

Р. ШТЕЙНЕР

GA 283

Сущность музыкального переживания тона в человеке
(Собранные почти полностью лекции данного тома)

Содержание:

Сущность музыкального

Четыре лекции, прочитанные в 1906г.

(пер. с немецкого с нового издания 1969г.)

(примечания в квадратных скобках добавлены переводчиком)

Кельн 3 декабря 1906г.

Берлин, 12 ноября 1906г

Дата лекции не выявлена. (Отсутствует начало)

Лейпциг, 10 ноября 1906

Переживание музыкальных тонов человеком

Штутгарт, 7 марта 1923 года.

Штутгарт, 8 марта 1923 года.

Штутгарт, 13 марта 1923 года.

Мир Иерархии и Мир Звуков

Дорнах, 16 марта 1923 года,

Первая лекция

Кельн 3 декабря 1906г.

Музыкальное для тех, которые размышляли о нем, всегда заключало в себе нечто загадочное в отношении эстетического подхода к нему. Музыка с одной стороны есть искусство самое понятное для души, для непосредственно-ощущающей человеческой души; с другой же стороны она доставляет трудности для тех, кто хочет понять оказываемую ею воздействие. Если мы хотим сравнить музыку с другими искусствами, то можно, пожалуй сказать следующее. Все другие искусства, собственно создает ста имеет свой прообраз в физическом мире. Например, когда скульптор создает статую Аполлона или Зевса, он тогда работает, следуя идеализированной действительности мира людей. То же относится и к живописи. Ныне в живописи хотят даже признавать только то, что непосредственно передает впечатления от окружающей действительности. Равным образом и в поэзии стараются создать отражение действительности. Но кто хотел бы приложить эту теорию к музыке, тот едва ли пришел бы к какому-либо результату. Человек должен спросить себя: - откуда же собственно, происходит образование художественного тона? к чему в мире он имеет отношение?

Тем умом XIX столетия, который в отношении искусства привнес ясные и меткие представления, был Шопенгауэр (1788-1860). Он отводит музыке совсем особое место среди всех искусств, а именно, место такого искусства, которое имеет совершенно особенную ценность в жизни людей. Шопенгауэр взял за лейтмотив своей философии следующее положение: жизнь есть злосчастье, и я стараюсь сделать её выносимой тем, что я размышляю о ней. - Во всем мире господствует - согласно представлению Шопенгауэра - бессознательная слепая воля. Она создает камень, а затем из камня - растение и т.д. и т.д., потому, что она всегда испытывает

неудовлетворенность. Таким образом во всем живет тоска по чему-то высшему.

Сами люди переживают это, но весьма по-разному: дикарь, живущий со смутным сознанием, гораздо меньше чувствует неудовлетворенность воли бытием, чем человек, выше стоящий по своему развитию, последний может гораздо яснее ощутить боль существования. Тут Шопенгауэр говорит: есть еще нечто другое, что человек знает помимо воли; это – представление. Оно есть некая фата-моргана*; оно подобно облачному образованию или пене на гребнях волн, где находят свои отображения смутные устремления воли. В человеке воля возвышается до создания таких мнимых образов. Но когда он взирает через них на действующую в нем волю, то становится еще более неудовлетворенным чем прежде. Однако, существует средства, посредством которых человек может придти к своего рода освобождению от слепого давления воли. Одним из этих средств является искусство. Благодаря нему человек в состоянии ускользнуть от неудовлетворенности воли бытием.

Когда человек создает художественное произведение, то он творит, исходя из своего представления. Но в то время как другие представления суть просто отображения, с произведениями искусства дело обстоит иначе. Например, Зевс Фидия не возник путем изображения какого-то действительного человека. Художник тут дал сочетание многих впечатлений, из которых он удержал в своей памяти все достоинства и отбросил все недостатки. Из наблюдений над многими людьми он образовал себе некий прообраз, который нигде не осуществлен в **мире природы**, но разбит, рассеян в своих чертах среди многих отдельных личностей. Шопенгауэр говорит, что истинный художник в своих произведениях передает прообразы, а не те представления, которые в иных случаях имеет человек, - передает не отображение, но прообразы. Благодаря тому, что человек таким образом словно погружается в глубины творящей природы, он творит себе некое освобождение[от её давления].

Так обстоит со всеми искусствами кроме музыки. Другие искусства должны прокладывать себе путь через представление, то есть давать образы воли. А музыкальный тон есть непосредственное выражение самой воли – без вклинивания представления. Когда человек художественно творит в музыкальных тонах, он как бы приникает своим ухом к сердцу самой природы; он воспринимает волю природы и передает её в той или иной последовательности музыкальных тонов. Итак [говорит Шопенгауэр], человек тогда находится в интимном отношении к «вещам в себе», - он проникает в самую внутреннюю сущность вещей. Как раз потому, что человек в музыке чувствует себя близким к самой сущности вещей, он и переживает глубокое удовлетворение от музыки.

* [Фата-моргана, это – атмосферический **мираж**.](прим.пер.)

Вот таким образом Шопенгауэр, исходя из своего рода инстинктивного познания, приписал музыке роль, способную непосредственно передавать сущность Космоса. Он имел своего рода инстинктивное предчувствие о действительном положении вещей. Почему музыкальное искусство может гласить всем людям, почему музыкальное искусство оказывает свое воздействие на человека, начиная с его самого раннего детства, - это становится ясным нам в том царстве бытия, где музыка имеет её действительные прообразы.

Когда музыкант сочиняет свои композиции, то он не может подражать чему-либо. Из своей души должен он извлекать мотивы музыкальных творений. Откуда он черпает эти мотивы, - это открывается в нам, если мы направим наше внимание на те миры, которые недоступны восприятиям внешних чувств. Тут нам надлежит узреть, как, собственно, устроены эти высшие миры. Дело в том, что человек в состоянии развить в себе высшие

способности, заключенные в его душе и пока мест дремлющие. Подобно тому, как слепорожденному после операции становится видимым физический мир, так и у человека могут быть отверзнуты те внутренние органы, которые позволяют обрести познания высших духовных миров.

Когда человек начинает развивать такие способности, которые иначе в нем дремлют, - когда он начинает при помощи медитации и концентрации и т.д. развивать свою душу, то он ступень за ступенью продвигается вперед. И первое, что он тогда переживает, - это есть особенное преобразование его мира сновидений. Когда человек научается при медитации полностью исключать все воспоминания о мире внешних чувств и связанные с ним переживания, и если он при этом все же имеет в душе некое содержание, тогда его мир сновидений начинает приобретать все большую и большую упорядоченность. Тогда человек при пробуждении чувствует себя так, как если бы он вынырнул из некоего волнующегося космического моря. Он знает, что он теперь переживает нечто новое, - при пробуждении он как бы вышел из такого моря, образованного светом и красками, чего он еще никогда не знал в физическом мире. Все больше и больше отчетливости приобретает его сновидения. Проснувшись он вспоминает, что в этом мире света и красок были некие вещи и существа, которые отличались от предметов физического мира тем, что сквозь них можно было проходить и что они при этом не оказывали никакого сопротивления. Он научается познанию многих таких существ, стихией которых, телесность которых является краски. Это суть такие существа, которые открываются в красках, воплощаются в них. Постепенно сознание человека в отношении этого мира расширяется и он уже может при пробуждении вспомнить о том, что и сам он там как-то действовал. Дальнейшим шагом будет переживание этого мира и днем. Тогда человек постепенно научается лицезрению того, что называют астральным телом человека. Он переживает некий мир, который гораздо реальнее, чем обычный физический мир. Физический мир есть своего рода уплотнение, выкристаллизовавшееся из астрального мира. Таким способом человек обретает две ступени сознания: повседневное бодрствующее сознание и сновидческое сознание.

Еще более высокой ступени достигает человек тогда, когда он оказывается в состоянии преобразовать полностью бессознательное состояние глубокого сна сновидения в состояние сознательное. «Чела» или ученик научается простирает непрерывность сознания на ту часть ночи, на те части ночного сна, где отсутствует жизнь сновидений, и человек совсем ничего не сознает. Тогда он научается обретать сознание в отношении некоего мира, о котором он до того ничего не знал. Этот новый мир не есть мир света и красок, но он возвещает о себе, прежде всего, как мир музыкальных тонов. В этом состоянии сознания человек достигает способности духовного слуха, - способности воспринимать такие сочетания тонов, такие многообразия музыкальных тонов, которые неслышимы для физического уха. Этот мир называют миром Девахана.

Но не следует думать, что когда человек возвышается до слышания духовно звучащего мира, то он не сохраняет восприятия мира света и красок. Также и мир музыкальных тонов пронизан светом и красками, но они принадлежат астральному миру. Однако, исконной стихией мира Девахана является волнующее море музыкальных тонов. Также из этого мира непрерывности сознания человек может взять себе звучания, перенести их в физический мир и услышать их там. В основе всего что есть в физическом мире лежит тот или иной музыкальный тон. Каждое человеческое лицо представляет собой определенную совокупность деваханических тонов. Все предметы имеют в основе их существа тот или иной духовный тон, и сам человек в своей глубочайшей сущности есть такой духовный тон. На этом

основании Парацельс (1493-1541) сказал: Царства природы суть буквы, и человек есть слово, составленное из этих букв.

Каждый раз, когда человек засыпает, утрачивая сознание, он сам своим астральным телом выходит из физического тела. Тогда человек пусть бессознательно, но тем не менее живет в духовном мире. На душу производят то или иное впечатление духовные звучания. А каждое утро просыпаясь человек возвращается из мира музыки сфер и, расставаясь с его благозвучием, вступает в физический мир. Как истинно то, что душа человека между двумя воплощениями имеет своим миром Девехан, так можно сказать, что душа ночью парит и живет в потоках музыкальных тонов; они суть та стихия, из которой, собственно, сотворена она сама; там, собственно находится её духовная родина.

Музыкант-творец лишь переводит в физические музыкальные тона тот ритм, те гармонии и мелодии, которые во время ночного сна были напечатлены его эфирному телу. Из духовного мира бессознательно черпает его музыкант прообразы и переводит их в физические музыкальные тона. Есть таинственная связь между музыкой, которая звучит здесь на земле и слушанием духовной музыки ночью. Когда человек освещен падающим на него светом, тогда на сиене получается его тень. Она не есть действительный человек. Так и музыка, которая создается с физическом мире, есть некая тень, некая реальная тень гораздо более возвышенной музыки Девахана Праобраз, основа музыки находится в Девахане; физическая музыка есть всего лишь отображение духовной действительности.

После того, как мы это уяснили себе, постараемся понять воздействие музыки на человека. Состав человеческого существа, согласно оккультным изысканиям, следующий: физическое тело, эфирное тело, астральное тело и **Я**. Эфирное тело есть эфирный прообраз физического тела. Еще более тонкое тело, которое родственно эфирному телу и вместе с тем тяготеет к астральному, есть тело ощущений. Заключенной внутри этих трех степеней телесности видим мы душу. Она связана, прежде всего, с телом ощущений.

В теле ощущений как бы включена душа ощущающая. Она находится внутри него. Подобно тому как меч вместе с ножнами, в которые он вложен, образует некое целое, также и тело ощущений вместе с душой ощущающей составляет некое целое. Кроме того человек имеет еще душу характера или душу рассудочную, а затем, как еще более высокий член своего существа, душу сознательную; эта последняя связана с Самодухом или Манасом. Когда человек спит, он покоится в постели своим физическим телом и эфирным телом вместе с телом ощущений; более высокие члены его существа, а значит и его душа ощущающая, находятся тогда в мире Девахана.

В то время, когда человек так живет и действует в мире потоков музыкальных тонов, он сам пронизывается этими тонами. Когда он затем возвращается обратно из этого Деваханического мире, тогда его собственные душа сознательная, душа рассудочная и душа ощущающая оказываются пронизанными вибрациями деваханического мира; он имеет их в себе. Вместе с ними вступает он в физический мир. Если он принял эти вибрации, тогда они действуют так, что он может из своей души ощущений внести их в теле ощущений и в эфирное тело. Благодаря тому, что он принес с собой эти вибрации из Девахана, человек может перенести их на свое эфирное тело. Тогда начинает вибрировать его собственное эфирное тело. Само существо эфирного тела и тела ощущений основывается на духовных музыкальных тонах и на духовных вибрациях. Эфирное тело ниже чем астральное тело, но та деятельность, которую развивает эфирное тело, стоит выше чем деятельность астрального тела. Развитие человека состоит в том, что он все то, что у него есть, преобразует, исходя из своего **Я**: он сперва преобразует астральное тело в Манас, затем эфирное тело в Будхи, потом физическое тело

в Атма. Поскольку астральное тело тоньше других, постольку требуется меньше силы для его переработки.

Сила, которая нужна для переработки эфирного тела, берется из мира Девахана, а сила для преобразования физического тела - из мира высшего Девахана. На астральное тело можно действовать при помощи сил самого астрального мира, а на эфирное тело - только при помощи сил мира Девахана. На физическое тело можно действовать только при помощи сил высшего Девахана.

Во время ночи человек черпает себе силу из мира потоков музыкальных тонов,- ту силу, которую он потом может перенести на тело ощущений и эфирное тело. Когда человек творит музыку или же воспринимает её, то это происходит потому, что он уже имеет её звучание в теле ощущений. При своем пробуждении утром, человек не имеет сознания того, что он ночью получил восприятия музыкальных тонов, однако, он чувствует, когда он слушает музыку, что эти впечатления духовного мира в нем есть. Когда человек слушает музыку, ясновидящий может узреть, как притекают музыкальные тона, как они вторгаются в более плотное эфирное тело и заставляют его вибрировать вместе с собой; вот почему человек имеет тогда чувство блаженства. Это происходит потому, что человек чувствует себя тогда победителем над эфирным телом, посредством своего тела ощущений. Это бывает сильнее всего тогда, когда человеку удастся преодолеть то, что уже есть в эфирном теле. Оно всегда звучит снизу вверх - в астральное тело. Когда человек слушает музыку, тогда он сперва имеет впечатление в астральном теле. Затем он из своего сознания посылает услышанные музыкальные тона в эфирное тело и преодолевает те тона, которые уже есть в эфирном теле. Отсюда проистекает чувство блаженства возникающее при слушании музыки, а также и при сочинении музыки. При определенных музыкальных звучаниях нечто переходит из астрального тела в тело ощущений, которое теперь получает новые тона. Возникает своего рода борьба между телом ощущений и эфирным телом. Если эти тона настолько сильны, что они преодолевают собственные тона эфирного тела, тогда возникает радостная музыка мажорной тональности. Когда оказывает свое действие музыка мажорной тональности, тогда можно проследить как тело ощущений становится победителем над эфирным телом. При минорной тональности эфирное тело одерживает победу над телом ощущений. Эфирное тело противится вибрациям тела ощущений.

Когда человек живет в музыкальном, тогда живет он в некоем отображении своей духовной родины. В этом, подобном тени, отображении Духовного находит себе души высокий подъем - самое внутреннее отношение к первозданной стихии человека. Вот почему музыка так глубоко действует и на самые простые души. Самая простая душа чувствует в музыке отзвук того, что она пережила в Девахане. Она чувствует себя там на своей родине. Каждый раз человек чувствует тогда: да, ты приходишь из некоего другого мира.

Исходя из инстинктивного интуитивного познания, Шопенгауэр приписал музыке центральное место среди всех искусств и сказал, что человек в музыке воспринимает бытие воли Вселенной.

Человек чувствует в музыке отзвуки того, что творит и живет в самом внутреннем всех вещей,- что так родственно ему самому, ибо чувственная суть самая внутренняя стихия души; ибо душа имеет в музыкальных тонах свою стихию, в которой она, собственно, и движется; так живет она в некоем мире, где больше не наличествуют телесные посредники чувствований. Праобраз музыки - в Духовном. Когда человек слушает музыку, он чувствует блаженство потому, что её звуки гармонируют с тем, что он пережил в мире своей духовной родины.

Вторая лекция Берлин, 12 ноября 1906г.

Вы видите, как весь мир, вся природа вокруг нас, делается понятным при духовно-научном способе наблюдения, и тогда нам становится все более и более ясным то, как внешние факты нашего окружения могут иметь более и менее глубокое значение для внутреннего существа человека. Сегодня мы собираемся коснуться темы: почему музыка действует на человеческую душу совершенно определенным особенным образом? – При этом мы сможем глубже заглянуть в основы души.

