

Любимова Т.Б.

## Музыка сфер, любовь и Агасфер

**Аннотация:** Современная музыка отличается от традиционной, которая была частью ритуала, обладала метафизическим характером. Сейчас музыка ориентирована на виртуозность и сентиментальность. Сущность же ее в традиции определена тем, что сам человек есть существо метафизическое. Единство микрокосма и макрокосма является важной идеей традиционных культур. Поэтому и существо музыки можно понять, исходя из этой метафизической идеи. Символы, связанные с совершенством, бессмертием, жизнью и смертью, характерные для традиционной культуры, помогают понять музыку как метафизику. Сопоставление разноуровневых слоёв культуры даётся с помощью метода интерпретации символических фигур. Платоновская идея космического устройства берётся в качестве изначального символа, с помощью которого раскрывается метафизическая сущность музыки. Музыка есть не только искусство, понимаемое эстетически, но она обладает метафизическим измерением. Антропологический смысл её в восстановлении бесчисленных связей с всеобъемлющей Вселенной. В исторической перспективе искусство в культуре меняет свой статус и функцию. В современной культуре оно практически утрачивает своё метафизическое измерение, которое оно имело в традиционной культуре.

**Review:** Modern music is very different from the traditional music that was the part of the ritual and had a metaphysical meaning. Today music is oriented at virtuosity and sentimentality. In traditional music human is seen as a metaphysical creature. The unity of the microcosmos and macrocosmos is an important idea of traditional cultures. Therefore the essence of music can be understood on the basis of that metaphysical idea. Symbols related to the themes of perfection, immortality, life and death are typical for traditional culture and help to understand music as metaphysics. Comparison of multi-level cultural layers is carried out by the means of the method of interpretation of symbolic figures. Plato's idea of the cosmic world structure is taken as an initial symbol that helps to reveal the metaphysical essence of music. Music is not only art from the esthetic point of view. Music also has metaphysical purposes. For example, from the anthropological point of view music helps to restore numerous connections with the all-encompassing Universe. Throughout history art has been always changing its status and function. However, in modern culture music practically loses its metaphysical meaning which it used to have in traditional culture.

**Ключевые слова:** Музыка, культура, время, зороастризм, информация, вселенная, традиция, метафизика, бессмертие, прекрасное.

**Keywords:** Music, culture, time, Zoroastrianism, information, Universe, tradition, metaphysics, immortality, beautiful.

Странники мы и скитальцы  
в мире сем быстротечном

В начале было слово, ... и слово было Бог. А если Бог есть любовь, то, следовательно, вначале была любовь. И кроме нее ничего не было. Логично. И, стало быть, в той мере, в какой мы не знаем начала так мы не знаем, что такое любовь. Но слово такое знаем. Музыка как любовь. Да, конечно, но только «как если бы»... Однако ведь она есть, мы ее слышим, чувствуем. Переживаем, даже понимаем, как нам кажется. Слышим звук ускользающий, ежесекундно исчезающие звуки. Она так плотно привязана к времени, что исчезает вместе с ним. Потому что она и есть само предьявленное время,

его качественность. Обычно время сближают с *матезисом*; музыку, само собой тоже, – по Лейбницу, она есть исчисление души, в сущности, пифагорейская мысль. Да и физиологи утверждают, что в правом и левом полушарии мозга поля, отвечающие за музыкальные и математические способности симметричны. Наверное. Правда, примерно то же говорят о музыке и речи. Можно было бы и далее углубиться в эти рассуждения, но меня интересует метафизическая сторона, как музыки, так и любви, и можно ли что-то в них понять, если не в понятиях, то по крайней мере через средство символических фигур.

«Метафизика», как говорят, буквально означает «то, что после (вне) природы», а можно это слово понять и как «среди природы», *μετά* означает не только «после», но прежде всего «с», «вместе с чем-то», «посреди», в центре, «который нигде»<sup>1</sup>. До того, как сложилось современное представление, впрочем, не очень прозрачное, в это понятие вкладывались самые разные значения. Самое близкое, буквально лежащее на поверхности, значение это «потустороннее», то есть закрытое для обыденного, дневного сознания. А с другой стороны можно понять смысл слова так: не «вне» или «после», а посреди природы, в самом ее средоточии, а потому и нечто ускользающее от нашего прямодушного и простодушного познания. Но никак не то, что было случайно записано после лекций по физике.

Музыка по самой своей природе метафизична. Хотя она есть звук, как если бы она была физикой, ведь звук это физический факт, она кажется сплошь фактической. Но при этом интуитивно ясно, что она есть чистая метафизика. Потому что именно ее так называемое содержание, которое можно привести к некому фактическому смыслу, не есть ни в коей мере музыка. Самое насыщенное мыслью и изысканное произведение можно исполнить так, что как раз музыки там не будет слышно. Иными словами, музыка существует посреди слышимого и в то же самое время по ту сторону от него. Современная музыкальная письменность<sup>2</sup>, то, что она существует и фиксирует досконально каждый момент произведения, соразмерна развитию техники вообще и техническому прогрессу в музыке, в частности. Соразмерна не только совершенствованием инструментов, созданием новых,

виртуозностью исполнения, сложностью самого построения произведения, но и – и это главное, – акцентом на технической стороне музыкального творчества и исполнения. Да возможно, что и сама музыкальная литература есть следствие не только стремления к запоминанию музыкального «текста» (если это текст, то очень странный), но и к точности, родственной математической. Доминирует интерес и внимание именно к виртуозности, но, конечно, к эмоциональности тоже. Виртуозность – как техническая, так и мастерски возбуждающая чувства, – главная ценность для современного слушателя, а стало быть, и творца, поскольку он существует в публичном пространстве и творит для публики. Не для себя, не для любимой или любимого, а для анонимной публики, вообще для абстрактных всех, населяющих существующее сейчас публичное пространство, а нередко и предполагаемое будущее. Анонимность выступает как метка вечности. И чем шире признание, тем, считается, лучше музыка. Техника и чувства – в современной (а это практически синоним «западной») музыке суть главные полюса, на них все ориентируется и ими все определяется. Можно сказать, что эта музыка в своей глубине таит в себе цель довести слушателя до экстаза, таков слушатель, но таковы и творцы. Тайна ее – прикрытые эстетической завесой страсти, сладострастие. Извиняюсь, конечно. Но это так. В ней скрыто, а иногда и явно, присутствует сладость страдания, ведь страсть это страдание. По мысли И. Канта, страсть – это судорога воли<sup>3</sup>. Такова цель только современной музыки – виртуозной техники и экзатичности чувств. В изначальной традиции она имела, вероятно, иные цели. К тому же не было такой отделенной ото всего сферы деятельности, того, что мы называем искусством. Она была вплетена в ритуал, а ритуалом была пронизана вся жизнь.

Хотя природа музыки сверхприродна, эта сверхприродность при современном состоянии культуры вытесняется чувством и техникой<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Вопреки Б. Паскалю, окружность везде, а центр – нигде, ведь центр один, а окружность это множественность. Мир же, нам предъявленный, есть множественность. Это он везде; впрочем, неоплатонический афоризм (возможно и более древний, но я его прочла у Прокла) разрешает эту оппозицию так: «Всё во всем, но в каждом особым образом». Каждое-особое – одно (как аналог единому), и в то же время оно есть всё как множество всего и всех образов. Так и в человеке есть всё.

<sup>2</sup> Возможно, что были другие способы передачи обретенной музыки. Ведь запоминают же брахманы все тексты Вед наизусть! Возможно, что умели записывать саму форму звука, не звук, как на пластинке или диске, а неким нам неизвестным способом записывали форму звука, как это делает современная акустика, или иначе как-нибудь. Мы ведать не ведаем, что мы утратили, а что обрели.

