



Qui est filius meus dilectus

in quo michi complac

Meus unigenitus...



Гр а н и к о с м и ч е с к о г о м и р о в о з з р е н и я

Л.В. Шапошникова

Свет Фаворский*

Э то случилось в начале первого тысячелетия нашей эры на горе Фавор в Палестине, куда Христос поднялся вместе с апостолами Петром, Иоанном и Иаковом. Все произошло во время молитвы и было описано в трех Евангелиях: от Матфея (17:1—9), от Марка (9:2—10) и Луки (9:28—36). Все три евангелиста донесли смысл случившегося почти одними и теми же словами, лишь с небольшими отклонениями. От них мы узнали, что лицо Христа светилось, как солнце, а его белые одежды уподобились свету. «И преобразился пред ними: и просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет»¹, — писал Матфей. «Одежды Его сделались блистающими, весьма белыми, как снег, как

* Евангелие от Матфея, 17:2.

¹ Печатается по: Шапошникова Л.В. Вселенная Мастера. М., 2005. С. 186—227.



Преображение. Икона. XII в. Византия

на земле белильщик не может выбелить»², — свидетельствовал Марк. «И когда молился, вид лица Его изменился, и одежда Его сделалась белою, блистающею»³, — утверждал Лука. В момент события появились древние пророки Моисей и Илия, которые о чем-то говорили с Христом, а из светящегося облака, которое бросало на всех присутствующих свою тень, раздался Голос: «Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте»⁴. Это был Голос Бога, или Высшего.

Много позже, в IV веке, был установлен христианский праздник Преображения. Не будучи посвященной в литературу христианского богословия, я не могу утверждать, какое значение она придает случившемуся на горе Фавор. С точки же зрения нового мышления XX века Преображение — это событие, несущее в себе глубочайший смысл Космической эволюции человечества.

По мысли крупного писателя-символиста Дмитрия Мережковского, на горе Фавор был совершен прорыв в иную действительность. «Здесь, — писал он, — как во всяком “чуде-знамении”, — тот же вопрос: было или не было? И тот же ответ: если в нашем историческом времени и в нашем геометрическом пространстве не было, то было в той неведомой нам, предельной точке религиозного опыта, где наше пространство, трехмерное, соприкасается с четырехмерным, наше время — с вечностью»⁵.

Мережковский отметил два важнейших момента, раскрывающих значение и смысл Преображения Христа, — связь этого процесса с Высшим Миром и обусловленность его Вечностью. Христом, несущим в себе два начала — Сын Божий и Сын Человеческий, — была продемонстрирована, во-первых, способность к Преображению в физических условиях нашего мира и, во-вторых, способность к воскресению в тех же условиях. Христос велел своим ученикам никому не рассказывать о случившемся, «доколе Сын Человеческий не воскреснет из мертвых»⁶. На горе Фавор в тот день и в тот час произошло эволюционное действие, которое должно было изменить сознание человечества, но, к сожалению, не изменило его и до сих пор. Духовная революция, начавшаяся две тысячи лет назад с приходом Великого Учителя, ознаменовалась скорым и жестоким Его убийством.

Таков был человек в то время, таковым он остается и сейчас. Но тогда у человека было впереди две тысячи лет, сегодня — много меньше...

На горе Фавор Великий Учитель показал воочию, что есть Преображение человека и какова в связи с этим цель Космической эволюции человечества. Из двенадцати своих учеников Христос взял на гору только троих: Петра, Иоанна и Иакова. По-видимому, не каждый из апостолов мог выдержать ту высшую высоковибрационную энергетику, которая присутствовала при Преображении. Только такая энергетика могла преобразовать и просветлять земную материю, в которую, если можно так сказать, был облачен Учитель. Свет, который участвовал в Преображении, носил Высший, Огненный характер. Этот Свет был настолько силен, что изменил структуру тела и одежды Христа. Апостолы даже не заметили, как одежда Христа сделалась прозрачной, так же как и Его тело. «Он (Христос. — Л.Ш.), — написано в Живой Этике, — собрал в себе весь Свет. Он наполнился отречением от самости и земной собственности. Он знал Дворец Духа и Храм Огненный. Нельзя внести земные вещи в Огонь. И Дворец Духа не вмещает казны золота. Так можно следовать Великому Примеру. Можно иногда сравнивать предметы дня сегодняшнего, но как сопоставить предметы будущего?! Также несравнимы Образы Огненные, недоступные нам сейчас. Потому нужно мыслить про себя в сердце, чтобы посредством великих примеров заглянуть в Мир Огненный. Хотя бы на мгновение очутиться в ладье Лотоса против течения всех волн Хаоса»⁷.

И еще: «Трудно усмотреть каждое развитие стебля растения, но прекрасный цветок так разительно отличается от зерна. Также поразительны человеческие преобразования, именно эти огненные цветы, даже редчайшие, держат равновесие мира»⁸. Огненное Преображение, или Преображение Светом, есть самый важный этап Космической эволюции человечества, ее главная цель. Без этого Преображения человек не сможет достичь вершины эволюционного восхождения. В основе этого процесса лежит рост напряженности энергетики человеческого духа, увеличение ее вибраций. Вибрации Преображенного Христа проявились и на горе Фавор, и во время Его Воскресения.

² Евангелие от Марка, 9:3.

³ Евангелие от Луки, 9:29.

⁴ Евангелие от Матфея, 17:5.

⁵ Мережковский Д. Иисус неизвестный. М., 1996. С. 419.

⁶ Евангелие от Марка, 9:9.

⁷ Мир Огненный. Часть I, 589.

⁸ Там же. Часть I, 60.

В последнем случае Христос не позволил Марии Магдалине прикоснуться к Нему, ибо его вибрации были бы для нее смертельны⁹.

Свет Фаворский осветил многовековой период Космической эволюции и помог человеку понять, что именно осознание Высшего Мира, Высшего Божественного начала преобразит и его самого, и всю его жизнь. И с того момента любое эволюционное изменение, любое творение Нового мира было связано именно с этим Преображением, с Фаворским Светом, пролившимся из незримого Высшего Источника через Христа, Сына Божьего и Сына Человеческого, на измученную и страдающую землю. Две тысячи лет тому назад человечеству был показан его Путь в эволюции и обозначена цель, к которой ему необходимо стремиться. Сынам человеческим надлежало ступить на стезю Сына Божьего.

Слова Христа «Я есть путь и истина и жизнь»¹⁰ полностью отвечают тому, что произошло на горе Фавор в тот самый важный для человечества и его эволюции день и час. То, что Христос, будучи не только Великим Учителем, но и Живым Примером, трагически кончил свою жизнь на кресте, очень символично и является логическим завершением Его явления на Земле. «Если мы рассмотрим все теоретическое и все нравственное содержание учения Христа, которое мы находим в Евангелии, то единственно новым, специфически отличным от всех других религий, будет здесь учение Христа о Себе самом, указание на Себя самого как на живую воплощенную истину...»¹¹ — писал Владимир Соловьев в конце XIX столетия. А в XX веке, на исходе второго тысячелетия, появится Учение, в котором будет подтверждена истина о Христе как о духовном Учителе, указавшем путь человечеству к Преображению, и в котором будут намечены этические вехи этого Преображения. Учение назовут Живой Этикой. «Даже в малой мере, — сказано там, — старайтесь уподобиться Ему»¹². И еще: «Не колдовство, но знание даст человеку путь преобразования»¹³.

В XX веке русские философы, художники и поэты вновь повернулись к Христу, но не к церковному, а к тому, который «есть путь и истина и жизнь». Фаворский Свет пронизал Духовную революцию в России и высветил важнейшие проблемы эволюции человечества последнего века второго тысячелетия. «Только откровение о Хрис-

те, — писал Н.А. Бердяев, — дает ключ к раскрытию тайны человеческого самосознания. Высшее самосознание человека есть абсолютный предел для всякого научного познания. Наука с полным правом познает человека лишь как часть природного мира и упирается в двойственность человеческого самосознания как в свой предел. Но и философия высшего самосознания человека возможна лишь тогда, если она сознательно «ориентирована» на фактах религиозного откровения о человеке. Это религиозное откровение антропологическая философия берет как свою свободную интуицию, а не как авторитет догмата»¹⁴.

Именно эта «свободная интуиция» и помогла по-новому взглянуть на Великого Учителя и осмыслить эволюционное значение того, что века назад произошло на горе Фавор.

Нам известно, и вряд ли стоит теперь это отрицать, что одухотворенный Космос ведет эволюцию человечества. Явления на планете Великих духовных Учителей в переломные моменты истории человечества есть явное тому доказательство. Каждый из них нес ту Истину, которая в данный исторический момент была необходима земному человечеству, ибо она, эта Истина, принятая в сознание человека, способствовала его продвижению по лестнице эволюционного восхождения, делала человека лучше и совершеннее, преобразовала его сознание и меняла образ его жизни. Эти Великие Учителя, представленные в мифологии всего мира как культурные герои, учившие человечество чему-нибудь полезному, были связаны с Высшим Инобытием, или мифологическим «небом». Связь эта четко прослеживается в их деятельности, в духовных концепциях и в тех целях, которые каждый из них преследовал. Всякий раз с приходом такого Учителя начиналась Духовная революция, и прежде всего в том пространстве, где появлялся этот Учитель. Великие Учителя обладали высоковибрационной энергетикой, и их Дух уподоблялся магниту, который притягивал к себе людей самого разного уровня сознания. Исторические хроники наполнены свидетельствами тех, кто сам испытал на себе влияние того или иного Великого Духа. Были Великие греки, Великие китайцы, был Великий Учитель Будда, и в начале нашей эры пришел Великий Учитель Христос — Сын Божий и Сын Человеческий. И в нем, возможно, ярче, чем в других, сочетались два на-

⁹ См.: Письма Елены Рерих. Рига, 1940. Т. 2. С. 376.

¹⁰ Евангелие от Иоанна, 14:6.

¹¹ Соловьев В.С. Сочинения. М., 1994. С. 108.

¹² Зов. 25.07.22.

¹³ Агни Йога, 357.

¹⁴ Бердяев Николай. Философия творчества, культуры и искусства. В двух томах. М., 1994. Т. 1. С. 81.



Преображение. Икона. XII в. Византия



Преображение. Мозаичная икона. Первая половина XII в. Византия

чала — Высшее и человеческое. Он пришел научить и показать на собственном примере, как человек может приблизиться к Высшему.

«По древним Учениям, — отмечала Е.И. Рерих, — все высшие космические Представления получают свою форму или олицетворяются в подобии Божьем, в человеке. Потому, конечно, Высочайшие Духи и являются Олицетворениями высших Представлений. Семь Кумар, Семь Логосов, Семь Огней или Пламен, Семь Сынов Разума, Семь Сынов Браммы или Сынов Божьих, все Они являются такими Высочайшими Духами, которые (как Аватары) принимали земную оболочку для поднятия сознания человека и приобщения его к божественному естеству его»¹⁵.