В качестве исходного пункта мы поставим вопрос о том, как можно объяснить случаи столь примечательного наследования определенных способностей, как это мы наблюдаем, например, в роду Бахов, где в промежутке около 250 лет появилось около тридцати членов этого рода с выдающимися музыкальными способностями. Или, вот, другой факт: в роде Бернулли сходным образом наследовались математические способности, и восемь членов этого рода стали более или менее великими математиками. Перед нами два явления, которые можно объяснить наследственностью; но тем не менее тут перед нами совершенно различные вещи.

Музыка издавна казалась тем умам, которые стремились несколько глубже проникнуть в сущность вещей, чем-то совсем особенным. Для них музыка постоянно занимала особенное положение внутри мира искусств. Попробуем стать на точку зрения **Шопенгауэра**. В своем сочинении «Мир как воля и представление» он говорит об искусствах, как о некоем роде познания, которое более непосредственно вводит человека в Божественное, чем это возможно для познания рассудком. Этот взгляд Шопенгауэра связан с его воззрением на мир, на все, что нас окружает, как на всего лишь человеческое представление, некое отражение чего-то. Это отражение появляется только потому, что вещи окружающего мира вызывают во внешних чувствах человека представления, и через это человек встречает во взаимоотношения с вещами внешнего мира. О том, что не может произвести никакого впечатления на внешние чувства человека, он не в состоянии знать ничего. В переводе на язык физиологии Шопенгауэр говорит о специфичности ощущений внешних чувств. Глаз может воспринимать только световые ощущения, ко всем же прочим впечатлениям он остается нечувствительным; он может воспринимать только то, что есть свет; и равным образом слух может воспринимать только ощущения звуков и т.д. Все, что человек наблюдает вокруг себя как свой мир, оказывается – согласно воззрению Шопенгауэра – своего рода Фата-Морганой, неким отражением окружения человека, вызываемым самой человеческой душой.

Однако, говорит Шопенгауэр, существует возможность проникнуть за эти представления. Есть одна вещь, для восприятия которой человек не нуждается ни в каком воздействии извне, и это есть сам человек. Все внешнее есть для человека всегда изменчивая, непосредственная Фата-Моргана. Только одно наблюдаем мы как неизменное и всегда остающееся тем же самым в нас, – это мы сами. Это есть наша воля; в ней мы воспринимаем самих себя и не требуется никакого окольного пути извне для того, что бы воспринять её воздействия на нас. Когда мы совершаем какое-либо действие во внешнем мире, оказываем на него свое воздействие, тогда мы ощущаем волю, – мы сами суть эта воля; потому мы знаем, что воля действительно есть. Мы знаем это из собственного внутреннего опыта и по аналогии можем заключить, что эта, действующая в нас, воля наличествует и действует также вне нас, – что вне нас должны быть силы, подобные той силе, которая действует внутри нас как воля. И эти силы Шопенгауэр называет мировой волей.

Поставим теперь вопрос: каково происхождение искусства? – Ответ на этот вопрос, данный еще в смысле Шопенгауэра, гласит: искусство возникает посредством сочетания той Фата-Морганы, что вне нас, и той, что – в нас; оно возникает благодаря сочетанию их обоих. Когда художник, например, скульптор, хочет создать идеальный образ, скажем, Зевса, и озирается в поисках прообразов, то он не находит ни одного человека, который мог бы быть этим прообразом; но скульптор может охватить своим взором многих людей. Он берет немного у одного человека, еще немного у другого и т.д. Он запечатлевает все то могучее, возвышенное, выдающееся, что есть в них, и отсюда образует себе типичный образ Зевса подобный тому, что он несет в себе как идею Зевса. Это есть идея, возникающая в человека, и она может быть достигнута только таким путем, что то, что нам предлагает внешний мир, что к нам подступает извне, в частности, в раздробленности, сочетается в человеке вместе.

Сопоставим эту мысль Шопенгауэра с той мыслью Гёте, которая находит свое выражение в словах: в мире природы большее значение имеют намерения. Оба, и Шопенгауэр и Гёте, полагают, что в природе существуют намерения, осуществления которых она полностью достигнуть не может, - не может полностью достичь их, по меньшей мере, в отдельных существах и вещах. Художник в своем творчестве стремится постичь эти намерения природы, схватить их и передать в образ. Отсюда становится понятным, когда Гёте говорит, что искусство есть откровение тайных намерений природы, и что художник в своем творчестве являет продолжение творчества природы. Художник воспринимает в себе мир природы, он дает ей воскреснуть в себе и затем выступить из него(в произведениях искусства). Дело обстоит так, как если бы мир природы остался незавершенным, и человеку было дарована возможность довести до конца творение природы. Она находит в нем свое завершение, свое увенчание,- она, так сказать, ликует в нем и в его произведениях.

Таким образом, в человеческой душе заключена способность додумывать до конца то, что было в намерении природы и затем выражать это вовне. Гёте видит в природе великую художницу, которая только не может полностью достичь осуществления её творческих намерений, и они поэтому встают перед нами как некие загадки. Художник, однако, разрешает эти загадки: он есть великий их разгадчик благодаря тому, что он додумывается до конца намерения природы и, исходя изнутри себя, выражает их в своих произведениях.

Это касается всех искусств,- так говорит Шопенгауэр,- но только не музыки. Она стоит на более высокой ступени, чем все другие искусства. Почему? – Шопенгауэр находит такой ответ, говоря: все другие искусства, скульптура, живопись – они должны сводить воедино различные представления прежде, чем они смогут разгадать тайные намерения природы; наоборот, музыка, мелодии, гармонии музыкальных тонов, - они суть непосредственное выражение самой природы. Музыкант непосредственно слушает биение пульса божественной Воли, пронизывающей мир; он воспринимает то, как эта Воля выражается в музыкальных тонах. Таким образом, музыкант стоит ближе к сердцу мира, чем все остальные художники; в нем живет способность передавать, выражать волю. Музыка есть выражение воли природы в то время, как все другие искусства суть выражения идей природы . Как раз потому, что музыка подступает ближе к сердцу природы, становясь непосредственным выражением вальсов и падений её волн, - она и оказывает столь непосредственное воздействие на человеческую душу. Она втекает в эту душу как нечто Божественное в его различных образах. Так объясняется то, что музыка обнаруживает себя столь непосредственное, столь могущественной, столь стихийной в своих воздействиях на человеческую душу.

Теперь перейдем от этой точки зрения на возвышенное искусство музыки, какой придерживались такие значительные умы, как Шопенгауэр и Гёте, к той точке зрения, с какой освещает этот вопрос оккультизм. Тогда мы примечательным образом найдем, что исходя из того, что есть сам человек, нам становится понятным и постижимым, почему музыкальные тона, гармонии и мелодии, так действуют на него. Тут мы возвращаемся к известным нам трем состояниям сознания, которые возможны для человека, и к его связи с теми тремя мирами, к которым он принадлежит во время этих трех состояний сознания.

Итак, есть три состояния сознания, однако, только одно из них полностью знакомо обыкновенному человеку, во время же двух других он ничего не знает о себе, переживает их без того, чтобы у него осталось какое-либо воспоминание, то есть сознательное их вступление в первое, единственно ему знакомое состояние сознания. Это последнее есть то состояние сознания, которая мы обозначаем, как бодрствующее дневное сознание. Второе состояние сознания обыкновенному человеку частично знакомо; это - сон, исполненный сновидений, - тот сон, который в символической форме часто проводит перед человеком его повседневные переживания. Третье состояние сознания - это сон без сновидений, который для обыкновенного человека означает состояние пустоты.

Так, вот, Посвящение производит преобразование этих трех состояний сознания. Прежде всего изменяется жизнь сновидений. Она перестает быть хаотической, не является больше передачей повседневных переживаний в символической форме - часто сбивчивой, запутанной; но теперь человеку в сновидческом состоянии открывается некий новый мир, - мир потоков постоянно изменчивых красок; мерцающих и блистающих световых существ окружает его тогда. Это - астральный мир. Он вовсе не является каким-то новым, заново создаваемым миром; он является новым только для того человека, который доселе не мог подняться над более низким состоянием сознания, над повседневным сознанием, - на мог выйти за его пределы. Этот астральный мир есть всегда вокруг человека, постоянно окружает его. Он есть столь же действительный мир, как и окружающий нас мир внешних чувств, который является для нас действительностью. Как только человек получает Посвящение, он научается познанию этого чудесного мира. Он научается быть в нем с полным сознанием столь же ясным, как его дневное сознание - нет, даже более ясным. Он научается также познанию своего собственного астрального тела и научается жить в нем сознательно. То, что он переживает в этом новом мире, который тогда встает перед ним, есть некая жизнь и творчество по преимуществу в красочных и световых образованиях. Человек после Посвящения начинает переживать пробуждение своего сознания во время сновидческого состояния; дело обстоит так, как если бы он чувствовал себя возникшим в некоем волнующемся море потоков света и красок. И этот мерцающий свет, и эти изменчивые краски суть живые существа. Их переживание в ставшем сознательным сновидческом состоянии переносится затем во всю дневную жизнь человека с его бодрствующим сознанием; тогда он научается лицезреть эти существа также во время своей повседневной жизни.

Третьего состояния сознания человек достигает тогда, когда он оказывается в состоянии свой глубокий, лишенный сновидений, сон преобразовать в сознательное состояние. Также и теперь, тот мир, в который человек научается тогда вступить, открывается ему сначала только отчасти, но затем - все больше и больше. Если человек все дальше и дальше живет в этом мире и живет в нем все сознательнее, тогда он переживает в нем нечто очень значительное.

Видите ли, человек может прийти к восприятию второго - астрального - мира только тогда, если он проходит через так называемый «**великий**

покой». Он должен стать в себе совершенно покойным. Достижение великого внутреннего покоя, великого молчания есть предпосылка пробуждения в астральном мире. И этот глубочайший внутренний покой, внутреннее безмолвие становится все могущественнее, когда человек начинает приближаться к третьему состоянию сознания, - к тому состоянию, когда он сознательно переживает глубокий сон, лишенный сновидений. Тогда краски астрального мира становятся все прозрачнее, свет - все яснее, словно одухотвореннее. Человек тогда получает ощущение, как если бы он сам жил в той краске, в том свете, а они не были его внешним окружением. Он чувствует себя самого астральным существом внутри этого астрального мира, как бы плавая в нем и находясь сам в состоянии великого глубокого покоя, безмолвия. И вот тогда эта глубокая тишина начинает постепенно звучать, она начинает духовно звучать - начала слегка, а потом все громче и громче. Мир света и красок пронизывается звучащими музыкальными тонами. Это третье состояние сознания, в которое человек таким образом постепенно вступает, состоит в том, что красочный мир, в котором он жил как в астральном мире, начинает звучать. Это и есть Девахан, или так называемый ментальный план, который теперь выступает перед человеком. И человек вступает в тот чудесный мир через Врата великого покоя, великого молчания; из великой тишины звучат человеку музыкальные тона этого иного мира. Так он действительно встречается с деваханическим миром.

Некоторые теософические книги дают иные описания Девахана; но они основываются не на собственном опыте автора, не на их собственном переживании действительности этого мира. Например, Чарльз Ледбитер (1847-1934) дает соответствующее действительности описание астрального плана и его переживания человеком; однако, его описание плана Девахана не является верным. Это его описание есть всего лишь некая конструкция из понятий и образов, сделанная им по образу астрального плана; своих переживаний Девахана он не имел. Все описания Девахана, которые не показывают того, как из потустороннего мира начинает звучать музыкальные тона, не являются истинными и не проистекают из собственных восприятий. Деваханическому миру в особенности свойственно то, что это есть звучащий мир прежде всего. Само собой разумеется, не следует представлять себе, что деваханический мир лишен сияющих красок. Ибо астральное пронизывает собой также и деваханическое. Однако, собственно деваханическое заключается в музыкальных тонах. То, что переживалось человеком в состоянии великого безмолвия как свет, начинает теперь звучать.

На неком, еще более высоком, плане Девахана из музыкального тона возникает нечто подобное произносимому слову. Оттуда происходит всякая действительная инспирация, и в этой области бывали те авторы, которые были инспирированными. Они переживали там действительное звучание вступавших в них истин высших миров. Это вполне возможный феномен.

Так вот, мы должны себе представлять, что не только Посвященный живет в этих мирах. Разница только в том, что Посвященный переживает в сознании эти различные состояния и их изменения. В нем только вступает в сознание то, что обыкновенный человек опять и опять переживает бессознательно. Ибо также и обыкновенный человек фактически все снова и снова проходит через эти три мира, но только он нечего не знает об этом, ибо он не имеет сознания ни о самом себе, ни о своих переживаниях, когда он находится там. Тем не менее он приносит с собой нечто от воздействий, вызываемых в нем эти переживания. Когда он утром пробуждается от сна, тогда он приносит с собой из тех миров не только свежесть для своей телесности, но также и искусство. Ибо ничем иным, как бессознательным воспоминанием о переживаниях астрального мира, является то, когда, например, живописец в своих красочных тонах, красочных гармониях, которые он дает на своей картине, далеко выходит за пределы существующих

красок физического мира. Где он видел эти блистающие краски, где он их пережил? Они суть плоды его астральных переживаний ночью. Лишь то волнующееся море света и красок поразительной красоты и сияющей, излучающей глубины, в котором он жил во время своего сна, дает живописцу возможность как-то передать те краски, в которых он сам жил ночью, - передать их хотя бы посредством тяжелых земных красок нашего физического мира, едва приближающихся к тому идеалу, который в нем живет, как пережитый им самим.

Итак, мы усматриваем в живописи некий отпечаток, некую тень образов астрального мира в мире физическом ; и мы видим сколь величественно, сколь удивительно это может изживаться в человеке.

В мире искусства можно наблюдать удивительные вещи, которые делаются для оккультиста понятным совсем по другому, чем для обыкновенных людей, ибо он прозревает их происхождение. Я приведу тут в качестве примера две картины Леонардо де Винчи, которые висят в парижском Лувре. Одна из них изображает Вакха, а другая - Иоанна Крестителя. Обе эти картины являют зрителю одно и то же лицо; следовательно, художником для обоих картин была использована одна и та же натура. Тем не менее эти картины совершенно различны между собой, но не по внешнему сюжетному признаку, а в силу своей мистерии света, осуществляемой в них; почти исключительно на действии, передачей света. В картине, изображающей Вакха - своеобразный, переходящий в красноватое мерцание, свет, как бы изливаемый телом. Создается впечатление, как если бы тело сначала впитало в себя свет, и это гласит об изобильной телесности, знаменательной для натуры Вакха. А затем, после того как его тело как бы впитало в себя свет, оно словно изливает его обратно окрашенным плотским изобилием Вакха. Наоборот, картина, изображающая Иоанна Крестителя, отличается чистым желтоватым красочным тоном. Создается впечатление, как если бы краска только касалась тела, как если бы оно не впитывало в себя свет, позволяя ему только обрисовать формы тела, но не желая ничего принять в себя извне. Это есть совершенно бессмертная телесность, совершенно чистая, совершенно целомудренная, которая является зрителю на этой картине.

Все это понимает оккультист. Но только не нужно думать, что художнику всегда более или менее понятно то, что так таинственно вложено в его произведения. Следы его астральных визионерских переживаний не нуждаются в проникновении вплоть до физического сознания художника для того, чтобы жить в его произведениях. Леонардо да Винчи, верно, не знал тех оккультных законов, по которым он создавал свои картины (до этого он не доходил своим сознанием), но он следовал этим законам, исходя из своего инстинктивного ощущения.

Итак, мы видим в живописи тень, след, отпечаток астрального мира в нашем физическом мире. Наоборот, музыкант наколдовывает душу более высокий мир, он наколдовывает деваханический мир - вносит его в мир физический. Если мы где-либо оказываемся в состоянии воспринять своего рода тень, иметь предвкушение деваханического мира, то это имеет место в мелодиях и гармониях музыки, в их воздействии на человеческую душу.

Тут нам еще раз надо вернуться к существу человека. Мы находим в нем прежде всего физическое тело, затем - эфирное тело, потом - астральное, наконец - **Я**, которое человек впервые стал сознавать к концу атлантического периода.

