
88. Мазель Л.А. Эстетика и анализ. ЛСМ. 1966, №12.
89. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996.
90. Марков М.А. О природе материи. М., 1976.
91. Махабхарата. Рамаяна. БВЛ. М., 1974.
92. Мень А. История религии. М.,1994.
93. Мережковский Д. Тайна трёх. М., 1999.
94. Мифы народов мира Энциклопедия в 2-х томах М., 1988.
95. Морозов Н.А. История человеческой культуры в естественно научном изложении «Христос» в 7 томах М., 1997 – 1999.
96. Муата Абхайя Эшби. Воскресение Осириса. Древнеегипетская библия М.,1998.

97. Музыкальное искусство и наука М., 1970.
98. Музыкальный энциклопедический словарь под редакцией Г. В. Келдыша М., 1991.
99. Музыкальная эстетика германии XIX века в 2-х томах / Сост. Михайлов А.В. и Шестаков В.П. М., 1981-82.
100. Музыкальная эстетика стран Востока М., 1967.
101. Мэнли П. Холл Слово к мудрым. М. Сфера 2001.
102. Мэнли П. Холл Энциклопедическое изложение масонской, герметической и каббалистической символической философии С– Пб., 1994
103. Неаполитанский С.М., Матвеев С.А. Библейская нумерология. С-Пб., 2001.
104. Немировский А.И. Мифы и легенды древнего Востока. М., 1996.
105. Ницше Ф. Собрание сочинений в 2-х томах М., 1998.
106. Нонн Панополитанский. Деяния Диониса. С-Пб., 1997.
107. Овидий. Собрание сочинений в 2-х томах С-Пб., 1994.
108. Ориген. О началах. Самара, 1993.
109. От начала начал (антология шумерской поэзии). С-Пб., 1997.
110. Пифагорейские золотые стихи с комментариями Гиерокла. М., 1996.
111. Платон. Собрание сочинений в 4-х томах. М., 1994.
112. Плутарх. Застольные беседы. М., 1990.
113. Плутарх Исида и Осирис Киев, 1996.
114. Прокл. Платоновская теология. С-Пб., 2001.
115. Пропп В.Я. Исторические корни волшебных сказок. С-Пб., 1996.
116. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. С-Пб., 1995.
117. Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1999.
118. Рак И.В. Египетская мифология. С-Пб., 2000.
119. Рак И.В. Легенды и мифы Древнего Египта. С-Пб., 1997.
120. Радьяр Д. Планетаризация сознания (Философия сквозь века). М., 1995.
121. Рагхава Р. Менон. Звуки индийской музыки. Путь к раге. М., Музыка, 1982.
122. Рациональность на перепутье. Под ред. В.А. Лекторского Кн. 1. М., 1999.
123. Рерих Е.И. Учение Живой этики. В 3-х томах С-Пб., 1993.

124. Рерих Н.К. Художники жизни. М.,1993.
125. Розенберг История физики. М., 1934.
126. Рудникова Н. Сакральный мистицизм Египта. М..2002.
127. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981.
128. Сведенборг Э. Тайны неба. М., 1995.
129. Синнет А. Эзотерический буддизм. М., 1995.
130. Сократ, Платон, Аристотель, Сенека. ЖЗЛ. М., 1995.
131. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства. М., 1970.
132. Сохор А.Н. Воспитательная роль музыки. М., 1962.
133. Сохор А.Н. Социология и музыкальная культура. М., 1975.
134. Странден Д. Герметизм, его происхождение и основные учения. С-Пб., 1914.
135. Сурья Анандамурти. Ведические предания. Минск, 2000.
136. Тайлор Э. Первобытная культура. М., 1996.
137. Тайяр де Шарден. Феномен человека. С-Пб., 1989.
138. Теплов Б.Н. Психология музыкальных способностей. М.-Л., 1947.
139. Толстой Л.Н. Четвероевангелие. М. 2001.
140. Тренчене-Вальдапфель Имре. Мифология. М., 1950.
141. Учение храма. Ч.1. М.,2001.
142. Федоров Н.Ф. Собрание сочинений в 4-х томах. М., 1995.
143. Фомин. В. Неоплатонические вариации на эзотерическую тему. М., 1997.
144. Фомин В. Сокровенное учение античности в духовном наследии Платона. М., 1994.
145. Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989.
146. Фрезер. Золотая ветвь. М., 1995.
147. Хазрат Инайят Хан. Мистицизм звука. М., 1997.
148. Чередниченко Т.В. Герменевтика и языкознание. М., 1984.
149. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. М., 1989.
150. Черняк В.С. История. Логика. Наука. М., 1986.
151. Чижевский А.Л. Космический пульс жизни. М.,1995.
152. Циолковский К.Э Космическая философия. М., Сфера, 2001.

153. Швырев В.С. Теоретическое и эмпирическое в научном познании. М.,1978.
154. Шри Ауробиндо Гхош. Синтез йоги. М., 1993.
155. Шюре Э. Великие посвящённые. М., 1992.
156. Щеглов П.В. Отраженные в небе мифы Земли. М., 1986.
157. Эйнштейн А. Собрание научных трудов. М.,1967.
158. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М., 1980.
159. Эсхил. Трагедии. М., 1989.
160. Юнг К.Г. Алхимия снов. С-ПБ., 1997.
161. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М.,1987.
162. Ямвлих. О египетских мистериях. М., 1995.
163. Ямвлих Халкидский. Жизнь Пифагора. М., 1997.
164. Harris I. Reminiscences of Lomaland // The Journal of San Diego History. 1974.

Звёздные бусы

Сказка-притча

«Открылась бездна звёзд полна;
звездам числа нет, бездне дна…»
М.В. Ломоносов

ПРИСКАЗКА

Жила-была девочка. Жила она, да поживала, ходила в школу, играла с детьми во дворе и была с виду самой обыкновенной, как все; никто и не догадывался, что у девочки этой был свой особый, ни с чем не сравнимый волшебный мир, который она любила больше всего на свете. А любила она звёздное небо – огромное и таинственное.

Девочка часами могла смотреть на звёзды! Маленькие небесные огоньки представлялись ей живыми, и она мысленно, а иногда и вслух, разговаривала с ними, рассказывала о своих детских радостях и печалях, о мечтах и фантазиях. Девочка верила, что далёкие звёзды знают всё-всё на свете, а значит, знают и ответ на давно мучивший её вопрос: зачем человек живёт?

Она много раз спрашивала об этом взрослых и, как ей казалось, очень умных людей, но те либо пожимали плечами, либо как-то странно улыбались, либо вздыхали и молча гладили её по головке.

Иногда ясными вечерами девочка обращалась к небу с вопросом: как ей жить и как сделать, чтобы все люди на земле были счастливы? Закрыв глаза и затаив дыхание, она подолгу прислушивалась к молчанию далёких звёзд, и иногда девочке казалось, что небо отвечало ей, но по-своему – отвечало особой завораживающей тишиной, от которой в ушах начинала звучать музыка, манящая в неведомый мир тайн. И тайна жизни человека казалась ей самой главной. Шло время, и девочка начинала понимать, что нет для неё ничего более важного, чем разгадка этой Тайны.

И вот однажды, когда девочка в очередной раз вглядывалась в бесконечное кружево звёзд, она вдруг увидела среди них крохотную красноватую точку, которая, приближаясь, постепенно обретала черты кораблика с яркими красными парусами.

Сердце девочки сильно забилось. Ей вспомнилась недавно прочитанная книга об Алых парусах, и она тотчас представила себя мечтательницей Ассоль, которую увозит в страну счастья отважный капитан Грей. Увозит на большом трёхмачтовом корабле с алеющими, подобно заре, шёлковыми парусами…

Волшебный кораблик, который спустился с небес, был совсем другой: маленький, лёгкий и как бы живой, он непостижимым образом мог сам плыть по небу. Девочка, увидев перед собой небесное чудо под алыми парусами, плавно раскачивающееся на невидимых волнах и явно приглашающее её в сказку, не раздумывая, побежала ему навстречу. Она смело взошла на кораблик, ухватилась покрепче за борт и стала медленно подыматься в небо.

ЗВЁЗДНЫЙ БАРАШЕК

Первая страна, в которую приплыл кораблик, была обителью Звёздного Барашка.

Небесное море ласково омывало берега этой волшебной страны, в которой всё сияло золотым светом. Свет был настолько ярким, что девочка даже немного испугалась вначале, но когда успокоилась, разглядела вдалеке хорошенького Барашка с золотой шерстью, ярко освещавшей всё вокруг.

Увидев гостью, Барашек легко поднялся в воздух и вскоре очутился рядом с ней. Оказалось, что он умел не только летать, но и говорить! Он весело поздоровался с девочкой, та вежливо ответила и… они тотчас подружились! Наперебой стали рассказывать друг другу свои истории.

Барашек поведал девочке о своей жизни на земле, о том, как он любил людей; как, не жалея сил, бросался им на помощь, защищал, спасал, утешал слабых, и как его шёрстка по какому-то волшебству становилась всё более и более золотистой и святящейся!

Барашек рассказал, что однажды, спасая детей, он погиб, и что на земле хранится его волшебная шкурка, Золотое Руно, которая помогает всем смелым людям.

– У меня есть и другое имя, – в голосе Барашка зазвучали какие-то особенные нотки, – это имя Агнец. В далёкие-далёкие времена я узнал из Небесной Книги Жизни много тайн и некоторые открыл людям. Я учил их главному: любить друг друга, чтобы быть счастливыми. Но злые люди не хотели так жить, они возненавидели меня и убили.

Барашек с грустью вздохнул, но тут к нему подлетела яркая бабочка и, весело замахав крылышками, заставила его улыбнуться.

– Эту небесную страну с сочной травкой, необыкновенными цветами и бабочками я получил в подарок. Ко мне нередко захаживают небесные гости – повеселиться и напитаться золотым светом. А когда сюда заглядывает солнце, оно освещает Небесную Книгу Жизни и показывает мне добрые дела людей на земле. Я радуюсь, и свет становится ещё ярче!

Барашек на мгновение замолчал, внимательно посмотрел на девочку своими маленькими круглыми глазками и очень тихо произнёс:

– Но никто, никто, кроме великой богини Адрастеи[1], не знает тайны золотого свечения Агнца... Только она одна…

При слове «тайна» сердце девочки сильно забилось, а вопросы так и рвались наружу – как же ей хотелось немедленно узнать о великой Адрастее всё, всё, всё! Но она была хорошо воспитана и сдержала себя, для чего ей пришлось сильно сжать свои белые зубки.

[1] Адрастея, богиня высочайшего статуса, о которой Платон сообщает как о держательнице небесной истины.