Христос явился в образе Богочеловека. Бог стал человеком, чтобы человеку стать Богом. В этом и заключается суть эволюционной миссии Христа. Всей своей жизнью он показал, чем может стать человек планеты Земля, какого уровня может достичь его сознание и его творчество. Буддисты называли такого богочеловека архатом, вкладывая в это определение эволюционный опыт Просветления Великого Учителя Будды. Слово «богочеловек» вновь зазвучало в XX веке, когда в России началась Духовная революция и пришло осознание наступления Новой эпохи и Нового мира. «Также можно сказать, — писала Елена Ивановна Рерих, — что первый луч Новой эпохи блеснет новым пониманием Учения Христа. “Так примем Появление Христа как священный знак, и пусть люди почитают все знаки Высочайшего Пути”»¹⁶.

И этот первый луч высветил слова, сказанные Богочеловеком: «Я есть путь и истина и жизнь».

В конце XIX века в России прозвучали лекции о богочеловечестве, прочитанные ее великим философом Владимиром Соловьевым. Господствовавшая тогда концепция позитивизма была опровергнута Соловьевым как эволюционно несостоятельная. Эта концепция отрицала Бога, или Высшее, и обоготворяла человека, оставляя последнего один на один с непознанной Тайной Космоса. Человек лишался своих природных качеств, терял свою двойственность и устремлялся в неизведанную даль без опоры, помахивая одним крылом и вычерчивая неожиданные зигзаги и загадочные кривые на своем Пути.

«Миры зарождаются и распадаются, — отмечала Е.И. Рерих, — тогда как человек, трансму-

тировавший на огне духа все свои чувствования, преображается в сверхчеловека и занимает место среди Высших Духов и живет в вечности. Высочайшие Духи являются сотрудниками Великого Зодчего и Матери Природы, строителями миров и руководителями народов»¹⁷.

«Явление в мир Богочеловека, — считал Н.А. Бердяев, — новый момент в творчестве мира, момент космический по своему значению. В откровении Богочеловека приоткрывается творческая тайна о человеке. Мир творится не только в Боге Отце, но и в Боге Сыне. Христология есть учение о продолжении творения. И завершиться может творение лишь в Духе, лишь творчеством человека в Духе»¹⁸.

Философы, творившие в пространстве русской Духовной революции, сходились в одном самом важном: Космическая эволюция начинает создавать новый тип человека — сотрудника и продолжателя дела Высшего иномирного начала, человека, идущего через огненное Преображение к высотам эволюционного восхождения, — туда, где пресуществляет мир Высшая Божественная сила. И этот человек — богочеловек, сверхчеловек, полный архат, агни йог, как хотите его назовите, — получает эволюционную возможность принять участие в грандиозной космической метаморфозе, название которой Бог — Человек. Только принятие человеком в сознание высших энергий открывало ему путь к дальнейшему совершенствованию. «Творчество Агни Йога, — утверждали авторы Живой Этики, — основано на устремлении к вибрации. Как тончайшие струны, центры вибрируют. Все на них играет, все на них звучит, все на них трансмутируется. <...> Тонкие энергии заложены в центре “чаши”, потому так чуются все перемены. Можно утверждать, что на токах огней Агни Йога играет все происходящее, проявленное и непроявленное»¹⁹.

Агни Йог, или Богочеловек, всеми своими центрами, всей своей энергетикой включен в высшую космическую жизнь, что дает ему возможность не только совершенствовать собственную энергетiku, повышая ее вибрационное качество, но и влиять на энергетiku других, идущих по пути Преображения.

Именно в Красоте заложена та энергетика, те высокие вибрации, которые преображают плотную материю и прокладывают нам пути в сложных коридорах Космической эволюции. В одной

¹⁵ Письма Елены Рерих. Рига, 1940. Т. 2. С. 320.

¹⁶ Там же. С. 101.

¹⁷ Там же. С. 373.

¹⁸ Бердяев Николай. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. С. 145.

¹⁹ Беспредельность, 259.

из книг Живой Этики мы находим поэтичное и в то же время философски глубокое осмысление Красоты:

*Устреми взор, подобно соколу, вдале.
Через Красоту подойдете.
Поймите и запомните.
Вам Поручил сказать — Красота.*

*Ты сказала — любовь.
Тот сказал — действие.
Вы сказали — Красота.
Если хотите открыть Врата, приложите
этот знак Мой.
Я сказал — Красота.
И в бою, и в победе Я сказал — Красота.
И неудача покрылась Красотою.
И горы зацвели Красотою.
А вы цветы допустите, их допустите — детей.
И склонитесь перед Принесшим ее — Красоту
Великого Мира.
Поймите — нет вещей, нет решения, нет гордости,
нет покаяния, есть она — Красота.
В ней путь ваш²⁰.*

Иными словами, Красота везде, во всем, она охватывает все наши действия и пронизывает собою всю жизнь. Она — наша цель, наша победа, наши желания, и она же путь наш. Что бы мы ни сделали, мы должны стремиться к Красоте, что бы мы ни творили, что бы ни создавали, во всем должна существовать Красота.

Красота есть творящая сила самого Космоса, она есть формообразующее начало, ибо содержит в себе огнетворные энергии, преображающие наше сознание. О Красоте сказано много высоких слов и еще больше будет сказано. В одной из своих работ Александр Блок, описывая красоту одного из поэтических образов Владимира Соловьева, сказал: «...Он (образ. — Л.Ш.) излучает невещественный золотой свет»²¹. И вот этот блоковский «невещественный золотой свет» дает нам, как ни странно, вещественное представление о Красоте. Он как бы возникает из творения художества или слова, являясь именно тем светом, который мы нередко видим на русских иконах и который исходит от ликов святых. Вот этот «невещественный золотой свет», или «сверхматериальное начало», по выражению Соловьева, и составляет суть космической преобра-

жающей энергии просветления, или одухотворения, материи. Когда это «сверхматериальное начало» проявилось в преображенном Христе, то свидетели этого редчайшего зрелища были поражены представшей перед ними неземной Красотой Спасителя, отразившей в себе Высшую реальность.

«Лишь при перенесении центра тяжести человеческой жизни в иной мир, — писал Н.А. Бердяев, — можно творить красоту в этом мире. Величайшая красота, которая достигалась в этом мире, была связана не с тем, что человечество ставило себе чисто земные цели в этой действительности, а с тем, что оно ставило себе чисто земные цели за пределами этого мира. Тот порыв, который влек человечество в мир иной, в этом мире воплощался в единственно возможной, высшей для нас красоте, которая всегда имеет природу символическую, а не реалистическую»²².

Символическая природа Красоты присутствовала прежде всего в искусстве. Но к концу второго тысячелетия на нашей планете произошли энергетические изменения, давшие человеку возможность заглянуть в окно Высшей реальности и увидеть там реальную Красоту не через символ, а напрямую. Такая реальная Красота позволяла перейти от искусства рукотворного к искусству жизни, к Красоте жизни и ее Преображению. В этом заключался новый виток творчества самого человечества. Путь Преображения самого человека шел через Красоту символическую к Красоте реальной, которая несла в наш плотный мир и в нашу жизнь свою преображающую и просветляющую силу. Свет Фаворский сверкал Красотой реальной.

«Красота в своей последней сущности — неопределима, красота — великая тайна, — отмечал Н.А. Бердяев. — В тайну красоты должно быть посвященным, и вне посвящения она не может быть познана. В красоте нужно жить, чтобы узнать ее. <...> Но последняя реальность красоты доступна в этом мире лишь символически, лишь в форме символа. Реалистическое обладание сущей красотой, без посредства символа, будет уже началом преображения этого мира в новое небо и новую землю. Тогда не будет уже искусства, не будет уже в строгом смысле слова эстетического переживания, в котором символически опосредствуется последнее сущее. Путь к красоте как сущему, к космосу, к новому небу и новой земле есть путь религиозно-творческий. Это — вступление в но-

²⁰ Зов. 26.07.22.

²¹ Блок А.А. Собрание сочинений. Л., 1962. Т. 5. С. 453.

²² Бердяев Н.А. Смысл истории. М., 1990. С. 157—158.



Преображение. Икона. XIII в.



Преображение. Икона. Школа Феофана Грека. Ок. 1403 г.

вую мировую жизнь. Жить в красоте — заповедь новой творческой эпохи»²³.

Новую эпоху предвидели русские философы Серебряного века, о ней сложились представления и в художественном мышлении России. О ее наступлении свидетельствовали и книги Живой Этики. Бердяев назвал эту эпоху художественной, в которой «искусство будет главенствовать в жизни»²⁴, а творчество, в широком его понимании, будет направлено к созданию всеобъемлющей Красоты, но уже не теми методами и средствами, которые знала старая эпоха. Преображение самого человека создаст для этого необходимые возможности.

«Жизни счастье, — отмечали авторы Живой Этики, — найди в творчестве и око обрати в пустыню. <...> Чистое искусство, достоверное сообщение явления Духа. Через искусство имеем свет»²⁵. Иными словами, речь идет о синтезе искусства и святости, который и составит основу нового творчества. В начале XX века в пространстве русского искусства начали складываться необходимые для такого процесса условия.

Н.А. Бердяев в своей статье об Александре Блоке писал: «Творческая тоска поэта по космическому преобращению и космической красоте служит уготовлению нового неба и новой земли, хотя бы поэт и не видел последних реальностей. В мир преобразенный войдет творческое воображение и видение поэта, войдут его образы как особого ряда реальности. Душа России и русского народа была так же беззащитна, как душа Блока, Логос не овладел в этой душе Космосом. Россия и на новом небе и на новой земле будет и такой, какой ее видел и воспевал в своих изумительных стихотворениях Блок. <...> Какой скорбный путь прошло русское творчество от Пушкина до Блока, от первого нашего поэтического возрождения александровской эпохи до нашего второго поэтического возрождения начала XX века! Пушкин знал много горестей и печалей, но знал и творческую радость, райскую легкость. Блок знает только горе, печаль, тоску и ад. Но можно ли за это в него бросить камень? Он так же принадлежит вечной, преобразенной России, России нового неба и новой земли, как Пушкин. Ее уготовляют не только святые, подвижники, очистившиеся, увидевшие Божественный свет, но и тосковавшие, мучавшиеся, прельщавшиеся и падавшие,

но устремленные к высоте, к жизни, преобразенной в красоте»²⁶.

Это «преображение в красоте» относилось прежде всего к истинному искусству, которое уже несло в себе ростки такого преобразования и обладало способностью к вышеупомянутому синтезу.

«Изображать, — писал Владимир Соловьев, — еще не значит преобразать, и обличение еще не есть исправление. Чистое искусство поднимало человека над землей, уводило его на олимпийские высоты; новое искусство возвращается к земле с любовью и состраданием, но не для того же, чтобы погрузиться в тьму и злобу земной жизни, ибо для этого никакого искусства не нужно, а с тем, чтобы исцелить и обновить эту жизнь. Для этого нужно быть причастным и близким к земле, нужна любовь и сострадание к ней, но нужно еще и большее. Для могучего действия на земле, чтобы повернуть и пересоздать ее, нужно привлечь и приложить к земле *неземные силы*. Искусство, обособившееся, отделившееся от религии, должно вступить с нею в свободную связь. Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но и они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями. Искусство будущего, которое *само* после долгих испытаний вернется к религии, будет совсем не то первобытное искусство, которое еще не выделилось из религии. Несмотря на антирелигиозный (по-видимому) характер современного искусства, пронизательный взгляд сумеет отличить в нем неясные черты будущего религиозного искусства. <...> Если в современном реалистическом искусстве мы видим как бы предсказание нового религиозного искусства, то это предсказание уже начинает сбываться. Еще нет представителей этого нового религиозного искусства, но уже являются его предтечи. Таким предтечей был и Достоевский»²⁷.