Когда человек спит, тогда его астральное тело с душой ощущающей отделяется от низшего существа человека. В постели лежит физический человек, связанный со своим эфирным телом. Все другие части его существа отделяются и живут в астральном и деваханическом мире, душа воспринимает в себя мир музыкальных тонов. При своем пробуждении от

ночного сна человек каждое утро фактически оказывается пронзенным музыкальным, можно сказать, морем музыкальных тонов. И если человек имеет свою физическую натуру так расчлененную, что он может следовать этим впечатлениям, полученным в состоянии сна (причем вовсе не требуется, чтобы сам он знал об этом), тогда, значит, у него – музыкальная натура. Музыкальное чувство удовлетворенности покоится ни на чем ином, как на верной согласованности тех гармоний, которые человек принес из потустороннего мира, с музыкальными тонами и мелодиями здешнего мира. Если музыкальные тона этого внешнего мира соответствуют музыкальным тонам того внутреннего мира, тогда мы получим музыкальное чувство удовлетворенности. Для искусства музыка особенно большое значение имеет взаимодействие души ощущающей и тела ощущений.

Надо вспомнить, что все сознание возникает из своего рода преодоления внешнего мира. То, что вступает в сознание человека как наслаждение, как радость, означает победу духовного над просто телесно-живым, означает победу души ощущений над телом ощущений. Для человека, пробуждающегося от сна с внутренними музыкальными вибрациями, есть возможность дать сильнее зазвучать этим тонам и таким образом смочь ощутить победу души ощущающей над телом ощущений, так что душа оказывается в состоянии почувствовать себя сильнее тела. Всегда при воздействии, оказываемом минором, можно воспринять, как в вибрациях тела ощущений оказываются сильнее, тогда как при мажорном тональности сильнее вибрирует душа ощущающая и берет верх над телом ощущений. Как только вступает малая терция чувствуется печаль души, свидетельствуя о том, что тело ощущений берет верх над ней; когда же звучит большая терция, то она возвещает о победе души.

Мы можем теперь также понять то, на чем основывается глубокое значение музыки, – почему все те умы, которые знали о внутренней связи вещей, издавна отводили музыке самое высокое место среди искусств; можем понять почему и неученые люди признавали особенное положение музыки, и почему она может затронуть и заставить звучать глубочайшие струны в нашей душе.

Когда человек в океане сна и бодрствования совершает переход от физического мира к астральному миру и отсюда – к деваханическому миру, то мы усматриваем в этом отображение его перевоплощений. Когда человек, умирая оставляет свое физическое тело, то он через астральный мир восходит в Девахан. Там он находит свою собственную родину; там – его место упокоения. Потом за этим торжественным временем покоя следует обратное нисхождение человека в физический мир и, таким образом, он все снова и снова проделывает переход из одного мира в другой.

Но как свое самое собственное, ибо оно самое родное ему, человек слушает то, что принадлежит деваханическому миру. Вибрации, которые пронизывает этот мир, человек чувствует в самых глубинах своего существа, тогда как астральное и физическое он ощущает в известной мере только как оболочки. В деваханическом мире находится его прародина, и отзвуки, доходящие из этой духовной родины человека, звучат ему в гармонии и мелодиях физического мира. Они вносят в этот низший мир предощущение некоего светлого чудесного бытия; они проникают в самые глубины существа человека и вызывают в нем трепет чистейшей радости, возвышенной духовности, которые не могут быть достигнуты человеком в земном мире. Живопись обращается к астральной телесности человека, мир же музыкальных тонов гласит наивнутреннему существу человека. И поскольку человек не является еще ни в какой мере Посвященным, постольку деваханический мир – мир его духовной родины – бывает дан в музыкальном. Отсюда высокая оценка музыки всеми теми, кто предощущает это. Также и

Шопенгауэр предощущает это благодаря своего рода инстинктивной интуиции, которую он выразил в своих философских формулировках.

Итак, весь мир, а прежде всего искусства становится понятным благодаря оккультизму. «Вверху – все как внизу, и внизу – все как вверху». Кто понимает это изречение в высшем смысле, тот научается в вещах мира познавать ценное, а потом еще более ценное, и так постепенно научается ощущать в том, что им признано как ценное, отображение все более и более высоких миров. Тогда он ощущает также и в музыкальном отражении некоего более высокого мира.

Произведение архитектуры создается из камня, который может противостоять столетиям; оно воплощено в материи, и таким же образом, дело обстоит также с произведениями скульптуры и живописи. Они существуют во внешнем мире, они приняли внешнюю форму.

А произведения музыки должны всегда создавать заново и заново. Они приходят и уходят в волнах их гармоний и мелодий, являя образ души, которая в своих воплощениях все снова и снова должна переживать себя в непрерывном потоке уходящего времени. Глубокое воздействие, оказываемое музыкой, покоится на этом сродстве. Человеческая душа нисходит вниз из своей духовной родины, из Девахана; затем она вздымается обратно туда ввысь, - и то же происходит, - как с её тенями, - с музыкальными тонами, с гармониями. Отсюда – интимное воздействие музыки на душу. Из музыки гласят душе доходящие до нее отзвуки из её духовной родины в самом глубоком смысле этого слова. Из её прародины, из духовного мира, из этого родного мира души звучат нам свыше музыкальные тона, принося нам утешение и возвышая нас своими волнами мелодий и гармоний.

пропуск в тексте

человек, она ничего не значит, если он не обладает музыкальным ухом; оно должно иметь особенное устройство для осуществления этой одаренности. И, вот, эта чисто телесная основа для осуществления музыкального таланта, как раз есть то, что передается по наследству от поколения к поколению. Если мы встречаем музыкальных сына и отца, и деда – это значит, что все они имели музыкальные уши. Подобно тому, как передаются по наследству от поколения к поколению физической формы человеческого тела (например, форма носа), то же происходит и со структурой уха.

Представьте себе целый ряд индивидуальностей, которые находятся в духовном мире и принесли туда с собой из предшествующего воплощения наклонность, способность к музыке, которая стремится изжить себя на физическом плане. Но что значит эта способность, если такие индивидуальности не смогут воплотиться в подходящих телах, имеющих музыкальное ухо? Им тогда пришлось бы воплотившись пройти через земную жизнь музыкально немыми, не развив, не осуществив свою музыкальную способность. Отсюда само собой разумеется, что эти индивидуальности будут чувствовать себя привлеченными к такой фамилии, члены которой наследуют музыкальное ухо. Эта фамилия внизу, на физическом плане обладает некой силой притяжения в отношении тех индивидуальностей вверху, в Девахане. Одной из них, может быть, надлежало бы пробыть в Девахане еще два столетия или даже дольше; может быть, её деваханическое время еще не истекло. Но потому, что на физическом плане находится подходящее физическое тело, эта индивидуальность воплощается уже теперь, хотя она могла бы еще пробыть в Девахане столетия два; и тогда может быть уже при следующем прохождении через Девахан, ей будет позволено возместить утраченное и пробыть в этом духовном мире соответственно дольше. Такие закономерности лежат в основе воплощения. Оно зависит не только от того,

что сама индивидуальность стремится к воплощению, но также и от некой силы притяжения, которая действует на нее снизу из земного мира. Когда немецкой земле понадобился Бисмарк, подходящая индивидуальность должна была воплотиться, ибо её притягивали отношения, сложившиеся на физическом плане.

Итак, время, проводимое человеком в духовном мире, может быть сокращено или же продлено в зависимости от тех отношений, которые существуют внизу на земле и которые способствуют воплощению или же наоборот.

Теперь нам надо уяснить себе, как устроен человек, и тогда мы сможем глубоко заглянуть в его натуру. Человек имеет физическое тело, эфирное тело и астральное тело. Физическое тело является у него общим со всеми теми существами, которых называют безжизненными, а эфирное тело – общим со всеми растениями. Затем следует астральное тело, уже более сложное в своем существе, а потом **Я**.

Если мы точнее рассмотрим астральное тело, тогда мы встретимся с так называемыми телом ощущений. Оно является у человека общим со всеми животным миром, так что все животные подобно человеку, имеют внизу на физическом плане физическое тело, эфирное тело и тело ощущений.

В здешнем мире, внизу, человек имеет индивидуальную душу; животные же, наоборот, имеют групповую душу. Множество животных одного вида совместно имеют одну групповую душу, и если мы хотим наблюдать эту душу животных, то нам надлежит подняться в астральный план. А у человека душа находится внизу на физическом плане. У человека тело ощущений есть только часть его астрального тела. Четвертый член существа человека **Я**, есть то, что работает в его существе в направлении изнутри наружу.

Перенесемся теперь в далекое прошлое, в лемурийский период. Тогда произошло нечто весьма значительное. Наши предки, которые в то давнее время вели свое существование на земле, были совсем другими, чем нынешние люди. Тогда в физическом земном мире вели свое существование своего рода высшие животные, – животные, от которых ныне ничего не осталось на земле, ибо давным-давно они вымерли. У них было совсем особенное строение. Те, кого мы ныне называем высшими животными, являются их потомками, но – выродившимися потомками. И, вот, эти лемурийские существа были предками нынешних физических людей. Они имели только физическое тело, эфирное тело и тело ощущений. В то время с их существом постепенно вступало в связь **Я**; оно нисходило из высших миров. Животная же натура росла навстречу человеческой душе, которая спускалась к ней свыше. Итак, в направлении снизу вверх развивалось животное, а сверху вниз – спускалась душа.

Это можно сравнить со смерчем из пыли и песчинок, крутящимся на земле, а из облаков, сверху спускается навстречу ему водно-воздушный вихрь, – подобным образом соединяются животное тело и человеческая душа. Тело ощущений этого живущего внизу на земле животного постепенно развивалось настолько, что сей предок человека смог принять в себя **Я**.

Это **Я** также состояло из нескольких членов, а именно, из души ощущающей, души рассудочной и души сознательной. Это невоспринимаемое для внешних чувств тело, тело **Я**, спустилось вниз. Навстречу ему развивались тело физическое, тело эфирное и тело ощущений.

Когда давным-давно на земле жили существа, обладавшие физическим телом, эфирным телом и телом ощущений, то они могли бы чувствовать эти, парящие над ними **Я**. Но они тогда должны были бы сказать, что соединение с **Я** невозможно, так как эти парящие вверху души, являются еще настолько тонкими духовно, что они не могут соединиться с земными грубыми телами. Однако, затем эти души вверху уплотнились, огрубели, а тела ощущений внизу сделались тоньше. Благодаря этому теперь между ними возникло

своего рода сродство, и душа смогла погрузиться в земное тело. Фактически произошло то, что случается, когда саблю вкладывают в ножны: так душа осязающая вошла в тело ощущений. В этом смысле следует понимать слова Библии: «Бог вдунул в человека дыхание, и он стал живою душою».

Но если хотят вполне понять эти слова Библии, тогда нужно сначала уяснить себе, - какие различные рода субстанции есть на Земле. Мы имеем здесь сперва твердое состояние вещества; его оккультное наименование - «**земля**». Затем идет второе состояние - жидкости; его оккультное наименование «**вода**». «**Водой**» называется все текучее например, также и кровь. В третьих, есть газообразное состояние; его оккультное наименование «**воздух**».

Потом оккультист восходит к более высоким, к более тонким телесностям. Если мы хотим это уяснить себе, то можно прибегнуть к такому опыту. Возьмем кусок какого-либо металла, например, свинца. Оккультно он есть «**земля**». При сильном нагревании он расплавится, потечет и станет в оккультном смысле «**водой**». При дальнейшем нагревании он станет испаряться и превратится в оккультном смысле в «**воздух**». Итак, «**воздух**» есть то, во что может превратиться каждое твердое тело. При дальнейшем расширении «**воздуха**» он делается все тоньше и тоньше и, наконец, вступает в новое состояние, оккультное наименование которого - «**огонь**». Это есть первое эфирное состояние. «**Огонь**» или «**тепловой эфир**» относится к «**воздуху**», так как «**вода**» относится к «**земле**». То состояние, которое еще тоньше состояния «**огня**» оккультист называет «**световым эфиром**». Поднявшийся еще выше, мы приходим к тому, что в оккультизме называют «**химическим эфиром**».

Та сила, которая может соединить, например, кислород и водород в воду, есть «**химический эфир**». Еще тоньше чем «**химический эфир**» - «**жизненный эфир**». Итак, согласно оккультизму мы имеем эти семь различных состояний, в которых находится субстанции. Если в какой либо субстанции есть жизнь, то она восходит к жизненному эфиру. То, что есть в физическом теле, состоит из «**земли**», «**воды**» и «**воздуха**» (выражаясь на языке оккультизма). А то, что есть в эфирном теле состоит из жизненного эфира. Мы имеем физическое тело и эфирное тело одновременно и соединенными и разъединенными. Эфирное тело проникает собой физическое тело; подобным же образом астральное тело проникает собой эфирное тело. Астральное может спускаться вниз вплоть до огня, но оно не может пронизать собой воздух, воду, землю. Наоборот, физическое тело может вознестись вплоть до огня. Это можно наблюдать при образовании пара*, или в оккультных терминах - «**воздух**». В паре находится в рассеянном состоянии «**огонь**». Итак физическое восходит вверх вплоть до того же состояния огня; посередине находится эфирное тело.

И, вот, в лемурийское время, задолго до того, как эти семь частей человеческого существа соединились между собой, на земле были существа, которые не могли еще подняться в своем физическом теле до состояния «**огня**». Они не могли еще развить в себе теплую кровь. И лишь тогда, когда физическое тело оказывается в состоянии развить в себе теплую кровь, может оно присоединить к себе душу. Когда эти существа продвинулись в своем развитии настолько, что могли включить в себя с таким физическим теплом. Все те животные, которые остались потомками - последышами - тех давнишних существ, являются холоднокровными животными, как амфибии.

Это был момент величайшей важности, когда во время лемурийского периода существо, состоящее из физического тела, эфирного тела и тела ощущений, обрело теплую кровь и благодаря этому могло быть оплодотворено человеческой душой.

Затем, в ходе дальнейшего развития лемурийского периода душа и тело соприкоснулись между собой только в элементе тепла. С началом

атлантического периода наступило нечто новое. Душевный элемент проник глубже в физическое тело, спустившись вплоть до «**воздуха**». В лемурийский период он смог достичь только до «**огня**», а в атлантический период Уже и до «**воздуха**». Это продвижение было очень важным для человеческого развития, так как отсюда берет свое начало способность человека жить, действовать в стихии воздуха. Поскольку в лемурийский период сначала существовали только холоднокровные животные, постольку тогда были только немые безголосные существа. И они должны были сперва овладеть стихией воздуха, прежде чем могли начать издавать из себя звуки. Только тогда могли появиться самые первые, самые примитивные зачатки пения и речи.

Следующая ступень развития принесет с собой то, что душа спустится и в жидкое состояние вещества. Тогда она сможет, например, сознательно управлять кровообращением в своем физическом теле. Эта ступень развития еще предстоит нам в будущем.

Тут можно возразить, что холоднокровные насекомые, ведь, тоже издают звуки; однако в отношении них не может быть речи о том, что издаваемые насекомыми – внешней физической природы. Стрекотание сверчков, жужжание жуков суть внешние тона, - в них не звучит душа. В отношении же звуков человеческой речи дело идет о выражении в них самой души.

** прим. переводчика: «Паром» в физике называется газообразное, физически невидимое состояние вещества.*

Как раз в атлантический период человек впервые оказался в состоянии выражать вовне, изливать свою душу в звуках. Теперь он мог отвечать изнутри себя на то, что вступало в него извне. Звуки человек воспринимает извне посредством уха и затем сам издает звуки, отправляет их в окружающий мир. Таким образом, ухо, как таковое, есть более древний по своему происхождению орган, чем гортань. Ухо и гортань находится в своем ином взаимоотношении друг к другу, чем все остальные органы. Ухо само испытывает вибрации подобно своего рода клавишному инструменту. В нем есть определенное число волокон, каждое из которых настроено на один определенный тон. То, что входит в ухо извне, оно(ухо) не изменяет или же изменяет совсем немного. Все другие органы чувств, например, глаз, видоизменяет впечатления от окружающего мира. И все другие органы чувств человека смогут только в будущем развиться до той ступени, на которой уже органический орган, стоящий ныне на самой высокой ступени развития.

Ухо находится в тесной связи с еще одним органом внешних чувств, который является еще более древним по своему происхождению, чем оно. Это, есть внешнее чувство ориентации в пространстве, то есть, способность ощущать три направления пространства. Человек больше не имеет сознания того, что это внешнее чувство заключено в нем. Это внешнее чувство находится во внутренней связи с ухом. Там, во внутреннем ухе есть три замечательных дуги, три полукруглых канала, расположенных под прямым углом друг к другу. Если они повреждены, человек утрачивает способность ориентации в пространстве. Этот орган есть последыш чувства пространства, которое является более древним, чем чувство слуха. Прежде человек воспринимал пространство так, как мы ныне воспринимаем звуки. А ныне это чувство пространства стало у человека совсем внутренним и больше не сознаваемым им. Чувство пространства дает восприятия пространства, а ухо воспринимает звуки, иначе говоря, то, что переходит из пространства во время. Отсюда можно понять, что существует некоторое сродство между способностями к музыке и к математике. Математическая способность связана с этими тремя полукругами. Музыкально одаренная фамилия являет как свой отличительный признак, музыкальное ухо, а математически одаренная фамилия - особенное развитие трех полукружий в ухе, с чем связан

талант разбираться в пространстве. Они и были, особенно развиты у фамилии Бернулли и наследовались от одного поколения к другому подобно тому, как музыкальное ухо - в фамилии Бах. И те индивидуальности, которым надлежало воплотиться, должны были для развития свойственных им способностей искать те или иные фамилии с подходящей наследственностью.