Барашек оценил её деликатность и предложил вместе полетать по его звёздной стране, что привело девочку в неописуемый восторг! И ещё больший восторг она испытала, уютно устроившись на мягкой шёрстке её нового друга… Они летели среди звёзд, у каждой из которых была своя особая история, и Барашек долго рассказывал их девочке, пока они оба не устали окончательно.

И тут девочка вспомнила о кораблике с алыми парусами, который давно уже грустно покачивался на небесных волнах в ожидании её возвращения. И это означало, что пришло время расставаться с Барашком и его золотой страной и плыть дальше.

– Погоди немного, не спеши, – остановил её Барашек, заметив, что девочка стала с беспокойством поглядывать на кораблик.

– Вот мой подарок тебе!

Барашек с силой ударил копытцем по камню и высек искру, которая, упав на траву, превратилась в маленькую бусинку, и та засияла, как огненный шарик.

– В этой бусинке частичка моей силы, – сказал Барашек, – она будет помогать тебе в пути. И вот какой наказ я дам тебе на прощание. Ты видела, как я высек искру из камня? Запомни это и учи свой ум высекать главное из всего, что ты вскоре увидишь.

– Я постараюсь, – сказала девочка.

Она очень полюбила Барашка и привязалась к нему. Слёзы так и брызнули из её глаз, когда она подумала, что больше не увидит своего удивительного друга. В последний раз она погладила его золотую шёрстку, быстро подняла бусинку и покрепче сжала её в кулачке, вспомнив слова Барашка, что бусинка эта будет её проводником и защитой. Потом взошла на кораблик и долго-долго смотрела, как удаляется свет золотой страны – обитель её смелого и доброго друга.

Кораблик медленно плыл среди звёзд, и девочка почти задремала, но вдруг вспомнила о бусинке.

– Не потерялась ли?

Она разжала пальцы и обнаружила в ладони, помимо бусинки, золотой волосок! Девочка какое-то время любовалась его красивым завитком, затем аккуратно вдела волшебный волосок в бусинку, завязала на бантик его концы, как научил её брат, и надела это украшение себе на шею. Окончательно успокоившись, она уснула.

ДЕВОЧКА В СТРАНЕ ЗВЁЗДНОГО БЫКА

Плывёт кораблик дальше по небесному морю, и вдруг вдали стали проявляться очертания огромной горы с ярким маяком на вершине. Подплыл кораблик поближе, и увидела девочка, что не гора это вовсе, а большущий Бык, и не маяк, а глаз Быка светится, образуя яркий луч.

Бык лежал неподвижно и напряжённо смотрел вдаль, не замечая девочку. Его взгляд-луч был обращён на стоящего вдалеке звёздного великана, замахивающегося на него палицей.

Девочка стала разглядывать Быка и увидела, что к его боку была приставлена изящная лестница, перила которой были увиты розами, а на спине Быка рос тенистый сад и гуляли девушки.

Бык, наконец, заметил девочку и громко замычал:

– Му-у-у! Здесь всё моё!

Слова эти показались девочке настолько странными и обидными, что она даже поперхнулась вначале, но потом успокоилась и вежливо сказала Быку:

– Здравствуйте, уважаемый Бык! Я очень рада, что всё здесь ваше – и изящная лестница, и цветы, и деревья. Вы невероятный, необыкновенный, я никогда не видела таких больших и красивых быков! О! если бы вы мне позволили погулять по вашему саду, я была бы просто счастлива!

– Ладно уж, погуляй, – согласился Бык, – а заодно посмотри, как там растут мои звездные яблоки и не плачут ли мои девушки.

Девочка проворно поднялась по лесенке, с наслаждением вдыхая аромат роз, и перед ней открылся фантастический вид: спина Быка была покрыта разноцветной травой и усыпана звёздными цветами, а на деревьях росли сияющие яблоки.

Вскоре она заметила группу девушек с грустными лицами. Некоторые из них плакали, а другие их утешали. Когда же небесные девы увидели улыбающуюся гостью, приветливо машущую им рукой, их прекрасные лица повеселели. Девочке захотелось чем-то порадовать обитательниц чудесного сада, и она принялась рассказывать им весёлые истории из своей жизни и даже спела песенку о звёздах. А закончилось всё радостным общим хороводом с пением.

Но когда все устали и присели отдохнуть, и девочка стала восхищаться окружающими цветами, чудесными садом и источающими чарующий аромат яблоками, девы опять погрустнели, и в глазах некоторых из них заблестели слёзы.

Девочка сама чуть было не заплакала…

И тогда девы заговорили:

– Каждый день Бык напоминает нам, что всё в этой стране принадлежит ему! Поэтому мы и боимся мять траву, нюхать цветы, мы не сорвали и не попробовали ни одного яблочка – а они уже давно налились таким сладким соком… Мы всего боимся… Поэтому и плачем…

Тут девочка вспомнила о Барашке – защитнике обиженных, о его бусинке, и ничего не объясняя девам, быстро подбежала к лесенке, спустилась вниз и вскоре предстала перед Быком.

– Уважаемый Бык, мне очень понравилась Ваша звёздная страна, Ваш дивный сад, я подружилась с небесными девами и поняла, что надо сделать, чтобы они больше н-и-к-о-г-д-а не плакали.

Девочка быстро поднесла к лучу, исходящему из звёздного глаза Быка, бусинку Барашка, та ярко вспыхнула золотым светом и озарила голову небесного исполина. Девочка заметила, как мгновенно преобразился Бык: ей даже показалось, будто он улыбнулся.

– Му-у-у! – радостно замычал он, – здесь всё принадлежит… Небу!

– Небу! Небу! Небу! – подхватило эхо…

– Небу! Небу! – отозвалось со всех сторон.

Что произошло дальше?

Вся страна Быка зазвенела весельем!

Кораблик тоже радовался: рядом с креслом девочки теперь стояла корзина, которую небесные девы наполнили сияющими яблоками и звёздными цветами!

Затем Бык велел девам принести свою заветную шкатулку и достать из неё блестящую зелёную бусинку, чуть побольше той, что висела на золотом волоске.

– Надень бусинку на волосок, а когда найдёшь Адрастею, ты узнаешь от неё тайну моей страны. Спасибо тебе, добрая и смелая девочка!

Вот и ещё одна страна осталась позади. Девочка любовалась яблоками и цветами – щедрыми дарами звёздного Быка – а в ушах её ещё долго звучало: «Всё здесь принадлежит Небу...»

В ГОСТЯХ У ЗВЁЗДНЫХ БРАТЬЕВ

Звёзды приветливо подмигивали девочке, а кораблик весело плыл и плыл по небесному океану, и вот впереди забелело что-то похожее на дорогу, усыпанную множеством мелких звёздочек.

Девочка пригляделась и увидела приближающуюся повозку с впряжённой в неё парой серебристых лошадок. Повозкой лихо управляли два улыбающихся паренька. Видно было, что им очень нравится мчаться по звёздному пути. Поравнявшись с корабликом, повозка остановилась, и юноши с удивлением стали разглядывать алые паруса и незнакомку, неизвестно откуда появившуюся в их стране.

Девочку же особенно поразило увиденное вокруг: и трава, и цветы, и листья на деревьях имели форму символов, знаков, геометрических фигур, букв и цифр. Растения как бы рассказывали о себе и одновременно приглашали поиграть с ними в разгадывание шарад и загадок! Это так увлекло девочку, что она на какое-то время забыла обо всём на свете!

Однако весёлый голос одного из пареньков отвлёк её от этой забавы, и девочка с интересом включилась в общение с новыми знакомыми, которым очень хотелось поведать ей свою историю.

О! Это был фантастический рассказ о двух Братьях, поселившихся в волшебной стране цифр и букв, чтобы создавать учебники – самые правильные на свете и очень нужные всем детям и взрослым, живущим на земле.

Их дело было далеко не из лёгких: чтобы учебники действительно приносили пользу людям, старшему Брату нужно было напряжённо вслушиваться в далёкий голос, раздающийся с самой вершины неба. Это был голос богини Адрастеи – хранительницы тайн жизни. Она передавала свои знания в виде мало понятных образов, загадок, недомолвок и намёков. Старший Брат должен был запомнить всё услышанное и постараться понять его смысл, чтобы передать его младшему Брату. Работа младшего Брата заключалась в переводе знаний Адрастеи на доступный для понимания язык. Его помощниками в этом были цифры, буквы, графики, таблицы, фигуры.

– Если хочешь, мы можем показать тебе наши учебники, – предложили Братья, – они здесь неподалёку, в небесной библиотеке.

У девочки даже комок подступил к горлу и щёки раскраснелись от волнения… оказывается, на небе есть библиотека!

Ей тотчас вспомнилась школьная библиотека, где на полке стояла её любимая толстенная книга о звёздном небе с картинками и фотографиями, которые она так любила подолгу рассматривать после уроков...

Братья помогли девочке перебраться с кораблика в их повозку, и все развеселились, когда серебристые лошадки забили копытами, приглашая прокатиться по звёздному пути. И вскоре все трое мчались так быстро, что звёзды слились в разноцветные светящиеся линии.

Но вот умные лошадки остановились у сияющей голубым светом арки, открывающей вход в просторную галерею, и девочка увидела там бесчисленные стеллажи с книгами, заполнявшими всё пространство.

– Сколько книг! – размышляла девочка, – Откуда они здесь? Может быть, это те лучшие книги, которые во все времена были написаны на

земле и которые могли сгореть, утонуть, потеряться, истлеть? Но здесь, в небесной библиотеке, они хранятся вечно…

Братья подвели девочку к одному из стеллажей и с гордостью показали ей свои учебники, которые мечтали передать на землю, но не знали, как это сделать.

И тут девочка вспомнила, что на земле уже придумали, как текст множества книг сохранить на маленьком устройстве.

– Что ж, – подумала она, – попробую свой способ.

Она вежливо обратилась к одному из Братьев с просьбой подарить ей звёздную пуговку с его курточки. Тот охотно согласился. Соприкоснувшись с бусинкой Барашка, пуговка вспыхнула и стала излучать в сторону стеллажа с учебниками разноцветные световые волны, которые, окутывали книги волшебным мерцающим светом, а затем снова превращались в лучи и возвращались к своему источнику. Когда волны погасли, девочка обнаружила на ладошке круглую пёструю бусинку чуть побольше двух первых, висевших на её шейке.

– Вот и всё! – сказала она. – Теперь все ваши учебники будут плыть на кораблике к великой Адрастее, ведь именно туда лежит мой путь, а потом я передам их самым лучшим земным учителям.

Братья попросили девочку непременно показать богине эти книги, ведь одобрение Адрастеи было очень значимо для них. Девочка пообещала всё выполнить.