Процитированный фрагмент взят из речи Соловьева в память писателя, которую он произнес в 80-е годы XIX века. Здесь мы находим концепцию будущего искусства и его роли в Преображении человека, изложенную им достаточно определенно и ясно. Религиозность в искусстве — это не традиционные сюжеты на основе представлений какой-либо конкретной религии или одной из ее конфессий. Это образы Новой Красоты, по-

²³ Бердяев Николай. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. С. 235.

²⁴ Там же. С. 217.

²⁵ Зов. 1.01.21.

²⁶ Бердяев Николай. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 2. С. 487.

²⁷ Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 231—232.

черпнутой в Высшем пространстве иных миров, иных, более высоких состояний материи, иной Красоты, которая обладает энергетикой более высокого напряжения и несет эту энергетику на землю. Именно в этой иномирной Красоте, в ее космической энергетике и содержится преобразующая человека жизненная сила. И этот процесс Преображения отличался по форме и содержанию от тех, которые происходили ранее в культурно-духовном пространстве Планеты.

«Никогда еще так остро, — писал Н.А. Бердяев в 1918 году, — не стояла проблема отношения искусства и жизни, творчества и бытия, никогда еще не было такой жажды перейти от творчества произведений искусства к творчеству самой жизни, новой жизни. Сознается бессилие творческого акта человека, несоответствие между творческим заданием и творческим осуществлением. <...> Человек последнего творческого дня хочет сотворить еще никогда не бывшее и в своем творческом исступлении переступает все пределы и все границы»²⁸.

Из всех видов человеческого творчества именно искусство ощущало приближающийся кризис, обусловленный тем, что старое, отжившее искусство уже не могло быть средством Преображения человека, а новое, в полной его силе, еще не наступило. Русские философы все чаще и чаще писали о связи Преображения с творчеством, с искусством, стремясь разгадать тайну Преображения, увидеть в кризисном состоянии культуры тот единственный путь, который приведет искусство к желаемому выходу за его собственные границы, еще тяготевшие над художниками и мешавшие им увидеть и почувствовать иные, более высокие миры и стать сотворцами этого Высшего. И казалось, что вот-вот эта таинственная Жар-птица будущего окажется в их руках и превратит эти руки в руки теургов, творящих в сотрудничестве с высшей и невиданной еще материей. Художники обращались к своему внутреннему миру, искали в нем спасения от растущих противоречий и пытались найти решение проблем, мучивших их.

«Мы сами те мраморные глыбы, — писал Андрей Белый, — которые мы же должны изваять в скульптурные статуи. Не статуя Аполлона, Диониса и Венеры суть символы: а мы — мы символы Аполлона и Венеры. Себя, себя мы еще не хотим принять и сознать в том, что уже шевелится в нас. Поклоняясь истукану (искусству), просмот-

рели мы то, что в глубине нашей души совершается уже пресуществование и что там мы прекраснее всех форм старого и нового искусства. До известных пределов искусство приподымает нас, учит ходить в красоте неверными шагами. Но мы растем, походка становится все увереннее. Искусство — мать нашего устремления к преобразению жизни. Оно нас вскормило, младенцев. <...>

И вот лучшим из нас, тончайшим из нас пора распространиться с искусством, если верны они раз выбранному пути. Разве не знают они, что уж прошли сквозь арку, называемую искусством, в свободное поле жизненного творчества? Довольно любоваться кузнечными мехами, пора взяться за мехи и раздуть огонь, на котором плавится их жизнь»²⁹.

Андрей Белый, поэт и философ, может быть в большей степени, чем кто-либо другой, ощутил необходимость Преображения внутреннего мира человека — Преображения святостью и переходом к совсем иного рода творчеству. «Довольно любоваться кузнечными мехами, пора взяться за мехи...» — программная, основополагающая фраза для осмысления всего того, что происходило в пространстве Духовной революции России.

«Мы находимся, — отмечал Александр Блок, — как бы в безмерном океане жизни и искусства, уже вдали от берега, где мы взойшли на палубу корабля; мы еще не различаем иного берега, к которому влечет нас наша мечта, наша творческая воля; нас немного, и мы окружены врагами; в этот час великого полудня яснее узнаем мы друг друга; мы обмениваемся взаимно пожатиями холодеющих рук и на мачте поднимаем знамя нашей родины»³⁰.

Творцов и художников объединяло не только знамя их Родины, но и вещее слово «теургия», которое залетело из Надземного мира в земную реальность, чтобы светом своего истинного смысла осветить дорогу земным творцам, плывущим через космический океан эволюции к неизведанному будущему. Только художнику-теургу было под силу преобразующее религиозное творчество.

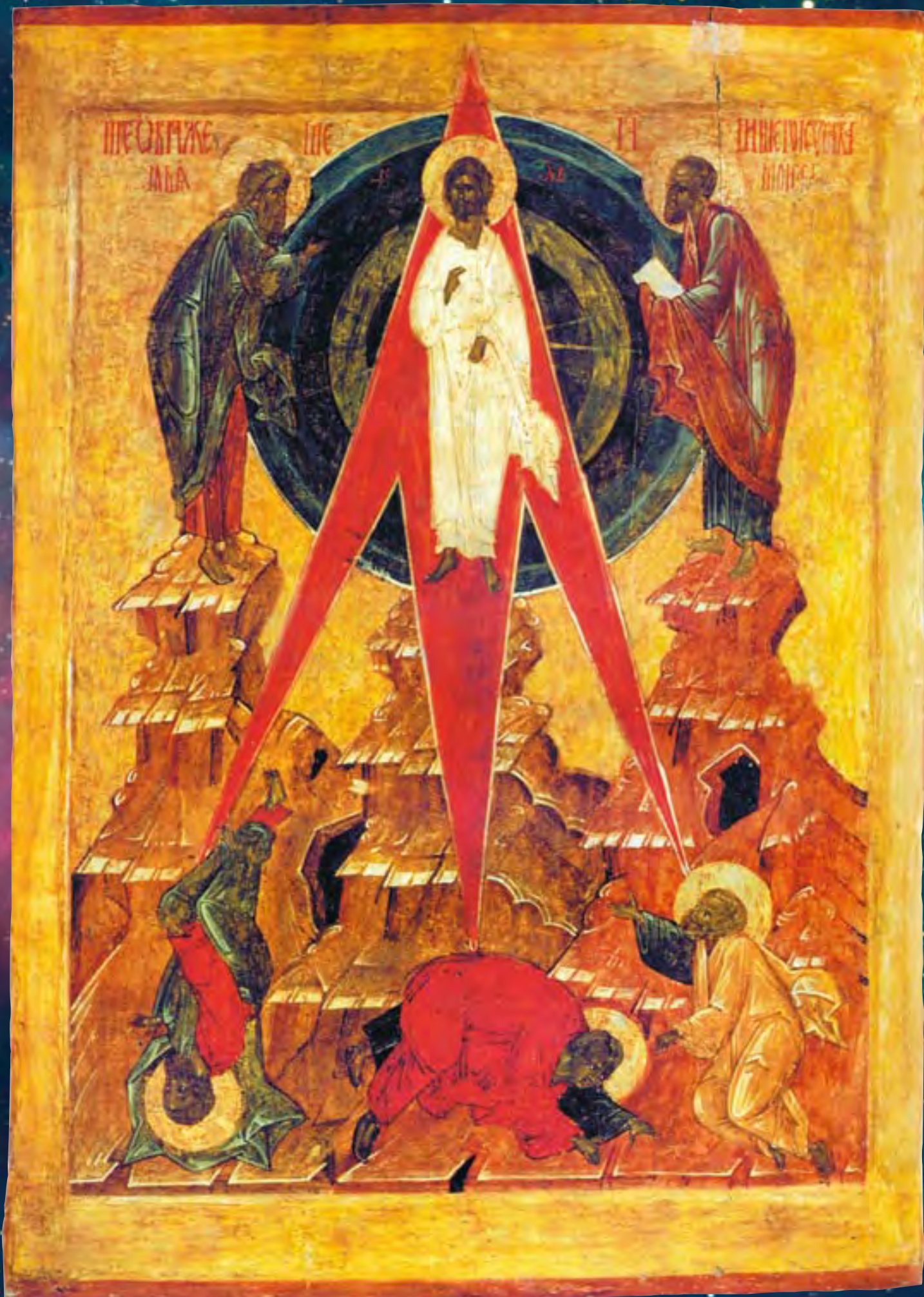
«Творящей Матери наследник, воззови Преображение вселенной»³¹, — писал В. Соловьев. Преображение человека и Преображение Вселенной, теургическая причастность земного творца к творчеству самого Космоса — все это впоследствии найдет свое системное отражение в философии Живой Этики.

²⁸ Бердяев Николай. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 2. С. 400.

²⁹ Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 163.

³⁰ Блок А. Сочинения в двух томах. М., 1955. Т. 2. С. 147.

³¹ Цит. по: Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 144.



Преображение. Икона. XV в.



Преображение. Икона. Последняя четверть XV в.

«Вы, мои друзья, — писала Е.И. Рерих в одном из своих писем, — прикоснувшись к искусству, к творчеству, умеете пользоваться этими дарами, как конденсацией ваших сил, ибо звук и цвет, мысль и ритм — основы мироздания и нашего существования. Звук и цвет, знание и творчество есть чаша Амриты, чаша Бессмертия!»³²

Теургия становилась средством преобразования не только искусства, но и самого мира. «Художник-теург, — писал Н.А. Бердяев, — отрешается от устроенного искусства этого мира во имя чистого творческого акта. <...> Теургическое искусство — синтетическое и соборное, это некое неведомое еще, не раскрытое пан-искусство. <...> Теургия есть универсальное делание. В ней сходятся все виды человеческого творчества. В теургии творчество красоты в искусстве соединяется с творчеством красоты в природе. Искусство должно стать новой, преображенной природой. Сама природа есть произведение искусства, и красота в ней есть творчество»³³. И еще: «Подлинное творчество есть теургия, богодействие, совместное с Богом действие. <...> Нужен переход творческого акта к иному бытию. Это — путь теургического творчества»³⁴.

Теургия преображает восприятие Красоты в сознании художника-творца. Эта Красота приходит к нему не в земном символе, а изливается напрямую, неся с собой новые, неведомые до сих пор Земле образы, оплодотворяя внутреннюю жизнь художника, обогащая его душу новыми откровениями, новыми измерениями и новой переливающейся Красотой «текучего» мира, которую он должен воплотить иными, пока неизвестными ему средствами. И воплощенная, она начинает пророчествовать и вещать, выходя своими образами за пределы Культуры нашего плотного мира.

«Проблема искусства как теургии, — утверждал Н.А. Бердяев, — по преимуществу русская проблема, русская трагедия творчества. В художнике-теурге осуществляется власть человека над природой через красоту. Ибо красота есть великая сила и она мир спасет»³⁵.

Теургия через преображенное искусство творит новое Бытие, говоря словами Иоанна Богослова, «новое небо и новую землю». Значение теургии определяется не только эволюцией Земли, но и эволюцией Космической. Теург творит формы через искусство и Красоту через Высшее нача-

ло. Но теургия не просто творчество. Она требует нового сознания самого творца, нового постижения смысла своего творчества и того Высшего начала, с которым вступает в сотрудничество художник-творец.