<sup>3</sup> История философской мысли относительно страстей нас здесь совсем не интересует. Замечу только, что есть «страсти души», а есть страсти ума. А еще точнее, есть страсти чувств, воли и ума. Три разновидности.

<sup>4</sup> Я, конечно, отнюдь не против чувств и техники. Они необходимы, но не достаточны. Чувства (сантименты) суть тоже особое познание через понимание. Понимаем мы мир другого человека не рассудком – это невозможно, – а именно чувствами. И чем они утонченнее, тем точнее наше знание другого человека. Конечно,

Исчезает, забывается ее метафизическая сущность. Здесь дело не в форме и не в содержании. Суть в цели, в *качестве* творцов и слушателей. И те, и другие утончили слух, восприятие звука, развили в себе утонченность наслаждения самим чувствами (*sentiments*) и утратили чуткость к метафизическому плану, утратили способность быть метафизическим существом. Вопрос: что такое музыка как метафизика? Если следовать пифагорейской традиции, то музыка находится на том же уровне, что и математика. Но математика не есть метафизика, она есть самая высокая и абстрактная схема физики. Музыка же, хотя по форме математична (требует абсолютной точности, любая фальшивая нота может полностью ее разрушить, как ничтожная ошибка в формуле или вычислении аннулирует все построение или расчет), но она не есть схема физики. Однако она «играет» схемами времени и сама есть качественность времени, но она каким-то таинственным образом выпадает из «природы». Звуки природы нам безразличны, интересны, не надоедают, например, пение птиц, певчих, конечно. Абсолютная тишина – если у человека нормальный слух, – напротив, беспокоит, тревожит. Оглушает. Музыка может, конечно, оглушать, но и надоесть тоже. Особенно современная – слушаешь, и создается впечатление, что исполнителя изуверски пытаются нечеловеческие существа, сверхчеловеки.

\*\*\* \*\*

Представление о метафизическом устройстве мира в античности мы находим, в частности, у Платона: «Потусторонние путешественники» увидели «луч света, протянувшийся сверху через все небо и землю, словно столп, очень похожий на раду, только ярче и чище. Они дошли до него, совершив однодневный переход, и там увидели, внутри этого столпа света, свешивающиеся с неба концы связей, ведь этот свет – узел неба; как брус на кораблях, так он скрепляет небесный свод. На концах этих связей висит веретено Ананки, прида-

это знание всегда весьма в узком, ограниченном диапазоне, подобно том, как цветное зрение тоже ориентирует нас в узком диапазоне светового мира. Для жизни души неразвитость чувств подобна дальтонизму для зрения. О технике и говорить не приходится, ведь современная музыка без нее просто не существует. В традиционном пении или игре на музыкальных инструментах техника никогда не доминирует. Там другие цели. Хотя мастерство – а это более объемное понятие – должно присутствовать.

ющее всему вращательное движение». Далее идет описание устройства этого веретена. «Все веретено в целом, вращаясь, совершает всякий раз один и тот же оборот, но при его вращательном движении внутренние семь кругов медленно поворачиваются в направлении, противоположном вращению целого... Вращается же это веретено на коленях Ананки... Сверху на каждом из кругов веретена восседает по Сирене; вращаясь вместе с ними, каждая из них издает только один звук, всегда той же высоты. Из всех звуков – а их восемь – получается стройное созвучие. Около Сирен на равном от них расстоянии сидят, каждая на своем престоле, три другие существа – это Мойры, дочери Ананки: Лэхесис, Клото́ и А́тропос; они – во всем белом, с венками на головах. В лад с голосами Сирен, Лэхесис воспевае́т прошлое, Клото – настоящее, Атропос – будущее. Время от времени Клото касается своей правой рукой наружного обода веретена, помогая его вращению, тогда как Атропос своей левой рукой делает то же самое с внутренними кругами, а Лэхесис поочередно касается рукой того и другого»<sup>5</sup>. Ананке есть центр Вселенной, а Сирены и Мойры воспроизводят «музыку сфер». Веретено есть «Ось мира»<sup>6</sup>. Кстати, в греческом языке одно и то же слово *σφόνδρος* означает одновременно вращательный диск, вал веретена и позвоночник.

Даже боги не спорят с Ананке, утверждает Платон. В целом все есть структура, каркас Вселенной, а не астрономические представления в образах мифологии. Можно сказать, что таким было символическое представление невидимого устройства Вселенной. Она устроена музыкально, но это не наша, а другая музыка. Именно она и существует «по природе», или, по сути, хотя мы ее и не слышим. Понятно, что раз ось мира веретено, то Вселенная вращается, а поскольку звуки одни и те же, то он возвращается «на круги своя». А распределение ролей между дочерьми Ананке-Необходимости, Мойрами, совместно обеспечивает гармоническое движение времени, когда они воспевают «в лад с голосами Сирен» каждая вверенную ей «территорию». В традиции есть много персонажей, пением или музыкой которых движутся стихии. Есть даже Орфей, завороживший хозяина Аида, заклявший пением саму смерть. Важный момент:

<sup>5</sup> Платон. Государство. Кн. X, 614b-621b. Собр. Соч. 4. В 4 т. Т.3. М., 1994. С. 415-416.

<sup>6</sup> смотри об этом: Guénon R. Le symbolisme de la Croix. Paris. 1984.

все три модуса времени – прошлое, настоящее и будущее – внутри целого вращающегося устройства, ничто не выбивается вовне. Время создает непроницаемый «объем», нет никакой «тьмы внешней, где плач, и стоны, и скрежет зубовой». Создается впечатление закрытости и защищенности..., но возникает невольно мысль о вечном возвращении.

Вечное возвращение<sup>7</sup> – невероятно тоскливая мысль, поскольку это мысль о бесконечном повторении одного и того же. Это *монотонность*. Обычно на экране смерть больного изображается при остановке сердца прямой горизонтальной линией – сердце билось-било, играло всевозможные сложные ритмы, постоянно изменчивые, хотя и по единой программе, но никакой монотонности не было, величайшая гармония... и вдруг сплошная горизонтальная линия. Противоположность монотонному движению – извилистость, прерывность, рысканье, блуждание и скитание. Вечное же скитание, без возможности остановиться, приклонить голову, есть все-таки некоторая модификация прямой горизонтальной мысли, потому что это уже бесконечный *путь*. То есть, имеется начало и должен быть конец, но он недостижим. Негде приклонить голову, потому что есть только путь, а нет его окончания, дома (дом есть цель пути, остановка, успокоение), что тоже не сладко.

Вечный скиталец, Агасфер, это символическая фигура, изобретенная средневековым воображением, как иллюстрация, для наглядности, центрального сюжета христианской морали любви. Для христиан любовь есть моральная добродетель в первую очередь, и только в глубоком эзотерическом его ядре это уже не мораль, а метафизический принцип. Любовь есть Бог, который, будучи самодостаточным, не имеет нужды ни в том, чтобы его любили, ни в том, чтобы проецировать себя (любовь) вовне. Что же означает фигура вечного странника, не способного даже умереть?

Существует большое число интерпретаций, накопившихся почти за тысячу лет существования этой легенды. Мы, конечно, не будем исследовать историю легенды и ее интерпретаций. Нас здесь привлекают два момента. Первый: сюжет говорит о том, что Агасфер, дом которого находился на пути крестного хода Иисуса, не позволил Иисусу остановиться возле своего дома, прислонить к двери дома крест. Не дал передышки страдающему че-

ловеку. Просто ли здесь жестокосердие или вера и преданность другому Богу, у которого нет имени (перед ним же был человек с именем), трудно сказать. Мотив нам не известен. И второй момент: в ответ на надменные слова Агасфера, Иисус якобы ответил «И ты будешь вечно идти, и не будет тебе ни покоя, ни смерти». Самый общий смысл с точки зрения христианской метафизики прочитывается так: если Христос для них Бог, который есть любовь, то этот эпизод означает, что Агасфер оттолкнул, отверг саму Любовь, правда, она была в таком униженном и обессиленном облике, что Агасфер не мог ее распознать. Здесь есть еще один нюанс. Этот человек охранял свой, видимо, весьма благополучный дом, семью, свой образ жизни. Ведь, как мы знаем, если бы Иисус прислонил свой крест к двери его дома, то Агасфера могли заподозрить в неблагонадежности или запросто заставить нести этот крест, как заставили киреянина, шедшего мимо, возвращавшегося домой с поля после трудового дня, коего и распяли вместо Иисуса. Эта версия присутствует в мусульманской традиции, и не только.