Когда лошадки доставили девочку к кораблику, она поднялась по лесенке, взяла из корзины два самых крупных сияющих яблока и протянула их Братьям, лица которых вдруг сделались серьёзными и даже торжественными. Девочка догадалась, почему Братья так трепетно приняли этот дар! Уж кто-кто, а они точно знали цену яблокам, сорванным с Древа Познания, что растёт посреди небесного сада!

Друзья тепло попрощались, и Братья долго смотрели на постепенно тающие в звёздном небе алые паруса, а девочка – на бледнеющий звёздный путь…

Вот и третья бусинка нанизана на золотой волосок, а его концы соединены аккуратным бантиком.

Девочка почувствовала, что очень проголодалась. Рука сама потянулась к корзине и достала яблоко. Она с наслаждением надкусила сочный душистый плод и даже на миг замерла от удовольствия – так было вкусно! Закончив трапезу, девочка потеплее укрылась пледом, который обнаружила свёрнутым рядом с креслом, закрыла глаза и, засыпая, подумала:

– До чего же вкусные яблоки растут на Древе Познания… Может и правда, теперь я стану чуть-чуть умнее…

Тихо вокруг… Своим размеренным покачиванием кораблик убаюкивает девочку, глазки её слипаются, и лицо озаряется безмятежной улыбкой.

В ГРОТЕ ЗВЁЗДНОГО КРАБА

Выспавшись и открыв глаза, девочка увидела прямо перед собой какое-то зеленоватое свечение, пробивавшееся сквозь туман. Из-за тумана почти не было видно звёзд, зато всё более отчётливыми становились очертания невысокой горы с широким гротом в обрывистом береге моря.

Девочке стало жутковато, когда кораблик направился прямиком в эту пещеру. Она подумала, что там будет темно, но грот оказался освещённым круглым светильником из множества маленьких звёзд. Кораблик остановился. Девочка привстала, чтобы получше рассмотреть, как отражаются в воде звёзды, и вдруг увидела там большого Краба.

Когда Краб показался над водой, он стал внимательно разглядывать гостью своими чёрными глазками, при этом слегка пошевеливая огромными клешнями, на которых сверкали неяркие звёздочки.

Девочка набралась смелости и вежливо поприветствовала хозяина небесного грота.

– Здравствуйте! – её голос слегка задрожал, всё-таки страшновато было.

– Здравствуй-здравствуй, дорогая гостья, давно тебя ждал, – услышала она в ответ.

Краб оказался вовсе не страшным, а наоборот, очень похожим на её доброго, но иногда строгого дедушку.

– А разве вы знали, уважаемый Краб, что я найду вас?

– Конечно, знал. Ведь ты ищешь великую богиню Адрастею, чтобы узнать у неё, как из глупенькой, и немного капризной, и чуть-чуть жадной, и совсем чуть-чуть ленивой девочки превратиться в умного и достойного человека? Ведь так?

Девочка замолчала. Раньше она никогда так не думала о себе и о своём желании измениться, стать лучше, но вдруг поняла, насколько был прав мудрый Краб, ведь именно за этим она и отправилась на кораблике в звёздное путешествие!

– Эй! Ты кто? Смотри, что я умею! И-а, и-а!!!

Девочка обернулась на пронзительный крик и увидела маленького Рыжего Ослика, который глупо размахивал длинными ушами, скалил зубы, нелепо подпрыгивал – в общем, кривлялся, показывая всякие уродливые позы.

– Вот видишь, – строго сказал Краб и пошевелил клешнёй, чем напомнил ей учителя в классе, – примерно так выглядят люди, думающие только о себе или… вообще не думающие. А вон, смотри, другой ослик!

Девочка взглянула в противоположную сторону и увидела спокойно стоящего Белого Ослика, приветливо кивающего ей головой.

– А так ведут себя люди, – назидательно продолжал Краб, – в первую очередь думающие о других и вообще имеющие привычку думать.

– Мне кажется, я всё поняла, – сказала девочка.

– Я был уверен, что, увидев осликов, ты сразу поймёшь то главное, зачем пришла. Остальное узнаешь от великой Адрастеи…

Сказав это, Краб неожиданно погрузился в воду и вскоре вынырнул с красивой раковиной. Он вскрыл её клешнёй, и девочка увидела внутри розовую жемчужинку!

– Это тебе! – сказал Краб и отсоединил клешнёй жемчужинку от раковины.

Девочка наклонилась к воде, держась одной рукой за борт кораблика, а другой рукой осторожно взяла жемчужину. Потом, присев в кресло, она положила жемчужину на ладошку и так залюбовалась её волшебным сиянием, что не заметила, как Краб исчез в морской глубине.

Как же она расстроилась, что не сказала Крабу спасибо за подарок!

Рыжий Ослик продолжал резвиться и громко кричать, а Белый, поняв причину огорчения девочки, успокоил её, пообещав передать Крабу её благодарность.

Девочка вздохнула, дружески помахала рукой Белому Ослику, кораблик тотчас развернулся и поплыл дальше.

В ладони девочки лежала розоватая жемчужинка, такая красивая, что хотелось смотреть и смотреть на неё бесконечно! Но вот – чудо! Нечаянно соприкоснувшись с бусинкой Барашка, жемчужинка оказалась нанизанной на золотой волосок…

Кораблик плыл и плыл по небу, а девочка всё продолжала размышлять о звёздном гроте, хранящем тайну превращения плохих людей в хороших…

ДЕВОЧКА В СТРАНЕ ПОЮЩЕГО ЛЬВА

За время путешествия девочка и кораблик стали понимать друг друга лучше, чем это зачастую бывает с самыми близкими людьми. Их навигатором была золотая бусинка Барашка – и кораблик, и девочка полностью доверились ей. Встреча с мудрым Крабом заставила девочку глубоко задуматься и взглянуть на себя со стороны. Она рассуждала так: в каждом ребёнке (и она сама, конечно, не исключение!) живёт чумазый дикий рыжий ослик, которого надо приручить, воспитать и как бы отмыть, то есть сделать белым… Глядя на спокойное мерцание звёзд, девочка ещё долго вспоминала подробности своего пребывания в небесном гроте.

Но вот её внимание привлекло необычное зрелище: она увидела впереди струящийся свет, закручивающийся в причудливые вихри и образующий нечто, похожее на фантастические цветы.

– Наверное, так рождаются миры, – подумала девочка. Она много раз видела похожие фотографии, листая свою любимую книгу.

Девочка с интересом и удивлением наблюдала, как многозвёздные цветы возникали, росли и внезапно растворялись, таяли, но тут же появлялись новые, похожие на вытянутые спирали или светящиеся линзы.

Но вот слух девочки уловил очень тихий звук. Она прислушалась: явно кто-то пел! Голос певца завораживал своей властной силой и одновременно какой-то восторженной радостью.

– Как же это красиво! – невольно воскликнула девочка.

Кораблик взял курс на звук волшебного голоса, и вскоре девочка увидела, как по золотому песку, величественно переставляя огромные мягкие лапы и гордо встряхивая золотой гривой, шёл Лев. Ни у кого бы не могло возникнуть сомнение, что по небесной пустыне шествует самый настоящий царь!

Это казалось невероятным, но Лев самозабвенно пел, и его пение, эхом отзывавшееся в небесных далях, порождало разноцветные потоки света, которыми только что любовалась девочка.

Лев приостановился и смолк, с удивлением разглядывая неизвестно откуда взявшуюся зрительницу, восторженно наблюдавшую за его игрой. Он был очень доволен, что его искусство произвело на девочку столь сильное впечатление, и первый приветливо заговорил с ней.

– Я вижу, ты удивлена, милое дитя! – ласково произнёс Лев, – Но разве ты не знала, что все миры творятся музыкой? И что сама жизнь есть музыка? Однако для того, чтобы создать что-то по-настоящему правдивое, доброе и прекрасное, недостаточно научиться хорошо петь и играть. Это не самое главное.

– А что главное? – нерешительно спросила девочка.

Небесный певец окинул взглядом пространство, живущее своей фантастической жизнью.

– Главное: больше всего на свете любить Небо.

Девочка подняла голову и взглянула на звёзды и на тающие разноцветные галактики, потом перевела взгляд на свой кораблик, потом на золотогривого Льва и почувствовала, что всё это очень дорого её сердцу!

– Уважаемый Лев, а я смогу создать хоть одну малюсенькую звёздочку? – робко спросила девочка.

В глазах Льва вспыхнули золотые искорки:

– Раз ты нашла меня, не исключаю, что у тебя может получиться. На это и даётся целая жизнь. Но знай: всё будет зависеть от силы твоей любви.

Лев поглядел на украшение из четырех бусинок, поблёскивающее на груди девочки и… неожиданно начал петь. Это была песнь о девочке и о её жизни. Она это почувствовала!

Когда Лев закончил пение, на золотом волоске появилась пятая – янтарная бусинка, внутри которой просматривалась маленькая спиралька.

– Я знаю, ты ищешь великую богиню Адрастею, – торжественно произнёс Лев, – знаю и о золотой бусинке моего друга Барашка, которая помогает тебе в пути. Надеюсь, что со временем ты оценишь и мой подарок.

Зазвучала новая мелодия и заструились новые потоки света, рождая бесконечные тайны жизни неба.

Вскоре алые паруса уносили девочку дальше – в звёздную неизвестность…

В ГОСТЯХ У КРЫЛАТОЙ ДЕВЫ

Впервые за время своего звёздного плавания девочка вспомнила о доме. Она с грустью подумала об окружающих её там людях, об одноклассниках, почему-то живущих так, будто звёзды им и не нужны вовсе. Может быть, Лев намекал на то, что его подарок – янтарная бусинка, рождённая музыкой – пригодится девочке, чтобы расколдовать их?

Как знать…

Вспомнила девочка о доме, и… о, чудо! Впереди, словно из рассеивающегося тумана, стала проявляться вполне земная картина: небольшое поле колосящейся звёздной пшеницы, ухоженный виноградник, ровная вымощенная дорожка, ведущая к аккуратному домику. Девочка услышала негромкий лай выбежавшей ей навстречу собаки, которая весело зави-

ляла хвостом, как бы приглашая войти в дом. Девочка спрыгнула с борта кораблика на дорожку и пошла вслед за собакой.

В домике её встретила необычная хозяйка, склонившаяся над какой-то работой: за её спиной девочка увидела два больших прозрачных крыла.

– Крылатая Дева, – мысленно назвала её девочка.