«Новый Мир имеет новые условия и требует новых действий. Невозможно войти в Новый Мир со старыми методами, потому так зову к перерождению сознания»³⁶, — гласит Живая Этика. Новый мир действительно требовал расширенного, или преображенного, сознания. Только человек, обладающий таким сознанием, сможет привлечь на Землю необходимые для созидания Нового мира энергии. «...Задача Нового Мира пробудить сознание и вернуть Миру предназначенный Облик Красоты. Творчество духа должно напрягаться именно к восхождению. Именно, не низводить Высшее, но подымать. Потому первым условием будет творить Образ Божий по-божественному. Когда человеческое сознание перестанет изображать Божественность по-человечески, тогда достижения духа будут огненны»³⁷. Это опять Живая Этика. Слова «не низводить Высшее, но подымать» призывали к восхождению, к взлету, которым только и можно было преодолеть тот кризисный послевоенный тупик, в котором оказался весь мир, и в частности Россия. Необходимо было повысить уровень орбиты эволюционного витка. Эволюция предлагала для взлета крылья. Но эти крылья нужно было выковать человеческими руками.

В словах «творить Образ Божий по-божественному» содержится ключ к тайне теургии, к тайне художника, созидающего в единстве и сотрудничестве с Высшим Божественным началом. Земной творец перестает «изображать Божественность по-человечески», когда напрямую связан с этой Божественностью и постигает ее смысл и особенности без посредника — символа. Но для этого должна совершиться целая революция в сознании творца, чтобы концепция теургического творчества стала основой его сознания.

«Не будем думать, что Раса следующая свалится с неба на розовых крыльях. Нет, и тут не обойтись без лаборатории. Мы приветствуем, если уже теперь будут крепнуть мысли о преобразении Расы. Не будем для этого прибегать к помощи обезьян, но обратимся к основам человеческой сущности и приложим накопления

³² Письма Елены Рерих. Т. 1. С. 12.

³³ Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. С. 237—238.

³⁴ Там же. С. 136—137.

³⁵ Там же. С. 239.

³⁶ Мир Огненный. Часть III, 434.

³⁷ Там же. 266.

минерального и растительного царства. Так человеческий дух получит обновленную оболочку»³⁸. Новой расой создатели Живой Этики называли новый энергетический вид человечества, который неизбежно должен появиться вместе с Новым миром, новым творчеством и Новой Красотой. Но если Шестая раса, или Новый человек, не «свалится с неба на розовых крыльях», то и сами теурги таким же образом не появятся. Эволюция не знает чудес — мгновенных преображений, внезапно обретения высоких способностей или неожиданных озарений. Эволюция — это лаборатория, где тяжело и долго трудятся Те, без Кого на Земле не состоялось бы ничего. Это Великие Души, Учителя, Архаты, Агни Йоги, Космические Иерархи и, наконец, теурги, о которых так много говорили в нашей стране в начале столетия. Эволюция и здесь не отступила от своих правил, от своих Космических Законов.

Чтобы куда-то взойти или продвинуться, человечеству нужен ведущий пример. Без этого оно ничего не сделает. Шаг за шагом поднимаясь по обледенелому, заснеженному склону своего верхнего пути, человечество идет в одной связке с Теми, Кто сумел подняться раньше и выше его по лестнице Космической эволюции. Мы держимся за серебряную нить этой связки и видим идущих впереди нас в зовущую Беспредельность. Там, в высоте, — Те, Кто является для нас Примером, — наши Ведущие, наши Учителя, наши Духовные наставники, наши теурги, которыми мы захотели стать сами.

«Новый Мир, — сказано в Живой Этике, — имеет почитаемых Учителей и будет иметь Их, как меру сознания»³⁹. Среди них Те, которые когда-то были художниками, поэтами, музыкантами, но, вместив в себя святость и все, что с нею связано, стали теургами. А мы, которые еще не смогли стать такими, но уже осознали необходимость нового теургического творчества грядущего Мира, начинаем, помогая Им, переделывать свой мир по законам Красоты. Красота нас зовет и определяет наш путь. И поэтому Те, Кто в длительном и трудном пути эволюции преобразился в Архатов, Агни Йогов, богочеловеков, теургов, в представителей грядущей расы, будут всегда ощущать движения и звуки художества, через которое они про-

шли и с помощью которого смогли преобразиться в тех, кем они теперь являются.

«Я есть путь и истина и жизнь» — эти слова Христа еще долго будут вести за собой всех, кто, преодолев рутинное свое бытие, обыденное свое сознание, поднялся в сверкающую высоту Верхнего, крылатого Пути. «Дух новым полетом облетит мир. Хотя и трудное, но еще небывалое время. Тучи кругом, но Мой Луч с вами»⁴⁰.

В Мире началось великое переустройство, возникшее сначала в Высших Мирах и лишь затем спустившееся на Землю. Земля и человечество подошли к новому эволюционному витку, связанному с явлением Нового мира и Преображением человека. «Время, переживаемое нашим земным человечеством, — писала Елена Ивановна Рерих, — есть время перехода от одной эволюции, в которой развивался интеллект, к эволюции духовности, когда дух начнет преобладать над интеллектом, и этот переход совершается на смене рас. Так шестая раса начинает вступать в свои права»⁴¹. С нею вступают на Землю и преображенный человек, и Новая Красота, и новое творчество.

«Мы являемся свидетелями великого мирового переустройства. Новые законы уже вписаны в скрижали Вечности, но великое Откровение еще не принято. Горе отвергнувшим дух и прозябающим в невежестве, в немощи и грязи нравственной. Новый Мир грядет в осознании человеческого достоинства, в суровом понимании долга и ответственности каждого перед человечеством и всем Космосом. Сотрудничество всегда и во всем станет указом Дня»⁴². Сотрудничество человека с человеком, сотрудничество народов, сотрудничество Земли и Космоса, сотрудничество земных творцов с Творцом Небесным, сотрудничество видимых плотных миров с невидимыми мирами тонкой одухотворенной материи.

И русские философы, и поэты Серебряного века, и создатели Живой Этики, используя различную терминологию, говорят об одном и том же — о грядущей Новой эпохе, «новом небе и новой земле», о Новом человеке. И этот преображенный Новый человек понесет в себе тот Свет огненных энергий, который многие века тому назад озарил гору Фавор и Великого Учителя, — «Я есть путь и истина и жизнь».

³⁸ Иерархия, 207.

³⁹ Община, 234.

⁴⁰ Зов. 4.10.22.

⁴¹ Письма Елены Рерих. Рига, 1940. Т. 1. С. 231.

⁴² Там же. Т. 2. С. 45.



Преображение. Икона. 1490-е гг.

А.И. Бандура

Музыкальный гнозис А.Н. Скрябина

Сама постановка дерзкой задачи познать вселенную возможна лишь для того, кто сам есть вселенная, кто в силах противостоять вселенной как равный, как способный включить ее в себя... Только мистики хорошо понимали, что все происходящее в человеке имеет мировое значение и отпечатлевается на космосе. Знали они, что душевные стихии человека — космичны, что в человеке можно открыть все наслонения мира, весь состав мира... Лишь в самосознании и самочувствии человека открываются божественные тайны.

Н.А. Бердяев

Я взял на себя смелость назвать Скрябина «музыкальным гностиком» по следующим причинам. Как известно, основным тезисом гностицизма является взаимодействие духовных и материальных составляющих Вселенной. При этом материя выступает как источник зла, противопоставленный духовному непознаваемому первоначалу. У Скрябина же главной художественной сверхзадачей было именно освобождение духовной основы человека и человечества из материального плена. Кроме того, у него, как и у гностиков первых веков нашей эры, мы видим попытку соединения христианской теологии с восточными религиями и концепциями Посвященных древности (прежде всего Платона и Пифагора).

По сути у Скрябина сложилось новое мироощущение, имеющее некоторое сходство с религиозным, но по своему внутреннему наполнению далеко выходящее за его рамки. Важно подчеркнуть, что это явление, возникнув на почве русского символизма, в конечном счете отразило и предвосхитило те проблемы, с которыми предстояло столкнуться всему человечеству, причем в достаточно отдаленном от времени Скрябина будущем. Композитор был искренне убежден, что открытые им тайные законы мира музыки напрямую связаны с феноменом человека и его скрытых психических сил. Пробудив эти «дремлющие силы» к жизни, можно, считал Скрябин, освободить человеческое сознание из материального плена и даровать ему бессмертие. Человеческий дух при этом очистился бы от всех «материальных наслоений» физического мира, долгие тысячелетия искажавших его облик.

Поэтому проблема гнозиса, т.е. познания человека и мира, стала у Скрябина одной из центральных. Биограф композитора Лео-

нид Сабанеев приводит в своих воспоминаниях немало высказываний музыканта-философа по этому поводу.

«— Я не понимаю, как можно теперь писать “просто музыку”, — говорил Александр Николаевич. — Ведь это так неинтересно... Ведь музыка получает смысл и значение, когда она — звено в одном, едином плане, в цельности мирозерцания.

Музыканты, “просто пишущие музыку”, его раздражали и казались совершенно ненужной породой людей. <...>

— Музыка — путь откровения, — говорил он. — Вы не можете себе представить, какой это могущественный метод познания. Если бы вы знали, сколь многому я научился через музыку! Все, что я теперь думаю и говорю, — все это я знаю через свое творчество»¹.

«— В вас много позитивиста, — продолжал он, — но ведь позитивизм основывается на опыте, всякий же опыт есть внутренний опыт прежде всего. Мы же творим весь мир ежеминутно, помимо нашего сознания, творим его в миллионах экземпляров, творим по какой-то инерции... Вы нарушите эту инерцию, захотите творить мир не так, как он “вам творится” сам, а каким вы его действительно хотите творить, — и вот тогда и получится Мистерия...

— Вот тут можно опять аналогию из музыки... Вообще ведь музыкальные и творческие аналогии удивительны, они часто совершенно объясняют то, что иначе было бы совершенно непонятно. Вы не можете себе представить, до какой степени творчество в искусстве есть путь откровения. Это такой же настоящий путь, как и всякий раджа-йога и другие йоги — только он еще прямее и быстрее. Разница только в том, что по нему не всякий может идти, а только тот, кто творец, то есть тот, в котором больше отражен мировой дух. Чем больше творческих сил, тем ближе человек к посвящению. Все творцы в некоторой степени уже посвященные, и им не много надо, чтобы достигнуть высочайших ступеней. Оттого и звание творца-артиста так высоко. Я почти всему научился из своего творчества. Это — мое откровение, и я знаю, что оно столь же божественное, как и иное.

— Так вот аналогия из музыки: неопытный композитор сам ведется своим вдохновением, у

него на поводу. А творчество зрелое — само управляет вдохновением. Мы только привыкли к тому, что мы творим, например, стихи или сонаты, но никак не хотим сознаться, что и весь мир мы тоже сами творим. Так творите же его независимо, свободно, сознательно, а не тащитесь у него на поводу, как плохие композиторы!

Я начинал уже несколько понимать причудливый образ мыслей и странную софистику Скрябина.

— Но каким же образом вы, рассуждая так, — учитываете внешние объективные условия? Каким образом вы учитываете то, что именуется объективной истиной, которой познание составляет сущность всякого вообще познания? — спросил его я.

