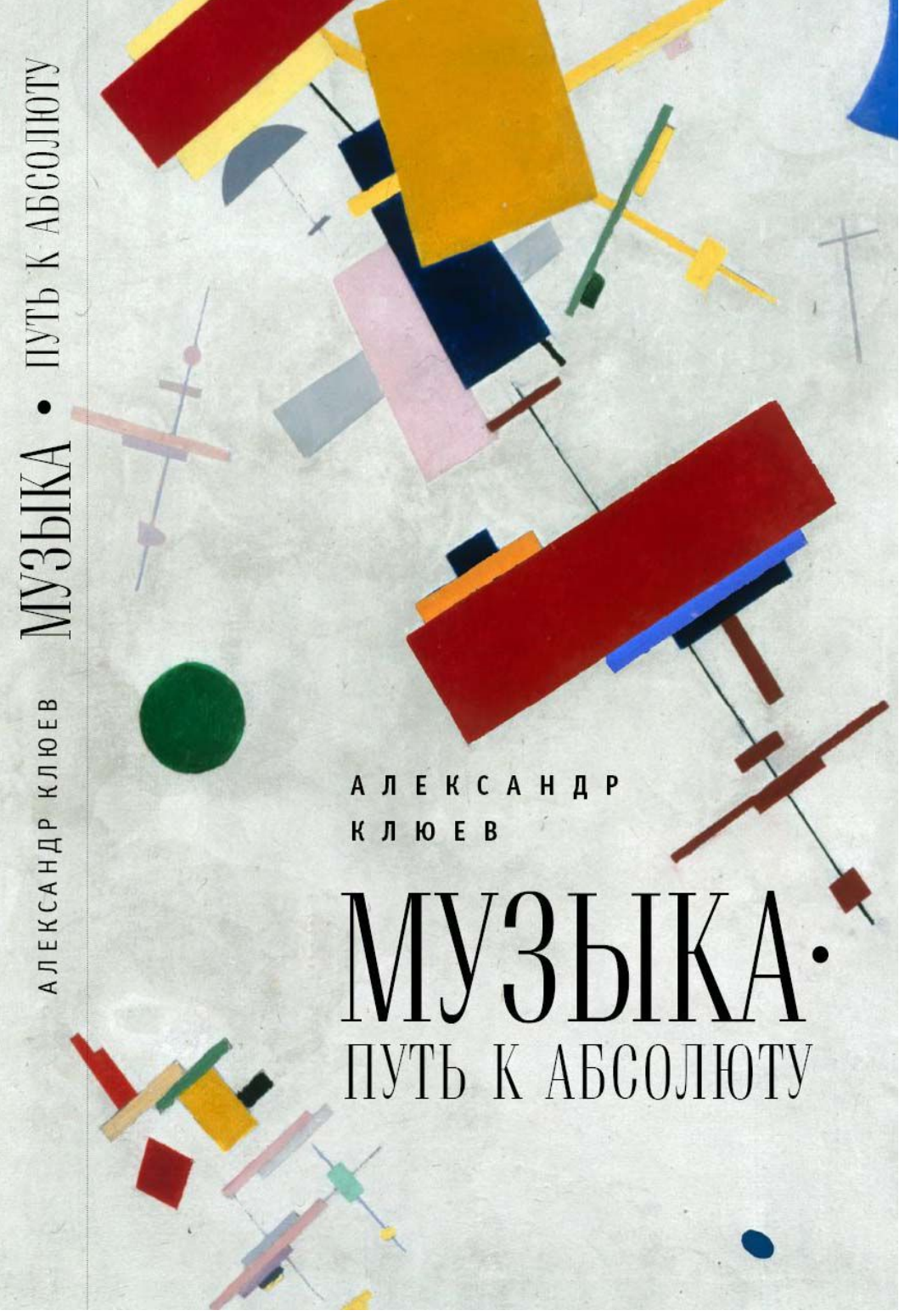


МУЗЫКА • ПУТЬ К АБСОЛЮТУ

АЛЕКСАНДР КЛЮЕВ

А Л Е К С А Н Д Р  
К Л Ю Е В

МУЗЫКА.  
ПУТЬ К АБСОЛЮТУ





**Александр Сергеевич Ключев –**

доктор философских наук, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена.

Автор более 170 научных работ, в том числе 6 книг: Музыка и жизнь: 0 месте музыкального искусства в развивающемся мире. СПб., 1997; Музыка в системе «Природа – общество». СПб., 2000; Онтология музыки. СПб., 2003 (2-е изд., испр. и перераб. СПб., 2010); Философия музыки. СПб., 2004 (2-е изд., испр. и перераб. СПб., 2010); Философия музыки. Избранные статьи и материалы. СПб., 2008; Музыка. Философия. Синергетика: Сб. СПб., 2012.  
Персональный сайт: [aklujev.ru](http://aklujev.ru)



ИСТОРИЧЕСКАЯ  
КНИГА



А Л Е К С А Н Д Р  
К Л Ю Е В

МУЗЫКА.  
ПУТЬ К АБСОЛЮТУ

Санкт-Петербург  
АЛЕТЕЙЯ  
2015

УДК 78.01  
ББК 85.31  
К 521

**Рецензенты:**

заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук,  
профессор *Д. В. Пивоваров*  
(УрФУ им. первого Президента России *Б. Н. Ельцина*)  
заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук,  
профессор *Г. Л. Тульчинский* (НИУ ВШЭ)  
доктор искусствоведения, профессор *В. П. Коннов*  
(РГПУ им. *А. И. Герцена*)

**Клюев А. С.**

К 521 Музыка: путь к Абсолюту. – СПб.: Алетейя, 2015. – 92 с.

ISBN 978-5-906792-36-5

Абсолют – Высшая Реальность, имеющая разные имена: Бог, Дух, Единое и другие. В книге раскрываются возможности музыки в приобщении человека к этой Реальности.

Издание предназначено философам, музыкантам, а также всем, кого интересует данная проблематика.

**УДК 78.01**

**ББК 85.31**

ISBN 978-5-906792-36-5



9 785906 792365

© А. С. Клюев, 2015

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2015

## ВСТУПЛЕНИЕ

Человек — существо, стремящееся к Абсолюту. Почему человек к Нему стремится?

На этот вопрос имеется множество ответов. Думается, что наиболее ёмкие из них предложили мыслители XX века: Шри Ауробиндо Гхош, Шри Рамана Махарши, Дж. Кришнамурти, П. Тейяр де Шарден, Н.О. Лосский... Вот, например, что по этому поводу говорит Шри Ауробиндо: «Человек... ищет Бога. Постигание Божественного и Вечно в себе и в мире... приведение своего существа и своей жизни в согласие с Бесконечным предстаёт в высших частях человеческой природы как сокровенная цель и предназначение человека»<sup>1</sup>.

Исключительными возможностями в приведении человека к Высшему (Абсолюту) обладает музыка. Причину, по которой это происходит, раскрывает А.Ф. Лосев: «В музыке, — отмечает Лосев, — есть нечто вечно–временное, божественно–неразрешённое, блаженно–мучительное; она — ...основная жизнь Абсолюта, божественно–прекрасная и божественно–подвижническая. В музыке нет небожественного... Жить музыкально — значит молиться всему»<sup>2</sup>.

В предлагаемой книге исследуется обозначенный потенциал музыки. Исследование ведётся в трёх направлениях: осмысления исторических свидетельств привлечения музыки для установления связи человека и Абсолюта (Часть 1. Искания Абсолюта), постижения механизма, обеспечивающего эту связь (Часть 2. Тайнодействие)

---

<sup>1</sup> Гхош А. Человеческий цикл: пер. с англ. СПб., 1999. С. 168. Слова Ауробиндо согласуются с известным высказыванием ап. Павла: «От одной крови Он произвёл род человеческий для обитания по всему лицу земли, назначив предопределённые времена и пределы их обитанию, дабы они искали Бога, не ощутив ли Его, хотя Он и не далеко от каждого от нас» (Деян. 17, 26–27).

<sup>2</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. М., 2012. С. 101.

и описания современных технологий работы со звуком и музыкой, подготавливающих человека к желанному Свиданию с Божеством (Часть 3. Встреча). Анализ основывается на принципах *синергизма*<sup>3</sup>.

В заключение хочу выразить глубокую благодарность тем, чьё участие в моей судьбе способствовало написанию этой книги — моим Первым Учителям музыки: Евгении Андреевне Ива́новой, Константину Константиновичу Рогинскому, Учителю философии и эстетики Александру Александровичу Фарбштейну, коллегам по Педагогическому Служению и, конечно, моим дорогим родным и близким.

---

<sup>3</sup> Синергизм (от греч. συν — вместе и ἔργον — деятельность) — взаимодействие энергий (сил). — Существует большое разнообразие интерпретаций данного явления. В представленной работе синергизм понимается как *совместное действие энергий предельно широкого диапазона — в пространстве бинарных оппозиций: внешнее — внутреннее, явное — тайное, рациональное — иррациональное, обобщённо фиксируемых оппозицией: научное — религиозное.* Опорой на синергизм подчёркивается преемственность работы по отношению к моим исследованиям, опубликованным ранее — см.: *Клюев А.С.*: 1) Музыка и жизнь: о месте музыкального искусства в развивающемся мире. СПб., 1997; 2) *Онтология музыки.* СПб., 2003 (2010).



## ЧАСТЬ 1. ИСКАНИЯ АБСОЛЮТА

Как было отмечено во Вступлении, человек старается открыть для себя Абсолют. Можно сказать — старается на протяжении всей своей истории. По существу, эта исторически неуёмная его потребность вызвана острейшим желанием обрести с Абсолютом *гармонию*<sup>4</sup>.

Испокон веков музыка привлекалась в качестве средства, помогавшего человеку в решении этой задачи. Собственно содержание этой работы, практически, всегда оставалось одним и тем же, менялись только её формы, обусловленные культурной ситуацией, национальными традициями, религиозными установками. Изначально в таком процессе особенно велика была роль *религии*<sup>5</sup>. Попробуем проследить, как это происходило.

Уже на «заре человечества» — в *первобытную эпоху (до III тыс. до н.э.)*, в рамках ранних форм религиозного опыта: анимизме, тотемизме, фетишизме и др., обнаруживается стремление человека к воссоединению (гармонии) с Высшим. Наиболее ярко это проявилось в шаманизме<sup>6</sup>, где помощником человеку в осуществлении

---

<sup>4</sup> Гармония (греч. *ἁρμονία* — связь, порядок) — единство (согласованность) элементов в целом. Сегодня проблема целого является одной из ключевых в науке. Популярным учением о целом является *холизм* (от греч. *ὅλος* — целый, цельный).

<sup>5</sup> Объясняется это тем, что религия, в соответствии со значением понятия «религия» (от лат. *ligo* — связываю), и предназначена для образования связи человека с Высшим Началом. Об этом говорится в трудах русских философов: В.С. Соловьёва, Е.Н. Трубецкого, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова. Вот как, например, определяется религия Булгаковым: «Религия есть активный выход за пределы своего я, живое чувство связи этого конечного и ограниченного я с бесконечным и высшим...». *Булгаков С.Н.* Основные проблемы теории прогресса // Булгаков С.Н. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 50.

<sup>6</sup> Что закономерно, поскольку шаманизм, по оценке религиоведов, в частности Е.А. Торчинова, — «самый ранний пример религии в собственном смысле этого слова... антропологический и экзистенциальный феномен религиозного характера, в котором

его намерения (в данном случае — воссоединению, в единстве его тела и души, с духами) выступал шаман. Такое единение шаман осуществлял, входя в *экстатическое состояние*<sup>7</sup>, при котором его душа «покидала» тело и начинала «путешествовать» по трём мирам: верхнему (Небесному), среднему (Земному) и нижнему (Подземному)<sup>8</sup>. Для приведения себя в необходимое состояние шаман ударял в бубен и пел. Особенно важен был бубен.

О значении бубна в шаманской практике пишет автор классической работы о шаманизме М. Элиаде: «Бубен играет первостепенную роль в шаманских церемониях. Его символика сложна, а магические функции разнообразны. Он необходим для осуществления сеанса потому, что он... позволяет ему (шаману — А.К.) летать в пространстве, призывает и "плениет" духов, и, наконец, потому, что гудение бубна позволяет шаману сосредоточиться и снова завязать контакт с духовным миром, к путешествию по которому он готовится». На бубне изображены три сферы, миры — Небо, Земля и Преисподняя и одновременно показаны «средства, с помощью которых шаман прорывает уровни и устанавливает связь с верхним и нижним мирами». «В иконографии бубнов господствует символика экстатического путешествия, то есть путешествия, подразумевающего прорыв уровней... Удары в бубен в начале сеанса, преследующие цель созыва духов и "заточение" их в бубне, представляют увертюру к экстатическому путешествию. Именно поэтому бубен называют "шаманским конём" (якуты, буряты). Конь изображён на алтайском бубне; считается, что, когда шаман ударяет в бубен, он едет на Небо на своём коне» (*Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза*: пер. с англ. Киев, 2000. С. 161, 165)<sup>9</sup>.

---

собственный признак религии представлен отчётливо и непосредственно». *Торчинов Е.А. Религии мира: опыт запредельного*. СПб., 2007. С. 123.

<sup>7</sup> Экстатическое состояние — экстаз (от греч. *έκστασις* — иступление).

<sup>8</sup> Это состояние сегодня называют трансом, трансперсональным переживанием, в основе которого лежит *изменённое состояние сознания*: ИСС. См. об этом: *Тарт Ч. Изменённые состояния сознания*: пер. с англ. М., 2003.

<sup>9</sup> Конечно, назвать деятельность шамана музыкальной можно лишь с известными оговорками, и всё же использование им музыкального инструмента (бубна), пения позволяет её считать таковой. Отметим важный момент: создаваемая шаманом музыкальная композиция отражала представления первобытного человека о его связи с Высшим, Неизъяснимым. Следует подчеркнуть, что такова была роль музыкальных творений, создаваемых и в последующие исторические периоды. Иными словами, *в любую историческую эпоху создаваемая музыка воплощала существовавшее в соответствующую эпоху представление о единстве (гармонии) человека и Бога* (эта установка и ляжет в основу наших дальнейших размышлений в ч. 1).

Шаманизм (а значит, и шаманский музыкальный ритуал) существовал на огромной территории: в Северо–Восточной и Юго–Восточной Азии, Северной Америке, Австралии, Океании и, конечно, не был однородным. Вместе с тем было то, что его объединяло. Это единое можно обозначить как *выражение мистического чувства, мистицизм*<sup>10</sup>.

В эпоху древних государств, на Востоке (с III тыс. до н.э. по IV в. н.э.) единение человека с Высшим Началом осуществлялось при поддержке религий более высокого ряда<sup>11</sup>. (Показательно, что именно на период становления таких религий приходится историческая дистанция — VIII–II в. до н.э., определённая К. Ясперсом «осевым временем»<sup>12</sup>.)

Так, в Древней Индии поиски человеком Высшего проходили внутри основополагающей в Индии религии — индуизме.

В индуизме религиозное учение главным образом сконцентрировано в философских текстах веданты — упанишадах<sup>13</sup>. В соответствии с этими текстами, процесс обретения человеком Высшего заключался в формировании у него индивидуальной души — Атмана и далее — слиянии его индивидуальной души, Атмана, с космической душой — Брахманом<sup>14</sup>. Такое слияние происходило вследствие длительного распознавания Атманом внутри себя Брахмана.

Поэтичным и вместе с тем загадочным образом этот процесс описан в Тайтирии упанишаде: «Поистине, из этого Атмана (чуть выше в тексте Атман именуется Брахманом — А.К.) возникло пространство, из пространства — ветер, из ветра — огонь, из огня — вода, из воды — земля, из земли — травы,

<sup>10</sup> Нельзя не признать справедливой мысль о том, что «ИСС всегда представлены широким спектром форм и традиций, выполняющих различные функции. Базовой функцией является получение мистического опыта». Цит. по: Субъект во времени социального бытия: историческое выполнение пространственно–временного континуума социальной эволюции. М., 2006. С. 584–585.

<sup>11</sup> Появление которых во многом было подготовлено шаманизмом. См.: Торчинов Е.А. Указ. соч. С. 125.

<sup>12</sup> См.: Ясперс К. Смысл и назначение истории: пер. с нем. 2–е изд. М., 1994. С. 32–50.

<sup>13</sup> Веданта (санскр.) — завершающая часть Вед. Веданта тесно сопряжена с *йогой* (от санскр. корня *йодж* — соединение, единение, связь), особенно в учении Шри Ауробиндо Гхоша.

<sup>14</sup> Трактовка Атмана и Брахмана не однозначна в древнеиндийских текстах: есть свидетельства, что Атман и Брахман — всеобщее, Атман и Брахман — синонимы; авторитетный исследователь индийской философии — С. Радхакришнан говорит о единстве Атмана и Брахмана как «первичной реальности»: Радхакришнан С. Индийская философия: пер. с англ.: [В 2 т.] Т. I. Гл. 4. М., 2008. С. 88–170.

из трав — пища, из пищи — человек. Поистине, этот человек состоит из соков пищи... От этого [Атмана], состоящего из соков пищи, поистине, отличен внутренний Атман, состоящий из дыхания... От этого [Атмана], состоящего из дыхания, поистине, отличен внутренний Атман, состоящий из разума... От этого [Атмана], состоящего из разума, поистине, отличен внутренний Атман, состоящий из распознавания... От этого [Атмана], состоящего из распознавания, поистине, отличен внутренний Атман, состоящий из блаженства... То, что здесь в человеке, и то, что там в солнце (Атмане — А.К.), — одно. Кто, зная так, уходит из этого мира, тот достигает этого Атмана, состоящего из пищи, достигает этого Атмана, состоящего из дыхания, достигает этого Атмана, состоящего из разума, достигает этого Атмана, состоящего из распознавания, достигает этого Атмана, состоящего из блаженства» (цит. по: Упанишады: пер. с санскр. 3–е изд., испр. М., 2003. С. 537–539, 542)<sup>15</sup>.

Для осуществления слияния Атмана и Брахмана использовалось пение. Звучание это должно было быть сакральным, поэтому пелись *мантры*<sup>16</sup>, важнейшей из которых был звук *Ом* (*Аум*)<sup>17</sup>. При этом предполагалась *медитация*<sup>18</sup> на *Ом* (*Аум*).

Каким образом происходит соединение Атмана и Брахмана в процессе пения *Ом* поясняет индийский философ Шивананда Свами: «*Ом*, — пишет

<sup>15</sup> Единство Атмана и Брахмана обуславливала *прана* — жизненная энергия, пронизывающая всё сущее.

<sup>16</sup> Мантра (санскр.) — священная звуковая формула, соединяющая человека с Высшим. Необходимым являлось её многократное повторение (*джана*). Существовали два типа мантр: *мантры–молитвы*, главным образом воздействующие на духовное в человеке, и *мантры–заклинания* — на природное (органическое). (Зачастую эти типы мантр оказывались трудноразличимыми.)

<sup>17</sup> *Ом* (*Аум*) (санскр.) — таинственный звук, олицетворяющий Великое Единение: внешнего и внутреннего, явного и тайного. Всеобщность *Ом* постоянно подчёркивается в упанишадах (например, в одной из наиболее почитаемых из них — Чхандогье упанишаде — говорится: «Звук *Ом* — это всё»; см.: Упанишады. С. 300). — Интересно, что в йоге существует понятие «*нада–йога*» — слово «*нада*» образовано от санскритского корня «*над*» и означает «звук». Как отмечает нидерландский исследователь Дик де Рейтер, «на Востоке различают два типа *нады*: *ахата нада* — звук, который мы слышим ушами и можем воспринимать физически и который происходит от соударения или трения двух объектов... и *анахата нада* — вечный, бесконечный звук... — звук самой Вселенной и первоисточник жизни... Сосредоточиваясь на... внешних звуках, чтобы достичь гармонии со звуком внутренним, последователь *нада–йоги* постепенно погружается в поток вечного звука — первооснову жизни». Рейтер Д. Йога и звук: пер. с англ. М., 2009. С. 7–8.

<sup>18</sup> Медитация (от лат. *meditatio* — размышление). Известны различные определения медитации. Согласно самому распространённому из них, медитация — *углублённое размышление о каком–либо предмете*.

Шивананда, — разделяется на *а*, *у* и *м*. *А* означает состояние бодрствования... *у* — сон со сновидениями... и *м* — состояние глубокого сна... *Ом* целиком символизирует четвёртое состояние (именуемое «турия». — *А.К.*), которое превосходит три предыдущих... ритм повторения *Ом* приводит к безмолвию разума. Повторяя *Ом* вслух или беззвучно, медитируя на *Ом*, вы вызываете гармоничные вибрации ума, тонкого тела, возвышаете ум до благородных высот божественного величия, [приводя] сознание к состоянию турии, где медитирующий теряет своё индивидуальное сознание и погружается в Верховную Душу, всёнаполняющее Брахмическое Сознание». «Строго говоря, — указывает Шивананда, — турия... — ... сущность всех других состояний: бодрствования, сна со сновидениями и глубокого сна. Это Абсолютное Бытие–знание–блаженство» (*Шивананда Свами*. Джапа–йога. Медитация на Ом: пер. с англ. Киев, 2003. С. 132, 187)<sup>19</sup>.

Приблизительно с V в. до н.э. в Индии получил распространение буддизм.

В буддизме единение человека с Высшим (Абсолютом), в конечном счёте, означало погружение человека в Нирвану (именуемую также «Пустота», «Абсолют»). В Нирване человек «освобождался» («спасался») от страданий и обретал состояние покоя, радости, блаженства — *просветления (бодхи)*.

Буддизм, безусловно, был связан с индуизмом при этом привнёс нечто существенно новое: *необходимость переживания единения с Абсолютом*<sup>20</sup>. Для единения человека с Высшей Реальностью также использовалось пение мантр, прежде всего звука Ом, медитация<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Специфику названных состояний уточняет французский исследователь Рене Генон. Он рассматривает их как «следствия... реализации различных духовных степеней, которые могут быть описаны следующим образом: первая соотносится с полным развитием телесной индивидуальности; вторая — с... расширением человеческой индивидуальности в её внетелесных модальностях; третья — достижению "над-индивидуальных" состояний (человеческого) существа. Наконец, четвёртая есть осуществление "Высшего Тождества"». См.: *Генон Р.* Человек и его осуществление согласно Веданте. Восточная метафизика: пер. с фр. М., 2004. С. 145.

<sup>20</sup> По замечанию О.О. Розенберга, в буддизме человек «является не существом, живущим в мире, а существом, *переживающим мир* (выд. нами. — *А.К.*)...». *Розенберг О.О.* Проблемы буддийской философии // *Розенберг О.О.* Труды по буддизму. М., 1991. С. 108.

<sup>21</sup> Постепенно выйдя за границы Индии, буддизм стал утверждаться и в других восточных государствах: Китае, Тибете, Японии, при этом — в качестве новым виде (получившем названия: *чань* — в Китае; *дзэн* — Японии). Суть новизны заключалась в следующем: если в ортодоксальном индийском буддизме человек достигал Нирваны в процессе длительных усилий, в новом, неортодоксальном, — мог погрузиться в неё внезапно и таким образом пережить *мгновенное просветление (дунь у* — в Китае, *сатори* — Японии).

В Древнем Китае существовали различные учения, не являвшиеся в полном значении этого слова религиями, но обладавшие религиозными чертами: даосизм, конфуцианство, натурализм и др. Единение человека с Высшей Действительностью, Абсолютом, наиболее последовательно осмыслялось в даосизме и интерпретировалось как единение человека с *Дао*<sup>22</sup>.

В объяснении этого контакта даосы исходили из того, что Дао наполнено энергией — *ци*. Эта энергия качественно неоднородна и представлена в широком спектре: от самой сгущённой, «плотной», до самой разряжённой, «тонкой». Наиболее «тяжёлые» (материальные) явления образует наиболее сгущённая, «плотная» *ци*. По мере становления явлений более «лёгкими» (духовными) — наиболее разряжённая, «тонкая». Дао наполняет человека наиболее разряжённой энергией, успокаивает человека, снимает его тревоги и сомнения. Вместе с этим успокоением осуществляется соединение человека с Дао. В трактате «Гуань-цзы» читаем: «Душевное состояние требует спокойствия... Без волнения и суетливости, сама собой приходит гармония (Дао — А.К.)» (см.: Гуань-цзы // Древнекитайская философия: Собр. текстов в 2 т. Т. 2. М., 1973. С. 51).

Для достижения единения человека с Дао активно использовалась музыка. Вот как об этом говорится в трактате «Люйши чуньцю» (III в. до н.э.), в котором очень заметны даосские наказы:

«Далеки истоки музыки. Она рождается из меры, коренится в [В]еликом [Е]дином (Дао — А.К.)... Когда мир пребывает в [В]еликом (Едином — А.К.)... все существа в умиротворении, всё изменяется согласно [В]ысшему, тогда музыка достигает завершенности. Музыка, достигшая завершенности имеет последствием умерение страстей и желаний. Когда страсти и желания не направлены по ложному пути, музыка достигает законченности. Музыка, обретшая законченность, — искусство, проистекающее из уравновешенности». «В (порождаемой уравновешенностью — А.К.) музыке... (существует — А.К.) упорядоченность звуков... И если упорядоченным образом внимать упорядоченным звукам, в душе наступит гармония (Дао — А.К.)» (Люйши чуньцю. Вёсны и осени господина Люя: пер. с кит. М., 2001. С. 109, 113)<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Дао (кит.) — Путь, Закон, Безымянное, Пустота, Великое Начало. Например, в знаменитом трактате «Дао дэ цзин» сказано: «Дао, которое может быть выражено словами, не есть постоянное Дао. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя. Безымянное есть начало неба и земли, обладающее именем — мать всех вещей». «Дао пусто, но в применении неисчерпаемо». Цит. по: Дао дэ цзин // Древнекитайская философия: Собр. текстов в 2 т. Т. 1. М., 1972. С. 115, 116.

<sup>23</sup> Тайна музыки, обеспечивающая Встречу человека с Дао, была заключена в её

В эпоху европейского Средневековья (IV–XIV вв.) единение человека с Высшим, Богом, осуществлялось в рамках христианства<sup>24</sup>. Выражалось это единение в установлении связи человека (как телесно–душевно–духовного существа) с Богом. Для установления связи совершалась *Литургия (месса)*, центральной частью которой являлась *Евхаристия*<sup>25</sup>.

Это воссоединение человека с Богом особенно интенсивно переживалось в восточной ветви христианства — православии (не случайно Н.А. Бердяев считал необходимым «признание исключительного духовного значения Православия как наиболее чистой формы христианства»<sup>26</sup>).

---

звуковой организации, представляющей *пентатонику* (от греч. *пέντε* — пять и *τόνος* — тон) — пятиступенную звуковую систему в пределах октавы. С древности (и по наши дни) в Китае используется наиболее распространённый тип пентатоники — бесполутоновый, в котором расстояния между образующими её звуками (тонами) — тон, тон, полтора тона, тон. Считалось, что звуки пентатоники соответственно связаны с различными органами человека (а также первоэлементами, планетами и пр.). Именно связь с органами человека, а значит, и воздействие на них, предопределили возможности музыки в единении человека и Дао. Подробнее об этом см. в ч. 3.