Агасфер не проявил сострадания не только из-за жестокосердия, но и как хозяин дома, ответственный за его безопасность и комфорт. Такая вот получается оппозиция. И в результате – бездомность и бессмертие вне любви. Похоже, что он не может быть ни осужден, ни оправдан, а выпадает из общего строя – ни рай, ни ад его не принимают, нет для него дороги и в чистилище. Он обходит все, не в силах удержать ничего. Что может означать его имя? Есть разные интерпретации, вплоть до «надеющийся на Бога». Я позволю себе тоже дать свое истолкование. Народная этимология гораздо интересней, тем более, как я полагаю, сколь ни были бы придумавшие имя монахи знающими людьми, но народной этимологии они были все же не чужды. Мне представляется, что это имя составное. *Ago* – глагол, означающий «приводить в действие», *sphaera* – существительное, означающее «шар, орбита, мяч». Вполне наглядно: шар, приведенный в движение, катящийся по орбите. Как мяч. Это вращающийся шар.

В «Рукописи, найденной в Сарагосе» Яна Потоцкого<sup>8</sup> Агасфер это каббалист, несущийся по лицу Земли и нигде надолго не задерживающийся. Какая-то сила буквально срывает

<sup>7</sup> Концепция стойков, обыгранная Ф. Ницше, да и после неоднократно обсуждавшаяся.

<sup>8</sup> Который, заметим, закончил свою жизнь, выстрелив себе в сердце *серебряной* пулей, как стреляют в нечистую силу.

его с места и уносит невесть куда. Он не вызывает никаких негативных чувств. В романе весь магический мир выглядит скорее странным, нежели отталкивающим. Правда, это уже отголоски заката магического мира. Ведь еще во времена Фауста (народной легенды о Фаусте) в университетах (по крайней мере в Каковском Университете точно) преподавали магию как вполне легальную науку, наравне с математикой, богословием и прочими хорошими и правильными науками.

Но фигура вечного скитальца не сводится к науке магии, у которой одной из целей было бессмертие<sup>9</sup>. В этом присутствует даже какая-то универсальность. Именно ее уловил Х. Борхес в своем рассказе «Бессмертный». Его версия хороша тем, что приводит смыслы, заложенные в сюжете, к их предельно ясному завершению. У Ф. М. Достоевского вечность подобна деревенской заброшенной баньке с пауками по всем углам; а здесь образ ее – это странный причудливый город, построенный Бессмертными (это те, кто испил воды из реки, смывающей смерть). Бессмертным все равно. Придя к выводу, что всякое деяние напрасно (ну просто даосы! С их *у-вэй*), они решили жить только мыслью, ограничиться созерцанием. Погрузившись в размышления, перестали воспринимать окружающий мир. Сверхчеловеки не были похожи на белокурых бестий, они были троглодитами.

«Они знали, что на их безграничном веку с каждым случается все»... «Каждый человек здесь никто, и каждый бессмертный – сразу все люди на свете»<sup>10</sup>. Каждый за бесконечное время побывал каждым другим и испытал все, что испытывали другие: Интересно в рассказе Х. Борхеса то, что достигшие цели, города вечности как дома успокоения, они остаются вне этого чудного города, по эту сторону реки, смывающей смерть, символически – вне и рядом с домом.

«Смерть (или память о смерти) наполняет людей возвышенными чувствами и делает жизнь ценной. Ощущая себя существами недолговечными, люди и ведут себя соответственно; каждое совершаемое деяние может оказаться последним; нет лица, чьи черты не сотрутся, подобно лицам, являющимся во сне.

<sup>9</sup> Алхимия как часть священной науки, т.е. магии, как в Китае, так и в средневековой Европе и позже имела эту цель, фигура же Агасфера оттеняла собою «хорошее», правильное бессмертие души от не благодатного «плохого».

<sup>10</sup> Борхес Х. Л. Соч. в 3 т. Т. 1. М., 1997. С.426, 427.

Все у смертных имеет ценность – невозвратимую и роковую. У Бессмертных же, напротив, всякий поступок (и всякая мысль) – лишь отголосок других, которые уже случались в затеряншемся далеке прошлого, или точное предвестие тех, что в будущем станут повторяться и повторяться до умопомрачения. Нет ничего, что бы ни казалось отражением, блуждающим меж никогда не устающих зеркал. Ничто не случается однажды, ничто не ценно своей невозвратностью. Печаль, грусть, освященная обычаями скорбь не властны над Бессмертными»<sup>11</sup>. Завершается путешествие тем, что герой сбрасывает с себя марево бессмертия и облекается в «слова», как в то пестрое покрывало, коим благословил некогда Иаков Иосифа. Сам рассказ похож на это покрывало или на тот причудливый – как если бы его построили безумные боги – город, который кажется древней самой Земли, рядом с которым обитают Бессмертные. «Когда близится конец, от воспоминаний не остается образа, остаются только слова. Нет ничего странного в том, что время перепутало слова, некогда значившие для меня что-то, со словами, бывшими не более чем символами судьбы того, кто сопровождал меня на протяжении стольких веков. Я был Гомером; скоро стану Никем, как Улисс; скоро стану всеми людьми – умру».... «Слова, выскочившие из своих гнезд, изувеченные чужие слова, – вот она, жалкая милостыня, брошенная ему ушедшими мгновениями и веками»<sup>12</sup>. Очевидно, что Борхеса интересует не психология человека, впавшего с это состояние бессмертия, это метафизический эксперимент, если, конечно, допустить возможность такового. Результат эксперимента: если нет тайны прошлого и будущего, если они перестали быть тайной, с них сорван пестрый цветистый лоскутный покров новизны и бесценности, то время и пространство (в бесформенных формах города, символа вечности) для человека лишены смысла, разрушена сама основа существования. Борхес не обыгрывает парадоксы идеи времени, да это ему вовсе и не нужно. Здесь присутствует связка идей: время, смысл, смерть, ненадежное слово, в котором есть только зыбкая грань между существующим и не существующим (как улетающий звук, мне представляется). В такой вечности нет ничего прекрасного, она немзыкальна, хотя мысль о ней вызывает какую-то легкую печаль. В ней есть все, и в то же время

<sup>11</sup> Там же. С. 429.

<sup>12</sup> Там же. С. 430, 431.

– ничего. Подобно тому, как Пимен у Пушкина столь приблизился к вечности, что уже не видел снов, к нему пробивался только звук (!).