— *Истины нет*, — отвечал мне Скрябин. — *Истина нами творится*. Истина творится творческой личностью, и тем независимее, чем эта личность выше. Это — самое трудное для постижения, а между прочим это именно так. Полная свобода. А истина, какая бы она ни была, исключает свободу»².

«Он сам в это время и в эти минуты себя не считал музыкантом ни в каком случае.

— Это так мне теперь кажется скучно — быть только композитором! Ведь это совсем ни к чему... Я вовсе не музыкант только! — несколько запальчиво уверял он. — Я не хочу быть музыкантом только!»³.

Итак, предметом «музыкального гнозиса» Скрябина было нечто далеко выходящее за собственно музыкальную сферу. Любопытно, что в его достаточно развернутых философских записях 1904—1906 годов нет ни слова о музыке, зато к методу познания он возвращается несколько раз.

«Мне кажется очевидным *тожество* объекта и субъекта в психологическом опыте. При таком взгляде опыт перестает быть *опытом* (и делается творчеством)»⁴.

«Если мир — мое творчество, то вопрос о *познании* мира сводится к вопросу о познании природы свободного творчества»⁵.

«Познать можно только ощущение, познать — значит пережить, значит отождествиться с познаваемым»⁶.

«Я хочу быть Богом. Я хочу победить себя. Я хочу вернуться к себе. Творить землю и планет-

¹ Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М., 2000. С. 139.

² Там же. С. 177—178.

³ Там же. С. 207.

⁴ Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. Т. 6. М., 1919. С. 133.

⁵ Там же. С. 134.

⁶ Там же. С. 149.

ные системы звезд (космос). Первое познание — первый шаг на пути моего возвращения. (Я впервые познал — создал — разрушил.) Оно породило во мне ужасающий мрак, образы страшные чудовищ могучих. Мир ищет Бога — я ищу себя, мир — порыв к Богу, я порыв к себе. Я — мир, я — искание Бога, ибо я только то, что я ищу. Начинается мое искание, мое возвращение, начинается история человеческого сознания или познания или творчества — его и моего»⁷.

«Теория познания:

1) Познать значит *отождествиться* с познаваемым, значит пережить.

2) Познать можно только переживания (свои).

3) Познать — пережить понятия тождественные»⁸.

В дальнейшем изложении своей доктрины композитор приходит к выводу о цели творчества-эволюции: о контакте с Высшим Разумом, об отождествлении с ним как самого Скрябина, так затем и всего мира (то есть человечества).

«Бог, как состояние сознания, есть личность, являющаяся носителем этого высшего принципа, который, как таковой, есть ничто и возможность всего, есть сила творчества. История вселенной есть эволюция Бога, стремление к экстазу.

Универсальное сознание в состоянии деятельности является *личностью, единым громадным организмом*, который в каждый данный момент переживает новую стадию процесса, называемого эволюцией (В основе же лежит желание абсолютного блаженства. Жизнь есть подъем)»⁹.

«Такая личность обратит вселенную в божественный организм. Это будет достижением полной гармонии, пределом подъема творчества, экстазом. Такая личность будет *общей потребностью, потребностью созерцать божественную красоту*»¹⁰.

По сути Скрябин трактует свою деятельность и свое искусство как связующее звено между сознанием человечества и Космическим Разумом, пытаясь по-своему решить старую проблему большинства мистиков, о которой прекрасно пишет В.В. Кравченко:

«Как показал нам опыт Блаватской, одна из центральных проблем общения человека с Высшим Разумом состоит в адекватном принятии и истолковании передаваемой информации. В проявленном мире, в самом его низу, где мы находимся, расположен предел той расчлененности единиц

Знания, который мы называем “ясностью”. Повышение этого предела в границах его оптимального соответствия блоку передаваемой информации и образует так называемый процесс познания.

Исходя из теософского понимания развития самосознания, человеческий разум есть крайняя точка противостояния “разуму” Вселенскому, то есть нижний предел относительно Сознания “Бога-Демииурга”, отвечающего за данный космос, то “зеркало”, в котором Он только и может увидеть себя. Линия напряжения между Богом и человеком в конечном счете и определяет направление всекосмического эволюционного процесса. Это противостояние (притяжение-отталкивание) в аспекте динамического разделения и одновременно неразрывного единства полюсов сознания — в пространственно-временном континууме образует глобальное поле вселенского творчества, которое реализуется и осваивается только с позиции человечества, как целого (но при условии обязательного функционирования отдельного человека как самосознающей единицы творчества). Ход творческого процесса проявляется в человеке как самореализация во всех возможных формах его насущной деятельности.

Личный практический мистический опыт Блаватской свидетельствует о том, что не только сознание должно развиваться и расширяться, а вся психо-физиологическая и духовная организация человеческого существа должна претерпеть неизбежные изменения для того, чтобы реально осуществить сотрудничество с Учителями (Высшим Разумом)»¹¹.

Собственно, в этом и состояла идея скрябинской «Мистерии» — кульминационного и конечного этапа его музыкального гнозиса. Переход из материального «царства необходимости» в духовное «царство свободы» должен был быть осуществлен, по его мысли, в процессе исполнения всем человечеством универсального произведения магического искусства, синтезирующего в себе все мыслимые средства эстетического воздействия. Главным условием трансформации реальности, таким образом, было не механическое воздействие на нее, а изменение человеческого сознания — единственной, по Скрябину, достоверной реальности Вселенной.

Идея собрать вместе значительное число «носителей» этой реальности была закономерным выво-

⁷ Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. С. 154.

⁸ Там же. С. 159.

⁹ Там же. С. 188—189.

¹⁰ Там же. С. 191.

¹¹ Кравченко В.В. Мистицизм в русской философской мысли XIX — начала XX века. М., 1997. С. 179—180.

дом изо всей философско-эстетической доктрины композитора. Ее сущность сводится к тому, что отдельные человеческие сознания представляют собой феноменальные проявления сферы коллективного бессознательного, которую Скрябин чаще всего сравнивает с океаном:

«С одной стороны, честно рассуждая, я должен отрицать все, что вне сферы моего сознания, ибо я могу утверждать только мои ощущения, действительность дана мне только в психических переживаниях; все, о чем бы я ни заговорил и ни подумал, все, что ни увидел бы, — все это деятельность моего сознания; с ее прекращением мир для меня рушится. С другой — во мне живет убеждение (которое может показаться неосновательным), что мое индивидуальное сознание есть только капля в океане таких же замкнутых друг от друга отдельных сфер»¹².

«Материал, из которого построен Мир, есть творческая мысль, творческое воображение. Это, прибегая к аналогии в природе, — океан, который состоит из множества капель, из которых каждая есть совершенно такое же творческое воображение, как и самый океан. Океан фантазии творит — это значит, он окрашивает свои капли в различные цвета, притом ему достаточно лишь одну из них окрасить в какой бы то ни было цвет, остальные необходимо получают другие соответственные окраски, ибо цвета никакого нет, как только относительно других цветов. Это дает некоторое понятие, по аналогии, об индивидуальном творчестве и о его воздеиствии на вселенную»¹³.

«Мысль есть единственный материал творчества. Она есть жизнь и включает в себя все возможные переживания. Она есть то, что может переживать разное не только в разные моменты, но и в один и тот же момент в разных местах. Она разливается, как разливается океан, оставаясь всегда равным самому себе, — это, конечно, лишь аналогия. Ее нельзя делить, ибо она вне времени и пространства, которые суть только формы переживания *разного*. Она не может пережить

какую-нибудь индивидуальность, не пережив бытия в целом»¹⁴.

Поскольку материальный мир — лишь отображение, «предметный экран» коллективного бессознательного, то его преобразование зависит от познания его структуры и законов. Реальность «общего бессознательного» не только «уравновешивает» мир, но и играет по сравнению с ним главенствующую роль: мир *излучается* сознанием. В случае удачного осуществления проекта трансформации коллективного бессознательного материальная вселенная, как явление вторичное, должна была бы изменить свои законы времени и пространства.



В. Скуиня. «Дремлющая святыня» из цикла «Девятая соната»

¹² Записи А. Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. С. 165.

¹³ Там же. С. 168.

¹⁴ Там же. С. 171—172.

Итак, в основе проекта «Мистерии» лежала непоколебимая убежденность Скрябина во всемогуществе человеческой воли и разума, способного противопоставить себя «объективной логике» развития событий. Человек в скрябинской космогонии становится не объектом, а субъектом космической эволюции — идея, сближающая композитора-философа с представителями русского космизма Н.Ф. Федоровым, К.Э. Циолковским, В.И. Вернадским, А.Л. Чижевским. Уникальность же Скрябина состоит в том, что он не ограничился построением теоретической модели, а попытался реализовать *практический проект*. Первым шагом к его осуществлению была попытка создать модель сферы коллективного бессознательного в музыке, проанализировав течение процессов в ней, направление ее эволюции и законы развития. Все законченные сочинения Скрябина были образами *сущего*. Ушедшее из жизни вместе с автором «Предварительное Действие» (своеобразная «модель» Мистерии) было уже образом *желаемого*, то есть новой ступенью саморазвития духа. В нем композитор приблизился к грани, зеркалу, разделяющему сферу архетипа и сферу физического мира. Или, иными словами, к *интерфейсу*, связывающему человека и «мировой компьютер». Здесь произошел сдвиг временных границ, так как «Предварительное Действие» было из будущего. Будущее сжало время жизни Скрябина и уничтожило его — композитор внезапно скончался в 43 года, не успев записать ни одной ноты уже готовой в его сознании магической партитуры.

Такова краткая история скрябинского музыкального гнозиса. Его этапы и отдельные составляющие я опишу лишь тезисно.

В выстроенной Скрябиным модели Вселенной единственной несомненной Реальностью становится породившее ее человеческое сознание. Истина Скрябина заключена в непрерывном динамическом саморазвитии Духа, постоянно претерпевающего метаморфозы и обращающегося в свою противоположность. «Все есть мое творчество, — пишет Скрябин, — но и само оно существует только в своих творениях, оно совершенно *тождественно с ними*»¹⁵. Еще загадочнее композитор описывает саморазвитие своей Вселенной в тексте «Предварительного Действа»:

Себя любовью любящая
Любовию Любовь
Себя воссоздающая¹⁶

Такому пониманию бытия Универсума, с одной стороны, способствовала, несомненно, сама природа музыкального искусства, основу которого составляет постоянное становление. С другой стороны, можно говорить о двойственной природе музыкальной реальности, о сложном взаимодействии музыкального *символа* (организованной совокупности интонаций, составляющих произведение искусства) и музыкального *звука*, отражающего глубинные основы бытия. Известно, что материал музыки — звук — сам по себе играет в структуре мироздания одну из главных ролей. Эту мысль Скрябин выделил наряду с многими другими в принадлежавшем ему экземпляре «Тайной Доктрины» Е.П. Блаватской:

«Вся серия феноменов происходит из Первоначала Эфира — Акаши, ибо Акаша, имеющая двойную природу, исходит из так называемого недифференцированного Хаоса <...> Если бы Эфира не существовало, то не было бы и “звука”, ибо он является вибрирующим резонатором в Природе во всех своих семи дифференциациях <...> Акаша <...> была явлена в древних индусских системах, как Первороденный от Единого, имеющий лишь одно качество — “Звук”, который семеричен. На эзотерическом языке это Единое есть Бог-Отец, а Звук есть синоним Логоса, Глагола или Сына»¹⁷.