При виде гостьи лицо Крылатой Девы засветилось радостью, а девочка почувствовала какое-то особое тепло, исходящее не только от хозяйки этого уютного домика, но и от всех его обитателей – и собаки, и цветов, и вещей. Как будто все здесь давно ждало гостью.

Крылатая Дева встала, величественно приблизилась к девочке и ласково обняла её руками, и от взмаха её крыльев девочку обдало теплом.

Много раз потом, вернувшись на землю, девочка вспоминала, как они пили душистый чай с виноградным вареньем. И еще ей вспомнилось, как она быстро сбегала на кораблик за звёздными цветами из чудесного сада Быка, и как Крылатая Дева обрадовалась подарку….

Дева рассказывала о жизни в своей виноградно-пшеничной стране, в которой всё было создано её трудом. В отличие от Льва, творившего звёздные миры голосом, Крылатая Дева создавала вселенные руками. Она вдохновенно трудилась в небесном поле, на винограднике и в доме, стараясь любую работу, даже самую скучную, делать с радостью и как можно лучше. И от этого её звёздный мир оживал и становился удивительно красивым и добрым, а у самой Девы незаметно отрастали крылья.

– Ты ведь видела, как Лев создавал Вселенные? – голос у Крылатой Девы был нежным и певучим.

– Да, я видела светящиеся спирали, из которых они рождались. Лев подарил мне янтарную бусинку с маленькой спиралькой внутри.

Дева подвела девочку к окну, рядом с которым стояла рама для вышивания с натянутым на ней холстом. На холсте девочка увидела колос, вышитый руками Девы. Колос был расшит светящимися зёрнышками.

– Смотри, как зёрна в колосе, прижавшись друг к другу, образуют спираль! Это зародыши будущих Вселенных!

Крылатая Дева осторожно отделила одно зёрнышко от холста, взмахнула крылом, и через мгновение в её ладони уже лежала пшеничного цвета бусинка, чуть крупнее тех пяти, что висели на шее девочки.

В колосе пшеницы скрыта главная тайна жизни, а в этой бусинке – тайна твоего будущего, – сказала на прощанье Дева, протягивая свой подарок гостье. – Когда ты найдёшь богиню Адрастею, ты узнаешь и поймёшь многое. А теперь – счастливого пути!

Как же не хотелось девочке расставаться с Крылатой Девой, хранительницей тайны волшебства труда и провидицей будущего; как не хотелось покидать её уютную страну!

Но кораблик уже нетерпеливо покачивался на небесных волнах, показывая тем самым девочке, что им давно пора плыть дальше…

ЗВЁЗДНЫЕ ВЕСЫ

Взойдя на кораблик и усевшись в кресло, девочка вдруг ощутила, что оно стало не таким просторным, как раньше.

– Неужели я подросла? Или мне показалось? – подумала она, – сколько же времени я путешествую?

Мысли о школе, о том, что она, отличница, может сильно отстать от одноклассников в учёбе, вихрем закружились в её голове. Но когда её взгляд упал на корзину с яблоками, сорванными с волшебного Древа Познания, она вдруг успокоилась, достала из корзинки самое большое яблоко и, с наслаждением уплетая сочный плод, решила, что всё будет хорошо. Укрывшись мягким пледом, она заснула, улыбаясь во сне...

Открыв глаза, девочка увидела такую картину: невдалеке в полумраке сидел очень-очень старый человек с длинной седой бородой и седыми волосами. На его коленях лежала большущая старинная книга, страницы которой, перелистываясь сами собой, казались живыми.

Над головой старца сверкала очень похожая на радугу светящаяся дуга с двумя чашами на концах. Вокруг одной чаши мерцало золотистое све-

чение, тогда как вторую заполняла клубящаяся наподобие грозовой тучи темнота. Сверху пробивался яркий луч света, и дуга с чашами казалась порождением этого луча.

– Космические весы, – подумала девочка. Она долго не могла оторвать глаз от этой величественной картины.

Наконец, переведя взгляд на старца, девочка увидела над ладонью его поднятой правой руки звезду, излучающую то красноватый, то голубой свет. Луч этой звезды был направлен на тёмную чашу.

Казалось, старец дремал. Но когда кораблик с девочкой приблизились к нему, он поднял взор и негромко заговорил.

Он рассказал девочке, что когда-то давным-давно, когда небо только зарождалось, по велению богини Адрастеи он стал Смотрителем Мировых Весов. Он должен был следить за тем, чтобы чаши Весов всегда находились в равновесии, потому что только в этом случае на небе и на земле будет царить порядок. Но периодами тьма пытается оттеснить свет, и тогда Весы начинают колебаться, и это очень опасно: звёзды могут погаснуть и планеты сойти со своих орбит, а в жизнь людей может ворваться хаос!

– Когда тьма усиливается, – с твердостью в голосе продолжал старик, – я заставляю её отступить, направляя на неё луч звезды. Эта звезда – самая древняя в мире, и тьма боится её.

– Эта звезда невероятно красивая! – невольно вырвалось у девочки.

– Да, и очень сильная – иначе бы она не смогла оттеснить тьму.

Девочка стала молча рассматривать луч, пробивающий клубящуюся темноту. Потом она спросила:

– А сила у тьмы откуда берётся?

– Тьма усиливается, когда в мире уменьшается любовь.

Ещё одна пауза. Девочка стала быстро соображать, как на уроке математики:

– Значит, любовь это свет?

– Да, любовь это свет. Об этом написано во всех самых лучших книгах.

– И в вашей книге тоже?

– О! Она самая главная! – Смотритель с нежностью посмотрел на свою волшебную книгу, – в ней зашифрованы тайны света и тьмы. Нередко люди свет и тьму называют добром и злом, но часто их путают!

– Как? Разве можно добро перепутать со злом?

Старик посмотрел на девочку с какой-то особой грустью и покачал головой:

– Спросишь об этом Адрастею. А я дам тебе нечто, что поможет научиться отличать добро от зла.

Старик прикоснулся пальцами к звезде… и через мгновение в его ладони лежала бусинка. Она была малюсенькой копией самой древней звезды на небе…

– Запомни: уроки различения добра и зла будут самыми трудными в твоей жизни, – сказал старик и ласково погладил девочку по голове. – А теперь, в добрый путь!

Он протянул бусинку девочке, та с волнением прижала её к сердцу, хотела что-то сказать, но не нашла слов и только молча поклонилась старцу.

Подойдя к кораблику, она ещё раз взглянула на величественные Весы, на луч, отгоняющий тьму, затем – на подарок доброго старца, встреча с которым навсегда запечатлелась в её памяти.

Между тем, удобное кресло и мягкий плед уже ждали её в кораблике, ритмично покачивающемся на небесных волнах.

ДЕВОЧКА В СТРАНЕ ЗВЁЗДНОГО СКОРПИОНА

Девочка вдруг осознала, что переполнена впечатлениями от всего произошедшего с ней.

– Не придумала ли я всё это? Или может, увидела во сне?

Она потрогала бусинки и убедилась, что они самые настоящие! С виду они были обычные, но девочка-то знала, какое сокровище хранила каждая из них.

Прикосновение к ним рождало в памяти яркие образы и одновременно множество вопросов, ответы на которые девочка будет искать всю свою жизнь…

Но вот небо стало светлеть, и вскоре девочка увидела вдали человека, смотрящего в висящий перед ним прозрачный, слегка отливающий перламутром, шар – сферу. Он был так увлечён, что не замечал ничего вокруг, но когда кораблик подплыл ближе, человек обернулся, и девочка узнала это лицо! Она много раз видела портрет этого учёного древности и читала о нём в своей любимой книге о звёздах!

– Вы Птолемей? – спросила она.

Человек был поражён встречей с такой эрудированной девочкой, правильно назвавшей его по имени.

– Да, я Клавдий Птолемей, – сказал он. – Живя на земле, я чувствовал сильную тягу к небу и мог любоваться им без конца. Я изучал древние научные знания – свитки и книги, долгими ночами наблюдал за звёздами и давал им названия, отслеживал и тщательно просчитывал движение планет и записывал свои открытия. Уйдя с земли, все свои астрономические сочинения я оставил людям. А теперь я изучаю звёзды здесь!

– Так, значит, люди не умирают?

– Те люди, которые любят небо и живут мыслями о нём, которым интересно познавать, которые не устают восторгаться красоте, не умирают никогда!

Птолемей взял девочку за руку и подвёл её поближе к сфере, внутри которой совершался какой-то непрерывный фантастический танец звёзд и туманностей.

– Вот, взгляни сюда!

Он коснулся сферы пальцем, и неясное разноцветное пятно стало приближаться к девочке, постепенно обретая чёткие очертания.

Девочка взглянула и… сердце её забилось так сильно, что она чуть не вскрикнула от потрясения. Она увидела необыкновенной красоты разноцветную звёздную бабочку! Бабочка мерцала, постоянно изменяя цветовые оттенки своих крыльев и казалась совершенно живой!

– Я никогда не видела ничего прекраснее, – прошептала девочка, не в силах оторвать взгляда от этого чуда.

Птолемей был очень доволен. Он даже не мечтал, что здесь, на небе, кто-то из людей разделит его радость!

Хотя… Наверно, не случайно небесное жилище для него нашлось ни где-нибудь, а именно здесь, в стране Звёздного Скорпиона. Именно здесь он должен был однажды показать волшебную бабочку страшному, кусачему, несчастному хозяину этой страны, чтобы Скорпион страстно полюбил звёздное совершенство, и чтобы сердце его вспыхнуло и запылало, и чтобы любовь произвела чудо – из тьмы родился Свет…

Вот такую удивительную историю перерождения Скорпиона Птолемей поведал девочке.

– Сила любви поистине всемогуща! – заключил он.

Девочке вспомнились слова Смотрителя Весов о свете, любви и добре, и она вдруг почувствовала себя необыкновенно счастливой…

– Пойдём, я покажу тебе, как происходило это чудесное преображение, – сказал Птолемей.

Птолемей проделал в воздухе какой-то замысловатый знак рукой и перед девочкой возник реальный образ ужасного Скорпиона – виновника многих земных бед из-за яда зла, который он когда-то носил в себе и изливал на других. И этот страшный Скорпион на глазах у девочки вдруг стал светлеть, постепенно превращаясь в прекрасное существо с короной на голове, похожее на ангела! Девочка видела, как он расправил сверкающие крылья и устремился в сторону сферы, навстречу своей любви.

– Вот и всё, – сказал Птолемей с грустинкой в голосе. – Я надеюсь, дорогая моя сподвижница, что ты поняла главный смысл этой истории. И в память о нашей встрече я хочу подарить тебе вот это!