«Улыбка» Р.Бредбери – тоже рассказ об отсутствии прекрасного, музыкальности. Это, конечно, тоже эксперимент, отчасти социальный, отчасти психологический, отчасти эстетический. Эксперимент с судьбой культуры. Как всегда, фантастика в этом рассказе на деле есть проступание, как в лучах рентгена, скелета возможного мира, одного из вариантов, реализуемого или нет – не столь важно. Это мысленный эксперимент, но относящийся не к физике, а к человеческому существованию вообще, как и рассказ «Бессмертный» Борхеса, но не столь метафизический. Суть рассказа в том, что люди восстали против цивилизации, ее пороков, несправедливости, они видели, что ее развитие привело к разрушающей жизнь войне, которая все жизненные блага отменила и уничтожила. Таков конец пути. Тот «дом», в котором люди оказались в результате, был диким, грубым и жестоким. Виня всю предшествующую цивилизацию в своих бедах – может быть, и справедливо! – они уничтожают все воспоминания о прошлом, все, в чем есть проблески прекрасного. То, что мы называем искусством, считалось чем-то враждебным и отвратительным, все, что можно еще было найти, уничтожалось публично всеми с неистовством, поруганием (уже не книги, коих, вероятно, давно не было). И вот, в момент уничтожения где-то случайно обнаруженной картины «Мона Лиза», мальчик, герой рассказа, залюбовался ею, ускользнув от участия в ее уничтожении («Она красивая», прошептал он). Когда присутствующие разъяренные люди рвали в клочья картину, он схватил один кусочек холста, спрятал его за пазуху и убежал домой. И там, в тайне, с трепетом глядел на «улыбку». Интересно в этом рассказе не само содержание, не его социальный запал, а состояние вражды к прекрасному, его отрицание, и... тоска по нему. Что объединяет эти два произведения? И там и там нет прекрасного, оно или лишается смысла, или считается враждебным жизни. Есть же ощущение тягости, бедственности состояния человека в мире без музыки, во вне музыкальном мире. Разорванный в клочья мир во втором случае, искаженный во всех направлениях (причудливый город) и окаменевший мир, в первом. И там и там невозможна музыка, она невозможна, если время остановилось и если оно разорвано.

\*\*\* \*\*

Музыка. Гайдн – чистое целомудрие, Моцарт – сама невинность. Чем ближе к нам, тем проблемнее звучит она. Насыщается проблемами, обращает свои звуки (хотелось написать «слух») к мучительности нашего земного бытия. Л. Бетховен произносит свои последние слова (после многодневных предсмертных страданий) – «Я вызываю вас на бой, силы тьмы!». В его музыке еще были и целомудрие, и чистота, но, конечно, и пафос. Пафос буквально означает страсть, страдание. Мы ведь не очень склонны предаваться переживанию страданий, а страстей... почему бы и нет? Христианство... Не будем о нем, пожалуй. Романтизм, который в глубине своей есть демонизм, размягчил пафос. Как в алхимии есть две противоположные реакции – выпадение в осадок и растворение, – так вот, он растворил пафос при помощи иронии. Ирония – это двойственность, двуслойность речи. Пафос, как цельное переживание, естественно, не выдерживает, расслаивается, растворяется. Мы уже, как наследники романтизма, не можем полноценно переживать состояние пафоса. Он нас задевает, наш вкус протестует. Однако пафос задевает лишь тогда, когда в нем недостает совершенства выражения, можно даже сказать – эlegantности. Парадокс? Ничуть! Эlegantность в мире страстей – в гениальности их выражения. П. И. Чайковский – патетический, трагический, и все это прикрито сентиментальностью, кажется даже безмятежной чувствительностью. Большинство так и воспринимает его музыку, воспринимает только внешний слой – заморожено внимая нежности чувств, эlegantности выражения. Конечно, наиболее тонкие слушатели внимают той глубине, из которой звучит сладчайший голос *de profundis!*

Я отметила только лишь реперы, отметки на пути движения музыки в западной культуре прошлого. Можно ли забыть М. П. Мусоргского или И. Ф. Стравинского? Вряд ли есть что-нибудь лучше русской классики (о вкусах, конечно, не спорят, но все же). Музыка, конечно, не начинается классикой и не заканчивается ею. Однако углубляться в вариативность ее истории нет надобности. Это знак западной музыки, звучание западной цивилизации, с ее раздвоенным языком – венской классики и русской музыки, возросшей, конечно, на той же почве, но столь самобытной.

То, что мы называем музыкой – это все, что звучит более или менее для нас не как речь, но в то же время и что-то нам сообщает, не будучи звучанием самой природы в тесном смысле этого слова (того, что мы полагаем вне нас существующим). Сообщает же нечто неопределяемое, хотя само звучание должно быть точным и вполне определенным, вызываемые чувства тоже ясными и отчетливыми. Только не относимыми к чему-то определенному, беспредметными, как само бытие («бытие беспредметно» – было нацарапано на стене той камеры, где оказался Цинцинат Цинцинатович, приглашенный на казнь). И. Кант называл музыку невежливым искусством, потому что если на картину можно не смотреть, стихи не читать, то музыка лезет в уши из самого далёка. Это, впрочем, верно для звуков, адресованных только чувствам, страстям. Но есть другая музыка (подобно тому, как есть Афродита Пандемос и Афродита Урания), она ничего не сообщая, на что-то необычайно важное и неотменное, не артикулируемое намекает. Шепчет даже за громкими звуками 9-ой симфонии, за «Обнимитесь, миллионы!». Никто все равно не услышит, заслонившись душевным подъемом. Собственно музыка, согласно тому же Канту, построена по форме понятия, хотя никакого понятия вовсе не выражает. Это замечательное наблюдение. В ней есть своя логика, математика, строгая форма, ... и нет больше ничего. Беспредметна. Все впечатления, ею производимые, чувства, возникающие мысли, воодушевления и вдохновения, суть побочные действия, несколько ее суть не показывающие. Пусть она используется, чтобы внушить определенное состояние, пусть она даже станет оружием в борьбе миров, в борьбе богов. Это не изменит ее сути. Музыка в своей метафизической сущности есть только познание времени. Загадку времени не разрешить. Но о ней можно мечтать. Тайна времени сокрыта в музыке, это мечта о бесконечном качественном времени.

Можно подумать, что я провожу некую эстетическую идею музыки; да ни за что на свете! Эстетика по самой своей идее, имея своим предметом чувственность, антиметафизична, это физика чувств, поверхности явлений. Оставим ее. Можно все что угодно связать с чем угодно, но и для воображения есть своя мера. И эта мера определяются интуицией истины. Или интеллектуальной интуицией, умозрением, способностью нашего ума узреть истину. Без него мы не можем продвинуться в

познании, пусть оно не проверяемо на фактах, но без него и самих фактов не увидишь.

Разъясню через повествование об изначальном мифе, с одной стороны, и через идею метафизического устройства того существа, которое называется человеком.

Изначальный миф. Миф не есть выдумка. Он не есть сказка, не есть наивное объяснение неведомого. Он понятен только для интеллектуальной интуиции и есть умозрение. Миф творит историю, как зерно дает программу растущему из него растению. Он есть шифр, иероглиф метафизического строя.

Есть разные варианты изображать форму истории. Не будем здесь их приводить. Наиболее объемлющей доктриной является теория Рене Генона. Согласно его идее Духовная Традиция вечна. Она проявляется разными аспектами в разных цивилизациях, но не как у Гегеля, у коего история разворачивается в последовательных, связанных между собою исторических состояниях сознания, воплощающихся в народах, эпохах и выдающихся личностях, легатах Абсолютного Духа. Изначальная Традиция у Генона проявляется как полярная, но не в географическом смысле, а в смысле «полюса мира», только в процессе материализации обретающая свои исторические и географические очертания. Из полюса она разворачивается не как последовательность во времени, а как бы расширяется в разных направлениях, проявляется во множествах. Причем последовательность, если и есть, то это не преемственность. Традиция передается вне времени, может быть, над временем. Конечно, это для меня метафора, потому что я ничего вне времени себе представить не могу.