«Пространство есть первая сущность... Пространство (Акаша или Нумен Эфира) имеет одно свойство... и оно утверждается как только звук»¹⁸.

«Я есмь вкус в воде, о сын Кунти! Я свет солнца и луны. Я есмь... звук (“т. е. оккультная сущность, которая лежит в основании всех этих и других качеств различных упомянутых вещей”. — Перевод.) в пространстве»¹⁹.

«Как можете вы сделать, чтобы вас поняли и в действительности повиновались вам эти полусознательные Силы, сообщающиеся с нами не посредством произнесения слов, но через звук и цвет, и соотношением вибраций, тех и других»²⁰.

Как же мы можем расценить организованную человеческим сознанием совокупность звуков? Не является ли этот живой, дышащий звуковой мир в определенном смысле «зазеркальем» физического мира — неким динамическим «противовесом»

¹⁵ Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. С. 136.

¹⁶ Там же. С. 202. Здесь и далее пунктуация автора.

¹⁷ Blavatsky H.-P. La Doctrine Secrete. Vol. 2. Cosmogene. Partie 2, 3. Paris, 1907. P. 292.

¹⁸ Там же. С. 289.

¹⁹ Там же. С. 291.

²⁰ Там же. С. 263.

застывшим формам материи? Ведь «музыкальная субстанция», так же как и свет, не обладает массой покоя, существуя в нашем пространственно-временном континууме только в виде звуковых волн, хотя в человеческом сознании она отпечатлевается (и фиксируется в записи) в виде дискретных частиц-звуков. Материальный же мир, имея с научной точки зрения двойственную корпускулярно-волновую природу, существует вне сознания скорее как совокупность частиц, обретая волновую сущность только в сознании, как отражение динамической природы последнего.

Образно говоря, музыку мы можем записать, но не можем «пощупать», — в то время как материальный мир, наоборот, вполне ощутим телесно, но сколько-нибудь исчерпывающей «записи» не поддается. В некотором смысле музыку можно охарактеризовать как вынесенный в область материального бытия феномен человеческого сознания, как своеобразное видение человека миром. Отсюда все признаки «разумного бытия» в музыкальном произведении, признаки живого мыслящего существа, которыми композитор наделяет свои творения. Сам Скрябин относился к ним как к неким «мыслящим субстанциям», живущим в другом измерении реальности.

«— Первоначальное состояние в начале каждого творческого процесса есть *жажда жизни*, — говорил Александр Николаевич, всегда при этом как-то внимательно и «сладко» смотря в глаза собеседнику, как бы открывая ему какую-то чрезвычайно приятную новость.

— Сначала такое ощущается... *томление*, жажда что-то оформить: это и есть в творчестве первичная жажда жизни... А потом уже все начинает расцветать...

— Но всегда в творческом процессе есть момент *сопротивления*, — объяснял Скрябин. — Как только жажда жизни начинает оформляться, так немедленно она наталкивается на какую-то *инертность*, что-то мешает, что-то препятствует... Это, — таинственно добавлял Скрябин, — это и *есть то, что потом становится материей*... Женственное, пассивное начало, ждущее оформления и ему же препятствующее... <...>

— Чтобы что бы то ни было сотворить, надо поставить себе грани, надо облечься в плоть, надо сузить себя... Без этого — нет творчества. Творчество есть отпечатление духа на материи, и это достигается только ценой известной *жертвы*, именно жертвы ограничения... Отсюда ведь проис-

ходят и все легенды и мифы о воплощении Бога... Бог — это символ творческого начала, а символ самого творческого процесса — воплощение, очеловечивание... Вот и композитор тоже «очеловечивает» те переживания, те эмоции, которые в нем возникают и которые в самом существе своем не звуки и не мысли и не слова, а что-то *иное*»²¹.

Это своеобразное нематериальное бытие Скрябин воспринимает как сущность мира, наиболее полно и доступно для человека выявляющуюся через музыку. Не случайно в тексте «Предварительного Действия» главными «движущими силами» скрябинского космогенезиса выступают Луч и Волна. Таким образом, утверждения Скрябина, что ему «через музыку» удалось познать многие тайны мира, говорят не столько о проникновении в тайны материальной вселенной (хотя и это, безусловно, было прямым следствием художественных дерзаний автора «Прометей»), сколько об открытии таинств своего искусства, представляющего некий «субстрат» проявленного мира — его энергетическую основу и фундаментальный структурный принцип.

В модели Реальности, с точки зрения композитора, основными составляющими становятся Сознание, Музыка и Вселенная. Любая модель мира, как известно, требует присутствия минимум трех элементов: Познаваемого, Познающего и Способа (средства) познания, или Воспринимаемого, Воспринимающего и связующего их Орудия Восприятия. В обыденной жизни человек «подключен» к Миру через посредство пяти органов чувств. Искусство, и в частности музыка, в современной эстетике чаще трактуется не как средство познания, а скорее отражения действительности (а следовательно — ассоциируется с Воспринимающим). Между тем из внимания выпадало то обстоятельство, что музыка, возможно, являет собой феномен не только субъективного, но и объективного мира. Известно, что с незапамятных времен человек пытался подражать природе именно при помощи звуков, моделируя ее звуковой облик и приближая ее к своему сознанию.

Согласно П.А. Флоренскому, при создании произведения искусства рядом с субъектом и объектом появляется некое третье начало, наблюдающее за их взаимодействием как бы со стороны. Философ утверждал, что его присутствие необходимо для созерцания эстетического лика бытия²² (Шри Ауробиндо называл это третье начало Свидетелем); поэтому музыка, даже созданная чело-

²¹ Сабанев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 258—259.

²² Бычков В.В. Эстетический лик бытия (Умозрения Павла Флоренского). М., 1990. С. 13.

веком, рождается из взаимодействия Сознания и Мира и несет некую информацию об этом процессе, воспринимаемую Третьим.

В художественном творчестве, таким образом, Познающему соответствует Свидетель, Познаваемому — Вселенная и Сознание, представляющие некую целостность, а Орудием познания выступает Музыка как некий результат взаимодействия Вселенной и Сознания. Поскольку для композитора она представляет главный канал восприятия этого феномена, то ее вполне можно соотносить с духовными зрением и слухом, которые характерны не для «дневного» Сознания (являющегося, как мы видим, частью Мира), а именно для Свидетеля — Высшего начала в человеке, воспринимающего эстетическую информацию, Красоту в широком понимании.

Размышления Скрябина о природе этого Высшего начала очень близки буддистскому учению о человеке, что, конечно, не случайно. Это объясняется как субъективными, так и объективными причинами. С одной стороны, сказалось глубокое знание Скрябиным теософии и восточной эзотерики — прежде всего «Тайной Доктрины» Е.П. Блаватской и Упанишад. С другой стороны, такое понимание мира наиболее близко музыкальному ощущению реальности, где Человек, Вселенная, Сознание и Музыка (т.е. все явленное и неявленное бытие) предстают как некая совокупность пронизывающих друг друга *энергий*. С этих позиций становится ясным содержание скрябинских изображений Вселенной (чаще всего — концентрических кругов).

Поскольку стиль мышления Скрябина был одним из самых ярких образцов «антропного» понимания Универсума, «силовые поля», изображенные им в виде системы кругов-сфер, являются собой совокупность излучаемых человеком энергий разного уровня. Среди них наиболее известна помещенная в «Русских пропилеях» схема Вселенной — Сознания, где Скрябин показывает ее «вневременной» вариант, включающий прошлое, настоящее и будущее. В тетради философских записей 1905—1907 годов²³, которая хранится в Государственном мемориальном музее А.Н. Скрябина, на странице 34 в центр нескольких концентрических кругов помещена человеческая фигурка, что вызывает прямые аналогии с восточным учением об астральных телах человека. Рядом с рисунком композитор выписал на-

звания этих оболочек на санскрите: Atma, Buddha, Manas, Astra.

Скрябин принимал учение Упанишад о структуре Вселенной. В книге «Победа над смертью» (Катха-Упанишад) из библиотеки композитора его рукой подчеркнуты следующие фрагменты:

«10. Предмет находится вне наших чувств, вне предметов находится ум, вне ума — наше разумение, а вне разумения — Высшая Сущность.

11. Вне Высшей Сущности наводится Нераскрытое, а за Нераскрытым — Истинная Личность. За Истинной Личностью нет ничего. Она наша высшая цель, к Ней мы должны идти»²⁴.

Таким образом, композитор придерживается классической восточной схемы «семи планов бытия» (на схеме в дневнике названы только первые пять из них). Первый символизируется человеческой фигуркой и соответствует физическому Атому — отраженному обиталищу Бога в человеке (на аналогичных рисунках — это точка в центре). Ближайшая к центру сфера — Астральный план (эмоции, чувства). Третий план — Ум (Manas), соответствующий экрану сознания. Четвертая сфера — план Интуиции (Buddha), названный в Упанишадах Разумением. Она, таким образом, находится уже за сознанием. Пятый план, на котором завершается схема, — Atma (более распространенное в эзотерической литературе ее название — Atman) — Высшая Сущность человека, представляющая собой как бы «пространственную развертку» центральной точки; ее увеличенное отражение.

Граница между «физическим» и «творческим» уровнями бытия проходит, по Скрябину, через третий план — «горизонт сознания», о котором он пишет:

«Состояния сознания *существуют*. Иметь одно я могу только рядом с другим, и не только рядом с окружающими его, но со *всеми* возможными, которые заключены в каждой психике, как возможность, как бессознательный процесс, свершающийся *вне горизонта сознания*. В этом смысле в каждом человеке заключена вселенная, как процесс вне горизонта сознания»²⁵.

«Горизонт сознания», разделяющий чувства и интуицию, в то же время играет роль зеркала (или призмы), отражающей одно в другом, благодаря чему и возможен творческий процесс (аналогичный познанию мира). В первом томе «Тайной Доктрины» Скрябиным подчеркнут следующий

²³ Скрябин А.Н. Философские записи и черновой текст «Поэмы экстаза» (1905—1907). ГММС, ОФ 26098/2.

²⁴ Победа над смертью («Катха Упанишад»). М., 1912. С. 24.

²⁵ Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. С. 157.