<sup>24</sup> Во всей видимости, на формирование христианства определённым образом повлиял буддизм, преимущественно неортодоксальный. Так, например, Н.О. Лосский, при всём своём отрицательном отношении к буддизму и противопоставлении его христианству (христианство — утверждение жизни, а буддизм — её уничтожение), всё же подчёркивает, что «частичное приближение буддизма к христианству существует». *Лосский Н.О. Христианство и буддизм // Христианство и Индуизм: Сб. статей. М., 1994. С. 56.*

<sup>25</sup> Евхаристия (греч. *εὐχαριστία* — благодарение) — Причащение: вкушение хлеба и вина, по церковной вере пресуществлённых в Тело и Кровь Христа ради сущностного соединения верующего с Христом. Как говорится в Евангелии: «...истинно, истинно говорю вам: если не будете есть Плоти Сына Человеческого и пить Крови Его, то не будете иметь в себе жизни» (Ин. 6, 54). «Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нём» (Ин. 6, 57).

<sup>26</sup> См.: *Бердяев Н.А. Истина Православия // Бердяев Н.А. Признания верующего вольнодумца. М., 2007. С. 240.* При этом в православии существовал особый духовный опыт — исихазм (от греч. *συχία* — спокойствие, тишина), в соответствии с которым единение человека с Богом понималось как *воссоединение энергии человека с энергиями Бога — Божественными энергиями* (обозначаемое словом «*синергия*!»). Характер этого воссоединения поясняет систематизатор и обоснователь практики исихазма святитель Григорий Палама. Как указывает святитель, есть энергии Бога — свет, «изливаемый на нас Богом по Его обетованию дух от Духа Божия... действие сущности Духа». *Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолвствующих: пер. с греч. М., 2011. С. 197.* Это действие — «дар... всесвятого Духа», воплощаемый Его энергиями. Там же. «Святой Дух превосходит свои энергии не только потому, что Он их причина, но и потому, что принятое всегда оказывается лишь ничтожной долей Его дара». Там же. С. 198. Божественные энергии — «благодать обожения... благодать же совершает само



Единению человека и Бога в православии способствовали духовные песнопения Литургии: *псалмы, гимны*<sup>27</sup>. Происходило это вследствие уподобления поющих в храме прихожан поющим на небе ангелам, пением своим непрерывно славословящим Бога. (Показательно, что пение в православном храме именовалось ангелоподобным. Как отмечает знаток православного богослужебного пения Д.В. Разумовский, «ангелоподобное пение составляло богослужебное, храмовое, пение, и названо ангелоподобным... потому что совершалось в храме церковью видимою, по образцу церкви невидимой Ангелов и церкви первоначальных, сослужащих церкви видимой, и предстоящих Престолу Господа славы день и ночь с немолчным гласом славословия и благодарения»<sup>28</sup>.) Наиболее значительным песнопением православной церкви является *Херувимская песнь* (под пение «Херувимской» предназначенные для Причащения хлеб и вино переносятся с жертвенника на престол).

Возвышенно и поэтично о «Херувимской» говорит священник П.А. Флоренский:

*«Иже херувимы тайно образующе, и животворящей Троице трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское отложим попечение. Яко да Царя всех подыдем, ангельскими невидимо доприносима чинми.*

*Мы, таинственно изображающие Херувимов и припевающие трисвятую песнь творящей жизнь Троице, оставим сейчас всякую житейскую думу, чтобы поднять Царя всех, невидимо копыеносимого чинами Ангелов.*

Какие загадочные слова поются за Литургией! Кто может слушать их без трепета? Вдумайтесь: мы "таинственно изображаем Херувимов"! Не подобным ли изображается подобное? А мы изображаем Херувимов. Значит, есть в каждом из нас что-то подобное Херувиму, сходное

---

несказанное единение, ибо через неё "всецелый Бог перемещается во всецелых достойных" (Максим Исповедник — А.К.), а всецелые (достойные — А.К.) всецело перемещаются во всецелого Бога, приняв взамен самих себя всецелого Бога и приобретя словно бы в награду за своё восхождение к Нему Самого единого Бога...». Там же. С. 209.

<sup>27</sup> Псалом (греч. ψαλμος — хвалебная песнь), гимн (греч. ύμνος — торжественная песнь). О возможности сведениях всех, представленных в Литургии, жанров духовных песнопений к двум: псалму и гимну, свидетельствует Святой Иоанн Златоуст. Святитель разделял песнопения на псалмы и гимны, при этом заповедовал православным христианам: «Если ты навывкнешь петь псалмы, тогда сумеешь петь и гимны. А это дело более божественное. Именно псалмам свойственно всё человеческое, а гимны, напротив, не заключают в себе ничего человеческого. Гимны, а не псалмы, воспевают горними силами». *Иоанн Златоуст. Собеседование о псалмах // Иоанн Златоуст. Творения: В XII т. Т. V. М., 2012. С. 603.*

<sup>28</sup> *Разумовский Д.В. Церковное пение в России. М., 1867. С. 97.*



с Херувимом... Но не наружное, не внешнее это сходство. Оно — не явное, не телесное; не такое, как сходство человека и портрета его. Сходство с Херувимом — внутреннее, таинственное и сокровенное в глуби души. Это — сходство духовное. Есть великая по своему значению херувимская сердцевина нашей души, ангельское ядро души...». «Пусть спадёт пред очами... пелена... О, счастье каждому видеть Херувима в каждом! О, радость навеки! "Всякое ныне житейское отложим попечение". Всякое...» (Флоренский П.А. Радость навеки (на «Херувимскую») // Богословские труды. М., 1982. № 23. С. 317, 319).

Воссоединению человека и Бога в огромной степени способствовал также *колокольный звон*. Связано это было с тайным назначением колоколов, о котором превосходно сказал В.Н. Ильин: «Их (колоколов — А.К.) музыкально–метафизическое задание сводится к максимальному одушевлению в соответствующем роде косной, неорганической материи, высшим типом которой является, несомненно, металл. В колокольном звоне она начинает жить по–своему, но зато по–настоящему»<sup>29</sup>.

В эпоху Возрождения (XV–XVI вв.) происходит знаменательное событие: отпадение человека от Бога. На место Бога человек поставил природу, мир — в широком смысле: духовное заменил материальным<sup>30</sup>. Эта позиция возрожденческого человека критиковалась многими мыслителями, особенно — русскими: Н. Бердяевым, П. Флоренским, П. Сорокиным и другими. Так, по словам Бердяева, «ренессансное обращение к природе... не было делом духовного человека... Для того чтобы человек до конца утвердил себя и не утерял источника и цели своего творчества, он должен утверждать не только себя, но и Бога. Он должен утверждать в себе образ Божий»<sup>31</sup>.

В атмосфере упоения природой, материей и человек в эпоху Ренессанса мыслился прежде всего как природное — телесное существо

<sup>29</sup> Ильин В.Н. Эстетический и богословско–литуургический смысл колокольного звона // Православный колокольный звон. Теория и практика. М., 2002. С. 68–69.

<sup>30</sup> Важно, что указанное отпадение произошло в католическом христианстве — на Западе.

<sup>31</sup> Бердяев Н.А. Смысл истории // Бердяев Н.А. Смысл истории. Новое средневековье. М., 2002. С. 149–151. Однако был в этом намерении — устремлённости к природе — и положительный момент: всплеск интереса к природному явился побудительным мотивом для развития науки. На это обращал внимание в упомянутой выше работе и Н. Бердяев: «В естественных науках Возрождения... чувствовал человек безграничную мощь своего познания; он не рефлексировал над своими познавательными средствами, не сомневался в них». Бердяев Н.А. Указ. соч. С. 158.

(наделённое душой). Следствием такого его понимания явилось всяческое воспевание чувственного наслаждения. Вот как, в частности, об этом говорит Л. Валла: наслаждение — «благо, к которому всюду стремятся», «никто не наслаждается ради какой-то цели, но само наслаждение есть цель»<sup>32</sup>.

Установка на наслаждение нашла отражение в музыке эпохи Ренессанса, прежде всего в сочинениях, написанных в жанре *мадригала*<sup>33</sup>.

Приведём описание одного из мадригалов — «*Tirsi morig volea*» («Тирсис хочет умереть»), сочинённого итальянским композитором последней трети XVI века Л. Маренцо:

«Первые же его (этого мадригала — А.К.) слова звучат как начало (драматической — А.К.) сцены: "Tirsi" — аккорды пяти голосов с "предвосхищением" вверху; "morig volea" — ответная фраза верхних голосов; снова "Tirsi" в ансамбле — "morig volea" дважды, сначала у нижних голосов, затем у верхних. Всё дальнейшее изложение в первой части гибко и свободно: голоса то сливаются в общем порыве, то перекликаются по группам, выражая сочувствие тому, кто [желает] умереть (от страсти — А.К.). При этом возгласы... драматизированы. Драматична и вторая часть мадригала. Умиротворение, наступающее в третьей части... несёт в себе что-то торжественное: слова "Кто так умирает, возвращается к жизни" многократно (и напряжённо вверху) повторены, как в апофеозе» (Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до

<sup>32</sup> Цит. по: Валла Л. Об истинном и ложном благе. О свободе воли: пер. с лат. М., 1989. С. 51. Вместе с тем в эпоху Возрождения существовали концепции материи, в рамках которых она наделялась душой, одухотворялась. Такие трактовки предлагали выдающиеся мыслители эпохи Ренессанса — представители так называемого *мистического пантеизма*: Н. Кузанский, Дж. Бруно, Парацельс, Я. Бёме. Так, Дж. Бруно говорит устами Теофила — персонажа одного из своих сочинений: «Дух находится во всех вещах, каковы, если не суть живые, суть одушевлённые; если они в действительности не обладают одушевлённостью и жизнью, всё же они обладают ими сообразно началу и известному первому действию... (дух — А.К.) во всё проникает, во всё находится и приводит в движение всю материю, наполняет её лоно и скорее превосходит её, чем она превосходит его полноту, и превышает её скорее, чем ею превышен, принимая во внимание, что духовная субстанция не может быть превзойдена материальной, но скорее полагает ей предел». Бруно Дж. О Причине, Начале и Едином // Бруно Дж. Философские диалоги: Сб. пер. М., 2013. С. 64.

<sup>33</sup> Мадригал (франц. madrigal, итал. madrigale, от лат. mater — мать: пение на родном, материнском, языке) — небольшое музыкально-поэтическое произведение, как правило, посвящённое чувственным переживаниям. Мадригалы отличаются перепадами громкости; резкие звучания; интонации, напоминающие вздохи; «изломанные» мелодии; театрально-драматические эффекты и т.п.

1789 года: Учебник: В 2 т. Т. 1. По XVIII в. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1983. С. 216)<sup>34</sup>.

XVII–XVIII вв. демонстрируют активные поиски человеком Бога. Разумеется, в каждом из них эти поиски выглядели по-разному.

Так, в XVII в., что отчётливо видно по сочинениям Декарта, Спинозы, Лейбница, человек обнаруживал Бога в результате напряжённой деятельности своей души (ума). Считалось, что душа (ум) может соединиться с Богом (по выражению Декарта, «коснуться» Бога), если будет постоянно развиваться, совершенствоваться.

Следует отметить, что для философов XVII столетия Бог — Верховное Существо: мир и человек «получают оправдание» от Бога. Замечательным образом данное суждение раскрывается в учении Лейбница о *предустановленной гармонии*.

Это учение, наиболее законченно, изложено Лейбницем в его трактате «Монадология» (кстати, у Лейбница трактат не имел названия; название ему позже дал историк философии Иоганн Эрдман в связи с используемым Лейбницем в этом сочинении, для обозначения своеобразных первоэлементов, понятия «монада»). Как отмечает в указанной работе мыслитель, «последняя причина вещей... находится... в источнике; и это мы называем Богом». А так как этот источник (Бог) «есть достаточное основание для всего... то... *этого Бога достаточно*» (Лейбниц Г.—В. Монадология // Лейбниц Г.—В. Соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1982. С. 419). Отсюда, подчёркивает Лейбниц, Бог должен быть непричастен пределам «и содержать в себе столько реальности, сколько возможно» (там же. С. 420). «Эти положения, — продолжает философ, — дали мне средство объяснить естественным образом соединение, или, скорее, согласие, души с органическим телом. Душа следует своим собственным законам, тело — также своим, и они сообразуются в силу *гармонии, предустановленной* между всеми... (душами и телами — А.К.), так как они все суть выражения одного и того же универсума» (там же. С. 427)<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> В мадригалах, созданных на закате Возрождения, чувственный, экспрессивный элемент был выражен ещё более заметно. Таковы мадригалы итальянского композитора рубежа XVI–XVII веков К. Джезуальдо да Веноза. Его произведения, в высшей степени экзальтированные, даже послужили основанием для Ханса Редлиха — известного английского музыковеда XX столетия — назвать их автора «гениальным психопатом».

<sup>35</sup> У Лейбница Бог «выносятся за скобки» гармонии, он Творец гармонии: «Я... допускаю... сверхъестественное, — писал Лейбниц, — только в начале вещей, в отношении первого образования животных или в отношении первоначального утверждения предустановленной гармонии между душой и телом; поэтому я признаю, что образование животных и сообщение между душой и телом являются уже делом столь же

В XVIII в. устремлённость человека к Богу получила наиболее серьёзную разработку в трудах И. Канта.

Кант, также как Декарт, Спиноза и Лейбниц, полагал, что человек обретает единение с Богом в результате деятельности своей души (ума). При этом высказывает важную идею о том, что сочетание человека с Богом — «единой первоусущностью», по Канту, — означает обретение человеком высшего блага, что является конечной целью человеческого существования. Вот как Кёнигсбергский философ пишет об этом: цель человеческого существования — достижение «высокого пункта, а именно понятия единой первоусущности как высшего блага»<sup>36</sup>.

В XVII — XVIII вв. деятельность человеческой души (ума), рассматриваемая мыслителями этого времени как средство сближения человека с Богом, являла собой и важнейшее условие существования музыки. Последнее выражалось в огромном значении, придаваемом ясности, отчётливости сопряжения различных элементов музыки, именуемого гармонией<sup>37</sup>.

Первостепенное внимание гармонии уделяли композиторы — представители венской классической школы: Гайдн, Моцарт, Бетховен, при этом наиболее подчёркнуто, классицистично, — Гайдн. Жанром, в котором у Гайдна нагляднейшим образом запечатлелись принципы гармонии, стала *симфония*<sup>38</sup>.

---

естественным, как и другие естественные действия, самые обыкновенные». *Лейбниц Г.–В.* Опыты теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла // Лейбниц Г.–В. Соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1989. С. 67.

<sup>36</sup> *Кант И.* Критика чистого разума // Кант И. Соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1964. С. 671. — Стоит сказать, что в XVIII столетии, вместе с подчёркиванием роли души (ума) человека, развивался и взгляд на человека как на сугубо телесное, более того — механистическое существо, жизнь души которого, всецело зависит от жизни его тела. Развитие такого взгляда особенно заметно было во Франции. Ярчайший тому пример — учение о человеке Ж.О. Ламетри (на суждения которого в этом смысле, безусловно, повлияли некоторые идеи Декарта). Так, по словам Ламетри, «Человеческое тело — это заводящая сама себя машина, живое олицетворение непрерывного движения... Без пищи (для тела — А.К.) душа изнемогает, впадает в неистовство и наконец, изнурённая, умирает... Как велика власть пищи!» *Ламетри Ж.О.* Человек–машина // Ламетри Ж.О. Соч. 2–е изд. М., 1983. С. 183. При всей экстравагантности и даже эпатажности данного высказывания в нём заключена известная правда о человеке. Об этом подробнее см. в ч. 2.

<sup>37</sup> Выражением ясности, прозрачности гармонии стало преобладание в ней *консонанса* (от лат. consonantia — благозвучие) над *диссонансом* (от лат. dissonantia — неблагозвучие).

<sup>38</sup> Симфония (от греч. συμφωνία — созвучие) — музыкальное произведение, как правило предназначенное для оркестра. Отметим важный момент: само слово «симфония» (в его значении — созвучие) говорит о гармонии.

Гайдном написаны 104 симфонии, в том числе двенадцать так называемых «лондонских симфоний»: №№ 93–104. Обратимся к анализу одной из «лондонских симфоний», № 95 (до минор):

«Девяносто пятая симфония... — одна из прекраснейших в лондонском цикле. Особенно хороша первая часть — шедевр сочетания лаконизма с выразительностью». В этой части присутствуют «патетические элементы... в стройном, сдерживающем русле свойственной позднему Гайдну гармоничности». «Музыка первой части... симфонии... показывает нам Гайдна как предшественника Бетховена. Далёкий от бетховенского протестующего духа, Гайдн, однако, очень отчётливо... вырабатывает язык лапидарных, чётких, словно высеченных энергичным резцом формулировок... Черты подобной лапидарности заметны и во второй части (Andante), несмотря на все её узорчатые орнаменты... Нежно–печальная мелодия — в начале менюэта (третьей части симфонии) — не без влияния Моцарта. В трио очень выразительно соло виолончели...». «Сонатно–фугированная форма финала имеет приблизительные аналогии в ранних симфониях Гайдна... Но размах музыки (здесь — *А.К.*), разумеется, совсем иной. Незадолго до конца, в мощном нарастании *tutti*... он явно перехлёстывает некоторую суховатость и старомодность полифонических узоров» (*Кремлёв Ю.А.* Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества. М., 1972. С. 210–212).

В первой половине XIX в. — эпоху Романтизма, так же как и в XVII–XVIII вв., причина единения человека с Богом усматривалась в деятельности человеческой души. Только если в XVII–XVIII столетиях в этом случае подразумевалась деятельность души как отдельной способности человека: души (ума), то теперь (имеется в виду лучшая из, как полагалось, двух, наличествующих у души сторон<sup>39</sup>) — проявления высших, духовных устремлений человека. С исключительной глубиной указанная установка романтиков обнаруживается в трудах выдающегося представителя философской мысли Романтизма — Ф.В.Й. Шеллинга.

По Шеллингу, душа имеет два уровня существования: конечное — тогда она является, в классификации Шеллинга, «душой тела»: философ

<sup>39</sup> В эпоху Романтизма душа мыслилась существующей в двух модусах: как отражение тела и как отражение духа человека, причём, в сочетании модусов, воплощающей единого — всего! — человека. По словам Н.Я. Берковского, для романтиков «в душе содержится человек во всех его возможностях, в путях, им не пройденных, но возможных для него (выд. нами. — *А.К.*)». *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. 2–е изд. СПб., 2001. С. 42.

даже говорит о том, что в этом случае душа «есть само тело»<sup>40</sup> — и бесконечное, когда она стремится к слиянию с Богом. Во втором случае душа есть дух, овеществлением которого оказывается слово. Именно через слово, по мнению Шеллинга, «открывает себя... Бог»<sup>41</sup>.

Это слово, уточняет мыслитель уже в сочинении позднего периода, — слово откровения, под последним же он понимает «не что иное, как христианство (западное — А.К.)»<sup>42</sup>.

Идеи Шеллинга, к которым он приходит в позднем творчестве, нашли отчётливейшее выражение в сочинениях Р. Вагнера, особенно непосредственно — в его последней опере «Парсифаль».

Проиллюстрируем это утверждение фрагментом из известной работы о Вагнере: «Как все музыкальные драмы Вагнера, "Парсифаль" состоит из трёх актов, расположенных вполне симметрично. Каждый акт содержит две картины; действие первого и третьего происходит в Граале (замке, где хранится Священная Чаша, в которую, по преданию, была собрана кровь снятого с креста распятого Христа — А.К.); второй акт — в волшебном замке Клингзора и его садах. Создаётся сценическая трёхчастная репризная композиция с остроконрастной серединой: крайние акты воплощают мир христианского благочестия, средний акт — мир греховной чувственности.

Каждый из двух миров этой драмы имеет свою интонационную сферу... В первом и третьем актах господствует хоральность, диатоничность и тональная устойчивость, в среднем, где властвует грех, — сложные гармонии, хроматизмы и тональная неустойчивость. При этом обе интонационные сферы образуют органическое единство. Хоральность и диатонизм свойственны в основном темам, непосредственно относящимся к самому Граалю и к идее христианской святости. Они заставляют вспомнить отчасти хоралы Баха, отчасти просветлённый хорально–полифонический стиль Палестрины. Но и эти темы, когда они начинают выражать человеческие чувства и сложные психологические переживания, насыщаются хроматическими интонациями» (*Левик Б.В.* Рихард Вагнер. 2–е изд. М., 2011. С. 398).

Во второй половине XIX в. наблюдается активное развитие «итоговых» идей Шеллинга о связи человека и Бога. Особенно — в России, в творчестве В. Соловьёва.

<sup>40</sup> Шеллинг Ф.В.Й. Бруно, или О божественном и природном начале вещей. Беседа // Шеллинг Ф.В.Й. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1987. С. 548.

<sup>41</sup> Шеллинг Ф.В.Й. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах // Шеллинг Ф.В.Й. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 112.

<sup>42</sup> Шеллинг Ф.В.Й. Философия откровения: В 2 т. Т. 2. СПб., 2002. С. 41.

Единение человека и Бога Соловьёв усматривал как результат деятельности человеческого духа, характеризующегося надёжностью, устойчивостью (тело и душа не способны привести к Богу по причине их изменчивости и неустойчивости).

Согласно Соловьёву, Бог (Абсолютно сущее) находится на месте, стоит незыблемо, человек (вследствие деятельности своего духа) пребывает в постоянном движении, развитии, приближающим его к Богу. Свидание Бога и человека ведёт к полномерному существованию человечества — Богочеловечеству, которое наиболее совершенным образом «является нам в христианстве»<sup>43</sup>. У Соловьёва это — объединённое христианство Востока (имеется в виду его византийская версия) и Запада, необходимость объединения которого, по убеждению мыслителя, связана с тем, что «Восток всеми силами своего духа привязывается к божественному и сохраняет его... а Запад употребляет всю свою энергию на развитие человеческого начала»<sup>44</sup>.

По Соловьёву, единое христианство — условие Всеединства, воплощением которого является Любовь (София)<sup>45</sup>.

Тема любви как выражения Всеединства, Божественного Соглашения — ведущая в творчестве русских композиторов, современников В.С. Соловьёва: А.Г. Рубинштейна, А.С. Аренского, П.И. Чайковского. С необыкновенной напряженностью и драматизмом она раскрывается в произведениях Чайковского. Ярko, гимнически образ любви воплощён в его симфоническом сочинении — *Увертюре-фантазии «Ромео и Джульетта»*.

Как указывает Е.М. Орлова, уже в первой редакции сочинения, без знаменитой темы хорала (fis–moll), мы встречаемся с выражением трагической любви. Это осуществляется прежде всего «через резкое противопоставление двух тем сонатного аллегро, различных по своему интонационному генезису и типу изложения: инструментальный характер, острая ритмика, жёсткое гармоническое воплощение первой и широкий лирический распев,

<sup>43</sup> Соловьёв В.С. Чтения о Богочеловечестве. М., 2011. С. 121.

<sup>44</sup> Там же. С. 196.

<sup>45</sup> Таким образом, Любовь, София — суть учения философа. Вот как пишет об этом К.В. Мочульский: «На протяжении всей жизни вынашивал он (Соловьёв — А.К.) в сердце величайшую свою интуицию (идею Софии — А.К.), многократно возвращался к ней... искал наиболее точной и исчерпывающей формулировки... Соловьёв пророчески предчувствовал, что только на софиологической основе возможно... раскрытие... истины». Мочульский К.В. Владимир Соловьёв. Жизнь и учение // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. М., 1995. С. 120.



вокальность второй... Включение во вторую редакцию темы хорала... придаёт ещё большую органичность всему сочинению Чайковского; сама же тембровая и ритмическая её трансформация в дальнейшем развитии музыки создаёт огромной силы драматическое напряжение, приводящее в итоге к глубочайшему душевному катарсису». По мнению Орловой, заметно «выделяется... последняя — третья — редакция увертюры» (Орлова Е.М. Пётр Ильич Чайковский. М., 1980. С. 41, 77).

Идеи В. Соловьёва о единстве Бога и человека — через Всеединство, Всеобщую Любовь, во многом предопределили уже в *первой половине XX в.* утверждение представления о Бого–человеческом единении как слиянии сознания человека и Сознания Божества — Космического сознания. Это представление получило основательную разработку на русской почве, в первую очередь в сочинениях П.Д. Успенского (ученика известного философа Г.И. Гурджиева).

По Успенскому, человек главным образом заявляет о себе посредством своего сознания, которое, с точки зрения учёного, есть его, человека, душа. Отсюда вывод мыслителя: человек, по существу, — это его сознание.

Согласно Успенскому, человек развивается, эволюционирует. И поскольку он преимущественно — сознание, его развитие следует понимать как в первую очередь развитие его сознания. Такое развитие сознания связано с постоянным его расширением, условием которого являются усилия человека по изменению состояния сознания (!). Что это значит у Успенского?

Как считает учёный, «человек располагает возможностью четырёх состояний сознания: *сон, бодрствование, самосознание и объективное сознание* (первые два состояния, согласно Успенскому, — низшие, вторые два — высшие — А.К.). Несмотря на то, что человек обладает этими четырьмя состояниями сознания, на самом деле он живёт только в *двух из них* (низших — А.К.): одна часть его жизни проходит во сне, а другая — в так называемом бодрствующем состоянии, хотя на самом деле состояние бодрствования очень мало чем отличается от сна»<sup>46</sup>. Вместе с тем имеются другие два состояния: самосознание и объективное сознание, которые фиксируют меру развития сознания человека, приводящую его (сознание) к слиянию с Космическим сознанием<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Успенский П.Д. Психология возможного развития человека // Успенский П.Д. Вечный поиск чудесного. Избранные труды: пер. с англ. М., 2009. С. 488.

<sup>47</sup> Там же. С. 490. На взгляды П.Д. Успенского во многом повлияли идеи канадского



В музыке слияние человеческого и Космического сознания с необыкновенной грандиозностью и экспрессией воплотил А.Н. Скрябин. Эта тема — центральная в творчестве композитора, особенно в произведениях, написанных после 1900 года, в частности — Третьей симфонии, названной композитором «*Божественной поэмой*».

Музыкальный материал симфонии тщательно проанализирован В.В. Рубцовой: «Наиболее масштабна первая часть симфонии... Главная партия (первой части — *А.К.*) подвижная, устремлённая, полна внутреннего порыва. Вступающая затаённо, настороженно... тема развивается волнами и достигает широкого мелодического разлива уже в конце первого предложения... Широко развита и побочная тема, упоительно прекрасная, распевная, вызывающая ассоциации с тематизмом Чайковского... Развитие побочной партии приводит к полному успокоению, после чего в фанфарной заключительной теме возникают героические образы, вызывающие большой эмоциональный подъём... Развёрнутость образов экспозиции... обуславливает масштабность разработки... Реприза динамизирована и сокращена...

...средняя часть представляет широко развитую сферу лирики, в которой выразительность тематизма сочетается с интенсивностью его развития, образующего объёмную и пластичную композицию...

Тематизм третьей части... — ...рельефный рисунок главной партии... Продолжение темы — широкий взлёт мелодии по ступеням большого мажорного нонаккорда и его разрешение в распетое трезвучие до мажора... Как символ красоты и света, нетронутый стремительным водоворотом движения, музыка заключительной партии образует устойчивую архитектурную арку в композиции финала, завершаемой величественной кодой» (*Рубцова В.В.* Александр Николаевич Скрябин. М., 1989. С. 167–168, 170–175).

Во второй половине XX–начале XXI вв. сохраняется понимание единения Бога и человека как слияния сознания человека и сознания Божества, но теперь уже в новом ракурсе: как сопряжения *биополя, именуемого также информационным полем, человека и информационного поля Вселенной*. Обобщённую характеристику такого сопряжения мы находим в работах А.В. Мартынова.

Учёный пишет: «Носителями физических полей являются не объекты, а само пространство. Так, магнитное поле не принадлежит

---

физиолога и психиатра конца XIX–начала XX вв. Р.М. Бёкка: *Бёкк Р.М.* Космическое сознание: пер. с англ. Пг., 1915 (пер. с фр. — М., 2008).