Но для нас изначальный миф, как первая программа, творит историю. История не есть достоверность, в ней не только нет достоверности фактичности, но она, как и всякий рассказ, есть вымысел, рассчитанный на произведение впечатления (а по мысли Шекспира, это рассказ идиота); она имеет начало, середину и конец. В ней множество историй, она состоит из многих рассказов, как Панчатантра, представляющая собой наставление для обучающихся властвовать принцев, в которой один рассказ заключает в себе другой, а этот в слою очередь еще один, как матрёшка (оказывается эта «игрушка», как и множество еще всяких удивительных вещей, ведет свое происхождение из древнеегипетской культуры и, вероятно, как и все в этой культуре, она имела эзотерическое значение) и так до бес-

конечности. Из всех известных исторических рассказов, коих несметное число приведено в антропологических, этнографических исследованиях, невозможно выбрать какой-нибудь, утверждая, что он изначальный, потому что древний. Ясно, что такой выбор был бы совсем произвольным, так как древность рассказа отнюдь не есть достаточное свидетельство его изначальности. Чтобы выбрать изначальный рассказ (изначальный миф) надо иметь какую-нибудь систему отсчета, какую-то схему истории. Самой адекватной логикой «всего» – логико-метафизикой, – на мой взгляд, является учение о Духовной Традиции Рене Генона<sup>13</sup>.

В историческом времени, то есть периоде, о котором сохранились какие-то более или менее внятные сообщения, такой полярной цивилизацией можно считать общий корень индоевропейских народов. Изначальным мифом, таким образом, можно считать метафизическую доктрину зороастризма. Миф это не сказки наивных людей, почему-то живущих, по мнению антропологов, в страхе перед природой. Думаю, что это ошибочная позиция. Почему же традиционный человек должен был бояться природы? Потому что мы ее боимся? Традиционный человек не должен отождествляться с «дикарями», с так называемыми примитивными народами. Такая мысль есть продукт эволюционизма, сомнительного метода для понимания истории и вообще человека. Ничто не мешает предполагать, что традиционный человек, будучи включенным во многие вселенские процессы, о коих мы и не догадываемся, не имел причины бояться природы, ведь он не воевал с ней, а его собственная метафизическая сущность не была для него тайной. Традиционные знания мы не можем расшифровать, мы можем их только интерпретировать.

Итак, зороастрийский миф. Он является историческим ядром или, лучше сказать, узлом (завязанным некими небесными вязальщицами судеб, Парками<sup>14</sup> или Мойрами) всех тех нитей (связей), которые впоследствии в истории развернутся во всей европейской культуре,

<sup>13</sup> Переводы его книг существуют, каждый может ознакомиться. Но чтобы вникнуть в это учение, а не поверхностно схватить несколько идей, кажущихся наиболее яркими, надо не только прочесть все, им написанное, но и отказаться от ряда убеждений и предубеждений. Что, конечно, не всем под силу.

<sup>14</sup> Интересно, что два из трех имен, коими обозначались Парки – Жизнь и Смерть.

которая есть спор и частичное слияние изначальной полярной и южной экваториальной цивилизаций. Разумеется, их взаимодействие стерло большинство первичный черт, но все-таки осталось понимание сути вещей.

В науке о религии (на мой взгляд, таковой быть не может, но раз она декларируется, то мы ее немножко покритикуем) совершенно ошибочно зороастризм называют то, что сотворил Заратустра (Зороастр). Есть версия, что это даже не собственное имя, а статус, аналог жреца. В любом случае этот исторический персонаж лишь перевел древний текст на современный ему, поскольку древний язык стал уже к его времени совершенно не понятен, как сейчас мы не сразу поймем текст на древнеславянском. То, что получилось, и есть Авеста, главная священная книга зороастрийцев. Кстати, и в этом модернизированном виде это учение, конечно, еще более сокращенное, распространилось вплоть до Тибета и Индии. В Персии доктрина была господствующей вплоть до вторжения ислама. Однако в науке и здесь ее считают «язычеством», ее сторонников – огнепоклонниками или солнцепоклонниками, что не соответствует действительности. Для зороастрийцев священными были все стихии, то есть, как мы сейчас понимаем, вся Вселенная. Существует еще Малая Авеста, а также ряд других памятников и свидетельств. Из этих фрагментов реконструировали изначальное учение. Надо отметить, что Авеста и авестийский язык имеют множество общего с Ведами и санскритом. И там и там много общих богов, молитв и ритуалов (особенно в Ригведе, она считается самой древней). Так что вывод о том, что в историческом времени была единая цивилизация, из которой образовались страны и народы, говорящие на индоевропейских языках и обладающие неким духовным сродством – *cognatio spiritualis* – вполне обоснован фактически. Все развертывание в историческом времени происходило давно и долго, по двум направлениям – на юг, где теперь Средиземное море, и на восток, в Индию. Итак, вот оно, учение зороастрийцев, в самом сокращенном виде:

Ахура-Мазда (Светлый Дух, или Святой Дух) решил сотворить мир. Поскольку это Дух, то, естественно, он творил мир мыслью или словом (*Logos* – и слово и мысль, в греческой интерпретации). Интересно, что там были еще верховные боги, хотя это было единобожие, хотя в науке упорно называют это учение дуализмом, не вникая в том факт, что «боги» тра-



диционных учений суть принципы духовного мира. К верховным богам относились Арта, Аша – в разных диалектах), Истина, Зерван, вечное Время. Когда Ахура-Мазда творил мир, то у него мелькнула мысль сомнения. Буквально одно мгновение, *тень* сомнения. Из этой мысли образовался Дух Тьмы, Анххро-Манью. Поскольку он Дух Тьма, то он покоился в бездне, не ведая о сотворенном мире, это дух невежества и злобы, как оказалось.

Сотворенный мир символизировался в образе быка, глаза которого, ясное дело, Солнце и Луна, кости – горы, шерсть леса и т.д. Но это, я думаю, более позднее, так сформулировано для понимания мифа народом, хотя этот символ распространен повсеместно, во многих странах и культурах. Священная корова индусов это тоже символический представитель сотворенного Богом мира, Вселенной. У славян и русских тоже корова, бык были священными не из хозяйственных соображений, а именно как символ мира (каравай, который надо писать «коровай», и он круглый как образ мира, мы же не квадратным представляет себе мир, правда? Хотя китайцы Землю обозначали квадратом, а Небо – круглым).

Был сотворен также и первый человек, Гайомарт. Иногда его имя переводят как «Живой мертвец», что неправильно. Надо переводить буквально: Жизнь-Смерть. Этот первый человек был *бессмертным*, в его обязанности входило ухаживать за «Быком», то есть миром. Их разделяла некая река (оставим без интерпретации). Мы помним, что Время (Зерван) было вечным, смерти не было, она была скована жизнью, как я понимаю имя первого человека. Поскольку Дух Тьмы ничего не ведает, то он и не вмешивался ни во что, ибо не знал, что уже все сотворено. Но, – что интересно, потому что тут присутствует симметрия, – вдруг его взгляд коснулся творения (взгляд симметричен мысли сомнения Ахуры-Мазды). Понятное дело, увидев прекрасное творение, Дух Тьмы решает его погубить. Но как это сделать (начало «злого знания»)? Очевидно, что через человека. У человека, кроме определения, что он Жизнь-Смерть, есть еще имя – Имма (в переводе – Мать). Этот Имма бессмертен, в нем обе природы, мужская и женская, слиты во едино. Вспомним рассказ Платона о том, как Аполлон разделил совершенного, шарообразного человека на две половины, потому что тот возгордился своим совершенством (рассек его пополам и разбросал эти половинки по миру, поэтому они все вре-

мя ищут друг друга, это тот же миф, но в другой интерпретации). Имма невинен, поэтому Дух Тьмы легко его, искушая, соблазняет. Он говорит Имме – что ты безо всякого толку пасешь этих овец (смысл, явно включенный во времена столкновения с южной стихией, пастушеской, кочевой, овцы – их животные), давай убьем одну (исследовательский интерес, а что будет? Ведь убийств тогда не было!). Давай, отвечает наивный Имма. Убили. «Ну что же она так и будет, давай теперь ее съедим», – говорит Анххро-Манью. И съели. И в то же мгновения Имма распался на две части – на мужчину и женщину, и стал смертным. Смерть высвободилась, так сказать. А между этими двумя половинками-сущностями возникла лютая вражда (у Платона – любовь, но вражда более изначальна и в этом раскладе, конечно, более правдоподобна, и она продолжает существовать в подавляемом виде). После этого рокового события смерть вошла в мир. А человек подпал под влияния Духа Тьмы, цель которого погубить творение. Он враг человека и всего творения – Тьма невежества, и к этой тьме принадлежит и наше сознание и познания, я полагаю. Ну, хорошо, начал этот враг всячески портить человека. В этом эпизоде явственно выделяются три составляющие последующей нарастающей порчи изначальной природы человека: убийство, мясоедение или мясоядение (как причастие, причащение к убийству, к смерти) и вражда между половинами раздвоившегося человека, между полами, то есть. Эти три момента (как три источника и три составные части) суть условия той задачи, не решив которую человечество не может существовать, и его существования будет деградировать, пока...