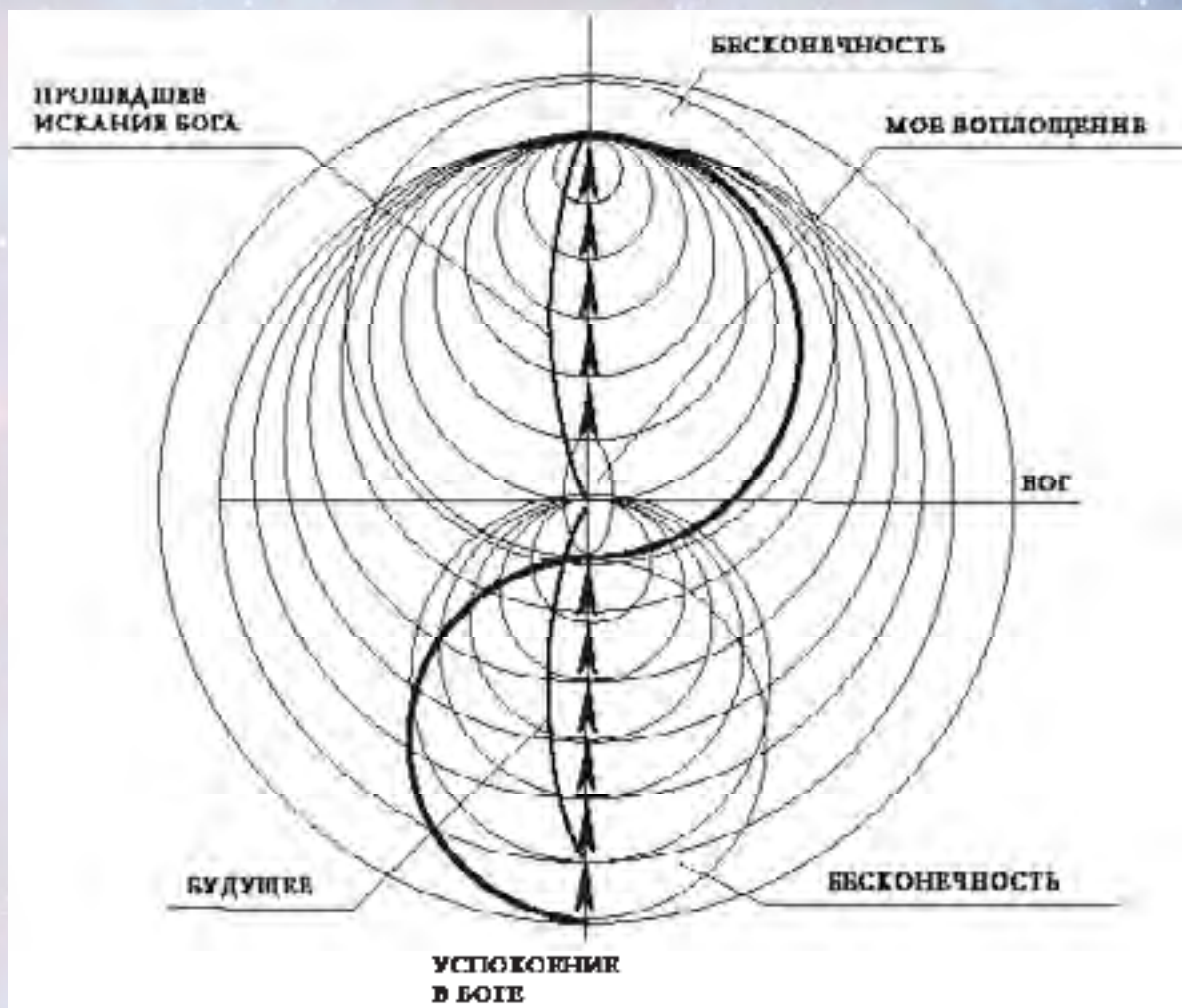


Схема Вселенной по А.Н. Скрябину (расшифровка А.И. Бандуры)

фрагмент, отчасти объясняющий феномен «экрана сознания» в нашей реальности:

«На протяжении великой тайны и драмы жизни, известной под названием Манвантары, истинный Космос подобен предметам, помещенным позади белого экрана, на котором отображаются тени»²⁶. Эта универсальная схема была для композитора не умозрительной конструкцией, а частью грандиозного плана, составляющей которого была и его музыка, и он сам.

Естественно, что наиболее важной для него становится «центральная точка» Вселенной — Сознющий, Высшая Сущность (с одной стороны — охватывающая собой мир, а с другой — «свернутая» в физическом Атоме). В письме к Т.Ф. Шлецер от 28 декабря 1906 года композитор пишет: «...Я преклоняюсь перед величием чувства, которое ты

даешь тому, кто *преживает во мне*. Ты веришь в него! Он велик <...>. Я еще *не Он*, но скоро стану *Им!* <...> Он отождествится со мной»²⁷. Позже Скрябин выделяет аналогичные по содержанию фрагменты в Упанишадах:

«4. У мудрого прекращается печаль с тех пор, как он познает, что в нем живет великая, вездесущая Сущность, которая и познает для него все предметы и наяву и во сне.

8. В нас находится бессмертное начало. Высшая Личность, которая принимает только разные формы при своем проявлении. Только это Начало в нас и может быть названо бессмертным. В нем заключаются все миры, за Ним нет ничего»²⁸.

Эту Высшую Сущность композитор дифференцирует на «малое я» (воспринимающий центр) и «Большое Я». «Малое я» Скрябин видит

²⁶ Blavatsky H.-P. La Doctrine Secrete. Vol. 1. Cosmogénese. Partie 1. Paris, 1906. P. 264.

²⁷ Скрябин А.Н. Письма. М., 1965. С. 451.

²⁸ Победа над смертью («Катха Упанишад»). С. 25, 27.

как «индивидуальность», помещенную в центр экрана сознания («не-я»): «[моя индивидуальность] это весь комплекс явлений, который я называю “я” и который возможен только через “не-я”»²⁹. Соотношение Экрана и Сознющего композитор характеризует как «множество во множестве и единое во множестве (“не-я” и “я”»)³⁰. Существование «малого я» по отношению к «Большому Я» так же вторично, как и «не-я». С точки зрения «Большого Я» оба феномена представляют порожденные ими сгустки энергии, только «не-я» — экран сферической формы, а «малое я» — отделившаяся от экрана и ставшая центром этой сферы точка: «Творить, значит отделяться, значит желать нового другого. Для этого необходимо то, от чего можно произойти (отделиться), — множество, не-я, — и то, что отделяется, — индивидуальность, я. Это единственное условие возможности деятельности, переживания ощущений, это свободная игра»³¹. Для Свидетеля («Большого Я») Экран выступает в роли измерительного прибора, на который проецируются состояния субъекта, для самого же субъекта («малого я») Экран, как было указано, и есть Реальность — своеобразное Зеркало: «“не-я” возможно только через “я”»³².

В набросках к «Предварительному Действию» Скрябин также характеризует мир как грандиозное Зеркало для человеческого духа:

*Взор наш пресыщенный
созерцаньем себя
на наших сестер устремляется
и видит в них разных
других, чуждых,
новых, неведомых
Новое во мне пробуждается
удивленье и восторг*³³

Любопытно, что система зеркал пронизывает не только «сознающую» часть Вселенной, но является универсальной для любых феноменов. В «Тайной Доктрине» Скрябиным подчеркнута:

«Тогда Свабхават посылает Фохат, чтобы отвердить Атомы. Каждый есть часть Ткани. Отражая, подобно зеркалу, “Самосущего Владыку”, каждый, в свою очередь, становится Миром»³⁴. Не-

что подобное мы находим и в черновиках «Предварительного Действия»: «Мы были зеркалами ничего не отражающими»³⁵.

Таким образом, создание любой Реальности, любого экрана сознания зависит от творческой воли «Большого Я», всегда находящегося в более высоких (а следовательно — более фундаментальных) энергетических сферах Реальности. Эти уровни существуют объективно, независимо от субъективного отношения к ним, но свобода воли состоит в том, что Сознющий может отождествляться с разными сферами. Динамическая, «пульсирующая» природа музыкальной Реальности связана с тем, что энергетическая структура человека в ней способна сжиматься и расширяться (последнее Скрябин часто называет экстазом), накладывая на схему другие, как бы не соответствующие ей оболочки. При этом Сознющий («малое я») и Экран сознания («не-я») могут смещаться относительно своего обычного местоположения, отождествляясь с другими энергетическими уровнями: «Мое прошлое и будущее должны быть для меня другими, чем настоящий момент. Также мое “не-я” должно быть другим, нежели “я”»³⁶.

«Момент творчества», таким образом, соответствует отделению от «Большого Я» мысли-импульса («Луча»), направленного в низшие сферы, где этот луч, отразившись от созданного им «малого я», создает в сознании последнего облик Реальности. «Создать, — пишет Скрябин, — значит ограничить одно другим... “Я” через “я” и создаю “не-я”»³⁷. В тексте «Предварительного Действия» этот момент описан так:

*О проснись во мне сознанием
Светоносный луч, проснись
Низведенный заклинанием
Ты смесись со мной, смесись!
Ты давно во мне ответами
Луч бессмертный, возыграл
И меня своими светами
Ты манил и призывал
Разбудил во мне сознание
Двуединого бытия.
Я отныне сочетание
«Я» и чуждого «не-я»*³⁸

²⁹ Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. С. 148.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Там же.

³³ Скрябин А.Н. «Предварительное Действие»: Черновые наброски поэтического текста. ГММС, ОФ 26098/12. С. 1.

³⁴ Blavatsky H.P. La Doctrine Secrete. Vol.1. Cosmogénese. Partie 1. Paris, 1906. P.7.

³⁵ Скрябин А.Н. «Предварительное Действие». Поэтический текст. ГММС, ОФ 27007/1. С.23.

³⁶ Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. С.149.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же. С. 212—213.

В творческом акте, следовательно, образ мира «сворачивается» в некую мыслящую излучающую субстанцию, с которой отождествляется композиторское «Я». Поэтому в творениях Скрябина (как и у некоторых других великих мастеров) сила художественного обобщения достигает такой степени, что и слушателям, и самому автору кажется, что звучит объективно существующая «гармония мира», «музыка сфер», которую посчастливилось услышать композитору.

Таким образом, содержание скрябинского гнозиса находится в сфере диалога человеческого сознания с порожденными мыслью феноменами. Весьма условно их можно разделить на две области: внешне независимая от сознания реальность физического мира и порожденная сознанием его модель — виртуальная реальность искусства.

Виртуальная реальность была для Скрябина объектом не только когнитивно-творческих, но и непосредственных пространственно-временных экспериментов. Разумеется, в его время такого понятия еще не существовало, но при описании скрябинского мира его современники (и в частности, Леонид Сабанев) пользовались понятиями, очень близкими к данному феномену: «Несбыточные планы и фантастические образы <...> растут ежеминутно и расцветают, ужасая его самого своим количеством и качеством. Но ничего конкретного, цельного нельзя выловить, все меняется, как пейзаж в сновидении; отвернешься от него, — и он уже не тот»³⁹. Но эта «текучесть» и «неуловимость» была, по мнению Скрябина, главным достоинством его вселенной, так как демонстрировала возможность преодоления «материальной скованности». Образ светящейся, причудливо изменяющей форму материи вызвал к жизни светомузыкальный замысел, а стремление воздействовать на весь воспринимающий аппарат человека — мечту о глобальном синтезе искусств, моделирующем «параллельную реальность». В этом плане показателен факт появления в жизни композитора «виртуальных существ» («не то женщина, не то насекомое»), живущих только в звуковом поле таких его пьес, как «Загадка» или «Странность», и исчезающих при «выключении» этого поля. Наводят на размышления также высказывания Скрябина о «маленькой клавиатуре», на которой «играют» владельцы мира. Несомненно, что композитор не только предвидел появление информационной

реальности, но и предпринял первые шаги для ее рождения.

Уже в начале XX века было видно (а теперь, в начале XXI, тем более), что человечество подошло к какому-то критическому этапу своего существования, что оно серьезно больно, что смысл жизни зачастую подменяется лихорадочной погоней за ускользающими наслаждениями. Лишь немногие Посвященные способны подняться над происходящим и стать на точку зрения Наблюдателя. По словам Скрябина, «изнутри даже ничего нельзя будет понять, но мне ясно, что это последние бури перед концом»⁴⁰. Сам композитор считал (и, я думаю, не без основания), что он был одним из таких Посвященных. Уже одно это резко отделяет его от «коллег по цеху». Мы говорим о Скрябине, как о едва ли не единственном композиторе-философе, о музыканте-мистике, о практикующем «магию звука» заклинателе времени.