Птолемей сделал ещё один загадочный жест рукой (ну, совсем как фокусник в цирке!) и в его ладонь упала тёмно-красная бусинка, которую он с улыбкой протянул девочке. Девочка нисколько не удивилась этому волшебству, но очень обрадовалась. Она поблагодарила волшебника Птолемея и бережно нанизала бусинку на волосок. Теперь бусинок стало восемь.

Позже, уже плывя в кораблике, она пыталась представить себе, какой же мощью должна обладать любовь, если она способна превратить зло в добро. «В ней, должно быть, соединяется всё самое лучшее, – думала девочка, засыпая, – всё самое красивое, доброе и разумное, что есть на небе, на земле и в каждом человеке»…

Вскоре, убаюканная мерцанием звёзд и монотонным поскрипыванием корабельной мачты, она погрузилась в сон …

ЗВЁЗДНЫЙ ЛУЧНИК

Проснувшись, девочка увидела вдалеке звёздную дорогу и невольно улыбнулась, подумав, что она была похожа на пар, выходящий из огромного небесного чайника. Она живо представила себе, как ещё совсем недавно весело мчалась на серебряных лошадках по такой же усыпанной маленькими звёздочками дороге, вспомнила разговор со Звёздными Братьями в небесной библиотеке, их торжественные лица при прощании… Как же хорошо им было вместе!

Небесный кораблик плыл и плыл вдоль звёздной дороги, вдали стали проявляться очертания древнего города с каменными стенами и башенками. Через некоторое время девочка увидела скачущего ей навстречу всадника.

Поравнявшись с корабликом, всадник остановил коня и поприветствовал девочку.

Девочка ответила звонким «здравствуйте!». и принялась разглядывать всадника. Это был мужчина в богатом одеянии из бархата, расшитом разноцветными камнями, и в сапогах из мягкой кожи. Его спину украшали небольшие крылья. Мужчина держал в руке лук, на поясе висел красивый колчан со стрелами и ещё какой-то расшитый шёлком маленький мешочек.

– Добралась-таки до меня! – с улыбкой сказал Лучник, – Ждал-ждал, давненько ждал!

– Разве вы знали, что я приплыву?

– Знал. И Адрастея знает о тебе и ждёт.

– Услышав об Адрастее, девочки до того разволновалась, что её щёки покрылись ярким румянцем, а сердце забилось так сильно, что даже некоторые звёздочки стали падать светящимся дождём, а дорогу осветил яркий луч… Или ей показалось?

– Я расскажу тебе свою историю, которая, надеюсь, будет поучительной для тебя. Пойдём к городу и поговорим по дороге!

Он спешился, а когда девочка спускалась по лесенке с кораблика, Лучник с лёгким поклоном подал ей руку, в его глазах появился озорной огонёк, и они оба весело рассмеялись.

Потом они шли по усыпанной звёздами дороге, и Лучник рассказывал, как когда-то он был получеловеком-полуконём, но очень хотел стать человеком, и как однажды Адрастея поведала ему, что его мечта сбудется, если он сможет победить могучую породительницу тьмы, попав одной-единственной стрелой точно между её глаз.

– И вот тогда я понял, какое это волшебство – стрельба из лука! Чтобы стать настоящим воином или даже обрести власть царя, нужно научиться сосредотачиваться так, будто кроме твоей цели в мире не существует ничего. Я стал тренироваться упорно и напряжённо, и наконец научился попадать стрелой в одну точку сто раз. Тогда я нашёл породительницу тьмы, огромную, безобразную и свирепую, и одолел её.

– И вы стали человеком?

– Да, в тот же миг нижняя часть моего тела превратилась в коня, а я обрёл ноги человека!

Лучник нежно погладил своего золотистого коня, преданно идущего за ними.

– За это Адрастея сделала меня царём небесной страны и вождём воинской дружины. Я очень старался организовать жизнь страны как можно лучше, и, наверное, от этого у меня стали расти крылья! Сейчас ты увидишь, как хорошо всё устроено у нас, как все трудятся и счастливы!

Девочка уже хотела принять приглашение, но вдруг увидела перед собой постепенно проявляющееся из звёздного облака нечто очень по-

хожее на песочные часы, нижняя часть которых была почти заполнена маленькими звёздочками, тогда как в верхней оставалась лишь одна звезда. В голове девочки мелькнула мысль, что пора возвращаться на кораблик. И как бы в подтверждение этого, на дорогу выполз большой звездный паук. Он неуклюже передвигался, смешно шевеля своими красными лапками, и девочке даже показалось, что она слышит его тихое бормотание, что-то вроде: «Пора, давно пора…»

Девочка сказала Лучнику, что очень сожалеет, но не может принять приглашение, и увидела грусть в его глазах. Ему так не хотелось расставаться со своей гостьей!

Но, ничего не поделаешь… Лучник отлично знал тайну великих космических часов, отмеряющих биение сердца неба. Они знают, что для всего на свете есть своё время и никогда не ошибаются.

Лучник достал из маленького мешочка, прикреплённого к поясу, прозрачную красноватую бусинку и протянул её гостье.

– Это тебе как напоминание о жизненной цели, которая всегда должна делать мир светлее и лучше!

Конь как бы соглашаясь с этими словами, взмахнул красивой гривой.

Девочка с благодарностью приняла подарок и сказала на прощанье:

– Я уверена, что страна крылатого Царя-Лучника самая справедливая, самая счастливая, самая лучшая на свете!

Умный кораблик уже подплыл к девочке, Лучник галантно помог ей подняться по лесенке на борт, и они оба с небольшой грустью улыбнулись друг другу на прощание....

В ГОРНОЙ СТРАНЕ ЗВЁЗДНОГО КОЗЛИКА

Кораблик долго плыл вдоль скалистого берега, поросшего сияющим мхом, разноцветными травами и цветами, и, наконец, приблизился к высокой скале, на вершине которой девочка разглядела Козлика с огромными золотыми рогами.

Завидев кораблик, Козлик стремглав бросился вниз и через мгновение уже стоял перед девочкой, с интересом разглядывая гостью и косясь на диковинные алые паруса. Девочка невольно залюбовалась Козликом: он был необыкновенно красивым, с длинной песочного цвета шерстью, волнистой бородой и умными голубыми глазами.

– Здравствуйте! Как вы быстро и красиво бегаете по горам!

– Приветствую тебя, долгожданная гостья! Я не могу жить без гор, и вся моя страна – это сплошь горы.

– Разве вы меня ждали?

– Ждал! Каждый раз, взбираясь на вершину самой высокой горы, я смотрел, не плывёт ли твой кораблик!

– Неужели и про кораблик тоже знали?

Козлик кивнул головой, и его кудрявая борода смешно подпрыгнула, как бы поддакивая: «Знал, знал».

– Хочешь, я отнесу тебя на вершину самой высокой горы? Садись на меня, мы живо слетаем.

Ну, разве возможно было отказаться? Девочка вспомнила, с каким наслаждением она летала на золотом Барашке, взобралась на спину Козлика, ухватилась покрепче за рога, и вот они уже на вершине!

Козлик указал на яркую звезду над головой:

– Имя этой звезды – Носитель Благой Вести. Каждый раз, бывая здесь, я спрашиваю у неё, нет ли новостей. От неё я и узнал о нашей скорой встрече. Нравится тебе здесь?

– Очень! Это какое-то особое место, где чувствуешь себя сильной и свободной.

– В таком случае, именно здесь, на вершине, я исполню поручение Адрастеи и поведаю тебе свою историю.

Девочка заметила, как при упоминании имени Адрастеи со звезды Благой Вести на них снизошёл яркий белый луч, ещё ярче, чем при встрече с Лучником. Девочка, не спуская глаз с луча, в задумчивости присела на мох и приготовилась слушать.

И Козлик принялся воодушевлённо рассказывать ей фантастическую историю своего происхождения. Он поведал девочке, что родился из древнего моря, что первоначально у него был закрученный спиралькой рыбий хвост, и что хвост этот был особенный – в нём хранились знания обо всех вещах на свете. Таким хвостом его наградил добрый и мудрый древний бог, научивший самых первых людей на земле разводить огонь, строить дома, читать и ещё много чему. Этот бог знал, что козлик вырастет сильным и благородным, поэтому и доверил ему сокровище.

– Но скажи, разве мог я взбираться на вершины гор, имея вместо ног такой огромный и тяжёлый хвост?

– Да, это трудно себе представить!

– Вот тогда я и попросил Адрастею помочь мне стать настоящим Козликом. Она обещала исполнить мою просьбу, но предостерегла, что прежде чем стать свободно бегающим на горам, мне придется вынести много невзгод и страданий. Я не раздумывая согласился. И у меня началась очень трудная жизнь. Люди стали называть меня «козлом отпущения», нагружали меня всеми своими бедами и выгоняли в пустыню, где я бродил один без еды и питья… Меня истязали и мучили. Мне не давали взбегать на вершины гор, потому что тогда я был выше всех царей и священников, и они считали это несправедливым, но я вытерпел всё и ни разу не пожаловался. И тогда богиня Адрастея взяла меня на небо и подарила мне эту горную страну, где я так счастлив! Пойдём, я тебе что-то покажу.

Девочка пошла за Козликом и увидела лежащий у камня большой рыбий хвост, сияющий чешуёй и закрученный в спираль.

– Это он и есть? – почему-то шепотом спросила она.

– Да, он. В этом хвосте – ответы на все вопросы мира. И если кто-то из людей добирается до своей вершины на земле, пройдя, как и я, через испытания, я помогаю ему в познании сути вещей. Ну вот, пока всё. Я много тебе рассказал. Остальное узнаешь от богини Адрастеи.

Козлик быстро доставил девочку на кораблик и на прощанье уткнулся тёплой мордой в её ладошку. И вдруг из его глаза выкатилась слеза, тотчас превратившаяся в блестящую чёрную бусинку.

– Это тебе! Помни о вершинах, путь к которым очень-очень труден! Кстати, с земли моя звёздная страна выглядит как радостная улыбка! Как ты думаешь, почему?

Девочка не смогла ответить.

Распрощавшись с Козликом и усевшись в своё уютное кресло, девочка ещё долго размышляла о трудной земной жизни Козлика и волшебной звёздной стране, которая улыбается людям с неба…

Между тем, кораблик, монотонно покачивался на небесных волнах, убаюкивая девочку, и вот уже лёгкая счастливая улыбка осветила во сне её лицо.