Таковы истинные взаимоотношения, существующие между физической наследственностью и душой.

Четвертая лекция *Лейпциг, 10 ноября 1906*

О музыке можно говорить, подходя к ней с самых разных сторон, ибо мы вступаем тут в весьма обширную область. Сегодня я хочу ограничиться тем, что скажу, какую роль играет музыка в человеческом развитии с духовной точки зрения, а также какое место она занимает в мире и где ее происхождение.

Существует много самых разнообразных воззрений на музыку, и некоторые из них имеют достаточно определенное значение. Так, например, Шопенгауэр видит в искусствах нечто такое, благодаря чему человек может придти от преходящего к вечному. Согласно его воззрению, в искусстве осуществляются прообразы, но музыка гласит человеку совсем особенным образом. Шопенгауэр вообще усматривал в мире двоякое: представление и Волю. Волю он обозначает как "вещь в себе", а представление, как отображение этой воли. Человек не может воспринимать волю непосредственно; ему доступны лишь образы, за которыми она находится. Но эти образы не равноценны. Одни сообщают много, другие - мало. Согласно Шопенгауэру художник творит исходя из идей. Когда мы наблюдаем человека, то мы можем встретить человека безобразного, прекрасного, отталкивающего, привлекательного. Гениальный художник не передает образ какого-либо единичного человека; он извлекает из многих людей особенности и из их сочетания создает идеальный образ человека. Художник проникает вплоть до идей, и, исходя из них, творит свои образы, которые тогда особенно характерны. Так обстоит дело со всеми искусствами кроме музыки. В этой последней Шопенгауэр не усматривал никаких идей, но находит, что тут гласит нам сама «Вещь в себе». Для Шопенгауэра музыкальный тон, т.е. сформированный тон, не есть какое-либо представление, но - выражение «вещи в себе»; её непосредственной речью является музыка. Она для Шопенгауэра самым интимным образом как бы возвещает его душе наивысшее.

Воззрение Шопенгауэра оказало влияние на Рихарда Вагнера. Душа Вагнера на свой лад искала познания смысла мировой загадки. Гении ищут не понятий, - они ищут того места, где они могли бы прислушаться и верно услышать то, что гласят им Боги. Рихард Вагнер был единомышленником Гете, который рассматривал искусство, как продолжение творчества природы. В наше материалистическое время смотрят иначе. Гете прозревал в вещах и между ними то, что, стремиться выразить природа. Гете писал из Италии: Когда я так стою перед художественными произведениями, в которых живёт великое искусство, тогда я вижу, что из них гласит нечто как бы Бог. - И в 1805 году он пишет в своей книге о Винкельмане: Когда природа собирает воедино все свои силы, согласованность, пропорцию и гармонию, тогда только мы получаем переживание искусства. - Еще в другой раз он говорит: Вещи в мире природы, не вполне завершены, - дело обстоит так, как если бы за ними скрывалась некая тайна. В великом мире природы - достойны восхищения как раз намерения природы.

Их и должен явить, сотворить художник. Так, в общем чувствовал и Рихард Вагнер. Он хотел проникнуть, к прообразам вещей. Замыслы,

намерения должны были у него шагать по сцене, и поэтому он нуждался также в иной, чем обыкновенная, речи для этих сверхчеловеческих образов. Поэтому Вагнер обращается к музыке, как к средству выражения.

Что же лежит в основе воззрения Шопенгауэра и оказало свое влияние на Рихарда Вагнера? Чтобы понять, что жило в этом последнем, мы должны глубоко заглянуть в существо мира, чем это мог сделать Шопенгауэр, ибо он был всего лишь философ и никак не оккультист. Мы должны попытаться понять основное положение великого Гермеса Трисмегиста*: "Вверху - все, как внизу". - Так Великий Посвященный повсюду усматривал, распознавая физиономическое выражение духовной сущности. За физиономией, за жестами человека, находится его душа, которая просвечивает сквозь них. Все, что есть в душе, есть и в теле. Гермес видел в душе высшее. Природа есть всего лишь некая физиономия Духа. Он усматривал в музыке художественно сформированный тон.

Слова "вверху - все, как внизу" образуют начало изречения, которое как "Tabula Smaraguna" играло выдающуюся роль в литературе, посвященной учениям Гермеса. См, книгу: Sulius «Tabula Smaragdina, ein Beitrag zur geschichte der hermetischen literatur», Heidelberg, 1926. См. также публичную Лекцию Р. Штайнера. 16 февраля 1911 года, напечатанную в сборнике его публичных лекций в Берлине - 1910-1911гг.

Искусство пластики считается со сходством с прообразом, также и живопись. Герои, которые расхаживают по сцене, - имеют свои прообразы. О музыке этого не скажешь. Шум водопада, чириканье птиц, не могут быть натурально переданы в музыке.

Шеллинг и Шлегель, а также и другие* придерживались воззрения: архитектура есть окаменевшая музыка. Если б ее образы можно было сделать текучими, то они стали бы подобны музыке. Они не имеют никакого сходства с какими-либо прообразами. Но есть и различия: музыка гласит человеку гораздо более стихийным и непосредственным образом. Она захватывает человека и увлекает его за собой, - все равно, хочет ли он этого или же нет. От произведений других искусств можно отвратить свое внимание, - в Отношении же музыки это сделать не так легко.

Значит, прообразы музыки находятся в духовном мире? Тут нам следует опять заняться рассмотрением человеческого развития в оккультном смысле. О том, как оно протекает, я уже говорил прежде и не буду повторять сегодня, а сразу поставлю вопрос: В чем выражаются достижения того человека, который проникает, поднимается в высшие миры? Он вступает в астральный мир. Когда, он начинает лицезреть астральный мир и стоит, например, перед растением, взирая на него в целом, не входя в частности, то тогда, если ему ясно, что его физические органы больше не участвуют в восприятии этого растения, - тогда видит он как бы некое пламя, которое отделяется от растения и вздымается над ним. Так может видеть человек в астральном мире то, что словно отделяется от вещей, как их свойства. Продвинувшийся, достаточно внимательный ученик замечает теперь, когда он находится в состоянии сна, что он словно пробуждается в некоем, совсем поразительном сновидческом мире. Несутся, текут краски, пронизывая друг друга, и из этого моря красок всплывает человек.

Под руководством своего учителя, он наблюдает там, как образ⁰⁰_{1f}уются некие формы, происхождение которых не от мира сего. Впоследствии, он научается воспринимать эти красочные образования и совместно с другими вещами (земной) действительности. Для такого человека, какая-то часть ночи становится чем-то совсем другим по сравнению с прежним переживанием сна; это есть промежуточное состояние между бодрствованием и сновидением. Это есть астральный мир.

Однако, существует еще нечто высшее. Внутри этих красочных образований возникает нечто особенное. Из того или иного красочного

образования звучит определенный музыкальный тон, - ученик воспринимает его пронизанность музыкальным тоном. Это значит, что человек вступил в Девахан, находится в собственно духовном мире. Если же он пребывает в астральном мире, то он не слышит никаких звучаний. Здесь царит великое безмолвие, - все возвещает о себе только через краски и свет.

**Прим. издательства: Гермес Трисмегист, это греческое имя древнеегипетского Великого Посвященного по имени Тот, который в античном мире почитался основателем древнеегипетской культуры. "Трисмегист" значит "Трижды-великий".*

А потом из этого мира красок становится слышным - сначала одна, а затем все громче и громче - некий мир, звучаний. Если человек вступил туда, тогда он переживает мир Духа. Теперь он учится пониманию того, что подразумевали великие духовные представители человечества, когда они говорили, как например, Пифагор, о «музыке сфер». Это выражение "музыка сфер", музыка свершающего свой кругооборот Солнца, - позднее пытались истолковать символически, но это - неверное толкование. Звучащее в космическом пространстве Солнце есть реальность.

Есть оккультный образ, - лицезреть Солнце в полночь. В тот миг, когда "чела" или ученик становится действительно ясновидящим он взирает сквозь землю, он лицезреет Солнце в полночь. Но еще более великим достижением является то, если он слышит как звучит Солнце. Слова Гете в прологе к "Фаусту" - Солнце звучит издревле" - не пустая фраза. "Трубы", о которых упоминает Иоанн в своем "Откровении" ("Апокалипсисе"), каждый оккультист знает как некую реальность.

В теософических сочинениях встречаются ошибки, заблуждения. Например, Ледбитер верно описывает увиденный им астральный план, но его же описание плана Девахана является собственным измышлением. Правда, он описывает его, как более "тонкий" по сравнению с астральным планом, но тем не менее совсем неверно.

За нашим миром внешних чувств и за астральным миром мы имеем некий мир звучаний, деваханический мир. Все человеческие органы были созданы из этого духовного мира. У нас никогда не было бы сердца, не было бы селезенки, если бы мы не имели эфирного тела. Представьте себе сосуд с водой: вы приводите ее в круговращение и, если бы вы могли сразу привести, ее тогда в твердое состояние, то вы получили бы некое формообразование. Подобным образом из астрального организма человека произошли, например, печень и мозг. Здесь опять вы находите вышний мир и нижний мир. Вещи, кажущиеся весьма отдаленными друг от друга, замечательным образом связаны между собой. Вот, пример: сердце есть непроизвольно действующий мускул, и мы, как физики, думаем, что это сердце гонит кровь. Другие же мускулы, например, мускулы руки подвластны нашей воле. И, вот оккультист никогда не скажет, что сердце есть, мол, некий мотор, который гонит кровь. Наоборот, он усматривает в самом кровообращении причину движений сердца. И он смотрит на сердце, как на такой орган, который только в будущем достигнет своего совершенства. В будущем движение крови станет подвластным произволу человека. Поэтому-то мускул сердца и выглядит так, имея строение такое же, как у произвольных мускулов. Только позднее, в будущем станет человек по своему произволу управлять деятельностью сердца, как теперь - мускулами рук. Сердце находится на особенном пути развития, что отметил однажды уже Гегель*(1770-1831).

Все это связано с человеческим развитием. Возьмем три основных члена человеческого существа и его **Я**. Сначала человек рабствует бессознательно в своем астральном, эфирном и физическом телах и втягивает в них нечто от Манаса, Будхи и Атма**. . . Все в этом мире есть как бы отпечаток духовного. Также обстоит дело и с каждым явлением культуры. То, что человек имеет

вокруг себя, как духовное (сверхчувственное), он не может воспринять, но художник имеет некое переживание этого отпечатка астрального мира. Я хочу привести вам один пример того, как духовная истина может быть начарована на холсте. В парижском Лувре висят две картины Леонардо да Винчи. Одна из них изображает Иоанна Крестителя, а другая - Диониса / Вакха/. При написании обеих картин, очевидно, послужила одна и та же модель. Но Вакху придан своеобразный красновато-синеватый тон человеческого тела, в то время как от тела Иоанна словно излучается золотисто-желтый тон. Так видел это художник. Дионис явлен как бы всасывающим в себя свет и затем отдающим его обратно, придав ему свой собственный красочный оттенок. Свет подступает также и к Иоанну, но он отбрасывается его телом, - отбрасывается целомудренно; он не смешивается с телом, оставаясь в своей эфирной чистоте. Все это художник только предощущал.

Художник передает, живописует астральные краски. У музыканта же в его произведениях звучит деваханический мир, проникая в наш земной мир. В гармониях сфер шествует в действительности некий деваханический Дух. Только там нет никакого чувственно воспринимаемого музыкального тона, - там есть только его прообраз. В эфирном теле человека образуется отображение этого деваханического тона. Это эфирное тело, которое человек образует себе, пронизано вибрациями деваханического мира.

Это подвергшееся преобразованию эфирное тело человека включено в низшее тело. И это обновленное эфирное тело вибрирует и вибрирует; возникает чувство победы высшей части эфирного тела над его низшей частью. Когда возникает это чувство победы высшего эфирного тела над низшим, тогда звучит мажор. Если же высшее эфирное тело не может стать владыкой над неочищенной низшей его частью, тогда возникает такое чувство, которое вовне звучит в миноре. Благодаря мажору человек

** Прим. издательства: В своем сочинении "Система философии" часть вторая, "Натурфилософия" в примечании к § 354.*

*** Прим. издательства: Здесь дальше, очевидный пропуск в записи этой лекции.*

сознает, что он переживает чувство своего господства. Если же он чувствует, что более возвышенные вибрации не могут проникнуть в него, тогда он ощущает минор. Если стихию музыки захотеть включить в космический мир, тогда можно сказать, что с того момента, как в действие вступает элемент Будхи, человек может впервые сформировать художественные музыкальные тона в гармонии. В музыке заключен зачаток нового развития. В других искусствах это не вполне достижимо. В музыке заключено нечто пророческое в отношении будущего развития. Благодаря музыке обновленное эфирное тело приходит в вибрации и затем начинает вибрировать также внешнее эфирное тело.

В произведениях Моцарта, а в особенности в произведениях Россини, эти вибрации хотя и проникают в необновленное эфирное тело, но в незначительной мере. Но если вы сможете ясновидчески наблюдать слушателей "Лоэнгрин", то вы увидите, что воздействие этого произведения совсем другое. Вагнеровская музыка, возбуждает эфирное Будхи-тело настолько сильно, что имеет место его прямое воздействие на эфирное тело в целом. Таким образом, вагнеровская музыка нацелена на преобразование темперамента и его склонностей; и отсюда вы можете понять, что предвидел Вагнер и что находит свое выражение также в его сочинениях о музыке. Оккультист скажет: если человек проделал надлежащее духовное развитие и слышит "музыку сфер", то он слышит небесную музыку. Но обыкновенный человек не может туда проникнуть. Так перед человеком возникает задача напечатлеть вышний мир в физическом

мире. В том, что человек создает как произведение искусства, он творит некий отпечаток духовного мира. Это ощущали Шопенгауэр и Вагнер и потому они приписывали музыке столь важную роль.

Для духовной науки настало время помочь людям придти к художественному творчеству, осуществляемому не в сновидческом состоянии, но сознательно. Я хотел попытаться разъяснить вам, почему музыка оказывает такое стихийное воздействие. В Девахане - наша духовная родина; там живет Вечное. И, если человеку здесь внизу дается нечто, происходящее из этой его Прародины, тогда он бывает захвачен этим. Вот почему так велико влияние музыки, - влияние, оказываемое ею даже на самых простых людей, которые ничего не знают о том, что именно гласит им в музыкальных тонах: "Я есмь ты, и ты - одного происхождения со мной".

(Тут был задан вопрос, запись которого не сохранилась).

Искусством создается русло для астрального и деваханического влияния на человека. Особенностью Вагнера является то, что его музыка оказывает могучее влияние на эфирное тело. Это даже немзыкальные люди. Бах был гораздо отвлеченнее; у него не было непосредственности Вагнера. Великие музыканты, собственно, все музыканты, приобрели свое дарование в прошлых воплощениях. Но тут нужно принять во внимание, что если человек далеко продвинулся в музыкальном отношении, то это вовсе не значит, что он таков же и в других отношениях, например, в моральном отношении. Человек, ведь, так многообразен. О нем нужно судить на основании того, что у него есть, а не осуждать его за то, чего у него нет. С этим последним мне так часто приходится встречаться при моих лекциях о Гете, когда убеждаешься, что люди столь охотно стараются отыскать отрицательное вместо положительного, - заметить то, чего у человека нет, а не то, что у него есть. Меня сотни раз спрашивали об отношениях Гете с фрау фон Штейн и прочем. Я мог всегда сказать только следующее: благодаря этим отношениям появилось так много высокохудожественного, и это единственное, что меня тут интересует.

- Я держусь подобно собирателю драгоценных камней, который ищет их среди разных камешков. Он берет только драгоценные камни, а прочие оставляет без всякого внимания.