постоянному магниту, а просто магнит является такой структурой, которая аккумулирует магнитную составляющую вакуума, точнее, суперполя (информационного поля Вселенной — А.К.), представляющего собой интегральную сущность четырёхмерного континуума.

Точно так же структурность, т.е. качественность различных кристаллов и просто материальных тел выявляет гравитационную составляющую единого суперполя.

Что же касается всей живой материи, то, очевидно, её объекты являются структурами динамическими, аккумулирующими наиболее интегральную, комплексную часть спектра суперполя. Именно эта часть и получила сейчас название "биополе" (в указанную часть, разумеется, входит и биополе человека — А.К.)<sup>48</sup>.

Интересно, что в музыке «полевое» единение человека и Бога выступает как *музыкально-информационное поле*. В свете такого понимания в музыкально-информационном поле соединяются информационное поле человека и информационное поле универсума. Местом (точкой) их соединения оказывается *звук*<sup>49</sup>. Таким образом, именно в звуке музыкально-информационного пространства происходит соприкосновение информационного поля человека и информационного поля Вселенной, а значит, — и Встреча человека с Богом.

Отмеченное отношение к звуку свойственно многим композиторам второй половины XX—начала XXI вв. С особой доверительностью его выразил С. Белимов.

«Когда-то, — говорит Белимов, — в начале 80-х годов... я размышлял над очень сложной и одновременно очень простой проблемой: что же объединяет... музыкальные культуры? И в один прекрасный момент я осознал нечто — возможно самоочевидное для многих других — это ЗВУК! Одинокий, отдельно взятый звук со всеми его имманентными музыкальными характеристиками. Для меня это было настоящим открытием, подтолкнувшим к другим размышлениям — столь же непростым и в то же время, вероятно, столь же для кого-то самоочевидным. Что с этим звуком происходит?

<sup>48</sup> Мартынов А.В. *Философия жизни. Исповедимый путь к богочеловечности*. М., 2004. С. 100. — В исследованиях последних лет биополе и информационное поле фактически отождествляются. См. работы В.П. Казначеева, Е.А. Спирина, И.М. Когана, И.И. Юзвишина, Г.Б. Двойрина и др.

<sup>49</sup> См.: Минаев Е.А. *Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства*. М., 2000.

Что с ним может происходить? И — ответ. Он живёт. Звук — живая, движущаяся материя, подчинённая всем законам развития живого. Он рождается и умирает. Он дышит. Он изменяется. Как человек. Как дерево... Как Вселенная» (*Белимов С., Райскин Й. Нас всех объединяет звук. Интерактивная интерпретация интервью с интрамузыкантом // Музыкальная академия. 2001. № 3. С. 2*)<sup>50</sup>.

Итак, мы рассмотрели исторические особенности применения музыки как средства единения человека и Абсолюта. Возникает вопрос, каким образом музыка предопределяет такое единение? На этот вопрос мы постараемся ответить во второй части работы.

---

<sup>50</sup> Приведённая трактовка звука, по сути, совпадает с той, которая получила распространение в государствах Древнего Востока: Индии, Китае, Тибете (см. об этом выше), что свидетельствует о её устойчивости, вневременности.

## ЧАСТЬ 2. ТАЙНОДЕЙСТВИЕ

Отвечая на вопрос, каким образом музыка осуществляет воссоединение человека и Абсолюта, напомним, что ранее, при анализе исторических фактов, касающихся способности музыки воссоединять человека и Бога, мы говорили о гармонии. И это не случайно. Дело в том, что воссоединение человека и Абсолюта необходимо понимать как *обретение человеком гармонии с Абсолютом*. Что означает такая гармония? Для начала уточним, что означает гармония вообще.

Мы знаем, гармония — согласованность элементов в целом. Однако подчеркнём: *эта согласованность не бывает завершённой, она постоянно развивается: достраивается, разрастается, усложняется*<sup>51</sup>.

На динамику гармонии обращают внимание учёные. Исследователи считают, что она заключается в переходе гармонии в дисгармонию и вновь — гармонию, но уже на более высоком уровне. Подобный взгляд на развитие гармонии утверждается в трудах В.Т. Мещерякова, Э.М. Сороко, В.Н. Сагатовского, В.А. Белоусова и А.В. Демичева и др. Вот, например, что по этому поводу пишут В.А. Белоусов и А.В. Демичев: «Переход гармонии в дисгармонию можно... истолковывать как... совершенно необходимый (процесс развития гармонии — *А.К.*)». «Она (переходит — *А.К.*)... в свою противоположность только для того, чтобы вернуться в ещё более развитом состоянии... в этом смысле... переход гармонии в дисгармонию означает переход гармонии из одного (менее развитого — *А.К.*) своего состояния в другое (более развитое — *А.К.*)... Гармония поэтому даже в своей дисгармонии остаётся самой собой... Дисгармония — отступление, но такое, чтобы

---

<sup>51</sup> Указанная ситуация связана с явлением, именуемым *эмерджентностью* (от англ. emergent — неожиданно появляющийся) — возникновением новых свойств у целого, отсутствующих у его элементов; несводимостью свойств целого к сумме свойств его компонентов.

обрести более высокую (гармонию — А.К.)... Через дисгармонию гармония (получает — А.К.)... возможность выявить пределы... своего... развития... ибо она — творящее начало» (Белоусов В.А., Демичев А.В. Гармония: противоречие, связь. Владивосток, 1991. С. 156, 158–159).

Таким образом, *гармония — условие непрестанного развития, всё-возрастающего развёртывания любого явления!, в конечном счёте приводящего его к Абсолюту, Богу*<sup>52</sup>.

Учитывая сказанное, можно заключить, что *гармония человека с Абсолютом (Богом) есть гармония человека с самим собой — единение его элементов: тела, души и духа. Посредством чего оно достигается?*

Очевидно, что вопрос о единении тела, души и духа человека не простой. И всё-таки. Обратимся к современной литературе на эту тему.

На сегодняшний день имеются разные концепции связи тела, души и духа. Наиболее убедительной нам представляется модель, предложенная С.Д. Хайтуном.

Учёный акцентирует сопряжение телесного и душевного, но логика его рассуждений позволяет «довести» его построение до связи: телесное — душевное — духовное.

С.Д. Хайтун понимает связь тела, души и духа человека в контексте интерпретации им мира как взаимодействия полей. Вот, как он поясняет свою позицию: «...живые и неживые структуры состоят из молекул, молекулы — из атомов, атомы — из элементарных частиц. Элементарные частицы представляют собой сгустки *физических* полей взаимодействий. Атомы, молекулы, живые клетки — ...таким образом, определённые структуры, образованные *физическими* полями. То, что принято называть веществом, "соткано" из полей физических взаимодействий. Так что приборы *при соответствующей*

<sup>52</sup> В истолковании соотношения между гармонией и Богом, сложившемся в XVII–XVIII вв. (прежде всего — у Лейбница), произошло существенное изменение. Если в XVII–XVIII вв. считалось, что имеется, как самостоятельное явление, гармония мира, созданная Богом, то к началу XX столетия утверждается наличие единой гармонии — мира и Бога. Типична в этом смысле позиция французского философа Андре Ламуша — автора семитомного сочинения «Гармоническая теория» (1955–1967), в седьмом томе которого и разбирается отношение между гармонией и Богом. По мнению Ламуша, «Гармония... есть единство Творца и творения... она есть одновременное выражение статики и динамики, сущности и существования, трансцендентного и имманентного, единства во всеобщности...». Таким образом, гармония, полагает Ламуш, — «фундаментальный атрибут бытия». Цит. по: *Мещеряков В.Т.* Гармония и гармоническое развитие. Л., 1976. С. 117.

их настройке и обязаны обнаруживать на месте нефизических полей физические». По мнению автора, всё это позволяет признать, что «гравитационные, электромагнитные и другие физические поля взаимодействий *первичны*, тогда как химические, биологические и другие поля нефизических взаимодействий "*сотканы*" из "*физических*", образуя многоуровневые структуры (паттерны)». Развивая свою мысль, учёный пишет: «Как атом "размазан" в пространстве, присутствуя в нём своими полями и вне участка, непосредственно им занимаемого, так и любая "вещественная" структура "размазана" своими полями в пространстве вне непосредственно занимаемого ею объёма. Поскольку вещественные структуры "сотканы" из *физических* полей, постольку, естественно, эта их "полевая тень" также соткана из *физических* полей». В связи с этим, высказывает предположение Хайтун, не исключено, что «человеческая *душа* — это "полевая тень", отбрасываемая вещественными структурами, из которых состоит человеческий организм»<sup>53</sup>.

Практически исходя из той же предпосылки объясняют связь компонентов человека и отечественные священнослужители. Вот, например, что отмечает архиепископ Лука (в миру — Валентин Феликсович Войно–Ясенецкий): «Законы неизменяемости элементов (материальных — А.К.) более не существуют, ибо непреложно доказано превращение одних элементов в другие». Так, «формой материи надо считать электромагнитное поле...

<sup>53</sup> Хайтун С.Д. Фундаментальная сущность эволюции // Вопросы философии. 2001. № 2. С. 156–157. (См. об этом также: Хайтун С.Д. Феномен человека на фоне универсальной эволюции. М., 2005.) — Среди трудов, посвящённых теме единения элементов человека, особенно выделяется работа чилийских учёных — Умберто Матураны и Франсиско Варелы, в которой авторы продемонстрировали свою, сложившуюся у них ещё в начале 1970–х годов, концепцию *аутопоэзиса* (от греч. *αὐτός* — сам и *ποίησις* — сотворение, производство). Согласно этой концепции, определяющим свойством живого существа является самовоспроизводство, т.е. поддержание своей *идентичности*. «Живые существа, — указывают авторы, — характеризуются тем, что постоянно самовоспроизводятся. Именно на этот процесс самовоспроизводства мы указываем, когда называем организацию, отличающую живые существа, *аутопоэзной организацией*». Матурана У., Варела Ф. Древо познания: Биологические корни человеческого понимания: пер. с англ. М., 2001. С. 40. «Наиболее поразительная особенность аутопоэзной системы, — продолжают учёные, — состоит в том, что она вытаскивает сама себя за волосы и становится отличной от окружающей среды посредством собственной динамики, но при этом продолжает составлять с ней единое целое». Там же. С. 41. Важная мысль исследователей: «Живые существа отличаются тем, что их организация порождает в качестве продукта только их самих, без разделения на производителя и продукт. Бытие и сотворение аутопоэзного единства нерасторжимы, и в этом заключается присущий только им способ организации». Там же. С. 44.

Оно порождается движением и взаимодействием элементарных частиц — электронов и других». Вместе с тем электрическое поле (в соединении с магнитным образующее электромагнитное), считает Лука, по существу, уже не материя — он называет его «полуматериальным». Вследствие этого, задаёт вопрос автор, «имеем ли мы право предположить, что со временем будут открыты такие формы бытия материи... которые по своим свойствам ещё с гораздо бóльшим основанием, чем электричество, должны быть названы полуматериальными?» Развивая свою мысль, Лука приходит к выводу, что нельзя «отрицать законность нашей веры и уверенности в существование (нематериального — *А.К.*)». Человек, по Луке, есть воплощение этого многосоставного (многополевого) пространства через единство его тела, души и духа, ведущее положение в котором (единстве) занимает дух: «Всякая жизнь нашего тела и души, — свидетельствует Лука, — все мысли, чувства, волевые акты... теснейшим образом связаны с жизнью духа. В духе отпечатлеваются, его формируют, в нём сохраняются все (их — *А.К.*) акты» (*Святой Лука Войно-Ясенецкий. Дух, душа, тело. М., 2011. С. 5, 7–8, 11, 120*).

Таким образом, *тело, душа и дух человека — ступени возрастания единой человеческой природы. Что лежит в основании этого возрастания, какова его причина?*

Полагаем, что причина — действие существующей в человеке *энергии*. Что это за энергия? Как она в нём действует? Вот что об этом пишет К.Г. Коротков.

По мнению учёного, человек получает энергию от всего, поскольку «энергия — во всём, что нас окружает, и любые явления материального мира — это сконденсированная энергия»<sup>54</sup>. Зарядка человека энергией осуществляется вследствие переработки его организмом внешних воздействий. В свою очередь эта переработка предопределяется «каскадом химических веществ, генерируемых железами внутренней секреции, управляемых мозгом»<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Коротков К.Г. Энергия наших мыслей. Как наши мысли влияют на окружающую реальность. М., 2011. С. 242.

<sup>55</sup> Там же. С. 260. Идею о том, что в основе материальных явлений в качестве единой субстанции лежит энергия, ещё в начале XX в. выдвинул немецкий учёный и философ В.Ф. Оствальд. Как полагал Оствальд, «при том всеобъемлющем значении, которое имеет энергия для всей совокупности наших представлений о естественных явлениях, мы должны: считать её... субстанцией в самом настоящем смысле этого слова». Оствальд В.Ф. *Натур-философия: лекции, читанные в Лейпцигском ун-те: пер. с нем. 2-е изд., стер. М., 2006. С. 205.* Оствальд обращал внимание на существование различных энергий и необходимость разработки специальной таблицы, содержащей «все возможные энергии», имея которую можно было бы «из характера многообразия

Энергия питает *сознание*. На это обращает внимание Б.П. Пономарёв. По утверждению Пономарёва, энергия — первичная сила, «она наполняет собой всю Вселенную... создаёт все материальные объекты». Она пребывает во всём, в том числе и в сознании. Иными словами, об энергетическом содержании сознания «спорить невозможно»<sup>56</sup>.

В свою очередь, сознание — предпосылка *личности*. Таковую точку зрения оригинально развивает В.В. Налимов.

Согласно Налимову, «личность — это не столько устойчивое состояние (сознания — *А.К.*), сколько *процесс*»<sup>57</sup>. Процесс этот, по Налимову, заключается в обретении личностью многомерности. По словам Налимова, «именно в многомерности может осуществляться согласованная связанность двух (или нескольких) составляющих личности... Личность оказывается способной к трансценденции —

---

соответствующих факторов энергии довольно подробно вывести свойства соответствующих неизвестных нам энергий... (оказавшись — *А.К.*) в таком же положении, в котором был Менделеев, когда он создал свою систематическую таблицу элементов». Там же. С. 213. (Следует отметить, что позже предпринимались попытки создания такого рода таблицы. В частности, к ним можно отнести классификации энергий, предложенные П. Тейяром де Шарденом, выделившим две энергии: тангенциальную и радиальную — «Феномен человека», 1955, а также Дж.Г. Беннетом, указавшим на наличие двенадцати энергий: рассеянной, направленной, связующей, пластической, конструктивной, жизненной, автоматической, чувствительной, сознательной, творческой, объединяющей и трансцендентной — «Энергии: материальные, жизненные и космические», 1964.) Ясно, что утверждаемая В.Ф. Оствальдом в качестве субстанции энергия, по сути, — та самая, именуемая в Индии — *прана*, в Китае — *ци* (добавим: в Японии — *ки*, Тибете — *лунг* и пр.), о которых говорилось в ч. 1.

<sup>56</sup> Пономарёв Б.П. Человек «нашёл» сознание // Сознание и физическая реальность. Т. 14. № 11. 2009. С. 8, 6. — Своёобразно интерпретирует влияние энергии на сознание У. Джеймс. По мнению учёного, необходимо говорить о постоянном движении сознания. (В своём учебнике по психологии он называет это движение «потоком сознания». См.: Джеймс У. Психология: пер. с англ. Глава 11. М., 2011. С. 48–68.) В процессе движения сознания возникают, перемещающиеся «подобно блуждающему огню», вершины сознания — группы идей, которые в нём господствуют и направляют его волю. Каждая такая вершина, является «центром его (человека — *А.К.*)... энергии». Джеймс У. Многообразие религиозного опыта: пер. с англ. 4–е изд. М., 2012. С. 162. Эта энергия, считает Джеймс, в конечном счёте, физическая. «Мы знаем... — подчёркивает мыслитель, — что чувства, мысли и верования бывают то мёртвые и холодные, то горячие и полные жизни, и когда какое-нибудь чувство наше оживает и воспламеняется, то всё в душе нашей кристаллизуется вокруг него, или иначе сказать "двигательная энергия" идеи, бывшая долго *потенциальной* (здесь и след. — выд. нами. — *А.К.*), становится теперь *кинетической*... мы вынуждены... прибегнуть... к терминам, заимствованным из механики». Там же. С. 163.

<sup>57</sup> Налимов В.В. Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. 3–е изд. М., 2011. С. 242.



выходу за границы, без саморазрушения. Раскрытие личности через наращивание многомерности — это не разрушение исходного эго, а его нескончаемое дополнение»<sup>58</sup>. «Трансценденция личности, — отмечает автор, — ...это... борьба человека... за открытость к глубинам самого себя, а через себя — и... раскрепощение своего *метаэго*»<sup>59</sup>.

В момент высвобождения человеком своего *метаэго* и происходит единение составляющих человека: тела, души и духа. При этом очевидно, что, в свете идей Налимова, *метаэго* предстаёт в качестве *металличности*, а значит... *Личности Бога*.

Можно ли говорить о Личности Бога? Согласно некоторым религиозным учениям: индуизму, буддизму, джайнизму, Бог не обладает Личностью, однако в соответствии с другими, прежде всего христианством, — обладает (иногда, правда, и в тех религиозных системах, где традиционно Личность Бога отрицается, обнаруживается представление о Боге как Личности, например в индуизме — в отношении Бога Ишвары). Причём на основании многих свидетельств можно предположить, что особенно утверждается Личность Бога в *православии*, т.е. *православие* — наиболее *Боголичностная религия!* Вот что об этом думает Л.П. Карсавин. По мнению философа, Бог Триипостасен и в этой Триипостасности выступает как Единая Личность: «ибо ипостасное бытие не вне Его усли и ей не противостоит, будучи образом существования её, а Он сам — личный Бог». «Божественная Триипостасная Сущность, или Божье Триединство, — единственное личное бытие». И наконец: «Миру тварному открыто всё Триипостасное Божество как Божественная Личность» (*Карсавин Л.П. О личности // Карсавин Л.П. Религиозно-философские сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1992. С. 26, 99, 100*)<sup>60</sup>.

Разрастаясь, личность человека достигает Личности Бога. Каким образом это происходит?

Чтобы ответить на поставленный вопрос, вспомним: личность человека — своеобразная батарейка, накапливающая энергию. По

<sup>58</sup> Там же. С. 278.

<sup>59</sup> Там же. С. 281–282.

<sup>60</sup> То, что Бог обладает Личностью, косвенным образом подтверждает возникшее среди русских монахов на Афоне в начале XX века и получившее серьёзную разработку уже в 20–х годах того же века в России (С. Булгаков, П. Флоренский, А. Лосев) религиозное движение *имяславие* (*ономатодоксия*). Основной тезис имяславцев: «Имя Бога есть Сам Бог». Однако, учитывая, что Имя Бога имяславцы не отделяли от Личности Бога, этот тезис можно интерпретировать как утверждение: «Личность Бога есть Сам Бог» или, более кратко, — «Бог есть Личность».

мере накопления энергии и происходит движение от личности человека, имеющей меньшую энергию, — к Личности Бога, имеющей бóльшую (несравненно бóльшую!) энергию. Можно сказать: *Личность Бога, обладающая большей энергией, притягивает личность человека, обладающего меньшей энергией*<sup>61</sup>. Такое влияние, по существу, является *гипнотическим воздействием*.

О гипнотическом воздействии написано немало. В частности, в работе С.Ю. Мышляева показано, что гипнотическое воздействие связано с восприятием энергии гипнотизирующего (гипнотизёра), обладающего по сравнению с гипнотизируемым «большой... энергией». Поэтому как о результате воздействия энергии гипнотизёра на энергопотенциал гипнотизируемого «можно говорить о (переходе личности гипнотизируемого — А.К.)... на иной энергетический уровень...». Действие гипнотизёра (как личности — А.К.) направлено на личность гипнотизируемого», в результате чего последняя обретает «особую форму бодрствования», выражением которой оказывается подчинение личности гипнотизируемого личности гипнотизёра (*Мышляев С.Ю.* Гипноз. Личное влияние? СПб., 1994. С. 113–135)<sup>62</sup>.

Возрастание личности человека до Личности Бога и подготавливает *единение человека с Богом*<sup>63</sup>. Возникает вопрос: как музыка

<sup>61</sup> Удивительным образом это напоминает действие Божественных энергий — благодати обожения, как оно понимается в исихазме (см. об этом в ч. 1).

<sup>62</sup> Данную особенность гипнотического влияния отмечают многие отечественные учёные: Л.П. Гримак, В.Л. Райков, В.С. Ротенберг, О.К. Тихомиров. Например, Гримак считает, что «пусковым... механизмом гипноза чаще всего является филогенетически обусловленный рефлекс "следования за лидером"». *Гримак Л.П.* Резервы человеческой психики: Введение в психологию активности. 3-е изд., испр. М., 2010. С. 110. — По всей видимости, здесь мы обнаруживаем «считывание» с отношения Гуру (Учителя) и Чела (ученика), сложившегося на Востоке. Как пишет Анагарика Говинда, приобщение к сущностному опыту «заключается в переносе сознания от Гуру к Чела... Оно также называется "переносом могущества"... поскольку... уполномочивает ученика следовать по направлению к полной реализации... Гуру... таким образом, становится источником постоянного вдохновения и гидом ко всё более углубляющемуся пониманию содержания и смысла (опыта — А.К.)». *Говинда А.* Творческая медитация и многомерное сознание: пер. с англ. М., 2006. С. 87. И важное добавление: «Сколько он (Гуру — А.К.) может передать, зависит от его личного статуса...». Там же. С. 99. — Заметим, что, согласно восточным представлениям, существует Высший Гуру — Гуру Гур, и им является Бог! Об этом недвусмысленно свидетельствует осознание Гуру как «*боговдохновенного*» (выд. нами — А.К.) человека... по чьим стопам мы желаем следовать». Там же. С. 150.

<sup>63</sup> Снискание общности с Богом — важнейшее событие в жизни человека. Оно предопределяет переход человека в новое время существования: из традиционно-горизонтального — в нетрадиционное (вертикальное). Это прекрасно описал

может способствовать этому таинству? Ответ — в раскрытии закономерностей воздействия музыки на человека — слушателя. Что нам о нём известно?

Прежде всего следует сказать, что этот процесс очень сложный. Если существуют различные теоретические модели воздействия «просто звука» на человеческий организм (модели Г. Гельмгольца, Г. Флетчера, И. Эвальда, Д. фон Бекеши и др.)<sup>64</sup>, что уж говорить о наличии разных представлений о воздействии музыкального звука<sup>65</sup>. Не случайно вопросам воздействия музыкального звучания на человека посвящены труды многих исследователей: Б.Л. Яворского, Б.В. Асафьева, Е.В. Назайкинского, К. Штумпфа, Э. Курта. Наиболее фундаментально их рассматривает Э. Курт.

По мнению швейцарского музыковеда, воздействие музыки выражается в становлении *напряжения внутри нас*. Это напряжение, по Курту, обеспечивают «перерабатывающие энергии», которые

---

М. Хайдеггер. «Мы именуем... феномены настоящего, бывшести, актуальности (аспекты горизонтального времени — А.К.) *экстазами* временности. Она не есть сперва некое сущее, только выступающее из себя, но её существо есть временение в единстве *экстазов*». Хайдеггер М. Бытие и время: пер. с нем. 3-е изд., испр. М., 2011. С. 329. Обычная, традиционная, временность, пишет Хайдеггер, «есть по существу "в мире". Мир ни наличен, ни подручен, но временит во временности...». Там же. С. 365. Но есть... *мгновение-ока* — выход из этой временности (горизонтальной). «Этот термин («мгновение-ока» — А.К.) надо понимать... как... решительный... прорыв... Феномен мгновения-ока... даёт *впервые встретиться* тому, что может быть... наличным "во времени"». Там же. С. 338. — Практически в те же годы близкие идеи высказывал В.И. Вернадский: есть время, оно линейно (т.е. — горизонтально). Но всё ли в нём? «Теперь мы подходим к... сознанию чрезвычайного богатства содержанием, реальным содержанием, доступным научному изучению, мельчайших мгновений». Вернадский В.И. Проблема времени в современной науке // Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. М., 2013. С. 514. «Реально это изменение представлений прежде всего ставит перед нами вопрос о правильности веками выработанной основной единицы измерения времени — секунды, связанной с равномерным движением, с линейным (горизонтальным — А.К.), а не с векториальным (вертикальным — А.К.) выражением времени». Там же. С. 514–515.

<sup>64</sup> Как справедливо было замечено авторитетным специалистом, особенности воздействия звука «ещё до конца не изучены». Алдошина И.А. Основы психоакустики. М., 2000. С. 3.

<sup>65</sup> Принципиальным эффектом воздействия музыкального звука является возникновение в сознании слушателя *музыкального образа*, заключающего в себе, в силу имеющихся у него характеристик, художественные образы других искусств. Такое понимание музыкального образа, в частности, вытекает из работ М.Ш. Бонфельда. См., напр.: Бонфельд М.Ш. МУЗЫКА: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства: Монография. СПб., 2006. С. 131–132; 570–574 и др.

«предшествуют чувственным впечатлениям»<sup>66</sup>. Учёный говорит о различных типах таких энергий, фактически сводимых к двум. По поводу первого из них: «Воздействие энергии (этого типа — *А.К.*)... пронизывает все единичные тоны мелодического (линейного — *А.К.*) потока... Состояние напряжения определённого ощущения поэтому имманентно отдельным тонам мелодической линии, т.е. неразрывно связано с ней... Внутренний процесс (проявляющийся в мелодическом движении — *А.К.*)... обнаруживается в единичном тоне (выделенном из общей связи и изучаемом со стороны его напряжения), как противодействие ощущению покоя. В нём сокрыто... состояние напряжения... (которое можно определить — *А.К.*) как "*кинетическую (двигательную) энергию*"»<sup>67</sup>.

О втором типе: «Каждый тон, заимствующий живую силу из линейной связи движения, к которой он принадлежит, переносит силу напряжения в те аккордовые образования, в которые он попадает». «Рассматривая аккордовое созвучие, к которому принадлежит тон, обладающий кинетической силой напряжения (закономерно прийти — *А.К.*)... к понятию состояния энергии в аккордах» (которое может быть названо — *А.К.*)... "*потенциальной энергией*"»<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха: пер. с нем. М., 1931. С. 40.

<sup>67</sup> Там же. С. 41–42.

<sup>68</sup> Там же. С. 74. «Энергетические» идеи о музыке Э. Курта разделял Б.В. Асафьев. Об этом свидетельствуют, например, следующие высказывания отечественного музыковеда: «Чем интенсивнее (в музыке — *А.К.*) ощущается... затрата энергии, тем сложнее деятельность сознания, сравнивающая каждый новый момент звучания с предшествующим ("слушание музыки"). Понятие энергии не может не быть приложимо именно к явлению сопряжения созвучий, потому что иначе совсем уничтожается понятие музыкального материала ("звучащего вещества"), а значит — и физическая данность музыки... поскольку при исследовании процессов оформления в музыке никак нельзя исключить самого факта звучания... факт работы, факт перехода некоей затраченной силы в ряд звуковиджений и ощущение последствий этого перехода в восприятии наличествует в музыке... Пока произведение не звучит... оно всё равно что не существует. Те или иные формы его (озвучивания — *А.К.*), начиная от мысленного... или "чтения" партитуры, затем исполнения в переложении или, наконец, в подлинном виде, превращают *потенциальную энергию* (здесь и далее выд. нами — *А.К.*)... музыки (интонируемой композитором — *А.К.*) в *кинетическую энергию* (её исполнения — *А.К.*), переходящую в свою очередь в акте слушания музыки в *новый вид энергии* — "*душевное переживание*". Этот ряд превращений составляет необходимый путь музыки от первых этапов зарождения её в воображении композитора... до восприятия её чутким слушателем». Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: В 2 кн. 2–е изд. Л., 1971. С. 53–54. — Позже интерес к энергетике музыки нашёл отражение в работах многих наших музыковедов:

Важное утверждение автора: эти два типа энергии: *кинетическая* — *потенциальная* и *рождают музыку внутри нас*. «Начало музыки, — говорит Курт, — не есть ни тон, ни аккорд... или какое-либо другое звуковое явление. Тон есть лишь начало, простейшее явление внешнего звучания... из колебаний струн... образуется только звуковое впечатление, но никак не музыка. Музыка есть борьба сил, *становление внутри нас*»<sup>69</sup>.