ЗВЁЗДНЫЕ ПОТОКИ НЕБЕСНОГО ВЕЛИКАНА

Мысли о счастье долго не оставляли девочку. Фантастическое путешествие по просторам неба не только наполняло её яркими впечатлениями, которые она потом пронесёт через всю свою жизнь, но заставляло постоянно размышлять и искать смыслы, как учил её когда-то золотой Барашек. Вот только тайна счастья, сияющего на небе улыбкой для всех людей, никак не открывалась ей…

Когда небо стало светлеть, девочка почему-то разволновалась. Волнение её усилилось, когда она увидела впереди освещавший пространство яркий белый луч, падавший на какую-то огромную голубоватую фигуру. Когда девочка подняла голову, чтобы понять, откуда нисходит луч, её дыхание замерло! Она увидела высоко над головой светящийся глаз, образованный скоплением многих маленьких звёзд. Именно из этого звёздного ока исходил луч света.

Вскоре перед девочкой открылась такая картина: на полупрозрачном кресле, сотканном из голубого воздуха, величественно восседал огромный человек с бородой и длинными пышными волосами, убранными на лбу серебряным обручем. В ладонях приподнятых рук он держал два потока воды – хрустально-прозрачной была вода в одном потоке и мутной в другом. На чистую воду падал тот самый белый луч.

– Не бойся, – услышала она раскатистый бас Великана, – это Око Бога. Оно постоянно наблюдает за тем, как изливаются на землю эти потоки: один – добра, другой – зла.

Услышанное ошеломило девочку. Получается, что Бог спокойно смотрит, как на землю изливается зло! Но может ли быть такое?

Великан словно прочёл её мысли:

– Вспомни, в любой волшебной сказке герой обязательно должен встретиться со злом и победить его, чтобы кого-то спасти и сделать мир более счастливым. Не так ли? Без препятствий и преград не бывает развития добра!

Девочка почему-то вдруг вспомнила, как трудно ей давались в школе некоторые математические задачки, как она билась и мучилась, и как радовалась, когда находила ответ.

Великан опять услышал её мысли.

– Да, ты абсолютно права! Жизнь на земле похожа на школу, но её трудные задачки люди часто воспринимают как зло. Однако мир становится светлее, а люди мудрее, если задачки решаются правильно. А правильно найденный ответ – разве это не счастье?

– Как всё просто и сложно одновременно! – воскликнула девочка.

Великан приблизил руку с чистым потоком к девочке и попросил её коснуться воды. И когда она это сделала, на ладонь её легла голубая бусинка. Великан улыбнулся девочке.

– Уже очень скоро ты найдёшь Адрастею, – сказал он, – и тебе приоткроется тайна счастья. Ведь об этом ты думаешь всё последнее время?

– Да. Вы знаете все мои мысли…

Великан внимательно посмотрел на девочку, которую он так давно ждал и которую успел полюбить, и тихо произнёс как бы про себя:

– Счастлива будет та страна, тот народ и тот человек, который разгадает и поймёт тайну двух потоков льющейся с неба воды…

Действительно ли девочка слышала эти слова или ей показалось? Она прижала к груди кулачок с голубой бусинкой из прозрачного потока, поклонилась Великану на прощание и, уже плывя в кораблике, старательно нанизала бусинку на золотую нить, завязав концы на бантик, как научил её когда-то старший брат.

В СТРАНЕ ЗВЁЗДНЫХ РЫБОК

Небо всё больше и больше светлело, как бы раздвигая тёмное пространство, усыпанное звёздами, и постепенно открывая взору девочки безбрежную морскую гладь. Она уже слышала тихий плеск волн и даже чувствовала на губах горьковато-солёный вкус моря.

Широкий поток очень яркого света лился сверху, утопая в глубине вод. И в этом световом потоке девочка увидела резвящуюся Рыбку, то быстро взмывающую вверх, кокетливо играя в вышине красивым хвостом, то грациозно ныряющую в воду, и опять взлетающую… Любуясь этим фантастическим танцем, девочка вдруг заметила, что хвост Рыбки соединён с лучиком, как будто привязан ленточкой. Другой же конец лучика скрывался где-то внутри светового потока. Приглядевшись повнимательнее, девочка заметила и второй лучик-ленточку, спускающийся вниз и исчезающий под водой. Девочка наклонилась, держась за борт кораблика, и увидела в воде другую Рыбку, чуть больше первой. Второй лучик как бы соединялся с её хвостом. Рыбка резво подплыла к кораблику, и девочка увидела, что её голову украшал венец из звёзд. Девочка посчитала звёзды – их было семь.

Ей вдруг вспомнилась Золотая Рыбка из сказки Пушкина, и она попробовала заговорить с чудесными обитательницами небесного моря.

– Приветствую вас, милые рыбки!

Голос её прозвучал неожиданно звонко и отозвался в тишине гулким и долгим эхом: «Рыбки… рыбки… рыбки…»

Рыбка с венцом подплыла к кораблику и заговорила человеческим голосом, совсем как в той сказке:

– Рады-рады нашей долгожданной гостье! Богиня Адрастея уже давно послала за тобой кораблик на землю.

– Как? Это кораблик Адрастеи?! – воскликнула девочка в изумлении.

– Конечно, ведь ты много раз просила небо услышать тебя и помочь разобраться в главных вопросах жизни, – сказала Рыбка, – Вот разумный кораблик, проплывая по небесному кругу, и показывал тебе ответы. Ты могла их увидеть с разных сторон! Конечно, если была внимательна.

– Вот как... – девочка призадумалась. – Получается, что мы с корабликом совершаем кругосветное звёздное путешествие?

– Правильно. Вы проплыли по небесному кругу, и круг этот особый! Догадалась, почему?

Девочка молча пожала плечами.

– Как! Неужели не поняла? – Рыбка с венцом вдруг радостно подпрыгнула, описав круг в воздухе. – Да ведь вы с корабликом проплыли по пути Солнца!!!

На личике девочки отразилось такое изумление, что Рыбка торопливо нырнула в воду, наверное для того, чтобы не мешать гостье прийти в себя. Вынырнув, она продолжала:

– Запомни: круг – одна из главных тайн жизни. И венец на моей голове, и бусы у тебя на шее – это круг! А в солнечном круге страна Двух Рыбок – последняя.

– А что будет дальше? – затаив дыхание, тихо спросила девочка..

– Дальше? С бусами ты предстанешь перед Адрастеей – она уже ждёт тебя! А я поплыву в гости к Барашку, чтобы поделиться с ним сокровищем.

– Каким сокровищем? – спросила девочка.

– Видишь на моей голове венец из семи звёзд? – Рыбка подплыла поближе к кораблику, чтобы девочка могла рассмотреть его получше. –

В этом венце собрано всё ценное, что познали и поняли люди, пока Солнышко проходило свой круг по небу. Всё это будет записано в Небесной Книге Жизни, которую умеет читать Барашек. Добрые дела людей сделают сияние страны Барашка ещё ярче, а знания будут защищать людей и помогать им.

– Как это красиво! – воскликнула девочка, – а если я пойму что-то главное, это тоже сохранится в твоём венце?

– Конечно. И запишется в Книге Жизни. А помогать тебе будут звёздные бусы. Береги их! Ну, вот и всё. Тебе пора... Великая хранительница небесных тайн Адрастея давно ждёт тебя!!!

После этих слов маленькая Рыбка с тремя сверкающими на головке звёздочками, неожиданно очутившаяся рядом, вдруг высоко подпрыгнула и уронила чешуйку на плечо девочки, а когда та пальчиками бережно её сняла, чешуйка превратилась в сиреневую бусинку!

Обе рыбки были очень довольны, увидев, как ловко девочка нанизала их бусинку на волосок.

– Вот теперь у тебя собрались все двенадцать бусинок, – сказала маленькая Рыбка, – и я могу проводить тебя к богине Адрастее, которой давно и верно служу. Ты готова? Не испугаешься? Тогда держись покрепче!

Девочка не успела поблагодарить рыбок, так как маленькая Рыбка молниеносно устремилась вверх в потоке света, а вслед за ней взлетел и кораблик с изумлённой девочкой, изо всех сил уцепившейся за прочную мачту.

ВЕЛИКАЯ БОГИНЯ АДРАСТЕЯ

Полёт вверх был таким стремительным, что девочка даже не успела испугаться. Свет больно слепил глаза, и девочка вначале закрывала их руками, но когда она смогла осторожно посмотреть сквозь ресницы – то, что она увидела!

Если бы возможно было описать одним словом всё лучшее, что есть на свете: переполняющее сердце счастье, неземную красоту и нежность, доброту и понимание, справедливость и любовь – одновременно величественную и человечную, то этим Словом и была Адрастея, парящая в потоках сияния и прекрасной музыки!

Девочка увидела перед собой полупрозрачную фигуру богини в одеянии из света. На поднятых руках она держала невероятной красоты светящийся кристалл. Свет, который он излучал, пронизывал фигуру Адрастеи и устремлялся мощным потоком вниз. От многогранника исходили и другие лучи, поменьше.

Наконец, глаза девочки привыкли к сиянию. Ей хотелось смотреть и смотреть на прекрасную богиню, и она не знала, сколько времени продолжалось это молчаливое единение.

Наконец, девочка услышала ни с чем не сравнимый голос богини:

– Ты хочешь узнать Тайну Жизни!

Адрастея стояла неподвижно, всё в той же позе с поднятыми руками, и губы её не шевелились, но девочка отчётливо слышала её голос! Она хотела ответить: «Да! Очень-очень-очень хочу!», даже пыталась крикнуть, но не смогла разомкнуть губ… Дальнейший их разговор происходил именно таким образом – молча…

– Слушай! – торжественно и строго продолжала Адрастея, – Великая Тайна Жизни называется БЛАГОМ или СЧАСТЬЕМ-ДЛЯ-ВСЕХ. Счастье-для-Всех спустится с небес на землю тогда, когда люди поймут, что оно в тысячу раз важнее, чем счастье-для-себя.

Слова, произносимые Адрастеей, отзывались в пространстве мелодичным эхом, и девочке казалось, будто все звёзды стали вторить богине на разные голоса, сливающиеся в завораживающий волшебством гармонии хор.

– Вот она какая, музыка звёзд! – подумала девочка.

Вдруг ей вспомнилась музыкальная школа и выступления на концертах, за которые её хвалили педагоги. Если бы они хоть на одну минутку оказались здесь и услышали эту божественную красоту, они бы совсем по-другому оценивали учеников…

Невольно погружаясь в звучание небесного хора, девочка вдруг вспомнила, что именно о счастье для всех людей она и размышляла, когда увидела спускающийся с неба кораблик…

– Да, кораблик отлично выполнил моё поручение, описав полный солнечный круг, – голос Адрастеи прервал её воспоминания, – ты побывала в двенадцати звёздных странах, расположенных на пути Солнца, и тебе были показаны двенадцать разгадок тайны Счастья-для-Всех. Ты поняла их?