Р. ШТАЙНЕР

Переживание музыкальных тонов человеком GA 283

ПЕРВАЯ ЛЕКЦИЯ

Штутгарт, 7 марта 1923 года.

То, о чем мы сможем поговорить за эти два дня, будет носить, конечно, лишь весьма фрагментарный характер; и кроме того я буду говорить в основном имея в виду то, что особенно нужно для преподавателей. То, что мне хотелось бы сказать, не будет ни чем-либо музыкально-эстетическим в том смысле, как об этом часто говорят, ни тем, что могло бы послужить кому-либо для удовлетворения его желания повисить свое чувство наслаждения искусством, путем внесения понимания в это переживание. В обоих этих направлениях, как в сторону музыкальной эстетики - в том виде, как ее нынче понимают, так и для человека, просто наслаждающегося музыкой, пришлось бы вести речь иначе. А сегодня я хочу добыть некую общую основу, с тем чтобы завтра рассмотреть те вопросы, которые могут иметь значение именно

ври преподавании. В другой раз все это может быть подвергнуто более подробному разъяснению.

Здесь необходимо в особенности заметить, что когда приходится говорить о музыкальном, то все, применяемые в жизни понятия, становятся непригодными - они тотчас же рассыпаются в прах! Едва ли можно говорить о музыкальном, применяя понятия, которыми мы привыкли пользоваться в обычной жизни. Этого нельзя сделать по той простой причине, что музыкальное и не имеется, собственно, в наличии в данном вам физическом мире. Оно сначала должно быть создано и внесено в этот данный нам физический мир. Это привело к тому, что такие люди как Гете ощущали музыкальное как своего рода идеал для всего художественного творчества, так что Гете мог сказать (в его "изречениях в прозе"): "музыка - это целиком и форма и содержание, и она не требует для себя никакого иного содержания кроме того, которое дано ей внутри ее собственного элемента. - Это приводило также и к тому, что в наше время, когда интеллектуализм так настойчиво стремится вторгнуться в постижение музыки, и когда из этой борьбы возникла книжка Ганслика*(Э. Ганслик(1825-1904) венский музыкальный критик и писатель. Его книжка вышла первым изданием в 1854 году.) "О музыкально-прекрасном" - в это время как раз Гансликом была сделана примечательная попытка установить различие между содержанием музыки и сюжетом художественного произведения. Наличие содержания в музыке Ганслик все же признает, хотя и делает это очень односторонним образом; наличие же какого-либо сюжета в музыке он отрицает. Такого сюжета, как, например, в живописи, который находится во внешнем физическом мире, музыка, ведь, не имеет. И это уже указывает на то, что в наше время, когда интеллектуализм хотел бы все охватить, ощущаешь, что к музыке он не может найти подхода. Ибо он может постичь лишь то, где есть внешние предметы, сюжеты. Отсюда и те своеобразные высказывания, которые вы можете найти в добросовестных руководствах по музыковедению о том, что физическая акустика, в сущности, ничего не может сказать о музыкальных тонах. И общепризнанным является то, что существует физиологическая акустика о звуках, но не существует никакой физиологической акустики о музыкальных тонах. С помощью применяемых ныне средств нельзя, в сущности, понять музыкальное И поэтому необходимо, если начинаешь говорить о музыкальном, не апеллировать больше к нашим обычным понятиям, которые, впрочем, приурочены для понимания нашего внешнего мира.

К тому, с чем вам предстоит ознакомиться в эти два дня, лучше всего, пожалуй, будет подойти, исходя от определенного, я бы сказал, исторически-характерного для современности, пункта. Если мы сравним наш современный век с предыдущими веками, то мы обнаружим, что этот наш век в музыкальном отношении характеризуется совершенно определенным образом. Можно сказать: этот наш век стоит между двумя ощущениями музыкального. Одно из этих ощущений уже есть, а второго еще нет. Одно ощущение, которого наш век добился по меньшей мере до довольно высокой степени, - это ощущение терции. Мы можем очень отчетливо проследить в истории, как в мире музыкальных ощущений был найден переход от ощущения квинты к ощущению терции. Ощущение терции - это нечто более новое. Но в наше время еще нет того, что придет впоследствии, - ощущение октавы. Ибо настоящее переживание октавы; собственно, еще не выработалось в человечестве. Вы можете почувствовать различие в ощущениях тонов вплоть до септимы. Тогда как септима ощущается еще в ее соотношении к приме, - с появлением октавы, выступает совсем другое переживание. Ее собственно, не могут отличить от примы, она совпадает с примой. Во всяком случае, то различие, которое существует при восприятии квинты или терции, не имеет места при октаве. Конечно, мы имеем ощущение

некоторой разницы, но это еще не то ощущение, которое разовьется в будущем и которое находится пока в зачатке. Ощущение октавы станет в будущем чем-то совсем иным, чем теперь. И это ощущение октавы сможет в дальнейшем необычайно углубить переживание музыкального. Это будет так, что при каждом появлении октавы в музыкальном произведении, человек получит ощущение, которое я могу выразить лишь следующими словами: "Теперь я снова нашел свое "я"; через ощущение октавы я чувствую себя возвышенным в своей человечности. Это не поддается выражению в словах, но примерно вот это смогут тогда ощутить. Но понять, понять чувством эти вещи можно, собственно, только, если уяснить себе, что музыкальные переживания не имеют того отношения к узу, каким это обычно считают. А именно: музыкальное переживание коренится во всем человеке; ухо же, при музыкальном переживании выполняет совсем другие функции, чем это обычно принимают. Нет ничего более ошибочного, чем просто говорить: "Я слышу ухом музыкальный тон", или "я слышу мелодию ухом". Это совсем неверно. Тон, или мелодия, или какая-нибудь гармония переживается собственно, всем человеком в целом. И это переживание возникает в сознании при весьма своеобразном участии уха. Не правда ли, те тона, с которыми мы обычно считаемся, имеют своей средой воздух. Если мы применяем не только духовой инструмент, но и любой другой, то все равно той стихией, в которой живет музыкальный тон является воздух. Но то, что мы переживаем как тон, уже не имеет ничего общего с воздухом. Дело обстоит так: ухо - это тот орган, который, чтобы получилось переживание музыкального тона, отделяет от тона его элемент воздуха. Так что тон, поскольку мы переживаем его как таковой, мы воспринимаем, собственно, как резонанс, как отражение. Ухо - это, собственно, тот орган, который отражает внутри человека живущий в воздухе тон, но так, что воздушный элемент отдалится, а самый тон, когда мы его слышим, живет в эфирном элементе. Так что ухо, собственно, служит для того, чтобы, так сказать, преодолеть звучание тона в воздухе и отразить в наше внутреннее чистое эфирное переживание тона. Оно - отражательный аппарат для получения ощущения музыкального тона.

Теперь нам предстоит получить более глубокое понимание того, как образовано в человеке переживание музыкальных тонов в целом. Оно образовано так, что мне приходится еще раз сказать, что все наши обычные понятия становятся несостоятельными в отношении переживания тонов. Не правда ли, мы ведь говорим, что человек - это трехчленное существо: человек нервной и органов чувств системы, ритмический человек и человек конечностей и обмена веществ. Да, во всех других случаях это - вполне правильно. Но, вот, в отношении переживания тона, в отношении для музыкального переживания, это - не совсем так. Чувственное переживание при музыкальном переживании, собственно, присутствует не так, как это имеет при других органах внешних чувств. Чувственное переживание при музыкальном переживании гораздо более внутреннее, чем при других переживаниях, ибо ухо для музыкального переживания является, собственно лишь отражательным органом; поэтому ухо по-иному связывает человека с внешним миром, чем например, глаз. Глаз связывает человека со всеми формами видимого во внешнем мире, в том числе и со зримыми художественными формами. Глаз нужен также и художнику, а не только тому, кто просто взирает на мир природы. Ухо же нужно музыканту лишь затем, чтобы дать ему возможность внутреннего переживания, без того, чтобы связать его с внешним миром так, как это происходит, например, при помощи глаза. Ухо нужно музыканту исключительно как отражательный аппарат. Так что мы должны, собственно, сказать: чтобы понять музыкальное переживание, посмотрим сначала на то, как обстоит дело с человеком нервной системы. Ибо ухо не представляет собой какого-либо

непосредственного органа чувств, но является только посредником, передатчиком **во** внутреннее, а **не** связующим нас с внешним миром. Восприятие инструментальной музыки, это - очень сложный процесс, о нем мы будем, еще говорить, - но ухо при этом не является непосредственным органом чувств, а лишь отражательным органом.

И далее, если мы продолжим наше рассмотрение, мы увидим, что для музыкального переживания большое значение имеет то, что связано с конечностями человека, так что музыкальное может переходить в танцевальное. Но при этом человек обмена веществ ведет себя несколько иначе, чем в отношении прочего внешнего мира, так что, когда мы говорим о музыкальном переживании человека, мы имеем здесь уже несколько сдвинутым его наличное троичное членением.

Относительно **музыкального переживания** мы должны сказать следующее: мы имеем человека нервной системы, ритмического человека и человека конечностей. Восприятия внешних чувств здесь выключаются, ибо они лишь сопутствующие процессы. Они существуют постольку, поскольку человек есть существо, одаренное органами внешних чувств, и ухо его также имеет некоторое значение, как орган восприятия, но здесь оно не имеет того значения, какое мы приписываем ему в других обстоятельствах. Также и обмен веществ наличествует здесь по-другому - он тоже лишь сопутствующее явление. Возникают некоторые процессы в обмене веществ, но они не имеют здесь значения. Но вот, все то, что живет в конечностях человека, как возможность движения, - это имеет значение. Это тлеет огромное значение для музыкального переживания, ибо с музыкальным переживанием связаны танцевальные движения. И значительная часть музыкального переживания покоится на том, что нам приходится сдерживать в себе это движение. Но это и служит указанием на то, что музыкальное переживание есть переживание, захватывающее всего человека.

На чем же основывается то, что человек имеет в настоящее время переживание терции? На чем основывается то, что он впервые находится на пути к обретению переживания октавы? - Это основывается на том, что все музыкальные переживания в развитии человечества восходят, прежде всего, ко времени Атлантиды (скажем так, если мы не хотим обращаться к еще более древним временам, - но это нам сейчас не нужно). В атлантический период самым существенным музыкальным переживанием было переживание септимы. Если бы вы возвратились ко временам Атлантиды, то вы нашли бы там нечто такое, что мало напоминало бы современную музыку, - там все было построено на продолжающихся через октавы септимах. Тогда еще не знали квинты. И переживание септимы состояло, собственно, в том, что чувствовали себя в этой музыке, полностью построенной на септимах, проходящих через октавы, совершенно похищенными в духе. Человек чувствовал себя в этом переживании септимы освобожденным. от своей связанности с земным миром. Он ощущал себя в другом мире. И человек того времени мог бы при этом с одинаковым правом сказать "Я переживаю музыку" или "Я чувствую себя в духовном мире". Тогда преобладающим было переживание септимы. Это продолжалось еще и в послеатлантический период, и некоторое время играло большую роль, пока не начали ощущать его несимпатичным. По мере того, как в человеке росло желание погрузиться в свое физическое тело, вступить во владение своим физическим телом, переживание септимы стало ощущаться, как боль, как тихая боль. И человек стал получать большее удовлетворение от переживания квинты. Так что тогда, долгое время в послеатлантический период, собственно, существовала школа, которую можно было бы выразить принятыми у нас обозначениями; как: **d, e, g, a, h** и опять **d, e**. Но в ней отсутствовали **f** и **C**. Так что, ощущения **f** и ощущения **C** в первые послеатлантические времена не существовала. А переживались квинты, проходившие через несколько октав.

Итак, с течением времени, приятными, выпивающими удовлетворение, начали становиться квинты. Но все музыкальное переживание, лишенное тогда терции и того, что мы называем С, - все это музыкальное переживание было проникнуто до известной степени чувством отрешенности экстаза. Она была чем-то таким, что обуславливало то, что музыкальное ощущалось как перенесение человека в другую стихию, в другую сферу. При квинтовой музыке все еще чувствовали себя словно извлеченными из самих себя ввысь.

Переход же к переживанию терции может быть прослежен ко времени четвертой послеатлантической эпохи, тогда переживание терции было еще неполное, - там еще держится переживания квинты. А китайцы еще и до сих пор*(т. е. в 1924 г. прим. перев.) имеют переживание квинты. Переход же к переживанию терции означает одновременно то, что человек начинает чувствовать связь музыки со своей собственной физической организацией; он благодаря тому, что он получает способность к переживанию терции, так сказать впервые чувствует себя как земной человек, музыкантом. До этого, при переживании квинты, он мог скорее сказать: "Ангел во мне начинает становиться музыкантом" - "Муза гласит во мне". Сказать - "Я пою" - было бы тогда неверным выражением. Возможность говорить - "Я пою" - появляется лишь после того, как наступает переживание терции. Тогда стало возможным начинать ощущать поющим "Себя самого". Ибо переживание терции ведет к углублению музыкального всего ощущения. Поэтому в эпоху квинт совершенно не было возможности субъективно расцветивать музыкальное. До того как появилось переживание терции, участие субъективного, собственно, всегда состояло лишь в том, что оно чувствовало себя в состоянии экстаза погруженным в объективное. И только с **наступлением переживания** терции наступило то, что субъективное начало чувствовать себя покоящимся в себе самом, и человек начал связывать с музыкальным переживанием ощущение своей собственной судьбы -судьбы своей обыденной жизни. Поэтому начинает приобретать смысл то, что прежде, во времена квинты, еще не имело никакого значения. "Мажор" и "минор" не имеют никакого смысла во времена квинты. Тогда еще невозможно было говорить о "мажоре". "Мажор" и "минор" выражают связанность бытия человеческой субъективности, собственной внутренней жизни чувствований, поскольку эта жизнь чувствования связана с земной телесностью; это начинается лишь с наступлением четвертой послеатлантической эпохи и связано с переживанием терции. Тогда только выступает различие между мажором и минором. Тут наступает образование связи между субъективно-душевым и музыкальным. И человек получает возможность расцветивать музыкальное; только теперь он получает возможность доступа к музыкальному колориту. Теперь он бывает, то в самом себе, то выходит во вне. Душа носителя попеременно между самоотдачей и углублением в себя. Благодаря этому музыкальное впервые вступает в человека. Так что можно сказать: в течение четвертой послеатлантической эпохи постепенно начинается переживание терции, и в то же время открывается возможность выражения в музыкальном искусстве мажорного и минорного настроений. (На этом этапе развития мы, в сущности, стоим еще и теперь.) И то, в каком положении мы тут находимся, можно уяснить себе лишь посредством постижения всего человека в целом. Но такое понимание должно совершенно выйти за пределы обычных понятий.

Ведь привыкают заниматься и антропософией так, что подгоняют ее под обычные понятия, которые уже имеются и говорят тогда: человек состоит из физического тела, из эфирного тала, астрального тела и "Я". Так вначале приходится говорить, ибо необходимо дать людям некоторые ступени для понимания. Но это - не более чем некий этап, когда так говорят, ибо дело обстоит гораздо сложнее, чем думают. Дело обстоит следующим образом: если мы будем рассматривать человека - я имею сейчас в виду земного человека, каким он образуется при эмбриональном развитии, - то при

нисхождении человека из духовных миров в физический мир, мы имеем сначала духовное нисхождение "я" к астральному, к эфирному. А затем, по мере того, как "я" внедряется в астральное и эфирное, оно может воздействовать на физического человека, находящегося в эмбриональном состоянии, образуя там силы роста и т. д. Так что, когда мы рассматриваем зародыш человека, мы находим, что этот зародыш охвачен физическими силами, которые, однако, в свою очередь, находятся под воздействием сил "я", ибо это "я" низошло через астральное и эфирное в физическое.

Когда же мы рассматриваем готового человека, живущего в физическом мире, то, например, через его глаз "я" духовно воздействует непосредственно на физическое, минуя в начале астральное и эфирное (далее - внутри человеческого организма - оно опять вчленяется в них). Мы только из своего внутреннего существа проявляем вовне астральное и эфирное. Так что мы можем сказать, что "я" живет в вас двояким образом: во-первых, оно живет в нас раз мы стали людьми на земле, - при этом "я" вначале опустилось в физический мир и построило наш организм, действуя через эфирное и астральное; во-вторых, оно живет в нас, взрослых людях, оказывая на нас влияние через наши органы чувств, или, когда "я" воздействует на астральное, овладевает им, и тем влияет на наше дыхание, не действуя при этом на голову — эту подлинную сферу действия "я", где физическое тело становится органом "я". И лишь в движении наших конечностей, когда мы теперь двигаем ими, мы имеем в себе тот же род деятельности природы, или мира в нас, которую мы имеем в себе в состоянии эмбриона. Все остальное прикладывается. Когда вы идете, или, когда вы танцуете, то в вас и сегодня еще действуют те же силы, что действовали в вас в эмбриональный период. Все остальные виды деятельности "я", особенно головная, присоединилась потом, по мере того, как прекращались идущие вниз токи.