Курт указывает, что возникает «внутри нас» *абсолютная музыка*. Своё представление о ней он развил в монографии о Брукнере.

Как пишет учёный, «абсолютная музыка лишена предметности, но у неё есть свои собственные законы. Она является силой, которая лучится (в звучании — *А.К.*). Ощущение "абсолютного", ощущение свободы, переливается в ощущение бесконечного»... Такая музыка — «духовная, высвобождённая в неясной, сверхмировой дали... Вопрос же, каковы эти неохватные дали, оказывается, одновременно, и вопросом о смысле абсолютной музыки...»<sup>70</sup>.

---

В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, Г.А. Орлова, М.А. Аркадьева. Однако, как подчёркивалось в литературе, до сих пор «не существует целостной теории энергетической природы музыкального искусства». См.: Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры: Сб. трудов РАМ. Вып. 129. М., 1994. С. 47.

<sup>69</sup> Курт Э. Указ. соч. С. 39–40. Акцент Курта на внутреннем звучании соответствует разработанной в отечественной психологии концепции внешнего и внутреннего поля сознания, в рамках которой особое внимание уделяется внутреннему полю. Так, А.Н. Леонтьев — автор концепции, констатирует: в процессе длительного развития человека в его психической организации «появляется некоторое как бы... внутреннее поле... на которое проецируются, обрисовываются внешние (воздействия — *А.К.*). Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии. 5-е изд., стер. М., 2010. С. 143. — Показательно, что на явление внутреннего поля обратили внимание и музыковеды. Так, по наблюдению Т.П. Бибиковой, «внутреннее поле выражает себя чувственной тканью, которая не осознаётся, а переживается». Бибикова Т.П. Гипотеза о внутреннем поле // Музыка в ряду искусств. Методическое пособие по курсу «Введение в музыковедение». Вып. 3. Петрозаводск, 1994. С. 21. «Поле как неотъемлемая основа психической жизни, как ощущение внутренних процессов, в которых "бродит" и "отстаивается" содержание нашего опыта, вбирает в себя всё то, что каждый из нас осуществляет на протяжении своей жизни — то, о чём мы думаем, говорим, поём, что мы... любим, ненавидим, приобретаем и теряем». Там же. С. 22.

<sup>70</sup> Цит. по: *Nomo musicus*. Альманах музыкальной психологии. М., 1994. С. 27. — Почти за 20 лет до Курта аналогичным образом об абсолютной музыке (трактуя её как Музыку, отличая от музыкального искусства!), размышлял Ф. Бузони. По свидетельству итальянского музыканта, абсолютная музыка выходит за границы материального (звукового) оформления, она способна «парить и быть свободной *от условий материи* (выд. нами. — *А.К.*)». «В самом человеке, — указывает Бузони, — она так же универсальна и совершенна, как и в мировом пространстве». Бузони Ф. Эскиз новой эстетики

По Курту, смысл абсолютной музыки — обнаружение Абсолюта, Бога<sup>71</sup>. А это означает, что в музыке присутствует Бог, и через музыку Личность Бога призывает личность слушателя. Этот процесс можно описать следующим образом: Личность Бога императивно (гипнотически) воздействует на личность композитора (являясь предпосылкой созданного композитором музыкального произведения), личность композитора, соответствующим образом, — на личность исполнителя (обуславливая выбор исполнителем музыкального произведения для интерпретации) и, наконец, личность исполнителя — на личность слушателя (вследствие воздействия озвучиваемого исполнителем музыкального произведения на слушателя). В результате такого многоступенчатого воздействия Личности Бога на личность слушателя происходит последовательная трансценденция личности слушателя в возрастании: личность слушателя — личность исполнителя — личность композитора — Личность Бога.

музыкального искусства: пер. с нем. СПб., 1912 (Казань, 1996). С. 12, 51. — Свообразным подтверждением существования абсолютной музыки можно считать «внезаходимость» музыкального произведения. Действительно, где музыкальное произведение? Известны на этот счёт суждения Р. Ингардена о h–moll'ной сонате Шопена, Э. Жильсона о «Крейцеровой» сонате и Ж.–П. Сартра о Седьмой (VII) симфонии Бетховена и др. Вот, например, что пишет Сартр о VII симфонии Бетховена: «Я слушаю оркестр, исполняющий VII симфонию Бетховена... Но... что такое... VII симфония?.. Рассмотрим сначала, *что* я слушаю. Для меня VII симфония не существует во времени, я не считаю её датированным событием или представлением, которое имеет место в зале Шатле 17 ноября 1938 г. Если завтра или через неделю я услышу, как Фуртвенглер дирижирует другим оркестром, исполняющим это произведение, то я снова окажусь перед той же самой симфонией. Просто сыграна она будет лучше или хуже. Теперь проанализируем, *как* я слушаю эту симфонию. Некоторые закрывают глаза, и... предаются одним чистым звукам. Другие пристально глядят в оркестр или на спину дирижера. Но они совершенно не видят то, на что смотрят... На самом деле зал, дирижёр и сам оркестр исчезают. Таким образом, я нахожусь перед VII симфонией при обязательном условии нигде не слышать её и не думать, что она настоящее, датированное событие... В той мере, в какой я её постигаю, эта симфония *не здесь*, между вот этими стенами и на конце вот этих смычков...». *Сартр Ж.–П. Произведение искусства // Современная западноевропейская и американская эстетика: Сб. пер. М., 2002. С. 22–23.*

<sup>71</sup> Уже отмечалось исследователями, что, согласно Курту, погружение в абсолютную музыку — предвестие мистического провидения. Вместе с тем, когда Курт говорит о мистическом провидении «речь идёт о сверхчувственном познании "сокровеннейших движений всех вещей" и "сущности всех мировых явлений", что *отождествляется с познанием Бога* (выд. нами. — А.К.)». *Галкин О.А. Концепция музыки Эрнста Курта: от психологизма к онтологизму // Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании: Межвуз. сб. научных статей. М.; Уфа, 2007. С. 111.*

Призыв Личности Бога личность слушателя воспринимает как волнующее, будоражащее воображение воздействие музыки. Такое воздействие музыки было обнаружено давно. Ещё в XVIII в. французский писатель Б. Фонтенель по поводу него произнёс знаменитое: «Соната, чего ты хочешь от меня?» (эта фраза затем попала в «Музыкальный словарь» Ж.–Ж. Руссо и другие труды о музыке XVIII столетия — И.Н. Форкеля, А. Гретри, И.Ф. Рейхардта). После солидного перерыва (в 200 лет!) вновь внимание к этой теме, и также во Франции, привлёк А. Бергсон. В одной из своих работ Бергсон замечает: «Разве можно было бы понять могучую, или, скорее, гипнотизирующую власть музыки, если не допустить, что мы внутренне повторяем слышимые звуки, что мы как будто погружаемся в... (определённое — *А.К.*) состояние... правда, это состояние оригинально; вы не можете его передать, но оно вам внушается». Или в другом месте: «Звуки музыки действуют на нас гораздо сильнее, чем звуки природы, но это объясняется тем, что природа ограничивается одним только выражением чувств, тогда как музыка нам их внушает» (*Бергсон А.* Непосредственные данные сознания: Время и свобода воли: пер. с фр. 3–е изд. М., 2010. С. 35, 15)<sup>72</sup>.

Таким образом, предопределяя продвижение личности слушателя до Личности Бога, музыка и способствует *единению слушателя с Богом*<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> Итог такого воздействия — полнейшее «растворение» слушателя в музыке. Вот как этот момент предстаёт в зеркале восточной ментальности: «Я напряжённо слушаю музыку, "весь превратился в слух"... но я ещё чётко различаю мелодию, её ритм, темп, гармонизацию и пр. Исполняемое произведение есть ещё для меня вполне определённый объект, которым я всецело занят... Но по мере напряжения внимания отдельные элементы начинают стусёвываться, произведение начинает восприниматься как нечто целое, простое, оно овладевает моим вниманием настолько, что всё остальное уже не воспринимается, и уходят мысли как нечто, облекаемое в слова... Наконец... звуки перестают восприниматься как таковые внешним слухом...». Цит. по: *Смирнов Б.Л.* Послесловие // Махабхарата. Вып. VII. Ч. 2. 2–е изд. А., 1981. С. 213.

<sup>73</sup> Обрётённое единение влечёт за собой переход слушателя в новое время существования, что выражается изменением слушательской установки на временной параметр музыки. Такая ситуация получила отражение в комментариях теоретиков и практиков музыкального искусства. Например, по словам именитого музыковеда — К. Дальхауза, посвятившего этой теме раздел «К временной структуре музыки» своей книги «Музыкальная теория XVIII–XIX веков» (1984), музыка существует «во времени», хотя время необратимо. «Необратимое время» не содержится в непосредственном музыкальном опыте. Это «постоянное», «гомогенное», «пустое», «квантовое» время, или «время мира», не осознаётся и не воспринимается при слушании; оно остаётся «внешним моментом музыки». Вместе с тем «настоящее» время — это «переживаемое» время, в котором прошлое и будущее синтезируются, а измеримое время, с различаемым прошлым и будущим, остаётся второстепенным (*Дальхауз К.* К временной



Предельно выразительно это показывает В.В. Медушевский. Так, по мнению Медушевского, слушатель Первого ноктюрна Шопена (b–moll) удостоивается единения с Богом вследствие преодоления заключённой в данном сочинении меланхолической печали. Вот что говорит исследователь: «Это — меланхолическая печаль, выявляемая и в характерной линии дыхания с нервным вздохом и ниспаданием уступами, и в строении мелодии... В печали, если она не по Богу, таится смертный грех уныния — атрофия духа веры, надежды и любви. Но нет уныния в прекрасной музыке! Не о печали, давящей на сердце тяжестью сокровенного в ней уныния, этот ноктюрн, — а о её просветлении». Преображающим началом выступает «добродетель, выжигающая из печали жало уныния. Она есть свет надежды и ободрение веры. Уже простейшее средство музыки — возведение мелодии в парящий неземной регистр — просветляет взгляд. Широкая волна фигурационного сопровождения духовно поддерживает, мягко увещевает. И эта фигурация, и просвечивающий в ней аккорд с его спокойным как бы неземным длением укрепляют духовное чувство в мелодии, превращающейся в песнь души, — а где песнь, там побеждено уныние... В средней части ноктюрна застылость мелодии... (преодолевается — *А.К.*) необыкновенно живой, импровизационно пульсирующей ритмикой, а также горячими, трепетными — даже восторженными — стремительными энгармоническими отклонениями... Реприза представлена одним (вторым — импровизационно вдохновенным) предложением. Мелизматическая свобода пассажа в своём духовном порыве представлена ещё более ярко; устремления надежды становятся всё дерзновеннее, звучность возрастает до фортиссимо. И, разумеется, само собой, что музыка не может уже окончиться иначе, как просветлённым, полным живой, действенной, горячей надежды мажорным аккордом» (ВНЕМЛИТЕ АНГЕЛЬСКОМУ ПЕНЬЮ.

---

структуре музыки // Филиппов С.М. Феноменология и герменевтика искусства (Музыка — Сознание — Время). Пермь, 2003. С. 143). Подобный эффект отмечает композитор Б.А. Циммерман. Он считает, что у музыки есть внешнее время, которое может меняться — темп музыкального произведения, и внутреннее время, практически неизменное — переживание человеком (слушателем) организационного становления музыкального произведения. Внутреннее время важнее. Как объясняет свою позицию Циммерман, «время в музыкальном произведении упорядочено двояким образом: с одной стороны, с помощью выбора определённой *действительной* меры времени (темпа — *А.К.*)... с другой стороны, с помощью выбора определённой *внутренней* меры времени (переживания — *А.К.*)... "Внутренняя", как и "действительная", меры определяются внутренним музыкальным сознанием времени, которое приобретает в этом смысле регулирующее значение». *Циммерман Б.А.* Интервал и время // Композиторы о современной композиции: Хрестоматия. М., 2009. С. 95-96.



Человечество и его культура на пороге 2000-летия Рождества Христова (по страницам трудов профессора В.В. Медушевского). Мн., 1999. С. 198–199).

Итак, музыка способствует воссоединению человека с Богом. И здесь возникает важный вопрос: а что представляет собой это воссоединение? Полагаем, что последнее необходимо понимать как обретение человеком *целостности*. Что это означает? Наиболее чёткий ответ на этот вопрос предлагает А. Маслоу.

Согласно Маслоу, человек находится в постоянном развитии, самоосуществлении, что предстаёт в виде его трансценденции от *конечного Я* до *метачеловечности* — буквально: от «обычной, повседневной человечности» до «чрезвычайной человечности или, можно сказать, метачеловечности»<sup>74</sup>. Достижение человеком этого, по выражению Маслоу, «богоподобного» уровня — указывает на полную завершённость человека, которую фиксирует его (человека) целостность<sup>75</sup>.

Не вызывает сомнения, что *именно обеспечивая целостность человека музыка и открывает ему Бога*.

Существуют разные технологии задействия музыки с этой целью. Рассмотрим их в третьей части.

---

<sup>74</sup> Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы: пер. с англ. 2-е изд., испр. М., 2011. С. 310.

<sup>75</sup> Там же. С. 356. Глубокие суждения по этому поводу, в контексте анализа «человеческого», высказывает К. Ясперс. Немецкий философ, соглашаясь с тем, что завершённость человека свидетельствует о его целостности, подчёркивает, что «человек — существо незавершённое», он стремится к завершённости, как высшей своей целостности, «но что (эта целостность — А.К.) представляет собой..? Составлена ли она из множества относительных целостностей? Или это всего лишь пустое словосочетание, за которым нет никакой объективной реальности?» Мыслитель приходит к выводу о том, что в отношении целостности человека речь должна идти не об определённой чётко обозначенной данности, а о некоей *потенциальности* (выд. нами. — А.К.)... Что определяет последнюю? — задаёт вопрос Ясперс. И отвечает: она определяется знанием человека о том, что «Бог есть», что человек «непосредственно творится Богом». Ясперс К. Общая психопатология: пер. с нем. М., 1997. С. 894, 897, 908, 912, 900.

### ЧАСТЬ 3. ВСТРЕЧА

На сегодняшний день имеются различные модели применения музыки, звука для утверждения целостности человека, а значит, — приведения его к Богу. Их общая задача предопределила и их общую установку на максимальное выявление возможностей звука, включая *обертоны*<sup>76</sup>.

Обратимся к конкретным разработкам и прежде всего — возникшим на Востоке, поскольку именно на Востоке созиданию человека целостным издавна уделялось огромное внимание<sup>77</sup>. Начнём с Индии.

В Индии, во все времена, для придания человеку целостности пели мантры, особенно — мантру Ом. Поскольку в Индии существовали два типа мантр: мантры-молитвы и мантры-заклинания, первые из которых преимущественно воздействовали на духовное, а вторые — на природное, органическое в человеке (см. ч. 1), произнесение мантр — мантр-молитв и мантр-заклинаний — по сути выражалось в коррекции (включающей и лечебный эффект!) соответствующих объектов воздействия: в первом случае — духовной ипостаси человека, во втором — природной. Звучание мантр было направлено на *чакры*<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Обертоны (нем. Obertone — высокие звуки) — частичные тоны, расположенные выше основного тона, входящие в спектр музыкального звука. Наличие обертонов — следствие колебаний звучащего тела (струны, столба воздуха и т.д.). Обертоны бывают *гармоническими* (вместе с основным тоном они также называются *гармониками*), когда частоты обертонов оказываются кратны частоте основного тона, и *негармоническими*. Для музыки особое значение имеют *гармонические* обертоны. Подробнее об обертонах см. труды Н.А. Гарбузова, А.А. Володина, Ю.Н. Рага.

<sup>77</sup> Описывать эти разработки достаточно сложно ввиду наличия в них известной недоговорённости, затемнённости. И это понятно: согласно комментариям «посвящённых», при руководствовании этими материалами важно не столько «как», сколько «кто», т.е. — мастерство наставника: Гуру.

<sup>78</sup> Чакры (санскр. — круги, колёса) — энергетические центры (точки). Что такое

Показательно, в частности, использование *Гаятри–мантры* — мантры–молитвы.

Гаятри–мантра состоит из 24 слогов, взятых из гимна «Ригведы». Первая строчка: ОМ БХУР БХУВАК СВАХ.

Комментарий:

«Слово *гайатри* [гаятри] происходит от двух слов: *гайа* — "пение" и *тра* — "защита" или "избавление" ... Таким образом, данная *мантра*, когда её повторяют... защищает человека...

[*Гаятри–мантра*] освобождает из плена материальной жизни... Хотя *гайатри* предназначена для того, чтобы избавить человека от влияния матери, она помогает исполниться и всем его желаниям...

*Как правильно повторять гаятри*

*Сандхья — надлежащее время*

В Ведах подчёркивается, что очень важно повторять *гайатри* в определённые промежутки времени (*сандхьи*):...

чакры уточняет Б.В. Мартынов: «*Чакры* являются некими энергетическими... круговоротами... в которых на своём пути к Освобождению кружится в кругу забот сознание... Разные школы указывают разное число *чакр*, их местоположение и по-разному объясняют их символику... Однако согласно наиболее употребительной традиции, *чакр* — семь. Они символизируются лотосами определённого цвета с определённым числом лепестков... *Муладхара*... представляется тёмно–красным лотосом с четырьмя лепестками... Считается, что эта *чакра* заведует чувством самосохранения. Местоположение *муладхары* в теле — это область промежности... Выше, на уровне конца копчика и половых органов, расположена *свадхиштхана чакра*... Лотос этой *чакры* киноварного или оранжевого цвета и имеет шесть лепестков... Эта *чакра* — хранилище подсознательных впечатлений... в том числе и сексуально окрашенных... *Манипура чакра*... расположена в области пупа... Её лотос — ярко–жёлтого цвета с 10 лепестками... *Анахата чакра*... расположена в позвоночнике на уровне сердца и поэтому называется также... Сердечная... *чакра*... В большинстве описаний лотос этой *чакры* — голубой с 12 лепестками... *Анахата чакра* — центр любви и божественного обожания. На уровне адамова яблока расположена *вишуддхи чакра*... Она изображается пурпурным лотосом с 16 лепестками... В межбровье расположена *аджня чакра*... эта *чакра* заведует волей человека... Во многих традициях она известна как "третий глаз"... Это местопребывание... разума... *Чакра* изображается белым лотосом с двумя лепестками... Вне этих качеств — *сахасрара*... *чакра*... Собственно же *сахасрара* — не *чакра*, ибо *чакры* принадлежат к психическому миру, а *сахасрара* выше него. Образным выражением этого является представление, что лотос *сахасрары* находится над макушкой головы и повернут цветком вниз. Это знак целостного сознания, всеведения и Освобождения. Индуисты называют это состояние *турийа*... буддисты — *нирвана*... Поскольку это состояние выше всяких описаний, то и описание *чакры* не имеет большого смысла... в *сахасраре* происходит "высшее сокровенное соединение" с Запредельным». Мартынов Б.В. Упанишады йоги и тантры. М., 1999. С. 70–74.

"Тот, кто возносит молитвы и совершает обряды поклонения в ненадлежащее время [пренебрегает *сандхьей*], считается нечистым и непригодным для совершения любой другой *кармы* (причинно-следственного закона — *А.К.*). Без [*сандхьи*] любая его деятельность, будь то изучение священных писаний, вознесение молитв, подношение даров, отправление ритуалов или даже посещение храма с целью поклонения Богу, будет напрасной тратой времени и не принесёт никаких плодов" [Дакша-смрити, 2.27.]...

#### Значение слова "сандхья"

Слово *сандхья* означает "то, что связывает", "стык". Утренняя *сандхья* приходится на стык ночи и дня, полуденная — на время, когда солнце в зените, а вечерняя — на сумерки. В это время атмосфера наиболее благоприятствует медитации.

С астрономической точки зрения, есть и четвёртая *сандхья* — полночь, стык текущих суток и наступающих. В ведические времена некоторые *риши* (мудрецы — *А.К.*) соблюдали все [*сандхьи*], то есть возносили молитвы и проводили ритуал во время каждой *сандхьи* — в том числе и полуночной...

#### Временные периоды сандхьи

Преданные часто спрашивают, какое время точно соответствует трём *сандхьям*. Поскольку *сандхьи* соотносятся с положением солнца, нужно следить за передвижением солнца по небу:

Сандхья	Начало	Окончание
Утренняя	За 24 минуты до восхода	Через 24 минуты после восхода
Полуденная	За 24 минуты до того, как солнце достигнет зенита	Через 24 минуты после того, как солнце выйдет из зенита
Вечерняя	За 24 минуты до заката	Через 24 минуты после заката

...Впрочем, если мы не в состоянии следовать столь строгому расписанию, [можно выбрать] наиболее приемлемый для себя вариант:

#### Подходящее время для повторения гаятри-мантр

	Утренняя сандхья	Дневная сандхья	Вечерняя сандхья
Наилучший вариант	Прямо перед восходом, когда звёзды ещё видны	Солнце в зените	Солнце садится, звёзд ещё нет

Прием- лемый вариант	Солнце и звёзды не видны	По возможности ближе к тому моменту, когда солнце в зените	Солнце село, звёзды ещё не видны
Не самый лучший, но возможный вариант	Солнце взошло, звёзд не видно	По возможности ближе к тому моменту, когда солнце в зените	Солнце село, появились звёзды

Как и в случае с другими аспектами преданного служения, иногда нам приходится приспособливать эти принципы ко времени и обстоятельствам. В особенности это касается регионов Крайнего Севера или Юга, где время восхода и захода солнца сильно разнится в зависимости от времени года. В таких случаях соблюдать точное время для *гаятри* не принципиально. Случается и такое, что солнце совсем не заходит, оставаясь на небе ночью и днём... В таких обстоятельствах утреннюю *гаятри* можно [произносить] после [утренней службы за полтора–два часа до восхода солнца], а вечернюю — до 21.30...

Если преданному не удаётся [произнести] *гаятри*–*мантры* утром, он не должен пытаться [делать это позднее], до наступления полудня, а должен дожидаться дневной *сандхьи* и тогда [произнести] два "набора" *мантр*. Точно так же, если не получилось повторить утреннюю и дневную *гаятри*, нужно подождать вечерней *сандхьи* и [произнести] все три. Но если чрезвычайные обстоятельства затрудняют внимательное [произнесение] *гаятри* или совсем препятствуют ему, следует прибегнуть к благоразумию и на какое–то время приспособить [своё повторение *гаятри*] к месту, времени и обстановке...

*Как нужно повторять гаятри*

...[Наиболее ценимое произнесение мантры — мысленное]... Так каким же образом [произносить] *гаятри* нам?.. должны ли мы повторять её только мысленно?.. В идеале — да...

*Как вести счёт мантрам*

...В Южной Индии некоторые *брахманы* [произносят]... *гаятри*... по 108, 1008 или даже больше раз...

*Место, где следует [произносить] гаятри*

...Если человек не находится в храме, то во время утренней и дневной *сандхьи*, [произнося] *гаятри*, он должен повернуться лицом на восток, а вечером — на север. Каждая из сторон света чему–то благоприятствует: восток — преданному служению, юг — кармической деятельности, запад — *гьяне* (умственным спекуляциям), а север — *йоге*...

*Положение тела при повторении гаятри*

В "Бхагавад-гите" [говорится]... "Держа корпус, шею и голову на одной линии, йог должен сосредоточить взгляд на кончике носа" [Б.-г., 6.13.]. Это указание справедливо для всех школ медитации... Когда спина прямая... становится легче сосредоточиться» (*Шачинандана Свами*. Гаятри-мантры. История, теория, практика: пер. с англ. М., 2010. С. 31, 35, 135–140, 142, 144–147).

В Тибете (с 1950 г. Тибет официально считается автономным районом Китая) для сотворения целостности человека также произносили мантры. Примеры: мантра-молитва А ОМ ХУМ РАМ и сорок мантр-заклинаний, начинающихся с загадочного ОМ А ХУНГ.

Мантра-молитва А ОМ ХУМ РАМ.

Описание:

«Расслабьтесь телом и умом, дышите свободно. Соединитесь с этим мигом здесь и сейчас. Зародите ясное искреннее намерение получить от этой практики исцеление и пользу не только для себя, но и для других. Затем напомните себе о состоянии, которого хотите достичь. Осознав это, почувствуйте непосредственно и глубоко, как это переживание отражается в теле... и уме. Поймите: то, что беспокоит, мешает вам сейчас, станет вратами к большому открытию, станет частью вашего пути к обретению освобождения на благо всем.

Постепенно перенесите внимание на третий глаз, на лобную чакру. Когда вы поёте изначальный звук *А*, представляйте и ощущайте, как вибрация и целительная сила *А* рассеивает и устраняет заторы в вашем теле, эмоциях и [помрачения] ума. Непрерывно пойте звук *А*, представляя и ощущая, как вибрация этого звука *А* рассеивает пагубные эмоции и устраняет любые неудобства, которые вы можете испытывать в этот самый момент. Никак не оценивая свои чувства и ощущения, непрерывно пойте *А*. Во время пения излучайте из лобной чакры белый свет. Постепенно ощущайте всё более глубокую связь с этим звуком.

А... А... А...

Постоянно пойте *А*, соединяясь с внутренним пространством, как открытое пространство пустыни соединяется с кристально чистым небом. Представляйте, как ваши мысли растворяются в хрустально чистом небе. Почувствуйте это внутреннее пространство. Так вы преодолете глубинные страхи и ощутите веру в открытость, пространство, которое воспринимаете в этот самый миг.

А... А... А...

Покойтесь в этой открытости внутри себя и соединяйтесь с нею. Пребывайте в открытости, ничего не изменяя и не усложняя.

Постепенно перенесите внимание на горло, представляя и ощущая глубокую открытость, свободную от всех препятствий. Почувствуйте уверенность в этом пространстве открытости. Ощутите полноту в этом пространстве открытости. В этот миг своей жизни у вас нет недостатка ни в чём. Внутренняя сущность полна всеми благими качествами без каких бы то ни было внешних оснований и причин. Все переживания отражаются ясно, подобно образам в зеркале. Соединитесь с этим чувством полноты, когда вновь и вновь поёте священный звук *ОМ*. Сохраняйте внимание на горле и излучайте красный свет.

*ОМ... ОМ... ОМ...*

Глубоко внутри ощутите чувство полноты. Нет ничего недостающего, ничего упущенного. Почувствуйте в этой открытости светоносное качество осознанности. Почувствуйте солнце, сияющее в этом ясном небе пустыни. В этой открытости вы присутствуете и осознаёте в полной мере.

*ОМ... ОМ... ОМ...*

Пребывайте в открытости, осознанности, завершённости.