– Совсем чуть-чуть, – беззвучно ответила девочка, – хотя очень старалась. Все, кто дарил мне волшебные бусинки, говорили: «Главное знает только великая Адрастея».

Богиня посмотрела на девочку долгим взглядом, и та почувствовала, как от сияния этих глаз сердце её затрепетало и отозвалось тёплой радостной волной.

Девочка напрягла слух и внимание.

– Слушай и запомни на всю жизнь, – торжественно произнесла Адрастея, – то, что я сейчас скажу, кажется очень простым и известно многим людям, но они либо не придают этому значения, либо не верят. А главное заключается в том, что ЧЕЛОВЕК ДОЛЖЕН ВСЕГДА, А НЕ ТОЛЬКО В ДЕТСТВЕ, МЕЧТАТЬ О СЧАСТЬЕ-ДЛЯ-ВСЕХ И ЖЕЛАТЬ ЭТОГО БОЛЬШЕ ВСЕГО НА СВЕТЕ. ТОЛЬКО ТОГДА ОН БУДЕТ СЧАСТЛИВ САМ.

– Я никогда не забуду! – беззвучно воскликнула девочка.

То, что дальше поведала девочке Адрастея, она навсегда сохранила в памяти и в сердце как самое дорогое, что оберегало её всю дальнейшую жизнь.

Девочка узнала от великой богини названия всех двенадцати бусинок. Названия были простыми и понятными. Но когда богиня добавляла к ним волшебные слова «Счастье-для-Всех», бусинки вспыхивали особым светом и как бы оживали.

Золотую бусинку Звёздного Агнца Адрастея назвала СМЕЛОСТЬЮ, и девочка поняла, что волшебной её может сделать только смелость человека, проявленная не ради того, чтобы похвалиться и полюбоваться собой, а ради защиты и спасения других людей – ради «Счастья-для-Всех».

Подарок Звёздного Быка, зелёная бусинка под названием БОГАТСТВО, всегда напоминала девочке, что еда и вещи нужны ей, чтобы жить на земле ради «Счастья-для-Всех».

Пёстрая голубая бусинка, подаренная Звёздными Братьями, называлась ПОЗНАНИЕМ. Адрастея похвалила Братьев за их труд и дала девочке такой наказ: «Учись мыслить, как они! Живя на земле, всегда старайся слышать меня и передавать людям мои знания ради «Счастья-для-Всех».

Розовую жемчужинку Звёздного Краба Адрастея назвала ВОСПИТАНИЕМ. Её тайна заключалась в понимании, казалось бы, простой вещи: «Счастье-для-Всех» невозможно без заботы каждого человека о том, чтобы исправлять свои плохие качества и становиться лучше.

Янтарная бусинка с маленькой спиралью развития внутри, которую Звёздный Лев создал, спев песню о будущей жизни девочки, именовалась ТВОРЧЕСТВОМ. Стоило девочке взглянуть на неё, как желание творить добро и красоту во имя «Счастья-для-Всех» переполняло радостью её сердце.

О подарке Звёздной Девы Адрастея сказала, что люди живут на земле, чтобы вдохновенно трудиться во имя «Счастья-для-Всех». Такой ТРУД делает землю цветущей и прекрасной, а человека крылатым.

– Звёздчатая бусинка ДОБРА и ЗЛА будет учить тебя отличать одно от другого, – Адрастея ещё раз строго взглянула на девочку. – Запомни главное: Добро – это всегда любовь человека к людям. Такая Любовь объединяет и приближает приход «Счастья-для-Всех». Зло же – это любовь человека к себе. Она разъединяет и приносит людям горе. Зла в мире очень много. Помни о звёздных Весах, когда будешь решать, как поступить.

В восьмой, тёмно-красной бусинке, подаренной Птолемеем, скрыта тайна ПРЕВРАЩЕНИЯ плохого человека в хорошего благодаря всемогуществу Любви. Когда такое превращение происходит, в мире усиливается свет человеческих сердец, без которого «Счастье-для-Всех» невозможно.

Тайна бусинки Лучника – это тайна УСТРЕМЛЕНИЯ. Чем бы человек ни занимался, к каким бы целям ни стремился, всё это он должен делать не ради того, чтобы гордо покрасоваться перед миром, а ради главной жизненной цели всех людей – «Счастья-для-Всех».

Чёрную бусинку Козлика Богиня назвала ДОСТИЖЕНИЕМ. Она должна научить радоваться препятствиям, которые обязательно возникнут на пути к цели ради «Счастья-для-Всех». Улыбка на небе напоминает: настоящая радость там, где нет страха перед преградами в поиске человеком смысла своей жизни.

Одиннадцатая голубая бусинка называется МУДРОСТЬЮ. Суметь быть счастливым не только среди света и добра, но и среди мрака и зла – это и есть мудрость Звёздного Великана. А помогать людям понять это – значит приближать «Счастье-для-Всех».

Адрастея некоторое время молчала, прежде чем открыть девочке тайну последней бусинки.

– Нет ничего более ценного в жизни человека, чем добытый им опыт и знания, – торжественно произнесла она, – и напомнит тебе об этом сиреневая бусинка, которую я назвала СОКРОВИЩЕМ. Будут проходить годы, ты станешь взрослой (ты ведь заметила, что уже подросла и поумнела за время своего путешествия?), много всего будет происходить в твоей жизни – и доброго, и злого, но запомни: всё это – твоё сокровище, большую часть которого ты должна будешь отдать людям во имя «Счастья-для-Всех», а другую – ту огненную часть, которая в самом твоём сердце – подарить МНЕ!

После этих слов сияние многогранника
стало таким ослепительно ярким,
что превратило всё в сплошной свет,
в котором исчезла и
сама великая
богиня
Адрастея.

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Девочка какое-то время стояла в потоках этого нестерпимо сияющего света, крепко сжав глаза и закрыв лицо руками. Когда же она потихоньку стала приходить в себя и попробовала осторожно открыть глаза, она едва удержалась на ногах от сильнейшего потрясения.

Девочка стояла на том же самом месте, с которого началось её путешествие на кораблике с алыми парусами. Всё было, как тогда, ничего не изменилось. Вот только платьице стало маловато, и туфельки немного жали пальцы ног…

Первая мысль, которая мелькнула в голове девочки, была пронзительно тревожной: «Не исчезли ли в небесном свете её звёздные бусы, как исчез кораблик и сама богиня Адрастея?»

Какое-то время она стояла в сильном волнении, не шевелясь и не решаясь проверить это.

И не описать восторга и радости девочки, когда она дрожащими пальчиками нащупала волшебные бусинки на своей шее!

Все двенадцать!

На золотом волоске, завязанном красивым бантиком!

АСТРОНОМИЧЕСКИЕ ПОДСКАЗКИ

Звёздный Барашек

ОВЕН (Aries, Ari) – первое из двенадцати созвездий зодиака. Они расположены вдоль эклиптики. Эклиптика это видимый годовой путь Солнца среди звёзд. Созвездие Овна находится в северном полушарии звёздного неба.

Солнце движется по созвездию Овна с 19 апреля по 13 мая. В этом созвездии нет ярких звёзд. Главная (альфа звезда, α Ari) – это оранжевый гигант **Хамаль**, «голова барана».

В границах созвездия современные астрономы учитывают несколько спиральных галактик и метеорных потоков.

Звёздный Бык

ТЕЛЕЦ, БЫК, ТУР (Taurus Tau) – второе из двенадцати созвездий зодиака, расположенных в северном полушарии. Солнце движется по созвездию Тельца с 14 мая по 19 июня.

Наиболее яркая звезда Тельца, которая с древних времён считалась навигационной (звёздным «колышком», небесным ориентиром для путешественников) – это оранжевый гигант **Альдебаран**, α Tau.

В созвездии Тельца находятся рассеянные звёздные скопления: **Гиады** («плачущие» девы) и **Плеяды** («семь дочерей» мифического царя Атланта).

Созвездие Тельца традиционно связывают с созвездием Ориона. Глаз Тельца, звезда **Альдебаран**, α Tau, как бы направляет луч в сторону созвездия Ориона – великана, который замахивается на небесного Быка дубинкой.

Почему Орион грозит Тельцу?

Может быть потому, что тот очень любит обо всём на свете думать: «ЭТО МОЁ!»?

Звёздные Братья

БЛИЗНЕЦЫ. По зодиакальному созвездию Близнецов (Gemini, Gem) Солнце проходит с 20 июня по 20 июля. α Gem – звезда **Кастор**, β Gem – звезда **Поллукс**.

Геминиды – это метеорный поток, падающие «звёзды», которые вылетают из центра (в районе звезды Кастор). Звезда **Кастор**, альфа Близнецов, очень интересная: кажется, что она одна, но на самом деле состоит из шести звёзд! С этой звездой связана общим движением и целая группа других звёзд.

По мифам, Кастор и Поллукс были двумя братьями. Вместе их называли Диоскурами. Кастор (α Gem) был смертным, а Поллукс (β Gem) – бессмертным.

Смертный связан с людьми, бессмертный – с богом.

Звёздный Краб

РАК, **КРАБ** (Cancer, Cnc) – четвёртое по счёту, самое неприметное зодиакальное созвездие северного полушария, которое можно увидеть лишь в ясную ночь. Солнце движется по этому созвездию с 21 июля по 9 августа.

Главная звезда, альфа (α Cnc) – бело-красный таинственный **Акубенс** – южная «клешня» Рака.

«**Ясли**» – это известное с древности название тысячезвёздного скопления в созвездии Рака. На рисунках туманность Ясли располагается в области «груди» этого созвездия между двумя небольшими звёздочками, которые называют Ослятами: **Азеллюс Бореалис** (Северный Ослик, ɣ Cnc) – белый субгигант и **Азеллюс Аустралис** (Южный Ослик, δ Cnc) – оранжевый гигант. В античной мифологии скопление ассоциировалось с кормушкой, из которой едят ослики.

Существует и другой миф, повествующий о рождении в звёздных яслях Иисуса Христа.

Звёздный Лев

ЛЕВ (Leo) – пятое по счёту зодиакальное созвездие северного полушария, напоминающее серп или перевёрнутый вопросительный знак.

Солнце проходит созвездие Льва с 10 августа по 15 сентября.

«Точка» внизу «вопросительного знака» – это яркая бело-голубая звезда **Регул** – главная звезда, альфа Льва (α Leo), «царь» по латыни. Иногда её называют Сердцем Льва. Регул, так же, как и Альдебаран (α Tau), – навигационная звезда.

Большую часть созвездия Льва образуют **спиральные** и **эллиптические галактики**. Недавно учёные обнаружили в этом созвездии **Кольцо Льва** – газовое облако между двумя галактиками.