Музыкальное переживание проходит, действительно, через всего человека. Причем так, что в этом участвует то, что спустилось наиболее глубоко, - то, что, так сказать, еще внечеловеческим образом, до того как образовался земной человек, опустилось к человеку то, что образовало основу для построения эмбриона, то, что лишь живет в нас сегодня лишь потому, что мы можем двигаться, а также жестикулировать. То, что живет в человеке таким образом, есть в то же время основа для нижних членов октавы, т. е. для "C", "cis", "d" „dis". Далее наступает некоторое нарушение распорядка; как это вы можете увидеть и на клавиатуре фортепиано, ибо здесь совершается переход к эфирному. При низших тонах октавы -каждой октавы - мы получаем отношение к тому, что заложено в системе конечностей человека, что заключается в самом физическом, имеющемся у человека. А далее, начиная, примерно с тона "C" присоединяется в основном, действие вибраций эфирного тела. Это продолжается до f, fis, g. А затем мы приходим к тому, где начинает присоединяться жизнь того, что действует в вибрациях астрального тела. А далее, после того как мы, отправившись от C, cis дошли до септимы, мы приходим теперь к некоторой области, где мы собственно должны бы остановиться. Прежнее переживание обрывается и для нас становится необходим совсем новый элемент.

Когда мы начинали октаву, то мы исходили, можно сказать, от внутреннего "я", от физически-живущего внутреннего "я". И мы поднялись через эфирное тело и астральное тело до септимы; а теперь, поднявшись до октавы, должны перейти к непосредственно-ощужаемому "я". Мы должны найти себя второй раз, когда мы приходим вверх к октаве. Мы должны как бы сказать: во всех семи тонах собственно живет в нас человек, но мы ничего не знаем об этом. Он как бы подталкивает нас при "C" и "cis", приводит оттуда в колебание наше эфирное, наше астральное тело, когда мы имеем f, fis эфирное тело вибрирует и подталкивает астральное тело, а когда мы

достигаем до септимы, то мы получаем переживание астрального. Но всего этого мы не сознаем, мы знаем об этом только из ощущений. Чувство октавы приносит нам нахождение нашего собственного "я" (Sebstes) на более высокой ступени. Терция ведет нас в наш внутренний мир; октава же ведет нас к тому, чтобы мы еще раз получили самих себя, еще раз почувствовали бы себя, как "я".

Все эти понятия, которые я здесь употребляю, вы должны рассматривать только как суррогаты и везде обращаться к соответствующим ощущениям. Тогда вы сможете усмотреть, как музыкальные переживания, собственно, стремятся к тому, чтобы привести человека обратно к тому, что он утратил в прадревние времена. В эти прадревние времена, когда было переживание септимы, следовательно, по существу, было переживание всей шкалы тонов, человек чувствовал себя при музыкальном переживании как единое, стоящее на земле существо, а при переживании септимы он был вне самого себя. Он ощущал себя в космосе. Музыка была для него тем, что представляла еще возможность почувствовать себя в космосе. В то время вообще возможно было давать человеку религиозное воспитание посредством тогдашней музыки, ибо тогда он сразу же понимал, что благодаря музыке он становится не только земным человеком, но и в состоянии экстаза - космическим. В последующие же времена это становится все более и более внутренним переживанием. Наступает переживание квинты. При этом человек чувствовал себя еще связанным с тем, что жило в его дыхании. Время квинты было, в основном, таким, когда человек говорил себе, - в сущности он не говорил этого себе, а он ощущал это - я вдыхаю, я выдыхаю. При удушьях, при нарушении дыхания, я особенно сильно ощущаю это переживание дыхания. Но музыкальное живет вовсе не во мне, - оно живет во вдыхании и в выдыхании. В своем переживании музыки он чувствовал себя попеременно, то возносящимся ввысь в этом музыкальном переживании, то опять возвращающимся в себя. Квинта, была тем, что давала постижение вдыхания и выдыхания. А терция дает возможность человеку пережить продолжение процесса дыхания во внутри себя. Из всего этого вы найдете объяснение и тому переходу, который совершился от пения с аккомпанементом, как это происходило в прежние времена человеческого развития, к самостоятельному пению. Человек вначале приравнивал свое пение к какому-либо внешнему тону, к какому-либо внешнему музыкальному образу. Эмансипировавшееся пение появилось лишь позже; с этим же связана, с другой стороны, также и эмансипация инструментирования, эмансипированная инструментальная музыка.

Итак, мы можем сказать: человек некогда переживал себя единым с космосом, когда он переживал музыку. Он переживал себя и не внутри себя, и не во внешнем мире. Он не смог бы служить лишь сам музыкальный инструмент. В стародавние времена он не смог бы слушать один изолированный тон; он получил бы это ощущение, словно от какого-то привидения, витающего в пустоте. Он мог переживать лишь тон, составленный из внешне-объективного и внутренне-субъективного. Так что музыкальное переживание подразделялось на эти две стороны: объективное и субъективное.

Ныне это переживание проникает во все области музыки. Мы имеем, с одной стороны нечто такое, что создает музыке совершенно особое положение в мире, а именно то, что человек в своем музыкальном переживании еще не нашел себе должного места и связи в своем отношении к внешнему миру. Но эта связь с внешним миром наступит, когда придет то переживание октавы, которое мы только что обрисовали. И тогда именно музыкальное переживание станет для человека доказательством бытия Божия, ибо тогда он переживет свое "я" дважды: один раз как физическое внутреннее "я", а другой раз как духовное внешнее "я". И когда будет применять октаву также как применяют септиму, квинту и терцию

(теперешнее применение октавы - это не то) - тогда возникнет новый вид доказательства бытия Божья. Ибо таково будет переживание октавы. Тогда скажут себе: если я переживаю в приме свое "я" таким, каково оно на земле, а затем переживаю его еще раз таким, каково оно в духовном мире, то это будет внутренним доказательством бытия Божья. Но это доказательство другого рода, чем то, которое имел человек времен Атлантиды через свое переживание септимы. Тогда вся музыка вообще была доказательством бытия Божья. Но это было не в меньшей степени, также доказательством бытия и самого человека. Когда человек проникался музыкальным, то его охватывал Великий Дух. В тот момент, когда человек предавался музыке, Великий Дух проникал его. Теперь же в дальнейшем, переживут большой прогресс в музыкальном переживании, а именно, будут ощущать себя не только одержимым Божественным, но будут при этом чувствовать и самого себя; и это приведет к тому, что человек будет ощущать гамму как самого себя, причем - себя, как находящегося в обоих мирах.

Вы можете представить себе, на какое необычайное углубление будет способно музыкальное в будущем, когда он сможет привести человека не только к тому, что он может пережить ныне при наших обычных композициях (которые, конечно, очень многого достигли), но и к тому, что при слушании музыкальной композиции он сможет пережить, что при этом он становится совсем другим человеком. Он почувствует себя подмененным, и затем опять возвратившимся. В этом чувстве широких возможностей, открывающихся для человека, заключены дальнейшие пути развития музыки. Так что можно сказать: к прежним старым пяти тонам d, e, g, a, h присоединилось еще и "f" но еще не "c" в его полноте. Оно в своей полной человеческой значимости должно выступить еще только в будущем.

Все это необычайно важно уяснить, когда стоят перед задачей, правильного руководства развития человека в области музыкального. Ибо, видите ли вы, ребенок до девятого, приблизительно, года, хотя ему могут преподносить и мажор и минор, все же не имеет настоящего восприятия их. Когда ребенок приходит к нам в школу, то он может, конечно, в качестве приготовления к будущему, получить и мажорные и минорные тональности, но сам ребенок не имеет пока ни того, ни другого. Ребенок живет еще в основном, - как бы это ни оспаривалось, - в переживаниях квинты. Поэтому, в качестве школьных примеров для детей этого возраста можно, конечно брать и такие, которые имеют и терции, но если хотят правильно подойти к ребенку, то развитие музыкального переживания следует начинать, исходя из понимания квинт. На это следует обратить особенное внимание. А именно ребенку оказывают большое благодеяние, если с переживанием мажора и минора и вообще с пониманием закономерностей терции подходят к нему в том его возрасте, на который я и раньше вообще указывал - в том возрасте, когда ребенок ставит перед нами важные вопросы, т. е. в возрасте после девяти лет. И одним из главнейших вопросов является найти подход к сопереживанию большой и малой терций. Это стремление возникает у ребенка около 9-го или 10-го года, и об его развитии следует особенно заботиться. А на 12-ом году следует, - насколько это возможно при современном состоянии нашей музыки, - развивать понимание октавы. Таким образом, мы правильно подойдем к развитию ребенка, сообразуясь с его возрастом, и с этой стороны.

Необычайно важно уяснить себе, что музыка живет, в сущности, только внутри человека, в его эфирном теле, причем физическое тело, конечно, тоже захватывается нижними тонами октавы. Но оно должно посылать свои толчки вверх (heraufstoben) в эфирное тело, а последнее, в свою очередь, - в астральное тело. А вверх до "я" доходит только слабые отзвуки этих толчков. (get:ppt werden nach oben)

Те понятия о другом мире, которые мы образуем в своем мозгу, это очень неуклюжие понятия; и в тот момент, когда мы образуем понятия - мы выпадаем из музыкального. Ибо музыкальное находится вне той области, где развертываются понятия. Когда мы думаем, то мы должны проститься с музыкой, ибо тогда музыкальный тон начинает заглушаться сам в себе, и он не может более восприниматься как тон. Когда тон начинает заглушаться сам в себе, - филистерская наука сказала бы: "когда он получает определенное число колебаний», - он уже перестает быть тоном. Когда он начинает заглушаться сам в себе, тогда возникает понятие «звук», которое в сущности стремится упразднить музыкальный тон. Это объективируется в звуках человеческой речи, в которых исчезают музыкальные тона, хоть отзвуки их и могут быть там.

Когда приходит музыкальное переживание, то оно спускается, собственно только до эфирного тела, и там оно вступает в борьбу? Конечно, при низких тонах и физическое дает свои толчки вверх; Но если бы мы спустились совсем в физическое, то и обмен веществ оказался бы вовлеченным в музыкальные переживания, и тогда музыкальное переживание перестало бы быть чистым музыкальным переживанием. Это достигается тем, что, когда желают сделать музыкальное особенно колющим, прибегают к тонам контр-октавы. В тонах контроктавы музыка до некоторой степени изгоняется из своей области. Собственно музыкальное переживание, протекающее совершенно внутренне, происходит и не "я" и не в физическом теле, но в эфирном и в астральном человеке; собственно чистое музыкальное переживание, вполне заключенное во внутреннем, доходит только до эфирного тела и оно распространено лишь до области басов. А тона контроктавы предназначены собственно лишь для того, чтобы дать внешнему миру в какой-то мере доступ к музыкальному переживанию они применяются в основном там, где человек выступает с музыкальным вовне, а внешний мир посылает обратно свои воздействия. Это -вхождение музыкального из духовного в материальное. Когда мы спускаемся в область тонов контроктавы, то мы вступаем своей душой в материальное и мы переживаем эти условия вещества стать тоже музыкально-одушевленным. Таково в основном, место и значение тона контроктавы в музыке.

Все сказанное должно привести нас к тому, чтобы мы могли сказать себе: только иррациональное, а не рационально-рассудочное понимание человека может привести нас к тому, чтобы мы могли хотя насколько-нибудь достичь ощущения музыкального и смогли бы передать людям.

Завтра мы продолжим рассмотрения более конкретно.

Вторая Лекция Штутгарт, 8 марта 1923 года.

Я еще раз хотел бы обратить ваше внимание на то, что основной целью этих двух лекций является дать преподавателям школы, хотя бы в очень неполном и фрагментарном виде (дальнейшем при первой возможности это будет рассмотрено более подробно), то, что так сказать могло бы послужить для них опорой при обучении музыке.

Вчера я говорил с том, какую роль играют в музыкальном переживании, с одной стороны квинта, а с другой стороны - терция и септима. Из этого описания вы могли увидеть, что движение по квинтам связано с тем музыкальным переживанием, которое при ощущении квинты повлекла человека из самого себя, т. е. человек при ощущении квинты переживал некое выхождение из себя. Это станет еще нагляднее, если мы возьмем все 7 октав, начиная с контроктавы и кончая четвертой октавой и уясним себе, что на протяжении этих 7 октав квинта может осуществляться 12 раз. Так что мы в последовательности этих музыкальных шкал имеем сокрытым образом еще и двенадцатиричную шкалу квинтовых интервалов.

Что же означает это, собственно, в связи с музыкальным переживанием в целом? Это означает, что находясь внутри этого переживания квинт, человек со своим "я" находится в движении вне своей физической организации. Он как бы шагает по этим 7 октавам, делая 12 шагов. Таким образом, через переживание квинт он находится в движении вне своей физической организации. Если мы теперь вернемся к переживанию терций - обеих большой и малой, то мы приходим здесь к некоему внутреннему движению человека, "я" находится до известной степени внутри границ человеческого организма, и терции человек переживает внутренне. При переходе же от терции к квинте (даже в том случае, если между ними есть что-нибудь другое, - это неважно) человек переживает переход от внутреннего переживания к переживанию вне себя. Так что мы можем сказать: в одном случае, - при переживании терции - мы имеем настроение укрепления внутреннего мира человека, обнаружение человеком самого себя внутри себя же, а во втором случае - при квинте обнаружение человеком себя в Божественном мировом порядке. Итак, при переживании квинты - словно выхождение в дали космоса, а при переживании терции - словно возвращение человека в собственный дом своей организации. А между ними находится переживание кварты.

Это переживание кварты, для того, кто хочет проникнуть вглубь тайн музыкального, пожалуй одно из самых интересных. Не потому, что как раз само переживание кварты, как таковое, было бы очень интересным, а потому, что это переживание кварты находится действительно на самой границе, разделяющей переживание внешнего мира при квинте и переживание своего внутреннего мира человеком при терции. Переживание кварты расположено как бы точно на границе человеческого организма. При квартале человек воспринимает не физический внешний мир, но духовный мир. Он как бы взирает на само го себя извне (если я позволю себе употребить по отношению к слуховому восприятию образ, связанный со зрением). При переживании кварты дело обстоит так, что человек (это не доходит до его сознания, но ощущение его при переживании кварты таково), чувствует себя самого среди Богов. Тогда как, при переживании квинты, для того, чтобы быть среди Богов, ему приходится забыть себя. При переживании же кварты, ему не надо забывать себя для того, чтобы почувствовать себя среди богов. При переживании кварты он как бы присутствует в мире богов, оставаясь человеком. Он стоит как раз на границе своей человечности, он еще имеет ее, но при этом взирает на нее с другой стороны.

Переживание квинты, как духовное переживание, человек утратил. Современный человек не имеет более этого переживания квинты, которое еще было у людей прежде - за 4-5 столетий до начала нашей эры. Тогда человек действительно имел при переживании квинты ощущение: я стою внутри духовного мира. Тогда ему не требовалось никакого инструмента для того, чтобы сотворить вовне квинту, но он ощущал произведенную им самим квинту как протекающую в божественном мире, ибо у него еще существовала имагинация. Он имел еще имагинацию, имел имагинацию также и при музыкальном переживании. Тогда при переживании квинты музыкальное было еще неким объектом. Это человек утратил раньше, чем переживание объективного при кварте. Кварта была еще много позднее такой, что человек верил, когда он переживал кварту, что он живет и действует в чем-то эфирном. При переживании кварты он чувствовал, - если можно так выразиться, — тот священный ветер, который и его самого внес в физический мир. Так, по-видимому, чувствовали (судя по крайней мере по их высказываниям, - и это вполне возможно) и Амвросий и Августин. Затем и это переживание кварты было утрачено, и для того, чтобы сохранить ощущение кварты объективно потребовалось применение внешнего инструмента. Этим мы обыкновенно указываем на то, каким было музыкальное переживание в

древние времена человеческого развития. Человек не имел еще терций, он дошел лишь до кварты, и тогда он не ощущал еще различия между "я пою" и "оно поет". И то и другое было для него одним и тем же. Ибо, когда он пел, он был не в себе самом, - он был вовне. И в то же время он имел какой-то внешний инструмент. Он имел в какой-то мере впечатление духовного инструмента, или также струнного инструмента, - впечатление имагинации. Музыкальные инструменты вообще подступали к человеку сперва в виде имагинации. Музыкальные инструменты за исключением клавишных (Probieren) не изобретены каким-либо экспериментальным путем, но они добыты из духовного мира.