Постепенно перенесите внимание на сердечную чакру. Почувствуйте в ней ясную открытость. Вновь и вновь пойте священный звук *ХУМ*, и пусть этот звук поможет вам соединяться всё глубже и глубже. Ощутив в сердечной чакре глубокое чувство открытости, представьте присутствие "четырёх безмерных": любви, сострадания, радости и беспристрастности. Осознайте ясное намерение испытать одно из этих качеств. Почувствуйте их сильно и глубоко, когда непрерывно поёте этот священный звук. Ощутите тепло качества. Это внутреннее качество, не основанное на причинах и условиях. Почувствуйте, как в вашем сердце оно становится более сильным, ярким и живым, когда вы излучаете синий свет. Вновь и вновь пойте священный звук *ХУМ*.

*ХУМ... ХУМ... ХУМ...*

Непрерывно ощущайте это качество в открытом пространстве своего сердца. Ощущайте его телом, кожей, дыханием. Ощущайте, как оно исходит от вас, излучается как солнечный свет в ясном и открытом небе. Ощущайте, как излучается качество, свободное от оценок и рассудочного ума. Путь оно течёт, когда вы непрерывно поёте:

*ХУМ... ХУМ... ХУМ...*

Пребывайте, ощущая поддержку качества.

Постепенно перенесите внимание на пупочную чакру. Когда вы поёте слог... *РАМ*, представляйте и ощущайте качество огня, которое приводит в действие и доводит до созревания благое качество, которое вы чувствовали и развивали в своём сердце. Ощутите, как это качество растёт и

усиливается благодаря звуку *РАМ*. Звук *РАМ* способствует созреванию этого качества и устраняет пагубные эмоции. Когда вы поёте звук *РАМ*, представляйте, как это благое качество излучается в наш мир, направляясь туда, где оно требуется.

РАМ... РАМ... РАМ...

Качество созревает благодаря силе звука *РАМ*, как плод поспевает благодаря свету солнца. Излучайте красный цвет... созревшего качества в разные области своей жизни, пока не увидите какие-то сдвиги и перемены.

РАМ... РАМ... РАМ...

Пребывайте, сохраняя переживание зрелости.

Постепенно перенесите внимание на тайную чакру в основании центрального канала. Представляйте и ощущайте, как сильно проявляется качество, когда вы поёте священный слог *ДЗА*, звук действия, спонтанного, свободного от усилия действия. Ощутите созревшее качество, спонтанно и в полной мере проявляющееся в нужных обстоятельствах. Звук *ДЗА* помогает вам проявить это качество безо всяких усилий... Непрерывно пойте *ДЗА*. Плод созрел, и вы им наслаждаетесь. Благое качество проявляется в вашей жизни и приносит пользу другим.

ДЗА... ДЗА... ДЗА...

Непрерывно ощущайте спонтанное проявление, излучая из тайной чакры зелёный свет. Почувствуйте, как вибрация *ДЗА* устраняет препятствия, мешающие спонтанному проявлению.

ДЗА... ДЗА... ДЗА...

Покойтесь в не требующей усилий уверенности» (*Ринпоче Т.В.* Тибетское исцеление звуком: пер. с англ. СПб., 2008. С. 91–96).

Мантры–заклинания.

Описание:

«**Первая мантра.** [Она]... полезна и эффективна при лечении болезней, неизвестных... но которые появятся спустя столетия. Эту мантру... используют в практике Гуру–йоги.

**Вторая мантра Ваджрасаттвы.** [Её] функция... — очищение... Эту мантру Ваджрасаттвы [обращают к] людям, которые находятся в коме или при смерти.

**Третья мантра.** Это мантра пяти дакинь (в индуизме и тантрическом буддизме дакинями зовутся женские духи — *А.К.*)... Мантра представляет женскую энергию, поэтому во время произнесения вы [если произносите для себя] получаете силу и потенциал женской энергии... следует [повторить] мантру 108 раз...

**Четвёртая мантра.** Её применяют для лечения многих болезней, как физических, так и ментальных... произносят 108 раз.



**Пятая мантра.** Её используют... [если возникают] проблемы, связанные с [расстройством рассудка]: беспокойство, нервозность, тревога, бессонница... Эту мантру [повторяют] 108 раз, а потом можно подуть на масло, которое используют для массажа.

**Шестая мантра.** Применяется при проблемах с желчью. Желчь — это метаболическое тепло нашего тела. Поэтому мантра используется в случаях, связанных с разными типами воспалений, расстройствами пищеварения, болезнями печени и желчного пузыря... Эту мантру [произносят] 61 раз...

**Седьмая мантра.** Применяется при проблемах со слизью. Слизь связана с землёй и водой, поэтому её расстройства связаны с тяжестью в конечностях и суставах, с артрозами, заболеваниями мочевыводящей и пищеварительной систем организма. Чаще всего эту мантру используют для лечения всей лимфатической системы, то есть для всех проблем воды и земли. Её [повторяют] 108 раз...

**Восьмая мантра.** Она помогает при проблемах пищеварения и против пищевых отравлений. Её [повторяют] 7 раз и затем дуют на еду, которую собираются есть.

**Девятая мантра.** Помогает при таких невралгических расстройствах, как радикулит, но не при умственных расстройствах. Мантру [произносят] 108 раз, дуют на кусочек сливочного масла и наносят на место локализации боли (можно использовать кунжутное масло).

**Десятая мантра.** Облегчает роды. Её [озвучивают] 108 раз. Потом дуют на кубик масла и делят его на три части: одну часть кладут на макушку роженицы... другую на нижнюю область позвоночника, точнее на поясничный отдел, а третью часть масла дают проглотить роженице, но так, чтобы оно не коснулось её зубов...

**Одиннадцатая мантра.** Применяется при переломах костей. Её нужно [повторить] тысячу раз, а потом выдуть воздух, насыщенный силой мантры, на область перелома...

**Двенадцатая мантра.** Мантра от бессонницы. Нужно... очень медленно [произносить] эту мантру до тех пор, пока вы не заснёте...

**Тринадцатая мантра.** Применяется при кровотечениях и потере крови. Если вы используете мантру для себя, то её нужно [произнести] семь раз, потом подуть на большой палец и приложить его к ране так, чтобы закрыть её. Этот метод можно применять и для лечения других людей... Эту мантру нельзя произносить много раз, потому что от неё может загустеть кровь.

**Четырнадцатая мантра.** [От диареи.] Если вы применяете мантру для себя, то [повторяете] её тысячу раз. Если для других, то после [повторения] мантры тысячу раз нужно подуть [в стакан с водой] и дать выпить пациенту.

**Пятнадцатая мантра.** Она помогает при болях в животе. Если вы применяете её для себя, то [произносите] 108 раз. Если хотите помочь другому, тогда [произносите] 108 раз, дуετε в стакан с водой и даёте выпить пациенту...

**Шестнадцатая мантра.** Эту мантру используют при жаре и высокой температуре. Нужно [повторить] её 108 раз, подуть в стакан с холодной водой и выпить...

**Семнадцатая мантра.** Это мантра для лечения лёгких или когда в них избыток жара. Если вы применяете её для себя, то достаточно [повторить] 108 раз. Если вы помогаете другим, тогда, [повторив] мантру 108 раз, подуйте на ладони и поместите одну из них на грудь, а вторую на спину пациента...

**Восемнадцатая мантра.** Её используют при болезнях сердца и лёгких, а также при симптомах гастрита, при повышенной кислотности желудка или изжоге. Эту мантру не произносят, а пишут на листе бумаги или листе дерева, который прикладывают на грудь или область желудка. Лист кладётся на тело той стороной, на которой написана мантра.

**Девятнадцатая мантра.** Мантра от гриппа. После того, как вы [озвучите] её много раз, нужно подуть в нос следующим образом: сложите ладони ковшиком, поднесите ко рту и медленно выдыхайте таким образом, чтобы воздух, отталкиваясь от сложенных ладоней, возвращался в нос...

**Двадцатая мантра.** Мантра от воспалений. Мантру нужно [озвучить] 108 раз и подуть на воспалённую область.

**Двадцать первая мантра.** Используется при проблемах мозга. Её [повторяют] 300 раз. Если вы используете мантру для себя, то этого достаточно. Если для помощи другим, тогда после 300 повторений подуйте на ладони и положите их на голову пациента так, чтобы они образовывали две перпендикулярно пересекающиеся в центре линии энергии.

**Двадцать вторая мантра.** Мантра от головной боли. Её [произносят] один круг.

**Двадцать третья мантра.** Помогает при глазных болезнях. Мантру нужно [повторить] 108 раз, подуть на воду и промывать этой водой глаза.

**Двадцать четвёртая мантра.** Используется при глухоте и других проблемах со слухом. Если используете мантру для себя, [повторяете] её 108 раз, дуετε на ладони и прикладываете их к ушам. Если вы хотите помочь другому, подуйте на руки, приложите одну ладонь к уху пациента и представьте, что из другого уха выходит чёрный дым.

**Двадцать пятая мантра.** Мантра от зубной боли. Её повторяют 108 раз, потом дуют на щепотку соли и прикладывают к больному зубу...

**Двадцать шестая мантра.** Мантра от высокого кровяного давления и гипертонии. Её применяют особым способом. Для этого нужна железная

палка или кусок железа, половину которого раскаляют на огне докрасна. Затем [произносят] мантру, берут брусок за холодный конец и дуют на раскалённый конец, после чего погружают железо в сосуд с водой. Пациент накрывает голову полотенцем и вдыхает пар, который выделяется при погружении раскалённого железа в воду...

**Двадцать седьмая мантра.** Помогает от сердечных расстройств как таковых, а также связанных с депрессией и нервными расстройствами.

**Двадцать восьмая мантра.** Помогает при дисфункции почек. Мантру [повторяют] 108 раз и дуют на два круглых речных камешка, которые потом нужно быстро нагреть и тёплыми приложить к области обеих почек...

**Двадцать девятая мантра.** Применяется при болезнях тонкого кишечника. Мантру [повторяют] 1000 раз, дуют в стакан [с водой] и дают выпить.

**Тридцатая мантра.** Послабляет... и помогает при затруднённом мочеиспускании. [Ею озвучивают] воду, которой смачивают макушку или область левой почки...

**Тридцать первая мантра.** Мантра от камней в почках, очень сильная и эффективная, благодаря ей многим пациентам удалось избежать хирургических операций. Мантру [произносят] много раз, потом дуют на воду и дают выпить...

**Тридцать вторая мантра.** Мантра от ожогов. Её [произносят] 108 раз, дуют на ожог либо на лечебную мазь, которую наносят на поражённое место.

**Тридцать третья мантра.** От бородавок. Мантру [произносят], дуют на воду, которую наносят на бородавку или дуют прямо на неё. Очень важно заклеить потом это место пластырем, чтобы исключить доступ воздуха.

**Тридцать четвёртая мантра.** Нормализует работу щитовидной железы. [Озвучивают] 108 раз, дуют на воду и пьют.

**Тридцать пятая мантра.** Мантра от артрита. Её [произносят] 3000 раз, дуют на большой объём воды, которой затем обливаются.

**Тридцать шестую и тридцать седьмую мантры** используют вместе для предохранения от беременности. Первую [произносят] 1000 раз в первый день месячных и дуют на воду, которую пьют до конца менструации.

Вторую мантру [— 1000 раз, в последний день месячных], дуют на воду и выпивают утром.

**Тридцать восьмая мантра.** Помогает прекратить ночной детский плач. [Произносится] 108 раз...

**Тридцать девятая мантра.** Поднимает сексуальную энергию и страсть. [Произносят] 100 или 1000 раз, дуют на кусочек сахара, растворяют в воде и выпивают тёплой.

**Сороковая мантра.** Помогает расслабиться при депрессии, нервозности и тревоге. Её [повторяют] 108 раз, глядя в пространство перед собой» (*Ченагцанг Н.* Лечение мантрами в тибетской медицине: пер. с ит. М., 2003. С. 90–101).

Как укрепляющее целостность человека средство рассматривается произнесение звуков и в Китае. Традиционным здесь является произнесение пяти звуков, соответствующим образом воздействующих на пять органов человека: лёгкие, почки, печень, сердце и селезёнку. Правда, применяется и модифицированная его форма: произнесение шести звуков, пяти из них — сообразно воздействующих на уже указанные пять органов, и шестого — воздействующего на некий шестой орган, именуемый «тройным обогревателем».

Пример: разработка, предполагающая использование шести звуков. Она принадлежит известному китайскому целителю Мантэку Чиа.

Описание:

**«Упражнение для лёгких:**

Характеристики. Лёгкие. Парный орган: толстая кишка. Стихия: металл. [Вкус: острый. Цвет: белый]. Время года: осень... Отрицательные эмоции: грусть, печаль, тоска. Положительные качества: благородство... мужество.

Звук: ссссс...

Поза и техника выполнения. Ощутите ваши лёгкие. Глубоко вдохните и поднимите руки перед собой, следя за их движением глазами. Когда руки окажутся на уровне глаз, начинайте поворачивать ладони и поднимите руки высоко над головой, развернув ладони вверх. Локти при этом полусогнуты. Вы должны чувствовать натяжение, идущее от запястий по предплечьям, локтям и до плеч. При этом лёгкие и грудная клетка раскроются, а это облегчит дыхание. Закройте рот так, чтобы зубы мягко сомкнулись, и слегка раздвиньте губы. Уголки рта оттяните назад и выдохните, выпуская воздух через щель между зубами, при этом получится звук "ссссс...", который надо произнести без голоса, медленно и плавно на одном дыхании. Одновременно представьте себе и почувствуйте, как плевра (оболочка, которая покрывает лёгкие) полностью сжимается, выжимая из себя избыточное тепло... грусть, печаль и тоску. После полного выдоха (выполненного без напряжения) разверните ладони вниз, закройте глаза и наполните лёгкие воздухом, чтобы укрепить их... После того как дыхание нормализовалось, выполните данное упражнение от 3 до 6 раз. При простуде, гриппе... депрессии, или когда вы хотите увеличить подвижность грудной клетки и эластичность внутренней поверхности рук... можете повторить звук 9, 12, 18, 24 или 36 раз.

**Упражнение для почек:**

Характеристики. Почки. Парный орган: мочевой пузырь. Стихия: вода. [Вкус: солёный. Цвет: чёрный или тёмно-синий]. Время года: зима. Отрицательная эмоция: страх. Положительные качества: кротость, бдительность, спокойствие. Звук: вууууу...

Поza и техника выполнения. Ощутите почки. Сведите ноги, лодыжки и колени соприкасаются. Наклоняясь вперёд, глубоко вдохните и сцепите кисти; захватите замком рук колени и потяните их на себя. Выпрямив руки, почувствуйте натяжение спины в области почек; поднимите взгляд и без напряжения отклоните голову назад. Округлите губы и почти беззвучно произнесите звук, который получается, если задувать свечу. Одновременно подтяните среднюю часть живота — между грудиной и пупком — к позвоночнику. Представьте, как избыточное тепло... и страх выжимаются из оболочки вокруг почек. После полного выдоха сядьте прямо и медленно вдохните в почки, представляя себе, как... качество кротости [входит] в почки... После того, как дыхание успокоится, повторите *Исцеляющий Звук* от 3 до 6 раз. При болях в спине, усталости, головокружении... повторите от 9 до 36 раз.

**Упражнение для печени:**

Характеристики. Печень. Парный орган: желчный пузырь. Стихия: дерево. [Вкус: кислый. Цвет: зелёный]. Время года: весна. Отрицательные эмоции и качества: гнев, агрессия. Положительные качества: доброта, стремление к саморазвитию.

Звук: шшшшш...

Поza и техника выполнения. Ощутите печень и почувствуйте связь между глазами и печенью. Опустите руки ладонями наружу. Глубоко вдохните, медленно поднимая руки через стороны над головой. Одновременно запрокиньте голову и смотрите на руки. Переплетите пальцы и разверните ладони вверх. Толкните вверх запястья и почувствуйте натяжение мышц рук от кистей до плеч. Слегка наклонитесь влево, создавая мягкое натяжение в области печени. Выдохните со звуком "шшшшш...", голосовые связки в этом почти не участвуют. И снова представьте и почувствуйте, как оболочка, в которой заключена печень, сжимается и избавляется от избыточного тепла и гнева. После полного выдоха разомкните пальцы и, толкая в стороны нижние части ладоней, сделайте медленный вдох в печень; представьте, как она наполняется ярко-зелёным светом доброты. Закройте глаза, дышите нормально, улыбнитесь печени, представляя, как будто вы всё ещё произносите её Звук... Выполните от 3 до 6 раз. Если вы ощущаете гнев... повторите упражнение от 9 до 36 раз...

**Упражнение для сердца:**

Характеристики. Сердце. Парный орган: тонкий кишечник. Стихия: огонь. [Вкус: горький. Цвет: красный]. Время года: лето. Отрицательные качества: нетерпеливость, раздражительность, поспешность... Положительные качества: радость... искренность, созидательность...

Звук: хххааааа... Сердце непрерывно работает, совершая приблизительно 72 удара в минуту... При этом, естественно, генерируется тепло, которое отводится сумкой сердца, перикардом...

Поза и техника выполнения. Ощутите сердце и почувствуйте связь между ним и языком. Глубоко вдохните, одновременно принимая то же положение, что и для выполнения *Звука печени*, но на этот раз слегка наклонитесь вправо. Приоткройте рот, округлите губы и выдохните со звуком "хххааааа...", без голоса, представляя, как перикард избавляется от избыточного тепла, нетерпеливости, раздражительности и поспешности. Отдых выполняется так же, как и при выполнении *Звука печени*, с той лишь разницей, что внимание нужно сосредоточить на сердце и представить, как его наполняет ярко-красный свет и качества радости... искренности и созидательности. Выполните от трёх до шести раз. При большом горле, простуде... болезнях сердца... [можете повторять это упражнение большее количество раз].

**Упражнение для селезёнки:**

Характеристики. Селезёнка — поджелудочная железа. Парный орган: желудок. Стихия: земля. [Вкус: нейтральный. Цвет: жёлтый]. Время года: бабье лето. Отрицательные эмоции: беспокойство, жалость, сожаление. Положительные качества: честность, сострадание, сосредоточенность...

Звук: хххууууу...

Поза и техника выполнения. Ощутите селезёнку; почувствуйте связь между селезёнкой и ртом. Глубоко вдохните, положив руки на верхнюю часть живота так, чтобы указательные пальцы легли на область ниже и чуть левее грудины. Одновременно надавите на эту область указательными пальцами и толкните вперёд среднюю часть спины. Выдохните со звуком "хххууууу...", произнося его без голоса, но так, чтобы он чувствовался на голосовых связках. Выдохните избыточное тепло, влажность и сырость, беспокойство, жалость и сожаления. Сделайте вдох в селезёнку, поджелудочную железу и желудок или представьте, как ярко-жёлтый свет вместе с качествами честности, сострадания, сосредоточенности... входят в них... Закройте глаза, дышите нормально и представьте, что вы всё ещё произносите *Звук селезёнки*... Повторите от 3 до 6 раз... Повторите от 9 до 36 раз при несварении, тошноте...

### Упражнение для тройного обогревателя:

Характеристики. В *Тройной Обогреватель* входят три... центра тела. Верхний отдел тела, к которому относятся мозг, сердце и лёгкие, — горячий. Средняя часть — печень, почки, желудок, поджелудочная железа и селезёнка — тёплая. Нижний отдел, куда входят тонкий и толстый кишечник, мочевой пузырь и половые органы, — прохладный. [У *Тройного Обогревателя* нет соответствующих ему времени года, цвета и качества. Звук: хххииии...]. Звук *Тройного Обогревателя* регулирует температуру всех трёх частей [тела]...

Поза и техника выполнения. Лягте на спину. Если вы ощущаете боль в поясничной области, подложите под колени подушку. Закройте глаза и сделайте глубокий вдох, без напряжения раздувая живот и грудь. Выдохните со звуком "хххииии...", произнося его без голоса, представляя и ощущая, как будто кто-то огромным валиком выдавливает из вас воздух, начиная от шеи и заканчивая в нижней части живота... Отдохните, выполняя нормальное дыхание. Повторите от 3 до 6 раз или больше...» (*Чиа М. Шесть исцеляющих звуков*: пер. с англ. [М.], 2002. С. 11–20. См. также: *Чиа М. Космические звуки*. Звуки, которые лечат: пер. с англ. М., 2002. С. 11–50).

Наряду с традиционным, активно используются в Китае и нетрадиционные способы работы со звуком, в частности, заимствованное из Индии и Тибета пение мантр: мантр-молитв и мантр-заклинаний. Пример: мантра-молитва *Вэн-А-Хун* — китаизированное произношение индийской мантры-молитвы *Ом Ах Хум*.

#### Описание:

«[Применяя] *Вэн-А-Хун*... нужно петь... [три] её слога... не [как] какие-то осмысленные слова, а [как]... мощные звуки, стимулирующие клеточные вибрации по всему телу.

Слог *Вэн* стимулирует вибрации клеток головы, *А* — грудной клетки, а *Хун* — живота. Вместе эти три слога стимулируют вибрации внутренних органов.

Встаньте, сядьте или лягте... Подготовьтесь: поднимите язык... расслабьтесь и прикройте глаза. (Когда начнёте петь мантру, опустите язык.)

Затем поднимите правую руку ладонью вверх на несколько сантиметров выше пупка. Левую руку ладонью вверх опустите на несколько сантиметров ниже пупка... Если у вас повышенное давление, глаукома, боли, опухоли глаз или других органов головы, поверните правую руку ладонью вниз, но также удерживайте её на несколько сантиметров выше пупка.

Эта поза силы тела называется "Открыть Саньцзяо (три области)". Руки нужно держать близко к туловищу, но не касаться его... Это же положение рук можно использовать сидя и лёжа.

Затем приветствуйте *Вэн–А–Хун* и попросите исцелить вас: *"Дорогие душа, разум и тело Вэн–А–Хун, я люблю и ценю вас. Пожалуйста, исцелите мой (моё, мою)... [название больного органа или части тела]. Для меня это счастье и честь. Спасибо"*.

Глубоко вдохните и пропойте все три слога *Вэн–А–Хун* на одном глубоком выдохе. Когда выдыхаете и поёте *Вэн*, визуализируйте ярко–красный свет внутри головы. Когда продолжаете выдох и поёте *А*, визуализируйте яркий белый свет в своей груди. И, наконец, при завершении выдоха пойте *Хун* и визуализируйте яркий голубой свет в своём животе. Снова глубоко вдохните и повторите весь процесс в течение минуты. Практика пения *Вэн–А–Хун* обобщена в таблице 1.

Таблица 1. Древняя целительная мантра *Вэн–А–Хун*

Слог	Стимулируемая часть тела	Свет, визуализируемый в этой части тела
Вэн	Голова	Красный
А	Грудь	Белый
Хун	Живот	Голубой

Помните, что вы можете попросить исцеления и для других людей. Например, вы можете сказать: *"Дорогие душа, разум и тело Вэн–А–Хун, я люблю и ценю вас. Пожалуйста, исцелите спину моего отца. Для меня это счастье и честь. Спасибо"*. Пойте мантру в течение минуты, только в данном случае визуализируйте цвета в теле вашего *отца*.

Если вы получите чудесное исцеление мгновенно — это благодать. Если вам станет лишь чуточку лучше — это тоже благодать. Практикуйтесь больше» (*Чжи Ган Ша*. Исцеление: терапия для души, разума и тела: пер. с англ. М., 2010. С. 77–79)<sup>79</sup>.

<sup>79</sup> Издавна в странах Юго–Восточной Азии для практики целительства привлекалось не только пение, но и звучание музыкальных инструментов, среди которых особое место занимали ударные, в первую очередь металлические: *гонги, чаши, колокола*. Все эти инструменты, как правило, не обладали определённой высотой тона, но в некоторых случаях обладали, как, например, распространённый в Китае колокол — *чжун*. В материалах исследований китайского музыковеда Ян Инь–лю содержится информация о том, что *чжун* — бронзовый или медный — существовал уже в период династии Шан... (в XV в. до н.э. — *А.К.*) и во все эпохи применялся исключительно в придворных оркестрах. *Чжун* использовался как единичный инструмент — в этом случае он назывался *бочжун*, и как группа инструментов — *бяньчжун*. В материалах отмечается:



Рассмотрев восточные методики, обратимся к западным.

Западные модели можно разделить на две группы. Первая — базирующиеся на восточных подходах и вторая — предлагающие свои решения. Обратимся, для начала, к разработкам, в которых прослеживается влияние Востока. Одной из них можно считать методику Дика де Рейтера (уже упоминавшегося в ч. 1). Методика предполагает выявление возможностей *обертонального пения*.

Описание:

«Ежедневная практика обертонального пения оказывает благотворное воздействие на тело и разум.

Некоторые полезные эффекты обертонального пения объясняются очень просто: независимо от того, поём ли мы один—единственный слог "ОМ" или производим сложные ряды гармоник, темп дыхания при горловом пении замедляется. В результате замедляются и другие физиологические и психические процессы... С этим эффектом дыхательных упражнений хорошо знакомы все, кто когда—либо занимался йогой...

...высокие частоты обертонов в буквальном смысле "настраивают"... [мозг] на более высокий уровень. Исследования... учёных убедительно показывают, что в высоких частотах (от 10 000 до 23 000 Гц) таится огромная мощь. Мы можем даже не осознавать, что воспринимаем эти высшие вибрации, но мозг всё равно будет подзаряжаться от них, как аккумулятор от сети...

...гармонические обертоны оказывают непосредственное воздействие на... чакры...

Целебную [силу] обертонов можно использовать самостоятельно. Достаточно просто петь в технике горлового пения гласные звуки, соответствующие каждой из чакр... столько, сколько вам будет удобно. Если вы почувствуете, что какая—то область требует особого внимания, задержитесь на ней подольше. Это безопасный, щадящий метод... врачевания.

Лучше всего выполнять это упражнение в гармоничной обстановке: в уютной комнате или на свежем воздухе, в окружении приятных красок или в сумерках. Конечный результат нередко определяется именно сочетанием факторов. Научному объяснению подобные результаты не поддаются. Понять их умом нельзя: можно лишь постичь их на опыте и самостоятельно убедиться в том, что этот метод работает превосходно...

---

«Имеются сведения, что в придворном оркестре династии Цин имелось 12 бочжунов, различно настроенных. Каждый из этих бочжунов употреблялся только в один из месяцев года, так как по ритуалу полагалось, чтобы придворный оркестр ежемесячно исполнял различную... (данному месяцу соответствующую) музыку». См.: Музыкальные инструменты Китая. Иллюстрированный очерк: пер. с кит. М., 1958. С. 47.

Техника и приёмы обертонального пения, по существу, довольно просты. Но для того чтобы добиться чистого звука, требуется долгая и упорная тренировка.

Поначалу упражнения желательно выполнять в небольшом помещении с хорошей акустикой, например в ванной комнате с кафельными стенами. Так вам легче будет услышать и распознать обертоны в собственном голосе. Обязательно упражняйтесь перед зеркалом, наблюдая за выражением своего лица и формой рта при артикуляции: благодаря этому первый опыт почти наверняка будет удачным. Если у вас заболит горло, немедленно сделайте перерыв...

Лучше всего начинать с самых простых упражнений: например, пойте гласные звуки "О–А–И" и обратно на долгом управляемом выдохе. Вслушивайтесь в эти звуки и старайтесь ощущать их, следя за тем, какую форму принимают язык и ротовая полость. Особое внимание обращайте на положение и форму языка: уплощается он или округляется, вытягивается или поднимается к нёбу. Когда вы поёте звук "И–И–И", язык становится плоским и широким, кончик его упирается в нижние зубы, а губы растягиваются вширь. А при звуке "О–О–О" язык должен опускаться, а губы складываться колечком...