Но ведь Ахура-Мазда не может отдать свое творение на погибель. И он предлагает Анххро-Манью заключить пари: если человек полностью станет на сторону Духа Тьмы, то мир будет сожжен вселенским огнем (поэтому наши «ученые» называют зороастрийцев огнепоклонниками!), этот мотив вселенского огня мы встречаем у Гераклита: вселенная есть огонь, мерами вспыхивающий, мерами гаснущий. А если человек освободится от влияния Духа Тьмы и станет на сторону Духа Света, то существование человечества продолжится, и мир будет тоже существовать без конца, то есть начало пути есть, а конца света не предвидится. Для такого пари было из бесконечного времени выделено конечное время – 9 тысяч лет. Понятно, что это космические

тысячи, за это время человек, в душе которого и происходит борьба добра со злом, тьмы и света, будет постоянно делать выбор. В конце (конечного) времени станет ясно, на чьей стороне человек. Первые три тысячи лет прошло довольно спокойно, видимо, Дух Тьмы еще не достаточно изоширился. Настоящая борьба не на жизнь, а на смерть была во второй «сцене» этой трагедии, Дух Тьмы начал побеждать, ведь человек оказался весьма слабым (каждая половина недостаточна сама по себе, а между ними – вражда). Тогда Ахура-Мазда решил послать на помощь людям спасителя, на авестийском языке его имя звучит как Саошьянт. То есть на завершающей стадии нашей истории людям будет помогать Спаситель.

Такой замечательный перво-миф. В нем сформулирована ближайшая задача человека. Очевидно, что это вовсе не миф в обыденном понимании слова, сильно ли он отличается от библейской доктрины творения, например? Влияние же его на христианство очевидно и признано. По крайней мере родовой грех человечества в этом варианте более понятен, нежели «непослушание» в смысле поедания яблок без спроса в раю.

Надо еще отметить, что этот миф есть след полярной цивилизации, ориентированной на Истину, с особой философией времени. «Полярники» столкнулись у Средиземного моря с семито-хамитской цивилизацией, двинувшейся (вероятно, после катастрофы с Атлантидой) из Африки на север. У них время понималось иначе. В древнееврейском языке нет понятия настоящего времени, в арабском – нет понятия бытия (иначе строится предложение). Эти цивилизации покоились на разных принципах, между «полярниками» и «южанами» не было *cognatio spiritualis*. Тем не менее, они взаимодействовали. Продуктом этого взаимодействия стала европейская, западная цивилизация.

И еще один момент. Артха, богиня истины, согласно моим разысканиям, это та же Афина (адаптированная для условий Древней Греции) через Арту и Ашу. Буквы эти переходят друг в друга вполне органично. Кроме того, Афина – дочь Зевса (верховного бога), в более позднее время Арта тоже стала пониматься как дочь Ахуры-Мазды. Еще одна черта их уравнивает – Афина никогда не терпит поражения, она побеждает всегда, у греков даже была поговорка – истина побеждает всегда. Артха – тоже. Самый важный пункт в этой истории – это момент сомнения Ахуры Мазды,

Светлого Духа. У него есть Артха, Истина. Истина ведь несомненна.

Раз человек есть свернутая Вселенная, а физическое тело его только отпечаток или подвижный образ на глади вселенского информационного океана<sup>15</sup>, то он находится в фокусе событий в мире богов, посреди природы (физики), *мета*-физичен. Стало быть, несомненная истина – смысл его жизни. А как устранить сомнение? Разве не оно ведет нас от одного знания к следующему? Или от одного заблуждения к другому. Сомнение порождает двойственность и само есть ее следствие. Воспользуемся более современными знаниями о человеке.

Физическое тело человека есть всего лишь одна десятая всего информационного состава человека, как я это понимаю, возможно, что не очень точно, из доктрины Информационно-энергетического учения (ИЭУ) доктора С. С. Коновалова<sup>16</sup>. Физическое тело состоит из плотного и тонкого тела. Информационно-энергетические потоки образуют тонкое тело, которое окружено, как непроницаемой оболочкой, отражающим слоем. Божественный канал – как бы ось всего информационного объема, – центрирует тонкое тело и представляет собой непосредственно связь с информационной Вселенной. Девять десятых всего состава той сущности, которую мы называем человеком, согласованы с информационной Вселенной и ее слоями, которые представлены в физической Вселенной так же, как они представлены в тонком теле человека. И это не просто аналогия, о которой мы можем узнать из любого варианта традиционного учения, то есть не просто аналогия макрокосма и микрокосма. Это реальное включение во все информационные связи, которые религиозный человек назвал бы духовным миром. Важно, что отражающий слой непроницаем. Я так понимаю, что никто на самом деле не может проникнуть в наше тонкое тело, то есть информационное пространство, как на то претендуют так называемые маги. Современная «магия» это карикатура на ту традиционную священную науку, суть которой была

<sup>15</sup> Об этом см. ниже. Информация здесь понимается не тоже не в кибернетическом духе. Не как двойственность, а как граница между проявленным и непроявленным миром, основа проявленного, детерминант всего существующего, что оно существует, и не существующего, что оно не существует,

<sup>16</sup> См. Коновалов С. С. Книга, которая лечит. Творение мира. Тт. 1-2. СПб., М., 2004. Человек и вселенная. СПб., М., 2003.

не в корыстном воздействии на события или на материальный мир с помощью мысли<sup>17</sup>, а в помощи по случаю, когда необходимо было восстановить духовный порядок, о котором мы сейчас тоже не имеет истинной идеи, и не можем иметь, в силу общего отклонения, претерпеваемого человечеством, в силу того, что «время вышло из колеи», вывихнуло себе колесную чашечку. Магия в Традиции была второстепенной деятельностью по значимости и не очень занимала людей. Отражающий слой по идее выглядит как предел, внутри которого заключен весь наш мир, точнее, весь образ нашего мира на глади, разделяющей две половины вселенского клубка нитей, кои вечно пряли Парки. У Платона все три Парки-Мойры внутри вселенской конструкции, на границе которой восседают Сирены и поют каждая свою ноту (восемь Сирен – восемь нот, как в гамме). Парки у Платона это время, а вообще в мифологии они Жизнь-Смерть. Вспомним изначальный миф – в нем Верховный Дух создает из бесконечного Времени еще и некое конечное время (9 тысяч лет). Именно в конечном, то есть замкнутом времени, происходит борьбы добра со злом, понятно, что поле битвы – душа человека. Это он должен решить тройную задачу, о которой гласит миф. Победить зло означает избежать убийства, мясоядения и вражды между полами, которая предстает в пестром обличии, под покровом любви и страсти. Противопоставлять Афродиту-народную и Афродиту Уранию, как если бы они враждовали между собой или исключали одна другую, это, пожалуй, не универсальное решение. Хотя это противопоставление и стояло отчасти у истоков философии. Решение, я думаю, правда, с неким оттенком сомнения, находится в познании того существа, которого мы называем человеком. «Познай самого себя» совсем не означаем познать свою моральную природу. Мораль, религия, прочие установления суть только способы организации

<sup>17</sup> Магия, как и всякое наследие прошлого, никуда не делась, не исчезла совсем. Она только исказилась и превратилась в пародию на саму себя. Дело в том, что она подчинилась доминирующей страсти современного человека – жажде власти (или богатства, что, разумеется, тесно связано одно с другим). В этом случае она превращается в технику, коей подчиняются силы физического мира и силы самой мысли. Она переориентировалась: из священной науки, из служения парампаре (передаче духовного влияния) она превратилась в обслуживание жажды власти, страсти, корысти и всякой всячины. Упала со своей высоты.