Ну, тем самым, мы подошли и к вопросу возникновения песни. Сегодня трудно дать представление о том, каково было пение в те времена, когда существовало еще чистое переживание квинты. Пение фактически было в то время также и сказанием; песни была одно время и сказанием в словах о духовном мире. И тогда сознавали, если ты говоришь о винограде или вишнях, то ты должен применять обычную разговорную речь, а если тебе надо сказать о Богах, то ты должен петь.

А затем наступило то время, когда человек перестал уже иметь имагинации. Но у него все же сохранились некоторые остатки имагинации, нынче их больше не знают, - для людей это лишь слова. От воплощения духовного через музыкальные тона песни перешли к воплощению словесного через музыкальные тональности песни. Это - шаг

в физический мир. И только впоследствии произошла эмансипация песни - из нее выделилась ария и т. д. Это уже позднейшая ступень развития.

Итак, если мы вернемся к тем древним временам, к первобытному пению человечества, то мы находим, что это первобытное пение человека было сказанием о Богах, сказанием о событиях в мире Богов. И, как уже было сказано, факт наличия 12 квинт в 7 октавах удостоверяет нас в том, что имелась возможность в квинтовом интервале движения вне человеческого существа благодаря музыкальному переживанию. И только с появлением кварты человек подходит к музыкальному переживанию совсем к себе самому.

Вчера кто-то из присутствовавших правильно отметил, что в квинте человек ощущает какую-то пустоту. Конечно, он и должен ощущать при квинте пустоту, ибо он не имеет более имагинаций (а квинта, ведь, и связана с имагинацией), когда как терции соответствует внутреннее восприятие. Так что ныне человек ощущает при квинте некую пустоту, и должен заполнять ее материальным звучанием инструмента. Таков переход музыки от эпохи более спиритуальной к позднейшей материалистической эпохе.

Мы должны представлять себе человека древности и его музыкальный инструмент, действительно, в большой мере, как некое единство. Античный грек чувствовал необходимость, даже при сценическом выступлении в качестве актера, усиливать свой голос игрой на инструменте. Задушевное интимное переживание пришло только позже. В древние времена музыкальное было таким, что человек ощущал, что несет в себе известный круг тонов, замкнутый круг, который, простираясь книзу, не достигает контоктавы, а кверху - не достигает второй октавы. И он сознавал: мне дан узкий круг музыкального. А там, вовсе, в космосе, музыкальное простирается далее в обоих направлениях, и мне требуются инструменты, чтобы подойти ближе к этому космически-музыкальному.

Теперь, для того чтобы полностью разобраться в этом, мы должны будем рассмотреть и другие музыкальные элементы. То, что сегодня занимает центральное место в музыке, - я имею в виду музыку в целом, а не только пение, или инструментальную музыку, - это гармония. Гармоническое непосредственно захватывает чувство человека. То, что выражает себя в гармоническом, переживается человеческими чувствами. Но чувство (эмоция), собственно есть то, что находится посередине всей

душевной жизни человека. Простираясь в одну сторону, чувствование доходит до воли, а простираясь в другую - до представления. Так, что когда мы рассматриваем человека, мы можем сказать: посередине мы имеем чувствование по одну его сторону мы имеем распространение его до представления, а по другую — распространение его до воли. Гармония обращается непосредственно к чувствованию. Гармония переживается чувствованием. Но вся природа чувствований человека, собственно, - двойкая. Мы имеем чувствования, которые больше устремлены в сторону представлений; когда мы, например, эмоционально переживаем свои мысли то чувствование склоняется более к представлениям. И мы имеем чувствования более устремленные к воле; при каком-либо нашем поступке мы чувствуем, нравится ли он нам, или не нравится, так же, как и при каком-либо представлении — нравятся ли оно нам или не нравится. Чувствования находящиеся посреди, расходятся в обе эти области.

Но музыкальное имеет ту особенность, что оно не может ни подниматься далеко в область представлений, - ибо музыкальное, захваченное представлениями, мозгом, сразу же перестало бы быть музыкальным, - ни погружаться совсем в волевое. Нельзя представить себе, чтобы, например, музыкальное стало бы непосредственным, волевым импульсом, за исключением, пожалуй, того случая, когда оно является лишь абстрактным сигналом. Когда вы слышите, например, обеденный звонок, то вы пойдете, ибо это сигнал к обеду; но вы не станете рассматривать само музыкальное этого звона, как волевой импульс. Это доказывает, что так же, как музыкальному недопустимо подниматься в область представления, также недопустимо ему погружаться в собственно волевую область. Проникновение его в обе эти области должно сдерживаться. Переживание музыкального должно происходить в области, расположенной между областью представления и областью воли: оно должно полностью протекать и завершаться в той части человека, которая не совсем принадлежит повседневному сознанию, но которая имеет дело с тем, что нисходи из духовных миров, воплощается и опять проходит через смерть. Но она бессознательна там. На основании этого, музыкальное и не имеет во внешнем мире какого-либо непосредственного коррелята. Когда человек вживается в земное, то он вживается и в то, что может быть непосредственно представлено, и в то, что он волит. Но музыка не распространяется в пределы представлений и воли; однако, имеется тенденция к тому, чтобы гармоническое как бы излучалось в область представлений. Оно не может и не должно проникать в представления, но оно излучается в область представлений. И это излучение гармонического в ту область нашего духа, в которой мы обычно развиваем лишь наши представления, понятия, совершает, исходя из гармонии, - мелодия.

Мелодическое ведет музыкальное из области чувствований в область представлений. В теме мелодии вы не найдете того, что мы имеем в представлениях, но в теме мелодии вы имеете то, что ведет в ту же область, в которой обычно находятся представления. Мелодия имеет нечто сходное с представлениями, но она вовсе не есть представление; она протекает еще вполне в жизни чувствований. Но она имеет тенденцию подняться туда, так что чувствование при этом переживается, собственно, в голове человека. И большое значение переживания мелодии заключается в том, что она представляет собой в человеческой природе то, что делает голову человека доступной чувствованиям. Обычно голова человека доступна лишь понятиям, а через мелодию она становится доступной чувствованию истинному чувствованию. Через мелодию вы как бы вносите сердце в голову. В мелодии вы становитесь свободными, подобному тому, как это имеет место при образовании представлений. А чувствование просветляется, очищается. Все внешнее отпадает от него, но при этом оно остается целиком и полностью

чувствованием. Но как гармония может иметь тенденцию к поднятию в область представлений, она может так же иметь тенденцию и к нисхождению в область воли. Но она не должна совсем спускаться туда, она и там - в области воли, должна лишь бледно, если можно так выразиться, проявить себя. И это совершается через ритм. Так что мелодия несет гармонию ввысь, а ритм низводит гармонию в область воли. Получается связанная воля, - воля, размеренно протекающая во времени, направленная не вовне, но остающаяся связанной с самим человеком. Это подлинное чувствование, но простирающееся в область воли.

Исходя из этого вы сможете понять, что когда ребенок приходит в школу, то ему вначале легче найти понимание мелодии, чем гармонии. Конечно, не надо принимать этого педантично. В искусстве педантичное не должно играть никакой роли. Разумеется, ребенку можно преподносить все, что угодно. Но так же, как ребенок в первые школьные годы может понимать только квинты, или самое большое - кварты, но отнюдь не терции (эти последние он начинает внутренне понимать с девятилетнего возраста), точно так же можно сказать и то, что ребенок, легко понимает мелодический элемент, а гармонический элемент, как, собственно гармонический, - лишь, начиная с 9-го, 10-го года жизни. Конечно, ребенок понимает уже самый тон, но собственно гармоническое можно развивать у ребенка только с этих лет. Ритмическое же принимает самые различные формы. Ребенок может понимать известный внутренний ритм еще и в ранние годы. Но за исключением этого, инстинктивно-переживаемого ритма, ребенка до 9-летнего возраста не следовало бы мучить ритмами, например, ритмами музыкальных произведений. На эти вещи следует обратить внимание. В музыкальном тоне надо сообразоваться с возрастом. При этом встретятся с теми же самыми жизненными ступенями, какие найдены в нашей Вальдорфской педагогике и дидактике.

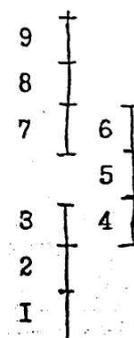
Если вы обратите особое внимание на ритм, то заметите, что ритмический элемент и есть то, что, в сущности, приводит в действие музыку, ибо он родственен воле; и человек должен, ведь, привести в действие внутренне свою волю, если он хочет пережить музыкальное. Ритмический элемент приводит в действие музыку. Но всякий ритм, в каком бы отношении человек ни находился к нему, покоится на таинственной связи между пульсом и дыханием: на том отношении, которое существует между дыханием - 18 дыханий в минуту, и пульсом — в среднем 72 удара в минуту, — на этом отношении 1: 4 (один к четырем), которое, конечно, может, во-первых, варьировать самым разнообразным способом и, во-вторых, принимать также индивидуальный характер. Поэтому каждый человек имеет свое собственное ощущение ритма, поскольку оно, однако, не сильно разнится у всех, то люди в отношении ритма находят взаимопонимание. Итак всякое переживание ритма покоится на таинственной связи между дыханием и биением сердца, кровообращением. И поэтому можно сказать тогда как через поток дыхания, воздействуя на него внешне и внутренне, мелодия поднимается от сердца к голове, - ритм, на волнах кровообращения, направляется от сердца к конечностям, и там в конечностях, оказывается волей. Отсюда вы также видите, как музыкальное, в сущности, наполняет всего человека.

Представьте себе теперь всего человека, переживающего, некий дух как музыку. Поскольку вы можете переживать мелодию, -вы имеет голову, этого духовного человека. Поскольку вы можете переживать гармоническое, - вы имеете грудь, средний орган этого духа. А когда вы переживаете ритмическое, до вы имеете конечности этого духа.

Но, что я вам сейчас этим описал? Я описал вам здесь эфирное тело человека. Вам надо только ясно представить себе музыкальное переживание, и когда вы получите правильное переживание музыкального, то вы будете иметь перед собой олицетворение человеческого эфирного тела. Только

вместо того, чтобы сказать: "голова", мы скажем "мелодия", вместо "ритмического человека" скажем "гармония", а вместо "человека конечностей" (сказать "человек обмена веществ" - мы тут не вправе), мы скажем: "ритм". Мы имеем эфирно перед нами всего человека. Это ни что иное, как эфирный человек. И при переживании кварты, человек, собственно, переживает себя самого поистине как эфирное тело, но только в порядке, так сказать, своего рода суммирования. В переживании кварты заключены: начаток мелодии, начаток гармонии и начаток ритма, но все о так сплетены друг с другом, что их нельзя различать в отдельности. В переживании кварты переживают всего человека на границе духовного; в переживании кварты переживают эфирного человека.

Если бы современная музыка не была бы в материалистическую эпоху, если бы все прочее, что человек переживает сейчас, не губило бы совершенно музыку, то, исходя из того музыкального, что человек сейчас имеет, а музыкальное, само по себе, все же достигло всемирно-исторических высот, - то человек не мог бы быть вообще никем иным, как антропософом. Музыкальное, если переживание его сознательно, не дает возможности — переживать себя иначе, как антропософически. Вы не можете переживать музыку иначе как антропософически. Если вы воспримете эти вещи так, как они есть, то вы можете быть, поставите себе следующий вопрос: да, если рассматривать древние предания о спиритуальной жизни, то мы находим, что там везде говорится о семичленной природе человека. Эту семичленность человека приняла и теософия, теософическое движение. А когда я писал свою книгу "Теософия"*, то я должен был сказать о 9-членной природе, разделив один из 7 членов на 3 части, и получил таким образом из 7-членного деления, 9-членное (см. рисунок).



А так как 6 и 7 совпадают, перекрывают друг друга, а также - и 3 - 4, то я получил для "Теософии" 7-и-членность человека. Но эту книгу невозможно было бы написать в таком виде во времена квинт, ибо в эпоху квинт все спиритуальные переживания выражались так, что в 7 октавах имели число 7 планет, а в 12 содержащихся в них квинтах - 12 созвездий зодиака. Тогда великая тайна человека давалась в квинтовом кругу. В эпоху квинт и нельзя было писать о Теософии иначе, чем подойти к человеку как к семичленному существу. Моя же "Теософия" написана в то время, когда люди уже вполне явственно переживали терцию, т. е. в эпоху углубления человека в самого себя, теперь надо было искать духовно в соответствии с тем процессом, который совершается при переходе от квинты к терции. Так что мне пришлось разделить отдельные части. И вы можете сказать, что те книги, которые пишут о семичленном делении человека, исходят просто из традиции эпохи квинт, из традиции квинтового круга. Моя же "Теософия" определяется временем, когда терция играет значительную роль в музыке. Это время, когда с появлением терции возникают осложнения: более внутренние переживания стремятся в сторону минора, а более внешние — в сторону мажора. Отсюда и недостаточно четкое разграничение между "3" и "4" (см. рисунок), т. е. между душой ощущающей и телом ощущений. Когда вы говорите: "душа" ощущающая, - то это малая терция, а когда говорите: "тело ощущений", то это большая терция. Факты человеческого развития выражаются гораздо яснее в музыкальном становлении, чем в чем-либо другом. Только следует избегать применения понятий. Я уже вчера говорил: понятия тут непригодны.

И если кто-либо приходит здесь с акустикой, с физиологией музыкальных тонов, тогда здесь вообще ничего нельзя сделать. Нет такой акустики, нет такой физиологии тонов, которая имела бы иное значение, кроме как значение для физики. Такой акустики, которая имела бы значение для самой

музыки - Нет. Если хотят понять музыкальное, то нужно найти доступ в духовное.

Вы видите, что кварту мы имеем между квинтой и терцией. При квинте человек чувствует себя вышедшим от самого себя, вознесенным; при терции же - внутри самого себя, а при кварте - на границе между собой и космосом. Вчера я вам говорил, что септима была, собственно, интервалом атлантов; они имели вообще лишь септимные интервалы. Но при этом они имели совсем другое чувство чем мы теперь: вообще, когда они переживали музыкальное, они становились совсем вне себя; тогда они были в великой, всеобъемлющей духовности космоса и находились при этом в некоем абсолютном движении. Они приводились музыкальным в движение. При переживании квинт это движение еще было. Секста стоит между ними обоими. И из этого мы можем увидеть: три этих ступени - септиму, сексту и квинту человек переживает в состоянии выхождения из себя (экстаза); при кварте он подступает вплотную к себе, а при терции он же внутри себя. Октаву, в ее полном музыкальном значении, он станет переживать только еще в будущем. До сердечного переживания секунды человек сегодня еще не достиг. Это все вещи, которые покоятся пока в будущем. При еще более сильном углублении во внутреннее человек сможет ощутить секунду и вообще в конце концов также и отдельный музыкальный тон. Я не знаю, вспоминают ли некоторые из вас о том, что я однажды в Дорнахе при ответах на вопросы сказал, что отдельный музыкальный тон станет ощущаться в будущем как нечто музыкально-дифференцированное, что уже в отдельном тоне будет находиться музыкально-дифференцированное.

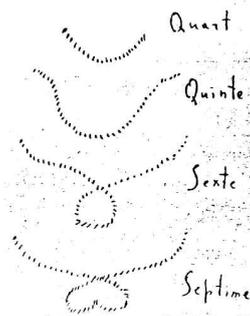
Если вы примите во внимание то, что было сказано, то ете, почему в нашей музыкальной эвритмии еняются как раз те формы, которые там встречаются вам, сверх того вы поймете еще и дальнейшее. Вы поймете, имер, что чисто из инстинкта возникает чувство, что при исполнении низких тонов октавы, - примы, секунды и терции, — движение исполняется так, что, когда стоят здесь, движутся назад, а при высоких тонах: квинте, сексте, септимае, инстинктивно чувствуется, что надо двигаться вперед (см. рисунок).