На этом этапе очень полезны дыхательные упражнения. Вдыхайте через нос как можно глубже, но стараясь при этом не напрягаться. Выдыхайте очень медленно, выпуская воздух через неплотно сомкнутые губы. Чувствуйте, как всё ваше тело расслабляется, как напряжение выходит из него вместе с воздухом.

Освоив это простейшее упражнение, приступайте к следующему: на каждом выдохе — таком же медленном и ровном — тяните звук "М–М–М" на любой удобной для вас высоте. Чтобы добиться ровного и точного звучания, придётся немного попрактиковаться, но, в конце концов, у вас всё получится. Не забывайте, что при интонировании ни в коем случае не следует напрягаться.

Затем можно сменить простой звук "М–М–М" на священный слог "ОМ" или, точнее, "А–О–У–М–М–М–М". Вначале, на звуке "А", рот широко открыт, затем губы медленно округляются на звуке "О–О–О", вытягиваются в трубочку на "У–У–У" и, наконец, смыкаются на протяжном "М–М–М". Единственное, о чём здесь нужно помнить, — не тяните "А–О–У" слишком долго, иначе вам не хватит воздуха на "М–М–М".

Поупражнявшись так пару дней, переходите к следующему этапу: начинайте варьировать положение и форму языка во время пения "А–О–У–М". На гласных звуках этого слога язык может занимать любое положение и

принимать любую форму, то становясь совсем плоским и опускаясь вниз, то вытягиваясь и прижимаясь к нёбу. Рано или поздно вы нащупаете опытным путём правильное положение языка и в первый раз услышите обертоны в собственном голосе. Поначалу они, вероятно, будут не особенно отчётливыми, но немного практики — и вы научитесь производить ясно различимые гармоника.

Как можно лучше расслабив губы и мышцы нижней челюсти, приоткройте рот так, чтобы между зубами образовалась узкая щель. Начинайте тянуть какой-нибудь звук удобной для вас высоты и меняйте при этом положение и форму языка: поднимайте и опускайте его, округляйте, вытягивайте, разглаживайте, выдвигайте вперёд и оттягивайте назад и так далее. Довольно скоро поверх основного тона зазвучат прекрасные обертоны. Попробуйте петь в разных регистрах — низком, среднем и высоком; в каком-то из них результаты будут лучше, в каком-то — хуже. Таким образом вы в конце концов подберёте наиболее подходящую для вас высоту тона.

Следующее упражнение служит для отработки более высоких обертонов. Пойте звук "У–У–У" (мягкий "У", как бы с оттенком "Э"), плавно переходящий в "И–И–И" (скруглённый "И", ближе к "Ы"). Уменьшите объём ротовой полости, оставив для воздуха лишь узкий проход. Спинка языка должна располагаться близко к нёбу, кончик языка — упираться в нижние зубы. Губы должны быть округлены, как при произнесении звука "О"...

Следующее упражнение соединяет в себе два предыдущих и служит для отработки более длинных обертональных рядов. Отмечайте каждый момент, когда вам приходится изменить форму рта и положение языка для перехода к очередным обертонам...

Последнее упражнение начинается так же, как и предыдущее, но включает в себя смену основных тонов. Выберите тон, который подходит вам больше всего. Петь следует на той высоте, которая не требует лишнего напряжения...

Теперь всё зависит только от вас: не переставайте упражняться, и со временем вы в полной мере испытаете благотворное воздействие обертонального пения. Чтобы добиться лучших результатов, обязательно выдерживайте паузы между тонами.

А дальше — только практика, практика и ещё раз практика...

После каждого урока обертонального пения отводите немного времени на отдых. Расслабьтесь и посидите спокойно.

Вслушайтесь в тишину, пришедшую на смену звукам. Погрузитесь в безмолвие... Погрузитесь... в безмолвие...» (Рейтер Д. Волшебные обертоны: пер. с англ. М., 2006. С. 35–41).

Ещё одна близкая разработка принадлежит американскому автору — Джонатану Голдмену.

Описание:

«Данная система основана на использовании гласных звуков... Выполняя следующее упражнение, концентрируйте волю на том, чтобы направить звук в ту часть организма, где вы хотите создать резонанс (т.е. отклик организма на воздействие звука — *А.К.*)...

Прежде чем приступить к упражнению, сядьте либо на пол, либо на стул и примите удобное положение. Руки можете положить на колени или на тот участок тела, с которым вы будете работать (это иногда помогает точнее направить звук и усиливает его воздействие). Каждый гласный звук пойте на едином дыхании. При выполнении этого упражнения и вообще в процессе пения рекомендуется тщательно следить за осанкой.

Важную роль играет и дыхание: перед каждым звуком делайте глубокий вдох, так чтобы воздух достигал диафрагмы (вследствие чего расширяется брюшная полость)...

Начните упражнение с краткого "У" (как будто вы с силой выдыхаете — "х-ху!"). Это самый глубокий горловой звук, какой вы можете издать. Сосредоточьте внимание на нижней чакре, расположенной в основании позвоночника. Соответствующий цвет для визуализации — красный.

Начинайте петь звук "У" на максимально низком тоне. Пусть этот звук будет нежным и мягким — особой громкости в данном случае не требуется. Закройте глаза. Прислушайтесь к себе и определите, в каком участке вашего тела возник резонанс (помимо гортани, которая всегда выступает в качестве резонатора). Теперь сосредоточьте внимание на нижней части туловища. Сконцентрировав всю свою волю, представьте, как звук резонирует в основании позвоночника и в области половых органов. В этой зоне должна возникнуть вибрация. Когда это случится, вы ощутите, что вибрация захватила и нижний энергетический центр, отчего в нём постепенно устанавливается гармония и равновесие. Пойте звук "У" в течение одной-двух минут или столько, сколько можете тянуть его без усилий, но не дольше пяти минут.

Теперь переходите ко второй чакре. Она расположена на три-пять сантиметров ниже пупка. Ей соответствует долгий звук "У", чуть менее глубокий, чем предыдущий (как в слове "юный" — [йу-у-уный]), а из цветов — оранжевый.

Пусть этот "У" звучит на тон выше предыдущего, но так же мягко (то же относится и ко всем последующим звукам). Закройте глаза и прислушайтесь к своим ощущениям: в каком участке вашего тела возник

резонанс? Сосредоточьте внимание на второй чакре и окружающей области и направьте звук туда. Скоро вы почувствуете, как под воздействием резонанса вторая чakra вступает в гармонию с остальными энергетическими центрами. Пойте звук "У" в течение одной–двух минут. Как и в случае с первым "У", не следует тянуть его дольше пяти минут (это относится и к остальным гласным). В достаточной мере овладев этой резонансной техникой, вы сможете увеличить время пения.

Пупочной чакре, расположенной несколькими сантиметрами выше пупка, соответствуют звук "О" (как в слове "годы", например) и жёлтый цвет. Начинайте петь, негромко и мягко, на ноте средней высоты. Этот звук должен быть выше предыдущего. Определите, в каком участке вашего тела возник резонанс. Теперь сосредоточьте внимание на пупке и солнечном сплетении и направьте звук туда. Почувствуйте, как вибрация заполняет эту область, отчего расположенная там чakra постепенно вступает в гармонию с остальными. Пойте звук "О" в течение одной–двух минут.

Сердечной чакре, расположенной в середине грудной клетки немного правее самого сердца, соответствуют звук "А" (как в слове "мастер") и зелёный цвет. Начинайте петь негромкий, нежный звук "А" средней высоты, но тоном выше предыдущего "О". Почувствуйте в теле резонанс. Затем сосредоточьтесь на сердечной чакре и направьте звук туда. Под воздействием резонанса эта чakra постепенно вступит в гармонию с другими центрами. Тяните звук одну–две минуты.

Горловой чакре, расположенной в гортани, соответствуют звук "Ай" и голубой цвет. Пусть звук будет таким же нежным, как остальные, но на тон выше предыдущего. Прислушайтесь к резонансу внутри вашего тела, а затем сосредоточьте внимание на горловой чакре и направьте звук туда. Постепенно вибрация охватит эту чакру, и та вступит в гармоничное равновесие с другими чакрами. Пусть звук "Ай" длится одну–две минуты.

На третий глаз, расположенный в центре лба чуть выше глаз, воздействует звук "Эй". Для визуализации подойдёт цвет индиго. Пойте звук "Эй" тихо и мягко, несколькими тонами выше предыдущего "Ай". Закройте глаза и определите область резонанса. Затем сосредоточьтесь на зоне третьего глаза и направьте туда звук. Скоро вы ощутите, как резонанс гармонизирует и эту чакру. Пусть "Эй" звучит минуту или две.

"Венцу" — верхней чакре, расположенной в области темени — соответствует самый высокий звук "И", какой вы только можете издать. Для визуализации следует применять фиолетовый цвет. Гласный "И" пойте на самой высокой из доступных вам нот. Мужчинам рекомендуется переходить на фальцет. Звук этот, как и все прочие, должен быть тихим и мягким.

Закрыв глаза, почувствуйте, как он резонирует в вашем теле. Потом, сосредоточив внимание на верхнем энергетическом центре, направьте звук в эту область. Постепенно и эта чakra под влиянием вибрации вольётся в общую гармонию. Пойте звук "И", как и все прочие, в течение пары минут.

По окончании упражнения, которое должно занять от десяти до двадцати минут, вы можете ощущать сильное головокружение. Посидите некоторое время спокойно, погрузившись в медитацию и наслаждаясь пережитыми ощущениями. Какие образы рождаются в вашем воображении? Какие приходят в голову мысли? Не жалейте времени на то, чтобы обдумать и усвоить новый опыт. Вспомните, что вы чувствовали, готовясь приступить к упражнению. Каковы теперь ваши чувства? Все изменения в своём состоянии зафиксируйте в дневнике.

Данное упражнение стимулирует перемещение энергии от нижней чакры к "венцу", оказывая мощное воздействие на человеческий организм. Если вы хотите направить энергию в исходную точку, издайте ещё раз тот глубокий, низкий звук "У", который резонирует с нижней чакрой. Он немедленно вернёт энергию в ваше физическое тело и поможет вам вновь обрести устойчивость...» (*Голдмен Дж. Целительные звуки: пер. с англ. М., 2003. С. 157–161*).

Большой интерес на Западе, с точки зрения возможностей целительного воздействия звучания, вызывают ударные инструменты Востока, прежде всего — чаши. В этом смысле обращает на себя внимание книга нидерландской писательницы Аннеке Хойзер, знакомящая с особенностями проведения целительных процедур (звуковых ванн, звукового массажа и пр.) с помощью чаш — так называемых, поющих чаш.

Фрагмент из книги:

«Не существует чётко расписанных правил по проведению звуковых ванн, звукового массажа... Всякий проводит процедуры по-своему, но есть всё же некоторые общие принципы, которые соблюдаются всеми. Обычное описание звукового массажа представляет собой картину весьма общего характера, в которую можно включить любые индивидуальные процедуры. Некоторые люди отпускают однократные целительные процедуры, другие составляют программы из ряда различных процедур. Помимо индивидуальных сеансов, можно проводить или принимать участие в групповых сеансах или мастер-классах.

Некоторые практикующие предпочитают сначала побеседовать с клиентом о том, что он ожидает от данной процедуры, о том, чего ему хочется... Другие же... воздерживаются от бесед как до, так и после процедуры и рассматривают звуковой массаж как невербальное явление, в процессе

которого человеку предлагается испытать ощущения, а характер реакции на воздействие целиком и полностью предоставляется оценивать самому клиенту... Иногда случается, что человек, измученный стрессами, засыпает во время принятия звуковой ванны...

Во время процедуры целителю необходимо следить за клиентом, наблюдая за сигналами, исходящими от его организма... людям серьёзным или находящимся в состоянии депрессии, скорее всего, будут полезны высокие, ясные тона; это можно объяснить тем, что их заблокированная духовная сторона нуждается в жизненных силах и ясности. В целом, более высокие и звонкие звуки обычно раскрывают верхнюю часть тела, тем самым пробуждая силу света и духовности, в то время как более низкие, мрачные тона воздействуют на нижнюю часть тела, оказывая успокаивающее, заземляющее влияние...».

«[Практика]. Пациент должен лечь на [пол] или на стол, специально используемый для этой цели. Все поющие чаши... должны быть расставлены вокруг места проведения процедуры заранее. Крупные, которые издают глубокие звуки, можно разместить в ногах, а маленькие, дающие высокий, радостный звук... можно разместить там, где будет находиться голова. Целитель будет попеременно тихонько ударять по ним. Он также будет ударять по поющей чаше и держать её над телом клиента, проводя её над ним от ног к голове. При движении над проблемным участком звук чаши может измениться. В этой точке целитель ударяет по той же самой поющей чаше вновь. Проблемная область воспринимает определённый диапазон тонов, на неё направляемых, поэтому на слух высокие, средние или низкие тона поющей чаши воспринимаются иначе. Когда проблемная область насыщается нужными тонами, поющая чаша восстанавливает своё "обычное" и полное звучание. Этот процесс можно сравнить с впитыванием воды губкой. Губка будет впитывать воду до тех пор, пока не увлажнится...

Затем целитель ударяет по чашам, расставленным вокруг тела, и занимается звуковым воздействием на стопы (подложив подушку под лодыжки), легко прикасаясь вибрирующей чашей к верхней и нижней частям ступни, массируя рефлекторные зоны звуковыми вибрациями. Иногда целитель устанавливает поющую чашу на животе клиента. Если эту чашу потёрли, низкие гармоники будут вызывать постоянную вибрацию в брюшной полости, где часто располагается проблемная зона (спазмы, страх)...

Когда клиент лежит на животе, целитель может поставить на среднюю часть спины чашу с толстыми стенами, издающую глубокий звук. Чашу, имеющую высокое и радостное звучание, можно поставить на верхнюю часть спины. По этим двум чашам ударяют попеременно. Плавно пронеся

над всем телом высокие, звонкие звуки... можно восстановить течение энергии, которое было заблокировано, как бы открыть шлюзы...».

«Некоторые целители завершают сеанс воздействия поющими чашами массажем шеи. В конце каждой процедуры человек, её получивший, должен вновь обрести контакт с землёй, выполнив ряд упражнений на заземление, издав определённые звуки или произнеся суггестивные слова (т.е. осуществляя словесное внушение! — А.К.), которые помогут ему полностью вернуться к реальности... Для проведения звуковой ванны требуется от 60 до 75 минут, но можно проводить и более длительные массажные процедуры (продолжительностью до 2,5 часов)...».

«Вы также можете прибегнуть к несложному звуковому самомассажу... Лягте на спину, сделайте три глубоких вдоха и выдоха и постарайтесь как можно больше расслабиться. Поставьте чашу с глубоким звучанием себе на живот, в центр тела, приблизительно [на] два пальца ниже пупка... Спокойно дышите животом. Стукните по чаше колотушкой с фетровым наконечником и почувствуйте, как её вибрации проходят через всё ваше тело.

Затем вы можете поэкспериментировать, устанавливая чаши на разнообразные точки, например, на точки чакр. Более низкие тона, как правило, больше подходят для воздействия на нижние чакры, а более высокие тона хорошо подходят для чакр верхней части тела. Полежите немного, наслаждаясь звуками и теми вибрациями, которые вы ощущаете. Затем возвращайтесь к нашей реальности» (*Хойзер А.* Поющие чаши. Упражнения для личной гармонии: пер. с англ. М.; СПб., 2005. С. 96–100, 102–103).

Влияние Востока заметно и в методике американца (чешского происхождения) Станислава Грофа, разработанной автором на основе предложенной им *холотропной терапии* (терапии, ориентированной на формирование целостности).

Комментарий:

«В холотропной терапии использование гипервентиляции для индукции неординарных состояний сознания... сопровождается специально подобранной музыкой. Так же, как и дыхание... формы звуковых воздействий использовались веками как мощное средство изменения состояния сознания...»

Во многих великих духовных традициях разработаны приёмы звукового воздействия, индуцирующие не только состояние транса, но обладающие гораздо более специфическим влиянием на сознание. [К ним] прежде всего [относится]... древнее искусство нада-йоги, или способа единения через звук...



Чтобы использовать музыку в качестве катализатора в процессах глубинного самоанализа и в практической работе, необходимо научиться по-новому слушать её и относиться к ней...

...очень важно полностью подчиниться музыкальному потоку, позволить ему резонировать во всём теле и отвечать (реагировать) на него в спонтанной непосредственной манере... Исключительно важно приостанавливать любую интеллектуальную активность, связанную со звучащей музыкой, включая попытки угадать композитора или соотнести музыкальный отрывок с культурой, сравнивать его с какими-то другими музыкальными произведениями, известными слушающему, пытаться оценивать исполнение, отгадывать ключ или критиковать техническое качество записи или музыкального оборудования. Надо позволить музыке воздействовать на психику и тело совершенно спонтанным образом. И тогда музыка становится... мощным инструментом индуцирования и поддержания необычного состояния сознания... Комбинация музыки с гипервентиляцией приводит к взаимному обогащению приёмов и способствует достижению воздействия удивительной силы...

...в холотропной терапии... продолжительность влияния зависит от способности поддерживать гипервентиляцию и от музыкального воздействия... иногда бывает полезно начинать с музыки, которая провоцирует и ведёт за собой, способствуя возникновению необычных состояний сознания...

Что касается специфического выбора музыки, то здесь [необходимо] подчеркнуть только главные принципы... Основным правилом является чуткое соответствие фазе, интенсивности и содержанию переживаний, без навязывания какого-либо определённого паттерна. Это согласуется с основной философией холотропной терапии, и в частности с глубоким уважением к мудрости коллективного бессознательного...

Как правило, предпочтение следует отдавать музыке высокохудожественной, но при этом малоизвестной... Следует избегать... вокальных отрывков, в которых вербальный контекст имеет специфическое обращение или содержит какую-то определённую тему. Используя вокальные композиции, следует выбирать те, которые исполняются на незнакомом слушателям языке, чтобы человеческий голос воспринимался как неспецифический стимул. По той же причине следует избегать произведений, способных вызвать характерные... ассоциации...

Однако опасность программирования, связанного с определённой музыкой, не столь серьёзна, как может показаться. Возможность манипулирования и управления переживаниями человека в необычных состояниях сознания имеет вполне определённые границы. Если человек находится в исключительно трудном эмоциональном состоянии, любая музыка, в том

числе вдохновенная и приподнятая, будет восприниматься [искажённо] и звучать как погребальная. И, наоборот, в период глубокого экстатического переживания человек с энтузиазмом воспринимает любой музыкальный отрывок, усматривает в нём соответствия и находит его интересным для себя. Только в интервале между этими двумя крайностями музыка действительно способна эффективно формировать переживания.

Но и тогда, когда музыка задаёт определённую атмосферу или эмоциональный тон, человек обрабатывает её очень индивидуально... Всё, что человек способен сделать с входящей информацией, — это не более чем рефлексия его собственного банка памяти... Это становится очевидным, когда приходится сравнивать широкий диапазон реакций на одно и то же музыкальное произведение в большой группе слушателей. Какова бы ни была роль музыки в структурировании индивидуальных переживаний, все они будут сохранять глубокий личностный смысл, и все они будут обладать целительным и трансформирующим воздействием.

...мы [создали] свою библиотеку аудиозаписей, которые хорошо работают практически со всеми людьми. На первых стадиях холотропных сеансов очень полезными оказались музыкальные произведения: "Время — ветер" и фрагменты из "Альбома X" немецкого композитора Клауса Шульца, "Шакти" Джона Мак—Лафлина...

Исключительно эффективными для срединных сеансов холотропной терапии оказались произведения американского композитора шотландско—армянского происхождения Элана Ованнесса ("Все люди — братья", "Таинственная гора" ...), а также музыкальные отрывки из "Планет" Хольста ("Марс")... Среди уникальных этнических образцов, которые могут быть использованы на этом этапе, — "Балийский гимн обезьян" (Ketjak), части Дхикр дервишей Хальвети—Джерахи...

На последних сеансах холотропной терапии, когда их участники успокаиваются, выбор музыкальных произведений смещается в сторону менее драматичных, более плавных медитативных отрывков, утрачивающих временной аспект. Мы предпочитаем музыку... Элана Стивелла: "Возрождение кельтской арфы" и музыку альбома Пола Хорна: "Внутри Тадж—Махала" и "Внутри великой пирамиды", Чарльза Ллойда: "Гобелены Биг Сура"... музыку для флейты с нагорий Анд ("Урубамба")... а также музыку Стивена Халперна, Джорджии Келли, Пола Винера и Брайяна Эно» (*Гроф С. Целительный потенциал музыки // Гроф С. Приключения в самопознании. Информационные материалы: пер. с англ. М., 1991. С. 50—58*)<sup>80</sup>.

<sup>80</sup> Близка подходу Грофа позиция шведского учёного Алекса Понтвика. В своей работе

Восточный характер усматривается и в методике, предлагаемой итальянским психологом, философом, композитором Антонио Менегетти — основоположником *онтотпсихологии* (психологии бытия).

Комментарий:

«Одним из эффектов [музыкального целительства] является то, что [оно] заставляет рассасываться сгустки энергии и как бы неподвижные образования её внутри тела; при этом, освобождая эти участки, [музыкальное целительство] вовлекает их в кругооборот согласно той справедливости распределения энергии, которая уже заложена природой в здоровом теле.

Мы должны стремиться к кругообороту энергии... необходимо сразу же установить контакт с самой неподвижной частью своего организма... следует вовлекать в движение самую жёсткую, малоподвижную часть тела...

Хороший [музыкальный целитель], узнав, что у его пациента какая-нибудь часть тела нечувствительна (в двигательном отношении), постоянно повторяет попытки исправить такое положение, до тех пор, пока движение не захватит и её...

Встречается... тип людей, у которых ... можно наблюдать отсутствие чувствительности (двигательной) в некоторых частях организма. В подобных случаях необходимо ... [научить человека реагировать на звук] прежде всего этой частью (рукой, ногой, спиной, кожей...)...

Если таким образом с трудностями справиться не удастся, [человеку] следует прикоснуться руками к нечувствительному участку, погладить, сжать его и одновременно начинать движение, пока и в этой части организма не появится чувствительность.

Надо заставлять все части тела танцевать в строгом порядке, управляя ими словно волшебным оркестром, звучание которого подвластно вашему эволюционировавшему, зрелому "я", которым это "я" дирижирует.

Важно не забывать, что комплекс... отклонение... возможны в человеческом существе тогда, когда оно использует не всего себя, а лишь некоторые части себя.

Но когда человеческое существо способно продемонстрировать, что использует себя целиком, это значит, что оно... истинно, что оно — состоялось.

---

«Главные мысли о целительном воздействии музыки на психику», 1948, он тоже говорит о воздействии музыки на глубинные уровни сознания. Действие этой техники, согласно Понтвику, состоит в пробуждении древнейших символов. По мнению учёного, для этих целей особенно подходит музыка И.С. Баха. (Обратим внимание: именно на материале музыки Баха выстраивает свою модель воздействия музыкального звучания Э. Курт — см. об этом в ч. 2.)

[Музыкальное целительство направлено] на то, чтобы помочь пробудить в человеке способность воспринимать всего себя целиком, ощущая свой жизненный ритм. Это достигается специальным музыкальным воздействием на организмическое человека.

Ритм, который отстукивает на мембране барабана [целитель], вызывает вибрацию всех частей организма в резонанс с вибрацией какой-то одной, определённой его части.

Первое, что надо сделать для погружения, "вхождения" в [процесс], это — "собраться", синхронизироваться с той частью организма, которую барабан заставляет резонировать.

Вибрация, колебания могут восприниматься на разных (по высоте) уровнях. Основными являются следующие:

I уровень — шея, ключичная область и грудь;

II уровень — вся область солнечного сплетения, включая желудок и внутренности;

III уровень — вся область половых органов.

Слушать надлежит так: сначала необходимо полностью отключиться от внешнего и попытаться услышать "тебр" звука внутри организма, сохраняя неподвижность. Под воздействием находящегося ввне барабана "откликается" сначала какая-нибудь одна часть организма. Все остальные как бы дремлют...

Таким образом, [целитель] во время сеанса играет на музыкальном инструменте, и эти колебания находят отклик в определённой части тела: так мы определяем её "ноту". Речь идёт об определении "диапазона" [музыкального целительства], в рамках которого происходит потом настройка всех [частей организма]. Этот процесс можно в какой-то степени сравнить с тем, что происходит, когда сыгрывается большой оркестр.

Та часть организма, которая откликается на [звук], служит основной нотой, определяет "тональность", в которой будет проходить этап [музыкального целительства].

Основной ритм начинает меняться, и участники сеанса должны постепенно, по мере того, как ощутят его, начинать движение, танец, не забывая при этом исходной точки, той первой ноты, служащей камертоном...

Необходимо постоянно придерживаться базовой [ритмической] константы, рождённой в начале... и, отталкиваясь от неё, продолжать движение, изменения которого могут быть самыми разнообразными: ритмическими, певческими, моторными...

Если каждый [из членов коллектива] двигается согласно своему внутреннему человеческому и, следовательно, жизненному ритму... этот ритм

не может не согласовываться с человеческими, жизненными ритмами остальных участников сеанса...

После того, как бóльшая часть участников сеанса [музыкального целительства] начнёт двигаться... [целитель] может воспользоваться ритмом [движения] одного из присутствующих: ему достаточно посмотреть на того, кого он выберет для этой цели...

Самое привлекательное состоит в том, что тот, на кого падает выбор, ничего не замечает, но его движения делаются более уверенными и свободными... он вступает в танец, который может выразиться в форме, внешне противоречащей типологии проявлений данного человека, но именно в этом его "момент истины": происходит рождение новой силы, ищущей выхода...

Подобное возможно, потому что [целитель] как бы обращается к человеку "по имени на уровне его инстинкта". Исполняемая музыка — "его"...

Внешне такого [человека] можно узнать по тому, как он танцует: во время танца он совершает движения, которых раньше не делал, даже если это сверхумелый танцор.

Во время танца, он погружён в наслаждение. И единственный, кто может определить источник этого [наслаждения] — сам [человек], ибо, чем глубже истина, тем она более индивидуальна и уникальна...

Эта техника может оказаться полезной на начальной стадии сеанса, чтобы обратиться к [человеку] жизнеспособному, но "спящему" в этот момент. И для начала каждый должен войти в движение через свой личный ритм; затем, уже погрузившись в эту стихию, человек танцует в большей или меньшей степени под общие основные ритмы...

Таким образом, надо обращать внимание [прежде всего] на самих себя, не отвлекаясь, чтобы посмотреть на других, и максимально развивая то, чем вы уже являетесь.

В этом смысле [музыкальное целительство] способствует переходу "внутреннего" в "я". В силу этого надлежит давать самому себе свободу: свободу инстинкта, движения, жизненного акта» (*Менегетти А.* Музыка души. Введение в онтопсихологическую музыкотерапию: пер. с ит. СПб., 1992. С. 54–59)<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> Свою целительную деятельность Менегетти называл по-разному: музыкотерапией, сеансами холистической (целостной) музыки, наконец, и это стало окончательным обозначением — *мелолистикой* (от греч. *μελοῦς* — напев, мелодия, и *холистика*). Как указывает Менегетти, «мелолистика — это искусство... движения (под музыку — *А.К.*)». «Это... инструмент (воздействия — *А.К.*), который использует музыку (исполняемую ведущим) и танец (осуществляемый участниками) для восстановления... организмического единства (человека — *А.К.*)». *Менегетти А.* Учебник по онтопсихологии: пер. с ит. 2-е изд. перераб. и доп. М., 2007. С. 431, 437.

Своеобразное претворение восточных принципов целительства обнаруживается в западнославянской технике *живопения* (название «живопение» происходит от имени главной в мифологии западных славян Богини — Живы, олицетворяющей жизненную силу, энергию — типа праны, ци, ки, лунга). Живопением воздействовали на чакры, именовавшиеся *чары*. Пример: живопение по украинской целительнице Мечиславы Гой.