Звёздная Дева

ДЕВА (Virgo, Vir) – самое крупное зодиакальное созвездие. Солнце проходит по нему с 16 сентября по 30 октября. Сейчас в нём находится точка осеннего равноденствия

Альфа Девы (α Vir) – звезда **Спика**. Её название переводится с латинского как «пшеничный колос». Данная звезда самая крупная не только в этом созвездии, но занимает почётное шестнадцатое место среди всех известных звёзд. Помимо Спики, интересна ближайшая к нам звезда **Поррима,** гамма Девы (γ Vir). Эту звезду называют «богиней пророчеств».

На старинных звездных атласах небесную Деву представляли как девушку с колоском пшеницы в правой руке или как древнегреческую богиню Деметру. Древние египтяне видели в ней богиню Изиду, а арабы связывали её появление со сбором винограда – звездой **Виндемиатрикс**, эпсилоном Девы (ε Vir), что в переводе означает «собиратель винограда».

Между тем, именно в колосе пшеницы как символе развития жизни скрыт главный смысл. В этом заключается тайна звезды **Спика**, альфы Девы (α Vir)**.**

Звёздные Весы

ВЕСЫ (Libra,Lib) – зодиакальное созвездие южного полушария. Солнце проходит по нему с 31 октября по 22 ноября. Первоначально это созвездие относилось к созвездию Скорпиона и называлось «Клешнями». Когда звёзды «Клешней» были отделены учёными древности в самостоятельное созвездие, они вначале получили название «Алтарь», и, наконец, стали небесными Весами – единственным «неодушевлённым» созвездием в зодиаке. Альфа звезда (α Lib), **Зубен эль Генуби** – «Южная клешня» и бета (β Lib) **Зубен эль Шемали** – «Северная клешня» до сих пор напоминают о связи созвездия Весов со Скорпионом.

В созвездии Весов есть весьма загадочная звезда. Её имя «**Мафусаил**». Так звали библейского патриарха, жившего почти тысячу лет. Мафусаил – это звезда супергигант. И она самая древняя в окрестностях Солнца. Возраст её превышает возраст Вселенной! Как можно объяснить это с точки зрения современной науки? Как могло случиться, что Вселенной не было, а звезда была? Может быть, действительно в ней заключена волшебная сила, способная победить Зло? Как знать. Но учёные отмечают, что яркость этой звезды постепенно падает из-за старости.

Звёздный Скорпион

СКОРПИОН (Scorpius, Sco) – южное зодиакальное созвездие, расположенное целиком в Млечном Пути. Солнце входит в Скорпион 23 ноября, но уже 29 ноября покидает его, чтобы на 20 дней перейти в незодиакальное созвездие Змееносца.

Ярчайшая навигационная звезда – красный сверхгигант **Антарес** (α *Sco*), переводится как «соперник Ареса (Марса)». Антарес это «сердце Скорпиона». Звезда двойная: в кроваво – красном её свете можно увидеть нежное голубовато-белое сияние…

В созвездии Скорпиона находятся несколько звёздных скоплений. **Скопление Птолемея**. Расположено недалеко от «жала» Скорпиона.

Своё имя созвездие получило в честь обнаружившего его учёного древности.

Звёздное скопление **Бабочка** – рассеянное звёздное скопление в созвездии Скорпиона. По форме напоминает бабочку с усиками. Состоит преимущественно из голубых звёздных гигантов, но в составе есть огромная оранжевая звезда.

Звёздный Лучник

СТРЕЛЕЦ. Созвездие СТРЕЛЬЦА (Sagittarius Sgr) расположено в южном полушарии неба. Солнце находится здесь с 18 декабря по 18 января. Звёзды созвездия образуют рисунок (астеризм) чайника, но в древности в этом рисунке видели лучника, отсюда названия звёзд. Так, альфа Стрельца (α Sgr) – неяркая звезда **Рукбат**, переводится как «колено лучника».

В созвездии Стрельца располагается самая красивая часть Млечного Пути, скрывающего центр Галактики. Среди множества туманностей Стрельца – **Лагуна** с **Песочными часами**, а также туманность **Красного Паука**, состоящая из самых горячих звезд, известных учёным.

В Стрельце находятся точка зимнего солнцестояния.

Если представить созвездие Стрельца в виде чайника, то недалеко от его носика можно увидеть в сильный бинокль туманность **Лагуну** – обширное межзвёздное облако. Внутри Лагуны лежит другая туманность **Песочные часы** – яркий узел светящегося газа. Именно в созвездии Стрельца, в Млечном пути, находится, по утверждению учёных, таинственный центр нашей Галактики, запускающий мировое время.

Звёздный Козлик

КОЗЕРОГ (Capricornus, Cap) – зодиакальное созвездие южного полушария неба, десятое по счёту. Солнце проходит по нему с 19 января по 15 февраля. В древности это созвездие называли «Рыбой-козой»

и изображали на картах с рыбьим хвостом, подчеркивая особое значение этого хвоста. Наверное, поэтому звезда **Денеб Альгиеди**, бета Козерога (δ Cap) – «хвост козлика», самая яркая звезда созвездия.

Астеризм (звёздный рисунок) созвездия Козерога напоминает гигантскую улыбку.

Звезда **Нашира**, гамма Козерога (γ Cap) – бело-голубой гигант с изменяющейся яркостью. С арабского её имя переводится как «несущая счастливую весть». Звезда расположена в самом кончике «рыбьего хвоста».

Звёздный Великан

ВОДОЛЕЙ (Aquarius, Aqr) – большое зодиакальное созвездие южного полушария, одиннадцатое по счёту. Солнце гостит в Водолее с 16 февраля по 11 марта.

Две главные звезды Водолея это: 1) Садальсууд (β Aqr), жёлтая по цвету звезда, «мёртвая вода» – самая яркая в этом созвездии; 2) белая звезда Садальмелик (α Aqr) – «живая вода».

Звезда Садальсууд, означающая «мёртвую воду», ярче звезды Садальмелик, «живой воды». Её название переводится как «счастливейшая из счастливейших». Здесь есть, над чем подумать…

Наиболее известные туманности Водолея: Улитка (Око бога) и Сатурн.

Око Бога (Улитка) является крупнейшей и ближайшей к земле туманностью, расположенной в созвездии Водолея. В её центре располагается звезда с очень высокой температурой. Именно она и подсвечивает туманность, делая её похожей на глаз.

Звёздные Рыбки

РЫБЫ (Pisces, Psc) – зодиакальное созвездие, звёзды которого образуют две цепочки: Северную Рыбу и Западную Рыбу. Их соединяет – белая звезда **Альриша** («верёвка»), α Psc. Она отмечает узел,

где веревки, соединяющие хвосты, завязываются вместе. В созвездии Рыб нет ярких звёзд.

Цепочка, завершающаяся Северной Рыбой - это «голова» из трёх звёзд (бело-голубой, оранжевой и двойнаой). Западную Рыбу арабские астрономы древности назвали «Венцом». В нём семь звёзд (жёлтые, белые, оранжевая, голубая). Звезда Фум Аль Сама (β Psc) носит название «Рот Рыбы».

В Рыбах находится точка весеннего равноденствия, в которой Солнце пересекает экватор и движется к северному полушарию каждый год. Солнце проходит по созвездию с 12 марта по 18 апреля.

СОДЕРЖАНИЕ

ТАИНСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН МУЗЫКИ.
Философское эссе. 3

Музыка – Человек – Жизнь 4

Существуют ли универсальные
законы гармонии? 9

Образ Мировой Горы и Музыка 19

«… В Нём была жизнь,
и жизнь была свет человеков…» 23

Ритмическое кружево Жизни 27

И будет вечная Музыка… 40

«Музыкальная» природа
эзотерической философии 46

Миф, архетип, универсалия и… музыка 64

От мифа к музыке 71

«Музыкальные» архетипы-универсалии

Архетип Орфея 74

Архетип Софии 75

Архетип Пана (Тифона) 77

Архетип Геракла 81

Архетип Сфинкса 82

Архетип Аполлона и Муз
как архетип феномена Музыки 85

«Музыкальный» план музыки
(Мир музы Эвтерпы) 89

Тайны квинтового круга 97

Заключение 106

Библиография 108

ЗВЁЗДНЫЕ БУСЫ.
Сказка-притча 115
Присказка 116
Звёздный Барашек 117
Девочка в стране Звёздного Быка 120
В гостях у Звёздных Братьев 122
В гроте Звёздного Краба 125
Девочка в Стране Поющего Льва 127
В гостях у Крылатой Девы 129
Звёздные Весы 131
Девочка в стране Звёздного Скорпиона 133
Звёздный Лучник. 136
В горной стране Звёздного Козлика. 138
Звёздные потоки Небесного Великана 141
В стране Звёздных Рыбок 143
Великая Богиня Адрастея 145
Что было дальше? 150
Астрономические подсказки
Звёздный Барашек 151
Звёздный Бык 151
Звёздные Братья 152
Звёздный Краб 152
Звёздный Лев 153
Звёздная Дева 153
Звёздные Весы 154
Звёздный Скорпион 154
Звёздный Лучник 155
Звёздный Козлик. 155
Звёздный Великан 156
Звёздные Рыбки 156

Ильчук Марина Васильевна
кандидат философских наук

ТАИНСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН МУЗЫКИ. И не только...

На обложке: **Микалоюс Чюрлёнис. «Соната звёзд. Аллегро».**

Аллегро – первая часть художественного диптиха М. Чюрлёниса, написанного им в 1908 году.
На фоне фантастического звёздного пейзажа поистине «звучит» стремительный полёт ввысь, представленный художником в виде конуса, на вершине которого – крылатая фигура в ореоле Света...

Идея названия сказки-притчи «Звёздные бусы» – **И.В. Фёдорова**.

Графический дизайн – **Олег Маковский**
Вёрстка – **Эдуард Ахмадеев**
Корректура – **Светлана Ярмухамметова**

Издательский дом Маковского
makovski.ru

Подписано в печать 26.04.2021.
Формат 60x84 1/16. 10 п.л. Печать офсетная.
Гарнитура Myriad.
Тираж 500 экз. Заказ № 0390.
Отпечатано в Типографии «Карти».
420095, г. Казань, ул. Восстания, 100.

ISBN 978-5-904612-98-6

В сборник вошли две работы М.В. Ильчук, написанные в разных жанрах, но объединённые философской направленностью.

Это философское эссе «Таинственный феномен Музыки» и сказка-притча для детей и взрослых «Звёздные бусы», в которых автор делится своими размышлениями о смысле человеческой жизни, об истоках красоты и гармонии, о сакральной связи небесного и земного.

9 785904 612986