социальной жизни людей. А человек не только социальное существо, но и родовое, участник родового потока. В этом сочетании определенный есть тесная взаимная зависимость. Если верить источникам, то продолжительность жизни человека в не столь глубокой древности (раз сохранились письменные свидетельства, то это уже наше историческое время) была не менее тысячи лет. И как говорится в Библии, кажется о Енохе, когда ему исполнилось 300 (около того) лет, у него родился сын. О чем это говорит? Да о том, что ритмы жизни были совершенно иные. Это значит, что времени родовому потоку отдавалось гораздо меньше, родовой поток не «частил», а люди, понятное дело, были другого качества. Им не о чем было беспокоиться. Следовательно, устройство совместной жизни было тоже совершенно иным. И оно не требовало безумных усилий, а тем более, вражды, насилия и ненависти, которые в современном нам социуме поглощают практически все время и всю энергию человека. Так на что же шло их время? Ответить на этот вопрос можно однозначно: человек не есть только родовое существо, он не есть только социальное существо, он не есть также только связка родового (природного) и социального. Недостаёт третья составляющей, доминирующей по своему объёму и значению. Как говорят космисты, человек есть планетарно-космическое существо. В каком смысле? В информационно-энергетическом. Если свети все три, выше схематично изложенные, доктрины – устройства Вселенной (Платон), устройства человека (Информационно-энергетическое учение) и сверхзадачи человека в мире (изначальный миф зороастризма), то мы получим такую расшифровку. Шар-Вселенная Платона ограничена временем, форма времени – шар. И человек изначально, как мы знаем, рассеченный Аполлоном, тоже был шаром. Человек ограничен отражающим слоем в ИЭУ, тоже шаром, эллипсоидом, точнее говоря. Этот отражающий слой тоже есть время – время каждого человека. Конечное время зороастрийцев тоже замкнуто. И все это напоминает и кантовскую идею времени как формы чувственности, за которую нас не может вывести никакая сила познания в собственном смысле слова. А его 12 категорий – они, конечно, в вечном времени чистого разума. Вот что означает выражение «мы живем во времени», мы в нем живем буквально! Как в доме. Или как в пещере, в темнице, кому как больше нравится. А когда время называют ци-

кличным (то есть круговым), то это означает. Что мы мыслим «в плоскости», потому что это легче, чем мыслить объемно, ёмко.

Возвращаюсь к модели человека, представленной выше. Отражающий слой непроницаемо отделяется каждого из нас от всякого другого. Когда мы покидаем этот физический мир, отражающий слой, естественно, исчезает. Схлопывается. Как говорят, душа покидает тело. Исчезает время, замирает музыка.

Но я говорю не о музыке как об отражении чего бы то ни было. Если понять ее в терминах ИЭУ, то она, по-моему, есть развертывание во времени первопрограммы человека (каждого и вообще человека, как идеи) во времени – и есть она само время. А время – это та самая оболочка, в которой замкнут в физическом мире человек, то есть это внутренняя сторона отражающего слоя. Наша жизнь есть движение по внутренней стороны отражающего слоя. Информационно, разумеется. Метафизика музыки заключена в этой траектории – она гармонизирует неведомые нам – но в нас заключенные, – информационные потоки, поэтому она одновременно индивидуальна (музыкальным переживанием, как и снами, невозможно поделить; в снах иное пространство, другой плотности, а в переживании музыки особая «жизнь во времени»), и универсальна, поскольку наш универсум присутствует в нас же самих. Информационный отражающий слой, окружающий живого человека, замкнутый как шар, непроницаемый и несущий в себе отпечатки всего происшедшего: событий, мыслей, желаний, чувств, все осознанное и неосознанно. Это и есть наше время от момента рождения до смерти. В нем время начинается, идет, ускоряясь, и заканчивается нашим, индивидуальным концом света. Музыка звучит в нас самих, она есть строй движения по этому отражающему слою. То, что мы слышим извне как музыку, следует принципу духовного сродства, отзывчивости. Мы резонируем в согласии со Вселенной, с другими людьми, с родовым потоком. Резонируя, совершенствуемся в постижении несомненной истины, в преодолении сомнительности раздвоенного мира, или деградируем, выпадая из вселенского строя, неведомого нашему разуму, но существующего, выпадаем из «музыки сфер». Тогда музыка звучит, как если бы поющего подвергали страшным пыткам (изначальный музыкальный инструмент все-таки это человеческий голос, а физическое тело – его резонатор).

У разных народов существовала идея о персонаже, который музыкой управляет природой. У китайцев был волшебный музыкант, способный музыкой призывать сезоны, времена года, у греков Орфей, музыка которого не только могла управлять природными стихиями, но даже при случае повлиять на решение владыки потустороннего мира. И в других местах мира тоже присутствовала идея магического воздействия музыки. Магическое действие присуще музыке по самой ее сути, и стоит об этом задуматься, как возникает в воображении фигура божественного музыканта. Священный звук Ом тоже, несомненно, был не нашим мычанием, а божественной музыкой. Мантра нацелена на поддержание строя Вселенной, как составляющая ритуала. Леопольд Стоковский, замечательный музыкант, дирижер, вспоминает о своем путешествии в Индию: самым божественным музыкальным впечатлением он называет не какое-нибудь мощное и богатое произведение, исполняемое во всех залах мира, а пение мантры обычным индусом, который вез его на лодке по реке Ганге, в полнейшей тишине ночи. Звук уносился в бесконечную даль, хотя мантра пелась очень тихо. Он сливался со Вселенной и возвышал слушающего.

Музыка тем музыкальней, чем точнее она резонирует с мировым целым, со Вселенной в той мировой точке, в которой она озвучивается. Мои самые подлинные музыкальные впечатления и переживания связаны с суфийской музыкой. «Маулавия» – это ансамбль исполнителей из Ирана, который я слышала в Москве. Ничего броского, все просто. Музыкальные инструменты старинные, похожие на европейские, но какие-то более живые. Пели, скорее, мелодично размышляли, созерцая что-то возвышающее душу, но совершенно без всякого пафоса. Без захвата, нельзя было бы сказать, что эта музыка дух захватывает, скорее напротив, освобождает. По сути, это напоминает пение мантр индийскими брахманами, конечно же, не европейцами, тем более не американцами или нашими, подвизающимися в той или иной традиции, следующими избранной (не случайно ли?) духовной практике. Это такое пение, за которым стоит не голос, а все существо человека во всей ее полноте, неведомой для самого поющего. В таком пении музыкант отдает себя себе же – как вселенскому существу, изначальному, задуманному совершенным. Это пение тождественно любви. Любви, понятой не как гор-

мональный всплеск, который служит только участию в родовом потоке. А родовой поток, что у животных и всех других живых существ, что у человека – он только родовой поток. Правда, человек его романтически разукрашивает чувствами, влюбленностью, когда это состояние всплеска предстает перед его воображением как единственная, истинная и неповторимая любовь. Потом оказывается, что и не единственная, и не истинная, и повторяемая. И тогда уже с необходимостью вступают в свои права неопровержимые социальные институты, охраняющие лихорадочные ритмы родового потока, заключающие его в русло; но разве это река, вода которой смывает смерть<sup>18</sup>? Скорее, наоборот. Здесь господствует Ананке, она контролирует не только поступки, но и мысли, и сами чувства. Так и должно было бы быть, если человек только существо, полностью принадлежащее животному, растительному минеральному миру, то есть если он только биологический объект, организм. Хотя и организм человека не может рассматриваться как физический объект. Истина организма – это здоровье, истина же человека как вселенского существа, – это любовь. Это вселенское существо с полным правом может сказать о себе – Я есть Любовь. Так почему же он не в состоянии быть любовью в нашем проявленном мире, где он странник и скиталец?