Описание:

«Духовное упражнение "Настройка на внутреннее звучание"

1. Станьте прямо, ноги на ширине плеч, почувствуйте опору. Вы расслабляетесь и чувствуете себя комфортно, дышите каждой клеточкой своего тела. Призовите Живу. В самом гармоничном и удобном для вас тоне пропойте вдохновенно и нежно "Ж–И–В–А". Одна буква–символ "перетекает", "трансформируется" в другую, распетые в равной длительности звучания. Представьте при этом, как из центра мироздания к вам идёт поток Изначального Света, проявляясь Живозвуком. Входит в макушку и наполняет тонким звучанием, особой вибрацией всё ваше тело. Визуализируйте этот светящийся звук, услышьте этот звучащий свет.

2. Представьте, как бело–золотой поток — светозвук Живы, энергии Света, Любви и Гармонии вливается в ваше тело. Прочувствуйте, медленно переходя с одного участка на другой, как расслабляются, начинают дышать и наполняться Живозвучанием голова, руки, спина, живот — всё тело. Жива переполняет вас светозвуком, вы полностью расслабляетесь и пребываете в состоянии полного покоя. Прочувствуйте поток Живы в своём теле, услышьте пение Живы в этом потоке. Жива поёт вам успокаивающую гармонизирующую песню и колышет ваше тело как мать ребёнка — нежно и ласково, дыхание спокойное, ровное.

3. Не раскрывая глаз, увидите, почувствуйте, услышьте, что всё вокруг наполняется Живозвучанием, окружающий мир поёт песню Света, Счастья, Любви и Радости.

Осознайте, что пение Живы присутствует во всём — камне, растениях, животных, людях, звёздах, во всём бытии и небытии. Почувствуйте, услышьте внутренним слухом, что Жива поёт внутри и вокруг вас, осознайте что вы — воплощение песни Живы, вы с ней едины.

4. Спокойно вдохните и выдохните звучащий поток Живы, почувствуйте, что энергия песни Живы наполняет вас, даёт силу и исцеляет на всех уровнях, защищая и помогая. Сосредоточьтесь на солнечном сплетении, своём духовном сердце, увидите, как там горит искра Божественного звука вашей Души. Соединитесь с ней и скажите про себя: "Я пою

Душой, излучая любовь и гармонию во Всемирье!" Представьте, как из вашего духовного сердца начинает подниматься луч Духовного пения вверх к Изначальному свету. Услышите, как в ответ на вашу любовь и принятие, из центра мироздания к вам возвращается Божественное пение в сотни раз бóльшим потоком Света, Любви и Радости. Находясь в этом звучащем потоке, скажите: "Я люблю и полностью доверяю Всевышнему и его Божественным силам Света — пусть они также полюбят и примут меня, ведут и защищают, наполняя Божественным звучанием! Вселенная, пошли мне учителей, которые приведут меня к Свету, Счастью и Радости".

Ощутите в своём сердце тепло и радость, и что там в глубине зарождается глубинное почитание, доверие и преданность — зажигается Звезда Божественного Звука. Почувствуйте, что вы целиком... принимаете жизнь и готовы слушать наставления её основы — Живы, творя и изменяя реальность своим волшебным голосом.

5. Находясь в этом возвышенном состоянии, поём священную песню Души, выражая благодарность Живе и многопроявному Всевышнему. Называйте его тем именем, которое для вас ближе или соответствует вашей духовной традиции. Заканчиваем практику.

Получив посвящение в Живопение, полюбите свой голос, осознайте, что в вашем голосе звучит Жива, а значит, вы вольны в своём самовыражении, ваше творчество безгранично. Теперь ваш голос выражает волю Всевышнего. Если вы внутренне гармоничны, то и голос всегда будет звучать прекрасно. В вашем голосе будут звучать голоса Богов, предков, учителей и наставников, ваш голос будет выражать звуки стихий, зверей, птиц... Научившись слышать голос Живы в себе, принимайте энергию жизни как руководство свыше. Обращая внимание на внутренний мир, сосредотачивайтесь на потоке внутренней энергии, которая течёт через вас, и интуитивно слушайте, о чём вам поведает песня Живы. Таким образом, находясь в потоке Живы, вы всегда будете проявлять в голосе волшебную животворящую силу. Живопение в потоке будет способствовать наработке навыка слышать внутреннее пение Живы... » (Гой М. Живопение — исцеление души и тела. М., 2011. С. 39–42).

Оригинальная западная разработка музыкального целительства принадлежит немецкому психотерапевту Гансу–Гельмуту Декер–Фойгту, предложившему использование двух типов музыки — *эрготропной*, предназначенной для стимулирования, активизации жизненных процессов, и *трофотропной*, способствующей успокоению, расслаблению.

**Комментарий:**

«Наше восприятие [эрготропной музыки] лишь тогда считает сочетание звуков благозвучным, когда диссонанс "разрешается", то есть переходит в консонанс... Прекрасный пример этому — два последних аккорда в заключительном хоре "Страстей по Матфею" Баха. Любая кода в [академической музыке] построена по общему принципу: сначала звучит диссонанс, создаёт напряжение, и в этот момент мы думаем: "Вот сейчас он разрешится...". Заключительный... аккорд (часто, вопреки общему минорному ладу произведения, мажорный) успокаивает, вселяет уверенность... Конечно... диссонанс — консонанс — понятия культурно обусловленные, сформированные на основе традиций и опыта предшествующих поколений. Действительно, мы воспитаны так, что считаем диссонанс неблагозвучным, а минор — синонимом печали. Но вообразите, что с вами будет, если вы вынуждены будете слушать только народную музыку или шлягеры хит-парадов, исключительно мажорные... Такая музыка вскоре буквально выведет вас из себя...

**УПРАЖНЕНИЕ...**

Сыграйте ре и фа-диез (или другую терцию) и позвольте данному интервалу действовать на вас подольше, дайте звукам медленно "погаснуть" в вашей душе... И только после этого возьмите любые другие интервалы. Потом повторите всё... ещё раз.

Сыграв ре и фа-диез и затем соль — вы почувствуете успокоение, а взяв ля и до и после них до-диез — вы почувствуете напряжение, а возможно, и натяжение каждого нерва...

В процессе свободной импровизации... поначалу... не терпят никакой какофонии (плохозвучия — *А.К.*)... И когда пациент неожиданно понимает, что он предпочитает исключительно диссонансы, он поймёт и то, что каждый раз... поступает наперекор собственным желаниям и замыслам, потому что не выдерживает напряжения...

Даже если определённая [эрготропная музыка] претит нашим чувствам или этическим установкам, мы всё равно будем... подсознательно реагировать на энергию жизни, что заключена в структуре данной музыки. Конечно, мы можем удерживать себя в рамках приличий и благоразумия... Однако подобное решение означает, что мы сознательно подавляем свои порывы, отвергаем все те реакции, что нам мешают или отнесены нами к разряду постыдных, неприемлемых, и затрачиваем на это гораздо больше энергии, чем это было бы необходимо в случае подчинения какому-либо музыкальному ритму.

«Наряду с данными о том, что стимуляция и активизация всегда увеличивают напряжение в результате возбуждения симпатической нервной



системы, возникающего благодаря воздействию эрготропной музыки, некоторые из соответствующих исследований получили сведения о том, что существуют музыкальные структуры, обладающие противоположным действием. И если эрготропное звучание может привести к возбуждению, напряжению и даже очень часто к перенапряжению, то... трофотропная музыка... может стать причиной расслабленности и раскованности... Для расслабляющей музыки характерны средства музыкальной выразительности, отличные от тех, что свойственны эрготропной музыке...

Трофотропная музыка, как некая противоположность эрготропной музыки, "кормит" человека, наполняет его, управляет им не извне, как эрготропная музыка, а изнутри. И если эрготропная музыка поддерживает наш мозг в рабочем состоянии, стимулирует выработку им свежей энергии и выплеск её вовне, то звучание трофотропной музыки насыщает нас, причём её вливание мы воспринимаем как нечто новое, как то, чего у нас до сих пор не было...

Наверное, самым лучшим примером музыки, обладающей большинством трофотропных особенностей, может считаться любая колыбельная. Обычно мелодии народных колыбельных песен строятся на основе... пентатонического лада, который также можно рассматривать как признак трофотропности, поскольку он формирует ощущение чего-то парящего, невесомого, так как любые сочетания пяти ступеней бесполутоновой пентатоники... вообще не образуют никаких острых диссонансов.

#### УПРАЖНЕНИЕ...

...сыграйте [на фортепиано] какую-либо мелодию, пользуясь одними чёрными клавишами. И вы услышите пентатоническую мелодию. Сымпровизируйте ещё раз на чёрных клавишах какую-либо трофотропную, следовательно, тихую, медленную, простую музыкальную тему, прочувствуйте её...

...если вы относитесь к тому типу людей, что отказываются играть на фортепиано и импровизировать, то для начала вам легче будет исполнить именно пентатоническое произведение собственного сочинения. Можете попрактиковаться в игре в четыре руки с кем-нибудь ещё, у кого тоже не возникает особого желания музицировать... Попробовав, вы увидите, что произойдёт. Поверьте, ваша игра непременно захватит вас обоим» (*Декер-Фойгт Г.-Г. Введение в музыкотерапию: пер. с нем. СПб., 2003. С. 33–35, 43–44*).

Активная работа в рассматриваемом нами направлении ведётся в России. Российскими целителями также большое внимание уделяется восточным образцам. Наглядный случай — методика Рушеля Блаво, базирующаяся на индийском опыте, именуемая автором *энергоинформационной*. Реализация методики осуществляется посредством так называемой *ароматерапевтической музыки*.

### Комментарий:

«Ароматерапевтическая музыка — это... лечебно–профилактическая программа, несущая в себе целительное воздействие звуковых образов... натуральных растительных ароматов. Базу данной программы составляет... технология, созданная в результате длительного изучения... и анализа взаимосвязи между воздействием лечебного звука и аромата растений...

Музыкальная ароматерапевтическая программа построена по принципу такого звукового воздействия на головной мозг, которое соответствует целительному влиянию семи базовых натуральных растительных ароматов — розы, ромашки, мяты, герани, полыни, шалфея, лаванды. Этого... достаточно для лечения психосоматических заболеваний как на ранней стадии, когда образ болезни лишь начал формироваться, так и на стадии проявления отчётливой патологической симптоматики...

При создании Ароматерапевтической симфонии [привлекались]... [знания, почерпнутые] из йоги — практического учения об энергоинформационных процессах, происходящих в человеческом организме.

Учение об энергетической "анатомии" и "физиологии", которого придерживались индийские йогины и врачи, указывает на наличие семи основных энергетических центров...

Первый, самый нижний из центров (именуемый Муладхара), находится на уровне копчика и промежности. Ему соответствует пояснично–крестцовый нервный плексус. В этом центре накапливается энергия, получаемая от Земли...

Муладхара ответственна за физическое выживание организма, за волю к жизни, проявляющуюся у человека в критических ситуациях, чреватых гибелью...

В ароматерапевтической музыкальной программе для уравновешивания работы первого энергетического центра предусмотрена *"Музыка розового эфирного масла"*, поскольку болезни, связанные с расстройством Муладхары, поддаются излечению ароматом розы...

Второй энергетический центр ([Свадхиштхана]) соответствует по месту своего расположения подчревному нервному сплетению и размещается на уровне лобка. Накапливающаяся в [Свадхиштхане] энергия отвечает за половые органы и мочеполовую систему в целом, за железы внутренней секреции — надпочечники и те, что вырабатывают половые гормоны, за процесс зачатия и вынашивания ребёнка у женщины, за здоровье почек...

Для гармонизации второго энергетического центра — [Свадхиштханы] — предназначена в ароматерапевтической музыкальной программе *"Музыка эфирного масла ромашки"*...

Третий энергетический центр (Манипура) расположен на уровне солнечного сплетения. В энергетическом отношении Манипура обеспечивает как этот нервный плексус так и надчревное сплетение и область пупка.

Солнечное сплетение принято образно называть "мозгом абдоминальной полости" (полости ниже рёбер и до пупка). Солнечное сплетение контролирует жизнедеятельность всех внутренних органов, расположенных в этой части тела, — желудка, поджелудочной железы, печени, желчного пузыря, селезёнки, двенадцатиперстной кишки...

Для уравнивания третьего энергетического центра — Манипуры, т.е. для лечения и профилактики психосоматических заболеваний органов абдоминальной полости, в ароматерапевтическую программу введена *"Музыка мятного эфирного масла"*...

Четвёртый энергетический центр (Анахата) обеспечивает энергией сердце, лёгкие, рёбра и грудину, вилочковую железу (тимус), ответственную за один из видов иммунитета.

Именно энергетическим расстройством Анахаты и обусловлены заболевания сердечно-сосудистой системы, имеющие исходную психосоматическую природу, развитие гипертонической болезни, повышение артериального давления, спровоцированное нервными перегрузками.

Недостаток энергии Анахаты ведёт к заболеваниям нижних дыхательных путей и воспалению лёгких на фоне снижения иммунных функций и иммунодефицита.

Все эти страдания могут быть устранены либо предупреждены благодаря применению ароматерапевтической *"Музыки эфирного масла герани"*, восстанавливающей нормальную работу Анахаты...

Пятый энергетический центр ([Вишуддха]) обеспечивает энергией щитовидную и паращитовидные железы, верхние дыхательные пути, гортань, голосовые связки.

Деятельность щитовидной железы... может быть расстроена, если ([Вишуддха]) не обеспечивает её энергией. В таких случаях людей мучают головные боли, депрессивные состояния. Падает иммунитет, возникает сердечная аритмия, наблюдается прирост массы тела...

Для предотвращения всех этих явлений и предназначена *"Музыка эфирного масла полыни"*, включённая в ароматерапевтическую музыкальную программу...

Шестой энергетический центр ([Аджня]) расположен в области межбровья. Он обеспечивает энергией лимбическую систему головного мозга, продолговатый мозг, шишковидную железу (эпифиз) — железы внутренней секреции, которые несут ответственность за гормональное равновесие организма.

[Аджня] в энергетическом отношении контролирует зрение, слух, обоняние, вкусовую способность, осязание...

Гармонизация шестого энергетического центра — [Аджни] — играет огромную роль в предупреждении и лечении целого ряда заболеваний и эндокринных расстройств. В ароматерапевтической музыкальной программе эту задачу решает *"Музыка шалфейного эфирного масла"*...

Седьмой энергетический центр (Сахасрара) связан с макушкой головы — церебральным нервным сплетением. В индийской традиционной медицине и средневековых системах йоги его считают [приёмником] космической энергии. Войдя через Сахасрару в энергоинформационную систему человека, космическая энергия спускается по каналу, проходящему справа вдоль позвоночного столба, и в каждом из низлежащих центров встречается с энергией Земли, поднимающейся по каналу, расположенному слева от позвоночника.

Сахасрара энергетически обеспечивает кору головного мозга, а тем самым — такие функции, как устная и письменная речь, мышление, память...

Деятельность Сахасрары в значительной степени нормализуется благодаря (применению — А.К.)... *"Музыки лавандового эфирного масла"*, входящей в ароматерапевтическую музыкальную программу...

Музыка семи эфирных масел открывает широкие перспективы оздоровления...

Далеко не все желающие могут приобрести ароматерапевтическую музыкальную программу (разработанную автором — А.К.)...

Частичное решение проблемы музыкальной ароматерапии (можно найти — А.К.)... обращаясь к [записям]... произведений [академического направления].

Поступать в подобной ситуации [рекомендуется] следующим образом:

- необходимо отбирать произведения симфонического репертуара либо концерты для фортепиано, струнных или духовых инструментов с оркестром;
- тональность (мажорная или минорная — А.К.) произведений обычно указывается на кассете, и вы должны подобрать для розового аромата до-мажорную или до-минорную музыку, для аромата ромашки — ре-мажорную или ре-минорную тональность, для мяты — ми-мажорную или ми-минорную. Для герани, полыни, шалфея и лаванды подойдут по порядку другие (тональности в последовательности: фа-мажор — фа-минор, соль-мажор — соль-минор, ля-мажор — ля-минор и си-мажор — си-минор — А.К.)... выбор мажорного или минорного произведения зависит от вашего эмоционально-психического состояния: если вы желаете выйти из состояния подавленности, чувства горя, печали, то остановите свой выбор на минорных произведениях, созвучных душевному настрою, а затем переходите к мажорному репертуару. Если

депрессивного состояния и негативного эмоционального фона нет, выберите сразу мажорные произведения;

- в комнате, где намереваетесь прослушивать музыку, расположите вблизи работающего радиатора отопления лёгкий керамический сосуд, налейте в него 50 мл кипячёной воды комнатной температуры и капните 3–4 капли того натурального эфирного масла, которое соответствует тональности избранного произведения (можно использовать также специальные ароматерапевтические приспособления...);

- эффект усилится, если вы дополните проводимый лечебно–терапевтический сеанс созерцанием соответствующего цветового фона: для розы — красный, для ромашки — оранжевый, для мяты — жёлтый, для герани — зелёный, для полыни — голубой, для шалфея — синий, для лаванды — фиолетовый» (*Блаво Р.* Исцеление музыкой. СПб., 2003. С. 39–40, 42–51).

Ещё одна российская методика, в которой заметно восточное, в данном случае — китайское, влияние — Сергея Вагановича Шушарджана.

Комментарий:

«Музыка была неотъемлемой составной частью всей жизни, частью философской, космологической и религиозной картины мира китайцев на протяжении нескольких тысячелетий, одинаково — порывом души и продуктом ума. Другими словами: "Звуки доступны, они отражают космические связи и действуют в душе человека". Но в то же время китайская музыка своеобразна и во многом отлична от европейской. В... трактатах (о музыке — *А.К.*) подчёркивалась [её] социально–политическая, воспитательная... роль... символические функции, связи с природой и человеком.

Музыкальный лад китайской музыки [называется пентатоника, т.е. базирующийся на 5–ти тонах]. В таблице [№ 1] даны ноты пентатонического ряда, а также музыкальная и символическая функции каждой из них, отношение к 5–ти первоэлементам и средство их соответствующим органам человека.

**Таблица [№ 1]** (с сокращением — *А.К.*)

Название	1–й тон Kong	2–й тон Shang	3–й тон Yido	4–й тон Zhi	5–й тон Yu
Музыкальная функция	тоника	супертоника	медианта	доминанта	супердоминанта
Символическая функция	кайзер	министр	народ	государственное дело	естественный мир
Фаза	земля	металл	дерево	огонь	вода
Орган	селезёнка	лёгкие	печень	сердце	почки

Принципы пяти звуков согласуются с пятью типами семантического интонирования в китайском языке, с загадочными законами природы, с частями света и континентами, на которые земля разделена; с тем, что у человека пять плотных органов, и он обладает пятью чувствами... Если говорить вкратце, таково резюме философии и символики китайской музыки. Как свидетельствуют специалисты, китайцы рассматривают звук по отношению к телу, который сообщает ему те или иные... свойства.

«Особенностью китайской медицины является соматопсихический подход, согласно которому каждому органу соответствует своя психическая функция...

Так, печени, которая относится в [данной] концепции... к первоэлементу "дерево", свойственна... психологическая функция, которой соответствует эмоция — гнев. При гиперфункции (избытке) наблюдается: упрямство, агрессия, аутоагрессия, приступы гнева. При гипофункции (недостатке) — боязливость, страх, депрессия.

Сердце имеет сродство [с первоэлементом] "огонь". Соответствующая эмоция — радость. В состоянии гармонии отвечает за организующее начало, стремление к новому, к созвучию с природой. Типичная патология при избытке — бессонница, безумные порывы, при недостатке — снижение способности к концентрации мысли, бессвязная речь, душевная расслабленность.

Селезёнка соотнесена с первоэлементом "земля". Нормальная функция — обеспечивает возможность понимания, запоминания, аналитического мышления, а также воображения. Типичная патология: избыток — навязчивые идеи, ревность... мелочная опека; недостаток — забывчивость, потеря памяти, неорганизованность, чрезмерная осторожность.

Лёгкие — имеют сродство с первоэлементом "металл", — как орган обеспечивают инстинктивные реакции, автономные реакции на агрессию, интуицию. Типичная патология: избыток — иррационализм, навязчивые идеи, недостаток — ранимость, меланхолия, потеря инстинктов самосохранения, интересов, пустота и безнадёжность.

Почки — относятся к первоэлементу "вода". Обеспечивают силу воли, силу характера, убеждённость, душевное равновесие, сексуальную потенцию. Типичная патология: избыток — авторитарное поведение, разнузданность, отчаянность, сексуальные преступления; недостаток — страх, безволие, неуверенность, недоверие, фригидность и сексуальная слабость.

Несмотря на такую тонкую и необычную в европейском понимании классификацию, господствующий в китайской медицине соматопсихический принцип диктовал воздействие, в первую очередь, на

физиологические процессы, чтобы вторично воздействовать на психоэмоциональное состояние больных».

«Метод придыхания и пропевания слов... — воспроизводство звуков (в оздоровительных целях — А.К.)...

Пропевание (здесь — А.К.)... должно быть правильным: резонансный эффект звуков должен проявляться в полной мере, так, чтобы звуковые волны передавались в область поражения внутренних органов. Если это происходит, то достигаются хорошие результаты... сила звука выбирается в соответствии с индивидуальной силой голоса. Её следует ограничить областью, где голос не напрягается, а звук можно повышать или понижать без усилий. Сила звукоизвлечения зависит также от состояния здоровья...

При пропевании слов начинать надо с низкой интенсивности звука, постепенно увеличивая её.

Лечение различных органов связано с разной интенсивностью звучания. Например, при заболеваниях сердца или лёгких более предпочтительны низкая и средняя интенсивность силы пропевания; при болезнях печени, селезёнки и желудка можно пользоваться средней и высокой интенсивностью.

В соответствии с взаимосвязью между пятью звуками и пятью плотными органами (осуществляется пропевание — А.К.)... метод пропевания следующий: "гон" — звук селезёнки, "шэн" — звук лёгких, "гуо" — звук печени, "чэн" — звук сердца, "ю" — звук почек...

Взаимосвязь как между пятью видами пропеваний и пятью твёрдыми органами, так и между числом повторений приводится в таблице [№ 2].

Таблица [№ 2]

	Дерево	Огонь	Земля	Металл	Вода
<i>Пропевание</i>					
Высокий звук, 1-й тон	гуо	чэн	гон	шэн	ю
Низкий звук, 3-й тон	гуо	чэн	гон	шэн	ю
Твёрдые органы	печень	сердце	селезёнка	лёгкие	почки
Полые органы	желчный пузырь	тонкая кишка	желудок	толстая кишка	мочевого пузырь

<i>Область лечения</i>					
Тело	сухожилие	пульс	мышцы	кожа	кость
Отверстие	глаз	язык	рот	нос	ухо
<i>Число пропеваний</i>	8	7	10	9	6

Начинающим не стоит беспокоиться по поводу требуемого числа упражнений. Они могут разделить их на несколько частей и произносить разное число раз на разных стадиях, постепенно доведя их до требуемого уровня.

Итак, занимающийся может так приспособливаться к этому методу, чтобы не уставать. Например, при болезни лёгких звук "шэн" надо произносить девять раз. Но начинающий может произнести его всего три раза и постепенно довести число повторений до 6 раз (за 20 дней). Затем за последующие 30 дней он может достичь требуемых 9 раз. Выбор звука должен соответствовать специфике болезни» (*Шушарджан С.В.* Здоровье по нотам. Практикум пути к духовному совершенству и бодрому долголетию. М., 1994. С. 97–98, 100, 104–106).

Существуют авторские методики. Одна из них — разработанная на основе цветодиагностики швейцарского психолога Макса Люшера модель Владимира Михайловича Элькина.

Комментарий:

«[нам]... удалось... выявить, что тональности обладают чёткой эмоциональной характерностью и связываются, в соответствии со своей психологической окраской, по три в группы, резко отличающиеся друг от друга.

Таким образом, сформировались четыре мажорных триады и соответствующие им четыре минорных триады тональностей.

Каждому цвету соответствует триада тональностей, расположенных по квинтовому кругу. Связать их с цветовыбором помогла практика работы с пациентами и слушателями.

Интуитивный выбор тональности и цвета, сделанный сотнями наших пациентов, позволил увязать все цвета Люшера с соответствующими триадами тональностей.

Различие в эмоциональном психологическом воздействии триад отмечается всеми пациентами.



Диагностика проводилась с применением тональных аккордов, соответствующих выбору цвета. Данные по цветотональному восприятию суммированы в таблице...

***Цвет по Люшеру тональности***  
**Мелодии тональностей минорные**

***ЧЁРНЫЙ***

ФА	Фалья, Астуриана
ДО	Марчелло, Концерт для гобоя и струнного орк. (2 часть)

СОЛЬ	Альбинони, «Адажио»
------	---------------------

***КОРИЧНЕВЫЙ***

РЕ	Чайковский, «Осенняя песня»
----	-----------------------------

ЛЯ	Бетховен, «К Элизе»
----	---------------------

МИ	Рахманинов, Музыкальный момент № 4
----	------------------------------------

***ФИОЛЕТОВЫЙ***

СИ	Бородин, Хор половецких девушек из оперы «Князь Игорь»
----	--

ФА–ДИЕЗ	Григ, «Сердце поэта»
---------	----------------------

ДО–ДИЕЗ	Шопен, Вальс № 7
---------	------------------

***СЕРЫЙ***

ЛЯ–БЕМОЛЬ	Шуберт, «Баркарола» (минорный материал)
-----------	---

МИ–БЕМОЛЬ	Рахманинов, Элегия
-----------	--------------------

СИ–БЕМОЛЬ	Скрябин, Этюд, соч. 8 № 11
-----------	----------------------------

**Мелодии тональностей мажорные**

***СИНИЙ***

СИ	Бетховен, Концерт № 5 для ф–но с орк. (2 часть)
----	---

ФА–ДИЕЗ	Григ, «Весной»
---------	----------------

ДО–ДИЕЗ	Бах, Прелюдия № 3 из I т. ХТК
---------	-------------------------------

***КРАСНЫЙ***

ЛЯ–БЕМОЛЬ	Шопен, Полонез № 6
-----------	--------------------

МИ–БЕМОЛЬ	Брамс, Интермеццо
-----------	-------------------

СИ–БЕМОЛЬ	Шуберт, «Аве Мария»
<i>ЗЕЛЁНЫЙ</i>	
ФА	Моцарт, Концерт № 21 для ф–но с орк. (2 часть)
ДО	Шуман, Симфония № 2 (1 часть)
СОЛЬ	Лист, «Лорелея»
<i>ЖЁЛТЫЙ</i>	
РЕ	Григ, «Свадебный день в Трольхаугене»
ЛЯ	Шопен, Прелюдия
МИ	Шопен, Этюд, соч. 10 № 3

— Выделены тональности, имеющие диагностическое значение (их можно использовать как цвета в тесте Люшера).

— Мелодии тональностей имеют эмоциональную окраску, соответствующую цвету.

— Люди, предпочитающие определённый цвет, выбирают соответствующие ему тональности.

— Музыка этих тональностей оказывает на них глубокое влияние.

Диагностические тональности, представленные в таблице [использовались] как цвета в тесте Люшера: [предъявлялись] попарно, [после чего предлагалось] сделать выбор. Сначала пациент выбирал мажор или минор, а затем уточнялась наиболее комфортная для его восприятия тональность.

После тональной диагностики прослушивались мелодии различного психологического [состояния]... Они давались по ступеням соответственно цветам Люшера — от чёрного к красному (чёрный, серый, коричневый, фиолетовый, синий, зелёный, жёлтый, красный) и по принципу бетховенских симфоний — от мрака к свету.