Если рассмотреть деятельность Посвященного как хранителя древнего знания, то мы можем задать ему следующие вопросы (от общего к частному): в чем смысл существования физического мира и какую роль в нем играет Разум? В чем смысл всей предшествующей истории человечества и какова его ближайшая судьба? Когда и в каком виде наступит (и наступит ли) реинкарнация земного человечества?

Из этих вопросов вытекают три главных темы скрябинского гнозиса:

1. Музыкально-философское осмысление структуры и общих принципов функционирования Универсума; феномен Разума, Сознания и различных его состояний (мистический опыт).
2. Тайная (эзотерическая) история земных цивилизаций, смысл оккультных учений.
3. Идея «управляемых» Смерти и Воскрешения (то есть идея Мистерии), поиск контактов с другими Посвященными, которые все об этом знают и способны оказать помощь человечеству.

Подробное описание этих тем потребовало бы целой монографии, поэтому в рамках статьи я укажу лишь на главные их составляющие и на произведения Скрябина, где они раскрыты. Учитывая невозможность размещения в тексте звучащих примеров, мы иллюстрируем некоторые произведения кадрами виртуальных светомузыкальных фильмов⁴¹, созданных автором статьи вместе с А.Ф. Милюшиным на музыку Скрябина, а так-

³⁹ Сабанев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 247.

⁴⁰ Там же. С. 285.

⁴¹ При создании фильмов мы использовали фрагменты готовых компьютерных фильмов различных фирм, не имеющих отношения к Скрябину, поэтому наше «авторство» заключено лишь в подборке и видеомонтаже — синхронизации со звуком.



Начало Вселенной. Кадр из фильма «Прометей»

же картинами Виктории Скуиня, изображающими музыку «Прометей» и Девятой сонаты. Итак, главные составляющие скрябинского музыкального гнозиса (с точки зрения современных знаний о мире).

Учение о скрытой структуре физического мира:

— теория физического вакуума («ничто, содержащее в себе все») — «Прометей», такты 1-4;

— теория торсионных полей («вибрационного вращения») — «Прометей», такты 5—20;



Вихри стихийного свержения. Кадр из фильма «Девятая соната»

— теория суперструн, пронизывающих мироздание и излучающих его из себя (самоорганизация звуковой материи под влиянием обертонов и принципов симметрии, «аккорды-кристаллы») — Поэма соч. 59 № 1.

Учение о сознании, звуковой магии и творческом процессе:

— «механизмы» включения мистического опыта (созерцание, остановка мыслительной машины) — Пятая соната, вступление;

— описание моментов перехода в другие миры («вихри стихийного свершения», «таинственное дуновение») — Девятая соната, связующая партия;



Светлый мир. Кадр из фильма «Поэма соч. 71 №2»

— принципы управления временем и путешествий в нем («музыка, останавливающая время») — Прелюдия соч. 74 № 2.

Учение о других мирах:

— ритмическая пульсация как основное качество другого мира и направленного на него «вектора» — Этюд соч. 56 № 4, Танец «Гирлянды» соч. 73 № 1;

— обязательное чередование «светлых» и «темных» миров — Две поэмы соч. 71;

— сюжеты «путешествий сознания» и принципы поведения в запредельном — Девятая соната, разработка и кода.

Учение о населяющих потустороннее существах и о посмертной судьбе человека:

— образы «элементалов» или «сущностей, наделенных слепой жадной жизни» — «Желание» соч. 57 № 1, «Загадка» соч. 52 № 2, «Странность» соч. 63 № 2, Поэма соч. 69 №2;

— образы «духов» — разумных обитателей запредельного — «призраки» Шестой и Восьмой сонаты, побочная партия Девятой сонаты («дремлющая святыня» — акварель В. Скуиня);



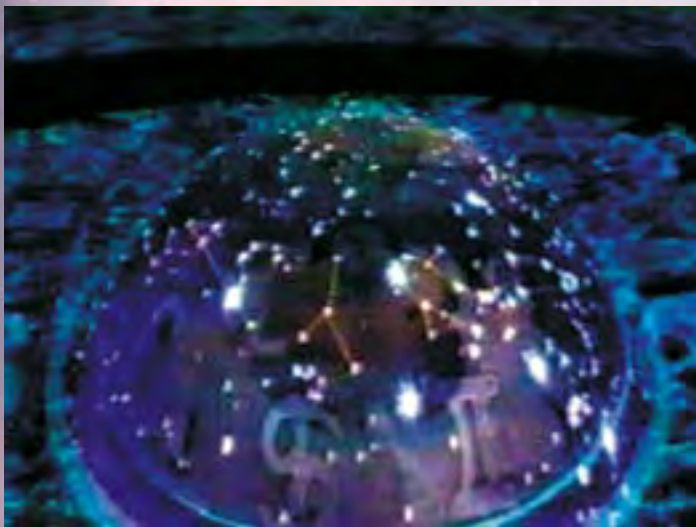
В. Скуиня. Тема утонченности из цикла «Прометей»



Начало преображения. Кадр из фильма «Поэма “К пламени”»



Воспоминание-переживание истории человечества. Кадр из фильма «Прометей»



Храм Мистерии. Кадр из фильма «Прометей»

— образы «творящих сил» или «повелителей» Вселенной — Прелюдия соч. 74 № 4 (Смерть — «экстаз в мире белых лучей»).

Учение об Иерархии и эзотерической истории человечества:

— антропогенезис поздних сонат — «Поэма-ноктюрн» соч. 61, Сонаты № 6—10, поэма «К пламени» соч. 72;

— пометки в «Тайной Доктрине» Е.П. Блаватской, поэтический текст «Предварительного Действа» (включая эскизы к нему).

Учение об Эволюции и ее завершении:

— воспоминание-переживание истории человечества участниками Мистерии — кода «Прометея»;

— преображение Вселенной в последний день Мистерии («храм становится новым миром») — кода «Прометея»;

— слияние разума человечества с Космическим Разумом — кода «Прометея», акварель В. Скуиня.

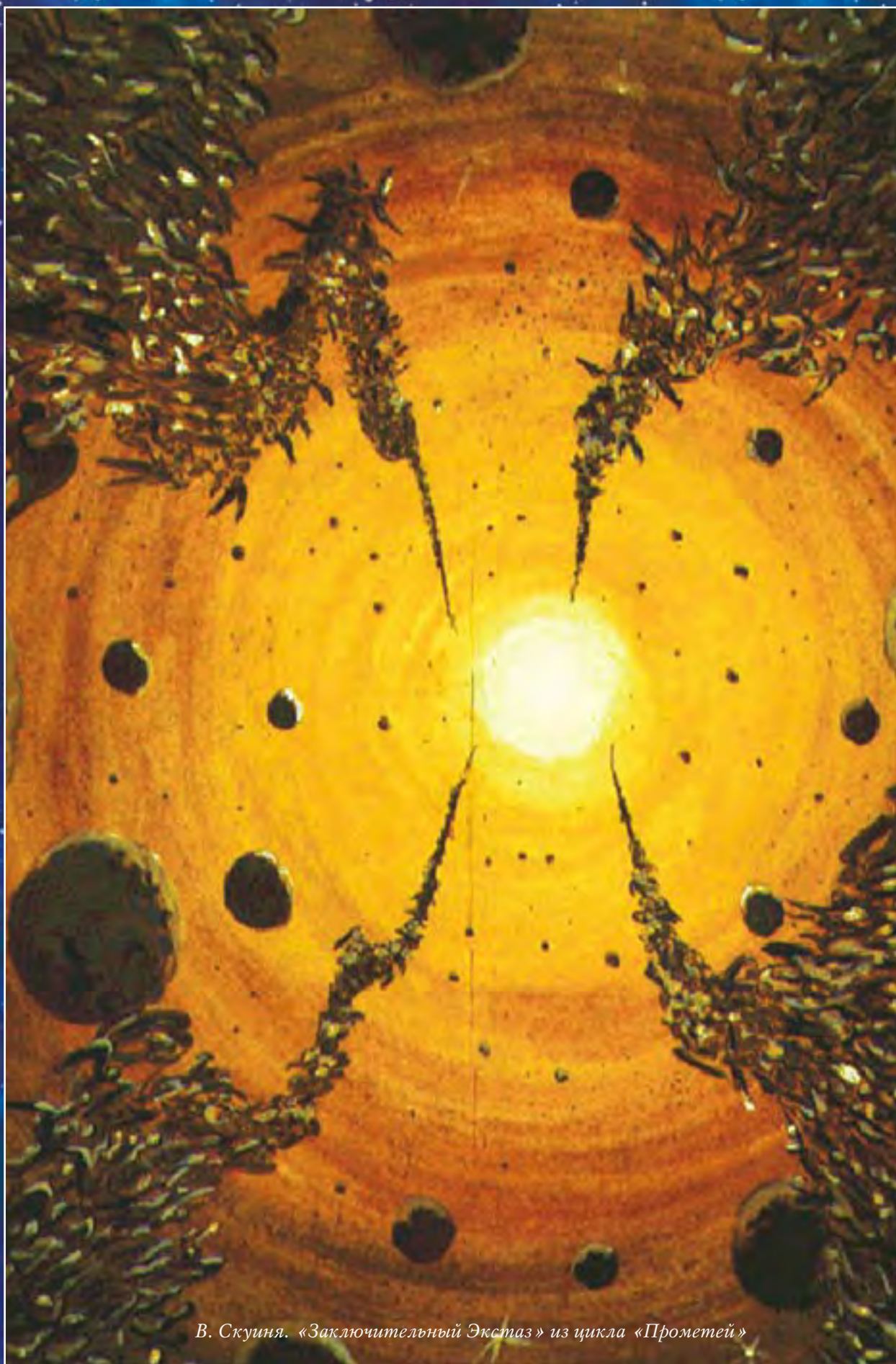
В музыкознании XX века о Скрябине говорят обычно как о гениальном мечтателе, он предстает как своеобразный «штрих времени» — «огненный цветок», расцветший на ниве русского символизма. Все его экстравагантности (включая и светомузыкальные замыслы) остались большим вопросительным знаком. Хотя известно, что каждый гений опережает свое время, по отношению к Скрябину считалось, что он опередил не только свое, но и наше время уж очень сильно — не на десятки, а на сотни или даже тысячи лет.

С этим трудно спорить. Уточним лишь, что гениальностью мы называем не только высшую творческую одаренность, но и способность уловить определяющие тенденции развития общечеловеческого сознания и выразить их. Так считал и сам Скрябин:

«Рост человеческого сознания есть рост сознания гениев; сознание же остальных людей есть разбрызги, искры того же сознания... Гений вполне вмещает все переливы чувств отдельных людей и потому он как бы вмещает сознания всех современных ему людей»⁴².

В самых общих чертах эти тенденции в сознании человечества можно определить как предощущение проявления в земном мире космической Беспредельности и грандиозных катаклизмов, сопровождающих его.

⁴² Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. С. 155.



В. Скуиня. «Заключительный Экстаз» из цикла «Прометей»