\*\*\* \*\*

Все научные теории суть гипотезы, по той причине, что неизвестное неизмеримо превосходит то, что нам представляется известным. Но без гипотез и знание невозможно: «Как говорил Дмитрий Иванович Менделеев» «Лучше плохая гипотеза, чем отсутствие гипотезы», потому что как «нет гипотезы – не видишь фактов»<sup>19</sup>. Весь наш объем знаний можно себе представить через такую метафору: Парки сматывают нить, которую прядет необходимость (Ананке) в некий клубок. Пусть это будет бытие Вселенной. Наше сознание подобно обоюдоострому клинку. Мы рассекаем этот неведомый нам клубок на две части. И видим мы только концы нитей, небольшие кружочки в плоскости нашего сознания, то есть рассе-

<sup>18</sup> Разумеется, что мы только в абстракции можем разделить эти три потока, родовой, социальный и космический, да и то, только в качестве информационных, в реальном действии, в жизни они сплетены Парками в одну судьбу.

<sup>19</sup> Архивариус. *Война миров*. Т.2. М., 2013. С. 431.

ченной поверхности клубка. Некоторые нити рассечены под углом, они выглядят как более или менее длинные трассы. Торцовые сечения нитей, «точки», мы принимаем за фактические истины, шире, за факты, разрозненные и сами по себе ничего не объясняющие. «Трассы» нам представляются уже законами. У них есть направление, какая-то устоявшаяся определенность. Мы стараемся привязать к ним «факты». Создаем через соединение точек некие рисунки, Эти соединения, конфигурации, созданные нами же, плюс «трассы», принимаемые нами в качестве законов, все, что возникает в плоскости сечения, мы считаем действительностью. Понятно, что мы не знаем, что за клубок наматывается Парками, что находится по ту и по другую сторону сечения, только то, что зеркалится в сознании, и зазеркалье оказывается тем же зеркалом, в котором только все места перемешаны более причудливым образом, чем привычный. Темы, затронутые нами, глубоко уходят по ту сторону от этой глади сознания, под- или над ватерлинию нашего проявленного существа, физического тела, в коем мы, как нам представляется, пребываем или как субъект (если мы философы, то так нам представляется), или как душа (если мы религиозные люди, что, может быть, гораздо приятнее), или как вселенское существо, намного превосходящее по своему информационному объему проявленное в мире видимое тело с его сознанием (как утверждает эзотерическая и метафизическая доктрина). Поэтому размышлять о них, прикидываясь, что мы должны оставаться в строгих рамках научной методологии, бессмысленно. Наука не допускает путешествия в эти глубины. Так что мы на свой страх и риск, вооружившись воображением, интуицией истины, попробовали нырнуть в эти таинственные воды изначального океана.

Размышлять о музыке, о любви, о Вселенной невероятно увлекательно, хотя и несколько самонадеянно. Но разве в этом мы не «самождостаточные субъекты»? Хотя бы в этом. Современное состояние мира уподобилось шару, пущенному по орбите, как мяч. Все стали кочевниками; путешествие, путь, движение кажется самым привлекательным – в пространстве ли реальном, в виртуальном ли, по страницам книг, в Интернете, везде и повсюду – все в пути. Ни у кого нет своего места, мы как слова в рассказе Х. Борхеса, слова, выскочившие из своих гнезд, жалкая милостыня, брошенная ушедшими мгновениями и веками.

Как утверждают индусы: лучше плохо исполненная своя дхарма, чем хорошо – чужая. Дхарма может быть обозначена «своим местом», домом, в котором, пребывая, «можно познать мир, не выглядывая в окошко». Но это слова Традиции, кою всем своим миром мысли и чувства отрицает современный человек. Отрицает свое место и свое предназначение «познать мир, не выглядывая в окошко», то есть познать самого себя. Одолеть сомнение, добывая несомненную истину.

Почему мы жаждем одолеть сомнение? Не только из практических соображений, ради успешного и уверенного действия. Сомнение это раздвоенность. Истина же – это богиня Недвойственности. Недвойственность истины в изначальном мифе будет условием спасения вселенной, человека. Всего творения. Разум на такой подвиг не способен. Сомнение в изначальном мифе нам представлено как «несчастный случай» творения, и оно остается посреди творения, в настоящем моменте. Прошрое, случившись, несомненно, знание же о нем, будучи в настоящем, сомнительно. Будущее, несомненно, поскольку вообще неизвестно. Сомнение – посреди существования. Мы бросили нашего героя. Агасфера – посреди его блуждания по миру. Мы тоже точно также бесконечно блуждаем среди слов. Если выйти из намагниченного христианством смыслового поля (то есть убрать

ограничение, состоящее в том, что предел скитаний – второе пришествие), вывести Агасфера в метафизический план, то где же искать середину в бесконечности, имеющей начало, но не имеющей конца? Очевидно, что эта середина, его среда, есть сомнение, которое движется вместе с ним, его настоящее время, жизнь-смерть. В современном состоянии жизни в ее каждом мгновении присутствует смерть, она и порождает сомнение. Преодоление сомнения есть преодоление смерти посреди жизни. Она выходит вовне, во тьму внешнюю. Становится реально только окончанием жизни, не отравляя ее старением и болезнью, просто пределом, и все. Какой же способностью души можно совершить такой подвиг? Верой? А что такое вера? Ясно, что это не действие рассуждающего разума, он всегда сомневается, такова его сущность. Это и не чувство, которое лишь воспринимает и оценивает уже существующее. Это действие желания, то есть воли. Вера это знание о том, чего нет, и что неким усилием (желанием) может или должно быть приведено к существованию. То есть вера есть воля к творению, желание сделать не бывшее бывшим, существующим, будущим существовать, вмешательство в ход времени. И все же веры недостаточно, сколь сильной бы она ни была, какие бы горы она ни сдвигала. Без любви ... все равно ничего не получится.

### Список литературы:

1. Платон. Государство. Кн. X, 614b-621b. Собр. Соч.4. В 4 т. Т.3. М., 1994. С. 415-416.
2. Guénon R. Le symbolisme de la Croix. Paris. 1984.
3. Борхес Х. Л. Соч. в 3 т. Т. 1. М., 1997. С.426, 427.
4. Коновалов С. С. Книга, которая лечит. Творение мира. Тт. 1-2. СПб., М., 2004. Человек и вселенная. СПб., М., 2003.
5. Архивариус. Война миров. Т.2. М., 2013. С. 431.

### References (transliteration):

1. Platon. Gosudarstvo. Kn. Kh, 614b-621b. Sobr. Soch.4. V 4 t. T.3. M., 1994. S. 415-416.
2. Guénon R. Le symbolisme de la Croix. Paris. 1984.
3. Borkhes Kh. L. Soch. v 3 t. T. 1. M., 1997. S.426, 427.
4. Konovalov S. S. Kniga, kotoraya lechit. Tvorenie mira. Tt. 1-2. SPb., M., 2004. Chelovek i vseennaya. SPb., M., 2003.
5. Arkhivarius. Voyna mirov. T.2. M., 2013. S. 431.