Пациенту предлагались к прослушиванию медленные мелодии. Их выбор уточнял картину психологического [настроя] человека и определял музыку, необходимую для успешного воздействия на него.

Мелодии прослушивались с закрытыми глазами; комфортность их восприятия оценивалась по десятибалльной шкале.

[Отмечались] возможности цветотональной диагностики:

— Цветовыбор определяет выбор тональности, в которой мелодии оказывают на человека положительное влияние.

— Музыка, созвучная психоэмоциональному состоянию человека, вызывает наслаждение, иногда счастливые слёзы.

— Выбор цвета по Люшеру становится программой желаемых тональностей и соответствующих мелодий.

— Мелодическая цветотональная диагностика позволяет подбирать музыку, необходимую именно этому пациенту, и осуществлять индивидуальную музыкотерапию.

— Подсознательный выбор тональности даёт представление о желаемом уровне психологического музыкального воздействия.

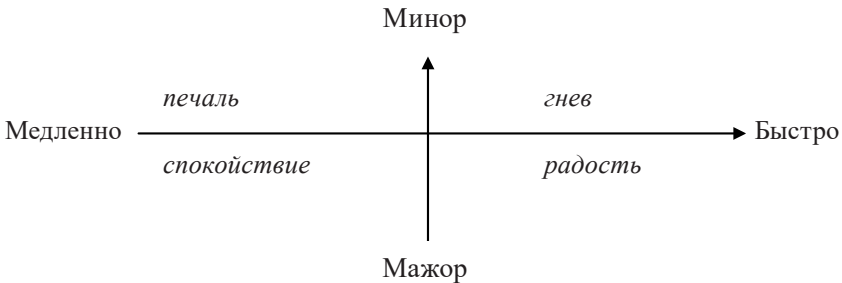
— Зная, как прочитали какую-либо тональность великие музыканты, мы можем удовлетворить внутренние потребности пациента, передав послание от композитора именно ему и на языке его подсознания» (*Элькин В.М. Целительная магия музыки: гармония цвета и звука в терапии болезней.* СПб., 2000. С. 44–46).

Можно указать на ещё одну авторскую модель — Валентина Ивановича Петрушина, именуемую им *рациональной музыкальной терапией*.

Комментарий:

«Каким... образом можно соотнести эмоции, выражаемые в музыке, с эмоциями повседневной жизни и теми, которые присущи тому или иному типу темперамента?»

Для ответа на этот вопрос группе музыкантов-экспертов высокой квалификации [были предложены] 40 музыкальных произведений различного характера с заданием классифицировать их по общности выражаемых в них эмоций. Были взяты четыре основные из... существующего спектра эмоциональных состояний — радость, гнев, печаль, спокойствие. В результате эксперимента было отобрано 28 произведений, которые всеми экспертами были отнесены к выражению эмоций одной и той же модальности. При ближайшем рассмотрении этих произведений выяснилось, что произведения, выражающие одно и то же настроение, имеют сходство по указанному в нотах темпу — быстрому или медленному и ладу — мажорному или минорному. Тогда моделирование эмоций в музыке можно представить в виде следующей сетки координат:



После этого эксперимента был проведён ещё один. Экспертам предложили разнести выбранные ими произведения в тот или иной квадрат. Все они поместили выбранные ими 28 произведений именно туда, куда и надо было отнести по выдвинутой гипотезе. Результаты этих двух экспериментов дали основания для построения следующей таблицы, в которой обобщены основные характеристики средств музыкального выражения и литературных определений характера произведения по данным музыковедческой литературы.

Данные показывают, что в моделировании эмоций основную роль играют лад и темп...

Приведённые выше принципы моделирования эмоций подтверждаются тем, что одно и то же настроение в различных музыкально-исторических и композиторских стилях может выражаться разными [музыкально-выразительными] средствами, как это можно видеть на примере музыки И.С. Баха и Д. Шостаковича, А. Вивальди и И. Стравинского, С. Прокофьева и Ф. Шуберта. От произведений музыкантов старых мастеров к произведениям наших дней увеличивается структурная и семантическая сложность музыкальной ткани, но сами эмоции при этом существенно не меняются. И если в произведениях композиторов разных эпох мы находим выражение одних и тех же эмоциональных состояний, то можно с уверенностью сказать, что характеристики темпа и лада будут в этих произведениях сходными.

### **Обобщённые характеристики музыкальных произведений, отражающих сходное эмоциональное состояние**

<b>Основные параметры музыки</b>	<b>Основное настроение</b>	<b>Литературные определения</b>	<b>Названия произведений</b>
Медленная Мажорная	Спокойствие	Лирическая, мягкая, созерцательная, элегическая, напевная, нежная, задумчивая	А. Бородин, Ноктюрн из Струнного Квартета № 2; Ф. Шопен, Ноктюрны Фа мажор, Ре-бемоль мажор, Этюд Ми мажор, крайние части; Ф. Шуберт, «Аве Мария»; К. Сен-Санс, «Лебедь»; С. Рахманинов, Концерт № 2 для ф-но с орк., начало II ч.

Медленная Минорная	Печаль	Сумрачная, тоскливая, трагическая, унылая, скорбная	П. Чайковский, начало Симфонии № 5, финал Симфонии № 6; Э. Григ, «Смерть Озе», «Жалоба Ингрид» из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»; Ф. Шопен, Прелюдия до минор, Марш из Сонаты си-бемоль минор, Ноктюрн до-диез минор; К. Глюк, «Мелодия».
Быстрая Минорная	Гнев	Драматическая, взволнованная, тревожная, беспоконная, злая, отчаянная	Ф. Шопен, Этюды №№ 12, 23, 24, Скерцо № 1, Прелюдии №№ 16, 24; А. Скрябин, Этюд соч. 8 № 12; П. Чайковский, Увертюра «Буря»; Р. Шуман, «Порыв»; Л. Бетховен, финалы Сонат №№ 14, 23.
Быстрая Мажорная	Радость	Праздничная, ликующая, бодрая, весёлая	Д. Шостакович, «Праздничная увертюра»; Ф. Лист, финалы Венгерских рапсодий №№ 6, 10, 11, 12; В. Моцарт, Маленькая ночная серенада (I и IV ч.); Л. Бетховен, финалы Симфоний №№ 5, 6, 9.

Анализ предлагаемой модели отражения эмоций в музыке показывает, что в своих основных характеристиках она изоморфна (подобна) известной классификации шкалы темпераментов, разработанной Г. Айзенком и Т. Лири».

«Подбирая произведения для проведения сеансов музыкальной психотерапии, врачи и музыканты обычно останавливают внимание на [серьёзной] музыке. Однако и среди произведений современной лёгкой музыки... можно найти немало таких, которые могли бы быть использованы в психотерапевтических целях. При этом следует... учитывать наиболее существенные отличия в форме и содержании лёгкой и серьёзной музыки, которые были получены... в серии специальных экспериментов с высококвалифицированными экспертами-музыкантами.

Эти различия могут быть достаточно просто выявлены и рядовым любителем музыки, а не только профессионалом...

<b>Лёгкая музыка</b>	<b>Серьёзная музыка</b>
<p>Низкая когнитивная сложность</p> <p>Ритм — наиболее важное средство выражения</p> <p>Преобладание мелких форм</p> <p>Художественный образ, как правило, статичен</p> <p>Восприятие может быть поверхностным и рассеянным</p> <p>Направленность переживания преимущественно экстравертированная</p> <p>Разрядка музыкального переживания осуществляется в движении</p> <p>Музыкальное произведение как бы нисходит к потенциальным возможностям слушателей</p> <p>Музыка неотделима от повседневного быта, для которого она нередко служит фоном при решении внеэстетических задач</p> <p>Музыка приобщает индивида к жизни в непосредственном социальном окружении по принципу «здесь и сейчас»</p> <p>Выразительные средства имеют тенденцию к унификации и космополитизму</p> <p>Наибольшую ценность в глазах слушателей имеют новые произведения</p> <p>Популярность музыки обуславливается, главным образом, личностью исполнителя</p> <p>Самосознание личности растворяется в коллективном переживании</p>	<p>Высокая когнитивная сложность</p> <p>Мелодия и гармония — наиболее важные средства выражения</p> <p>Преобладание крупных форм</p> <p>Художественный образ динамичен</p> <p>Восприятие носит сосредоточенный и углублённый характер</p> <p>Направленность переживания преимущественно интровертированная</p> <p>Разрядка музыкального переживания осуществляется в образах фантазии и воображения</p> <p>Музыкальное произведение требует, чтобы слушатель в своём развитии предварительно поднялся до его уровня</p> <p>Музыка отделена от повседневного фона жизни и является самоцелью для решения эстетических задач</p> <p>Музыка приобщает человека к вечным идеалам всего человечества по принципу «везде и всегда»</p> <p>Выразительные средства стремятся быть самобытными и оригинальными</p> <p>Наибольшую ценность имеют старые произведения</p> <p>Популярность музыки обусловлена именем композитора</p> <p>Самосознание личности концентрируется в [индивидуальном] переживании</p>

Приведённые различия [относительны], и всегда можно найти как пример музыкальное произведение, не вписывающееся в предлагаемую классификацию» (*Петрушин В.И.* Музыкальная психотерапия: Теория и практика. М., 1999. С. 20–22, 31–32).

Веками самобытно «скрепление» человека звуком осуществляется в России с помощью произнесения *молитв* и *заговоров*.

Примеры:

**МОЛИТВЫ:**

**«Отче наш»**

«...молитву... **"Отче наш"** применяют во всех лечебных процессах...

"Отче наш, иже еси на небеси! Да святится имя Твое; да придет царствие Твое; да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли; хлеб наш насущный даждь нам днесь; и остави нам долги наша, якоже и мы оставляем должником нашим; и не введи нас во искушение, но избави нас от лукаваго. [Ибо] Твое есть царство, и сила, и слава во веки веков. Аминь".

У каждого [верующего]... есть ангел–хранитель. Ангел–хранитель — главный заступник человеческой души перед Богом, поэтому молитва своему ангелу–хранителю всегда действенна. При этом глубокий смысл имеет обычай давать при крещении человеку [имя] одного из святых.

**Ангелу Хранителю**

"Ангеле Божий, Хранителю мой святей! На соблюдение мне от Бога с небесе данный, прилежно молю Тя: Ты мя днесь просвети и от всякого зла сохрани, ко благому деянию настави и на путь спасения направи. Ангелу, Хранителю мой добрый! Помози мне не лукавить, не лстить и никого из ближних не судить, правду Божию и истину творить, дабы спасение получить. Аминь".

**Святому, имя которого носишь**

"Моли Бога о мне, святей угодниче Божий (*имя*), яко аз усердно к тебе прибегаю, скорому помощнику и молитвеннику о душе моей".

Или:

"Угодниче Божий (*имярек*). Поминай нас в благоприятных твоих молитвах перед Христом Богом, да сохранит Он нас от искушений, болезней и скорбей, да дарует нам смирение, любовь, рассуждение и кротость, и да сподобит Он нас, недостойных, Царствия Своего. Аминь" ...

**Кресту**

**(при чтении знаменуй себя Крестом)**

"Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его, и да бежат от лица Его ненавидящие Его. Яко исчезает дым, да исчезнут; яко тает воск от лица огня, тако да погибнут беси от лица любящих Бога и знаменующихся крестным знаменем, и в веселии, глаголящих: радуйся, Пречестный; и Животворящий

Кресте Господень, прогоняй бесы силою на тебе пропятого Господа нашего Иисуса Христа, во ад сшедшего и поправшего силу диаволу, и даровавшего нам тебе, Крест свой Честный на прогнание всякаго супостата. О, Пречестный и Животворящий Кресте Господень! Помогай ми со Святою Госпожою Девотою Богородицею и со всеми святыми во веки. Аминь.

Огради мя, Господи, силою Честнаго и Животворящаго Твоего Креста, и сохрани мя от всякаго зла.

Ослаби, остави, прости, Боже, прегрешения наша, вольная и невольная яже в слове и в деле, яже в ведении и не в ведении, яже во дни и в ноши, яже во уме и в помышлении: все нам прости, яко Благ и Человеколюбец.

Невидящих и обидящих нас прости, Господи Человеколюбче, Благотворящим благосотвори. Братиям и сродником нашим даруй яже ко спасению прошения и жизнь вечную. В немощех сущия посети и исцеление даруй. Иже на мори управи. Путешествующим спутешествуй. Служащим и милующим нас грехов оставление даруй. Заповедавших нам недостойным молиться о них помилуй по велицей Твоей милости. Помяни, Господи, прежде усопших отец и братии наших и упокой их, идеже присещает свет лица Твоего. Помяни, Господи, братий наших плененных и избави мя от всякаго обстояния. Помяни, Господи, плодоносящих и доброделяющих во святых Твоих церквах, и даждь им яже ко спасению прошения и жизнь вечную. Помяни, Господи, и нас, смиренных и грешных, и недостойных раб Твоих, и просвети наш ум светом разума Твоего, и настави нас на стезю заповедей Твоих, молитвами Пречистыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии и всех Твоих святых: яко благословен еси во веки веков. Аминь" ...

### ***О болящих***

"Владыко, Вседержателю, Святый Царю, наказуй и не умерщвляй, утверждай низпадающия и возводиай низверженныя, телесныя человеков скорби исправляй, молимся Тебе, Боже наш, раба Твоего (*имя*) немощствующа посети милостию Твоею, прости ему всякое согрешение вольное и невольное. Ей, Господи, врачевную Твою силу с небесе низпосли, прикоснися телеси, угаси огневицу, укроти страсть и всякую немощь таящуюся, буди врач раба Твоего (*имя*), воздвигни его от одра болезненнаго и от ложа озлобления цела и всесовершенна, даруй его Церкви Твоей благоугождающа и творяща волю Твою. Твое бо есть, еже миловати и спасати ны. Боже наш, и Тебе славу возсылаем. Отцу и Сыну и Святому Духу, ныне и присно и во веки веков. Аминь".

### ***Святому великомученику и целителю Пантелеимону***

"О! Великий Христов угодниче и преславный целебниче великомучениче Пантелеимоне. Душою на небеси Престолу Божию предстояй и трипостные Его славы наслаждайся, телом же и ликом святым на земли



в божественных храмах почивай и данною ти свыше благодатию различные источай чудеса. Призри милостивым твоим оком на предстоящая люди и честней твоей иконе умилю молящийся и просяще от Тебе целебные помощи и заступления, простри ко Господу Богу нашему теплые свои молитвы и испроси душам нашим оставления согрешений. Се ниже вознеси глас молебный к Его, в Божестве непреступней славе сердцем сокрушенным и духом смиренным Тебе ходатая милостиво ко Владычице и молитвенника за ны грешныя призываем. Яко Ты принял еси благодать от Него недуги отгоняти и страсти исцеляти Тебе убо просим не притри нас недостойных молящихся Тебе и Твоя помощи требующих; буди нам в печалях утешителе, в недугах лютых страждущим врач, напутствующим прозрение датель с сущим и младенцам и скорбях готовейший предстатель и исцелитель, исходатайствуй всем, вся ко спасению полезная яко да Твоими ко Господу Богу молитвами получивше благодать и милость прославим всех благих источника и Дароподателя Бога Единого в Троице Святой Славного Отца и Сына, и Святого Духа ныне и присне и во веки веков. Аминь".

### ***Пресвятой Богородице***

"О Пресвятая Владычице Богородице, небесная Царице, спаси и помилуй нас, грешных рабов Твоих (*имя*), от напрасные клеветы и от всякие беды напасти и внезапные смерти, помилуй в дневных часах, утренних и вечерних и во все время сохрани нас — стоящих, сидящих, на всяком пути ходящих, в ночных часах спящих, снабди, заступи и покрой, защити. Владычице Богородице, от всех врагов видимых и невидимых, от всякого злого обстояния, на всяком месте и во всякое время будь нам Мати Преблагая необоримая стена, и крепкое заступление всегда ныне и присно и во веки веков. Аминь"».

### **Заговоры:**

#### ***От всех болезней***

«Чтение заговоров предваряется молитвой Пресвятой Богородице и Кресту...

"Владыко, Вседержатель, врач душ и телес смиренных, возноси и наказуй, паки исцели брата нашего (*имя*) немощствующего, посети милостью Твоею и прости мышцею Твоею. Исполни исцеление от вражды и исцели его, и восстанови от одра немощи, отстать от него всякую язву, всякую болезнь, всякую рану, всякую огневицу и тресковицу. И если есть в нем согрешение, беззаконие, то ослабь и оставь, прости ради Твоего человеколюбия. Ей Господи, пощади Твое создание во Христе Иисусе — Господе нашем, с ним же благословенно если во веки веков. Аминь. Во *имя* Отца и Сына и Святаго Духа. Аминь".

Заговор читают над головой больного, а переписанный текст больной носит при себе.

### ***От головной боли***

"В голове буйной не боли, кость. В голове кости не быть боли, в мозгах — хвори. Больной крови не стучать, висков не ломать, рабу (*имя*) не страдать. Как светлое Воскресенье есть, было и будет, так и здоровье буйной голове раба (*имя*) будет во веки веков. Аминь".

Читают... крестя... по голове больного...

### ***От бессонницы***

"Вечерняя заря Маримьяна, прошу тебя от денницы, от полуденницы, от полуночницы, от часницы, от получасницы, от минутницы, от полуминутницы, от секундницы бессонницы—неугомонницы. Вечерняя заря Маримьяна, прошу тебя — накати сон и угомони... (*имя*) и во веки веков. Аминь".

Читают на воду, которую дают больному пить, а остатком умывают.

### ***От зубной боли***

Наговаривают воду и пьют её за один раз:

"Четыре сестрицы, Захарий да Макарий, сестра Дарья да Марья, да сестра Ульяна, сами говорили, чтобы у раба Божия (*имя*) щеки не пухли, зубы не болели век по веку, отныне до веку. Тем моим словом ключ и замок; ключ в воду, замок в гору"...

### ***От болей в ухе***

"Угол рублен и крест дубов: у того креста не болело, не щипало, ухо не вертело, и так бы у раба Божьего (*имя*) не болело, не щипало, и ухо не вертело ни в день, ни в ночь, ни в утреннюю зарю, ни в вечернюю, ни на нову, ни на ветху и ни на перекрою месяцу. Во веки веков, аминь".

При этом прикладывать больного... к угловому кресту...

### ***От ячменя***

"Ехал святой Егорий, за ним вослед три хорта. Один хорт око лижет, второй слезу пьет, третий муки удаляет. Аминь, аминь, аминь". *Читать три раза...*

### ***От ожога***

"Во имя Отца, и Сына, и Святаго Духа. Аминь... Океан—море, омой огонь, сними боль, пузыри и гной, сними все вместе с ожогом и краснотой с раба Божьего (*имя*). Сильна боль, силен ожог, но мои слова еще крепче, мои слова еще сильнее сильного. Аминь".

Круговыми движениями водить над ожогом ладонью правой руки, не касаясь больного места. Читая три раза заговор, представлять, что вы снимаете боль: оглаживаете это место, успокаиваете его».

### От кровотечения

На остановку внутреннего и наружного кровотечения читают три раза:

"Просыпаюсь светом белым! Встаю зарей утренней! Выхожу к солнцу красному! А навстречу — сам Господь Бог. Обращаюсь я к Богу своему: Отец мой, Господь Всевышний, Всемогущий мой, пособи мне, сыну твоему, кровь заговорить, кровь остановить рабу Божьему (*имя*). Кровь медная, ножик железный, ни от быка молока, ни от серого камня ни плоду, ни от фохана меду, а также и у раба Божьего (*имя*) не было бы ни крови—кровищи, ни опухоли—опухолищи. Как ручьи дождя высыхают, так и у раба Божьего (*имя*) кровь утихает. АОМ. АОМ. АОМ"» (Молитвы и заговоры (на исцеление). Ростов—на—Дону, 2001. С. 5–7, 8–9, 36–38, 42–43, 45, 49).

Исключительно важная роль отводится и колокольному звону.

Комментарий:

«Спектр звукового излучения колокола очень широк и простирается далеко за пределы слышимого человеческим ухом диапазона, то есть выше [20 000 Гц]. Основная же часть целительного воздействия приходится как раз на частоты [30–40 000 Гц]... Особую силу колокольному звону придаёт чин освящения, который обязательно проводится в отношении церковных колоколов...

В природе существует множество разнообразных звуков. И люди давно заметили: если одни оказывают благотворное влияние, то другие — просто разрушительное. Колокольный звон с полным правом относится к самым благотворным из всех известных звуков.

...Некоторые медики утверждают, что колокольный звон обладает анестезирующим эффектом. При этом эффективнее всего лечатся костные боли, снимаются приступы астмы, лечится язва и язвенный колит.

Колокольный звон обезвреживает вирусы, борется с желтухой, уничтожает тифозную палочку и другие инфекции.

Нередко люди становятся под колокол для избавления от немоты, глухоты и дефектов речи.

Интересовались учёные и чудесными целительными свойствами колокольного звона в периоды эпидемий. Наши предки могли круглыми сутками звонить, тем самым отгоняя от себя болезнетворную напасть...

Звон колокольчиков, будь то серебряных, золотых или простых, медных, торжественный гул церковных колоколов... — всё это входит во взаимодействие с любыми органами человека и способствует излечению многих болезней. Научкой доказано, что именно эта музыка способствует интенсивному энергетическому освобождению человеческого организма от всевозможных негативных программ... Большинство людей, особенно из числа чувствительных, эмоциональных, творческих натур, после

прослушивания мелодии колокольного перезвона ощущает улучшение эмоционального здоровья, своеобразное просветление и очищение души» (Мороз Л.А. Защита и исцеление души и тела колокольным звоном и металлами. Ростов–на–Дону, 2008. С. 73–74)<sup>82</sup>.

Итак, имеется множество технологий использования звука и музыки, способствующих формированию целостности человека и, следовательно, — сопряжению человека с Абсолютом. Но опять возникает вопрос, поднятый во Вступлении (круг замкнулся!): *а для чего нужно это сопряжение?* Попытаемся ответить на него в завершающем разделе исследования.

---

<sup>82</sup> Следует отметить связь колоколов с билами — плоскими колоколами. Существует мнение, что на Руси била возникли раньше колоколов, перейдя к нам из Византии. Как свидетельствует Новгородский архиепископ Антоний, «било... держат по Ангелову учению; а в колокола латыне звонят». Цит. по: Оловянишников Н.И. История колоколов и колоколотейное искусство. 5—е изд., испр. М., 2010. С. 28. Била применялись в качестве отдельных музыкальных инструментов и в виде звонницы. Наиболее значимы были звонницы. По словам А.Н. Дорошкевича, «звонница из бил... является уникальным музыкальным инструментом, не имеющим аналогов в мире. Неповторимость его звучания (достигается — А.К.)... за счёт точной сонастройки всех пластин в звоннице между собой, что позволяет создать целостное звуковое поле, насыщенное... взаимодействующими друг с другом... [различными] обертонами... Необычные акустические свойства этого инструмента позволяют создавать... звуки удивительной красоты... Рождающиеся мелодии, благодаря богатству обертонов, завораживают слушателя и увлекают его вглубь живого звукового пространства, находящегося в непрерывном движении... Красота звучания металла создаёт радостное и светлое настроение, оказывая влияние не только на [физическую], но и... духовную сферу человека, тем самым преображая его». Дорошкевич А.Н. БИЛОТЕРАПИЯ. Преображение звуками поющей бронзы. М., 2012. С. 24.

## ИСХОД, ИЛИ СОПРЯЖЕНИЕ С АБСОЛЮТОМ

Сопряжение, Союз с Абсолютом имеет для человека первостепенное значение. Почему?

Этот Союз означает обретение человеком Мощнейшей Силы, способной преодолеть всё, что ведёт к угасанию, увяданию, гибели. Иными словами, *Союз человека с Абсолютом означает обретение человеком Жизни, способной преодолеть Смерть. А что такое Жизнь, преодолевающая Смерть? — Бессмертие*<sup>83</sup>.

Таким образом, музыка, сочетая человека с Абсолютом, предуготовливает его Бессмертие. Выявленное могущество музыки отмечали многие учёные, мыслители. Замечательно об этом написал французский культуролог К. Леви–Стросс: «Слушая музыку, мы получаем доступ к своего рода бессмертию»<sup>84</sup>. С этими словами трудно не согласиться...

---

<sup>83</sup> Когда в ч. 2 говорилось о переходе в новое время существования, речь, по сути, и шла о вхождении в Бессмертие. Причём несомненно: *Бессмертие — Единство Жизни и Смерти, а потому — Конечный синергизм противоположных начал* (см. Вступление). — Примером воплощения такого синергизма можно считать йога, ставшего *дживанмукой* («освободившегося в этой жизни»). Как подчёркивает М. Элиаде: «Он — дживанмука... Время уже не связывает его, не владычествует над ним... (Он — *А.К.*) превосходит оппозиции, и, в процессе своего уникального опыта, "объединяет" пустоту и сверхизобилие, жизнь и смерть...». *Элиаде М.* Йога: бессмертие и свобода: пер. с англ. 3–е изд., испр. и доп. М., 2012. С. 127, 131.

<sup>84</sup> *Леви–Стросс К.* Мифологии: Сырое и приготовленное: пер. с фр. М., 2006. С. 24.

## СОДЕРЖАНИЕ

Вступление.....	5
Часть 1. Искания Абсолюта .....	7
Часть 2. Тайнодействие.....	26
Часть 3. Встреча.....	40
Исход, или Сопряжение с Абсолютом.....	91

## **Клюев Александр Сергеевич**

Музыка: путь к Абсолюту

Главный редактор издательства *И. А. Савкин*

Дизайн обложки *И. Н. Граве*

Оригинал-макет *Е. А. Виноградова*

Корректор *Д. А. Потапова*



ИД № 04372 от 26.03.2001 г.

Издательство «Алетейя»,

192171, Санкт-Петербург, ул. Бабушкина, д. 53.

Тел./факс: (812) 560-89-47

Редакция издательства «Алетейя»:

СПб, 9-ая Советская, д. 4, офис 304,

тел. (812) 577-48-72, [aletheia92@mail.ru](mailto:aletheia92@mail.ru)

Отдел продаж: [formgo@yandex.ru](mailto:formgo@yandex.ru), тел. (921) 951-98-99

**[www.aletheia.spb.ru](http://www.aletheia.spb.ru)**

*Книги издательства «Алетейя» можно приобрести  
в Москве:*

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. [www.biblio-globus.ru](http://www.biblio-globus.ru)

Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83

Магазин «Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2.

Тел. (495) 915-27-97

Магазин «Фаланстер», Малый Гнездниковский пер., 12/27.

Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21

Магазин «Циолковский», ул. Б. Молчановка, 18. Тел. (495) 691-51-16

*в Киеве:*

«Книжный бум», книжный рынок «Петровка», ряд 62, место 8.

Тел. +38 067 273-50-10, [gron1111@mail.ru](mailto:gron1111@mail.ru)

*в Минске:*

«Экономпресс», ул. Толбухина, 11. Тел. +37 529 685-70-44, [shop@literature.by](mailto:shop@literature.by)

*в Варшаве:*

«Centrum Nauczania Języka Rosyjskiego»,

ul. Ptasia 4. Тел. (22) 826-17-36, [szkola@jezykrosyjski.com.pl](mailto:szkola@jezykrosyjski.com.pl)

**Интернет-магазин: [www.ozon.ru](http://www.ozon.ru)**

Формат 60x88<sup>1</sup>/<sub>6</sub>. Усл. печ. л. 5,8. Печать офсетная.

Заказ №

А Л Е Т Е Й Я