пойм
прим
и

напр

Вот те формы, которые можно применять как стереотипные, как типические формы: (см. рисунок). И при тех формах, которые разработаны для отдельных музыкальных пьес, вы уже сможете приблизительно почувствовать, что эти формы содержатся в них в виде переживания кварт или квинт. Это как раз очень важно, чтобы в эвритмии совсем особенно изживалось бы в зримой форме это нисхождение гармонического через ритм в области воли. Так, чтобы иметь



те или иные интервалы в этих формах, которые исполняются сами собой так чтобы то, что выступает от тех ли иных интервалов в ритм, изживалось бы в этих формах; причем сам собой возникает инстинкт, выполнять при кварте возможно малое движение, - не стоять на месте, а сделать самое малое движение. Ибо, видите ли, кварта - это поистине некоторое реальное восприятие, только восприятие с другой стороны. Можно употребить следующее сравнение: если я говорю, - я смотрю глазом так, что мог бы видеть при этом сам глаз, то есть глаз мог бы смотреть в обратном направлении, то это было бы добытым из души переживанием кварты. Квинта же — это настоящее имагинативное переживание. Тот, кто правильно переживает квинту, тот в сущности, уже знает, что такое представляет собой субъективная имагинация. Кто переживает сексту, тот знает, что такое инспирация, а кто переживает септиму, - если только он действительно ее переживает, - знает, что такое интуиция. Я хочу сказать,

что форма душевного постижения при переживании септимы такова же, как и ясновидческая при интуиции. И форма душевного постижения при переживании сексты такова же, как при ясновидческой инспирации. А переживанию квинты это настоящее имагинативное переживание. Душевному постижению не достает тогда только видения. Оно должна быть только пополнено им, а соответствующий душевный строй, при музыкальном переживании уже имеется в наличии. Поэтому вы часто можете слышать, что в древних школах мистерий, а также в сохранившихся преданиях ясновидческое познание именуется также музыкальным переживанием, духовно-музыкальным познанием. Там постоянно указывается на то, — только люди не понимают почему это, - что существует обычное телесное познание, интеллектуальное познание и существует спиритуальное познание; которое, в сущности, есть музыкальное познание, познание живущее в музыкальной стихии. И в сущности было бы совсем не так трудно сделать общепризнанным учение о трехчленности человека, если бы люди осознали сегодня свои музыкальные ощущения. Конечно, люди имеют какое—то ощущение музыкального, но в этом ощущении музыкального они не находятся по-настоящему, как люди. Они стоят лишь рядом с музыкальным. С переживанием музыкального дело подвинулось не очень далеко. Если бы переживание музыкального стало бы в человеке совсем живым, то он почувствовал бы: в мелодическом находится моя эфирная голова, а физическое отпало. Здесь я имею одну сторону человеческой организация. В гармонической - моя эфирная система среднего человека, а физическое тело отпало. Далее это сдвигается, опять на одну октаву. И опять в системе конечностей -здесь можно было бы и не терять много слов, это ясно - здесь мы имеем то, что выступает в музыкальном как ритм.

Как же происходит вообще музыкальное развитие человека? Оно исходит из переживания спиритуального духовного от установления присутствия спиритуального в музыкальных тонах, в музыкальных образах, созданных из тонов. Затем спиритуальное утрачивается, а музыкальные образования человек сохраняет. Позднее он связывает это со словом, как остатков спиритуального. А те музыкальные инструменты, которые он имел прежде как имагинации, он запечатлевает теперь в физическом, - делает из физического вещества свои инструменты. Все инструменты, поскольку они действительно возбуждают музыкальное настроение, взяты из духовного. Человек, поскольку он сотворил себе музыкальные инструменты, просто заполнил пустующие места, оказавшиеся вследствие того, что он перестал видеть спиритуальное. На эти места он поставил физические музыкальные инструменты.

Вы видите отсюда, что на музыкальное особенно ясно можно проследить то, как совершается переход в эпоху материализма. Там, где звучат музыкальные инструменты, прежде, собственно стояли духовные факты. Теперь их нет, - они исчезли вместе с древним ясновидением. И если человек желает иметь музыкальное объективно, то ему надо иметь что-то такое, чего нет во внешней природе. Внешняя природа не может предоставить ему какого-либо коррелята музыкального, поэтому он применяет свои музыкальные инструменты. Музыкальные инструменты, во всяком случае, действительно являются наглядным показателем того факта, что музыкальное переживается всем человеком. Свидетельством того, что музыкальное переживается головой человека, служат духовные инструменты. А смычковые инструменты являются живыми свидетелями того, что переживается грудью человека, и находит особое свое выражение в руках. А тому, что изживает себя как музыкальное через третью часть трехчленного человека, через человека конечностей*, (*Под термином "конечности" всегда понимается прежде всего ноги (прим. перев.)*) свидетельствует все ударные инструменты, или инструменты, являющиеся переходом от смычковых к

ударным. И все, что связано с духовыми инструментами, имеет более интимное отношение к мелодия, чем, то, что связано со смычковыми инструментами: последние связаны более с гармоническим. А то, что связано с ударным, обладает большим внутренним ритмом, и сродственно ритмическому. Итак, здесь мы имеем всего человека. И оркестр - это человек. Только в оркестре не должно стоять клавишного инструмента.

Да, но почему же? - Ведь музыкальные инструменты принесены из духовного мира: Только в клавишном инструменте, в фортепиано, который человек сконструировал себе в физическом мире, тона сгруппированы совершенно абстрактно. Любая флейта, любая скрипка, - все это нечто такое, что музыкально сошло из высшего мира. Ну, а фортепиано, - ведь, это нечто вроде обывателя филистера: филистер-обыватель не имеет уже в себе больше высшего человека. Фортепиано — это обывательский инструмент. Конечно, - это счастье, что фортепиано имеется, так как иначе обыватель не имел бы вообще никакой музыки. Но клавишный инструмент - это то, что возникло уже из материалистического переживания музыки. Поэтому фортепиано - это тот инструмент, который удобнее всего применять для того, чтобы пробуждать музыкальное внутри материального мира. Но надо было прибегнуть к чисто материальному, чтобы клавишный инструмент мог сделаться выразителем музыкального. И поэтому мы должны сказать: фортепиано, конечно, весьма благодетельный инструмент, - ибо иначе нам, не правда ли, пришлось бы при преподавании музыки в наш материалистический век, призвать на помощь духовное с самих азов.

Но все же - это инструмент, который должен быть музыкально преодолен. Человек должен освободиться от влияния фортепиано, если он хочет пережить собственно-музыкальное.

И тут можно уже сказать: получаешь всегда глубокое переживание, когда вещи такого музыканта, как Брукнер*(*Антон Брукнер(1824-1896), австрийский композитор*) который, по существу, живет полностью в музыкальном, играют на фортепиано. Фортепиано исчезает из комнаты; при музыке Брукнера фортепиано исчезает. Кажется, что слышишь другие инструменты, забываешь о фортепиано. Так это у Брукнера. Это свидетельство того, что в нем еще жило нечто, хотя и весьма инстинктивным образом; от собственно спиритуального, лежащего в основе всякой музыки.

Вот, в общем, пусть отрывочно и неприятно то, что я хотел сказать вам в эти дни. Я надеюсь, что вскоре мы еще получим возможность опять коснуться этих вещей. Тогда я скажу вам о том или ином более обстоятельно.

Третья лекция

Дорнах, 13 марта 1923г.

В последнее время я уже неоднократно обращал ваше внимание на то, что так же хорошо можно было бы дать жизнеописание человека для того времени, которое он проводит между засыпанием и пробуждением, как дают жизнеописание его между пробуждением и засыпанием. Все, что человек переживает между пробуждением и засыпанием, он переживает при помощи своего физического и эфирного тел. Благодаря тому, что он обладает в своих физическом и эфирном телах, соответственно выработанными органами чувств, достигается то, что он получает сознание о том мире, который, окружая его, связан с его физическим и эфирным телами, так сказать, - находится в единении с ними. Но так как он, находясь на современной стадии развития, не выработал еще в своем Я и астральном теле, подобным же образом, духовно-душевные органы, которые могли бы стать - здесь я употреблю парадоксальное выражение, - сверхчувственными органами чувства - он не может осознать то, что переживает между засыпанием и

пробуждением. Итак, лишь при помощи духовного восприятия можно обозреть то, что содержит в себе биография этого Я и астрального тела, - параллельно той биографии, которая осуществляется посредством физического и эфирного тел человека.

Так, вот, если говорить о переживаниях человека во время между пробуждением и засыпанием, то, ведь, тогда к этим переживаниям с необходимостью принадлежит все то, что с ними связано, - что происходит в физически-эфирном мире, окружающем человека, что им переживается и воздействует на него. Поэтому надо говорить об окружающем физически-эфирном мире, в котором человек находится между пробуждением и засыпанием. Но между засыпанием и пробуждением он точно так же находится в некоем мире, только мир этот совсем иного рода, чем физически-эфирный мир. И имеется возможность для сверхчувственного восприятия говорить об этом мире, как о мире окружающем нас в то время, когда мы спим, подобно тому как физический мир является нашим окружением во время нашего бодрствования. И в этих лекциях мы дадим возможность, предстать перед нашей душой кое-чему, что могло бы осветить нам этот мир. Некоторые элементы этого уже даны, например, в описаниях, которые приводятся в моей книге "Очерк Тайноведения". Там вы найдете некоторые описания, хотя и имеющие характер эскизных набросков о том, как царства физически-эфирного мира, - минеральное, растительное, животное и человеческое - имеют свое продолжение в царствах высших духовных Иерархий. Рассмотрим это сегодня немного еще раз.

Итак, мы можем сказать: если мы в бодрственном состоянии обратим наши глаза или другие органы чувств во внешний, окружающий нас, физически-эфирный мир, то мы воспримем тогда три, собственно(или четыре), царства природы, - минеральное, растительное, животное и человеческое. Если же мы подыдем в области, доступные только сверхчувствительному восприятию, то там мы найдем как бы продолжение этих царств: царства Ангелов, Архангелов, Начал, Властей, Сил, Господства и т.д. Мы имеем, следовательно, два мира, взаимно проникающих друг друга, физически-эфирный мир и сверхчувственный мир. И мы знаем, что во время между засыпанием и пробуждением мы действительно находимся там, и имеем в нем переживание, хотя эти переживания и не доходят до нашего обычного сознания вследствие отсутствия у нас соответствующих духовно-душевных органов.

Для того, чтобы точнее понять, что человек переживает в этом сверхчувственном мире, попытаемся сделать своего рода описание этого мира, - сдалась такое же описание, как это делает естествознание, или же история, в области физически-эфирного мира. Нам придется для начала удовольствоваться, конечно, лишь отдельными фактами из этой, так сказать, сверхчувственной науки об истинном свершении мировых процессов в том мире, в котором мы находимся во время между засыпанием и пробуждением. И я выберу сегодня, прежде всего, одно событие, которое имеет глубокое значение для всего хода развития человечества за последние тысячелетия. С одной стороны, а именно со стороны физически-эфирного мира и его историй, мы уже неоднократно описывали это событие. Сегодня мы рассмотрим это с другой стороны, с точки зрения не физически-эфирного мира, а сверхчувственного. Событие, которое я имею в виду, и о которой я неоднократно говорил, произошло в четвертом столетии христианской эры.

Я уже описывал то, что весь строй человеческой души людей западных стран становится совсем иным в этом 4-ом столетии, и что (без применения духовно-научного рассмотрения) перестали понимать то, как именно во время предшествовавшее этому 4-му столетию, люди чувствовали и ощущали. Мы уже неоднократно описывали характер тогдашнего душевного строя и ощущений. Иначе говоря, мы описывали то, что переживали люди в ходе

времени к этому 4-му столетию. Теперь же постараемся слегка коснуться того, что переживали в то время те Существа, которые принадлежат к названному нами сверхчувственному миру. Мы обратимся теперь к другой стороне жизни и бросим взгляд с точки зрения сверхчувственного мира.

Предрассудком современного, так называемого просвещенного человечества, является мнение, что мысли человека находятся лишь в его голове. Мы ничего не узнали бы о вещах с помощью мыслей, если бы эти мысли были только в голове человека. Тот, кто пред⁰⁰_{1F}полагает, что мысли находятся только в головах людей, тот уподобляется - как бы парадоксально это ни звучало - тому человеку, который считал бы, что тот глоток воды, которым он утоляет свою жажду, возник у него на языке, а не попал к нему в рот из кружки с водой. В сущности так же смешотворно утверждать, что мысли возникают в человеческой голове, как смешно было бы говорить, как вода, которой я утоляю свою жажду, — вода, находящаяся в кружке, - возникла у меня во рту.

Мысли распространены по всей Вселенной. Мысли - это те силы, которые правят ходом вещей. И ваш мыслительный орган есть лишь нечто такое, что черпает из космического резервуара мысле-сил, что вбирает в себя мысли. Так что мы не должны говорить о мыслях так, что они мол, суть нечто принадлежащее только человеку. О мыслях мы должны говорить исходя из сознания того, что мысли -это мировые силы, господствующие во Вселенной и распространенные во всем Космосе. Но это не значит, что мысли так просто, свободно витают кругом: они всегда бывают носимы некими Существами, которые вырабатывают их. И, что самое важное, - так это то, что они бывают носимы не всегда одними и теми же Существами, не всегда одинаковыми Существами.

Если мы обратимся к сверхчувственным мирам, то мы найдем посредством сверхчувственного исследования, что мысли, с помощью которых люди уясняют себе мир, находятся вовне, в космосе: что они там носятся, — я мог бы сказать, - что они туда излиты (Земные выражения мало пригодны для этих возвышенных свершений и Существ). И что эти мысли до 4-го столетия христианской эры были носимы, изливалась Существами той Иерархической ступени, которую мы обозначаем как "Властей"(Exusiai) или "Души Формы".

Когда античный грек, исходя из науки, даваемой его мистериями, желая отдать себе отчет о том, откуда он получает свои мысли, то ему, приходилось делать это таким образом, что он говорил себе: Я обращаю свой духовный взор ввысь к тем Существам, которые открываются мне через мистериальную науку, как Души Формы, как формирующие силы, как Сущности Форм. Они - носители космического разума(Kosmischen Intelligenz), они носители космических мыслей. Они изливают эти мысли в свершение мировых событий и отдают эти мысли душам людей, которые, переживая эти мысли, вызывают их в своем сознании(erlebend vergewärtigt).

Тот, кто в те древние времена греческой жизни вживался с помощью особого Посвящения в сверхчувственные миры, и достигал переживания этих Существ Формы, - тот лицезрел эти Существа Формы, и он должен был для того, чтобы создать о них верный образ, верную имагинацию, придать им, в качестве атрибута, исходящие от них в мир потоки сияющих мыслей. Такой античный грек лицезрел этих Существ Формы вместе с как бы исходящими от них членов мысле-силами, проникающими далее в мировые процессы, действующие так, как созидающие мир, миры космического Разума. Он говорил при этом: Власти формы "Экскузий" имеют во Вселенной, в Космосе, изливать мысли, пронизывающие процессы, совещающиеся в мире. И подобно тому, как наука мира внешних чувств описывает дела людей, отмечая то, или иное из того, что совершают люди, и в отдельности и совместно, - так и сверхчувственная наука, если она обратит свой взор на деятельность

Властей формы в ту эпоху, должна описывать то, как эти сверхчувственные Существа направляют друг к другу потоки мысле-сил, как они воспринимают их друг от друга, и как из взаимодействия этих потоков и характера их притяжения, следуют те мировые процессы, которые затем проявляются для человека в виде явлений мира природы.

Но, вот, в развитии человечества наступило время четвертого столетия христианской эры и оно принесло этому сверхчувственному миру событие необычайной важности, а именно то, что "Экскузаяй" Власти форм, Существа Форм передали эти свои мысле-силы "Архаям", Началам.

"Архаи" Начала, приступили тогда к выполнению обязанностей, которые прежде всего принадлежали Духам Формы. Такие события бывают в сверхчувственных мирах. Это же было выдающимся по своему значению космическим событием. Экскузией же, Духи Формы оставили за собой с того времени только выполнение задачи по упорядочиванию восприятий внешних чувств, т. е. управление с помощью особых космических сил, всем тем, что содержался в мире красок, звуков и т. д. Так что тот, кто мог заглянуть в то, что произошло в это время, последовавшее вслед за 4-м столетием христианской эры, должен был бы сказать: он видит, как правящие Вселенной Космические мысли оказываются переданными Началам "Архаям" и как все то, что видят глаза, слышат уши, во всем своем многообразии, во всех своих метаморфозах, становятся полем творящей деятельности Духов Формы, которые прежде давали людям мысли; а теперь они дают людям восприятия их внешних чувств; мысли же им отныне дают Начала.

И этот факт сверхчувственного мира отразился здесь в чувственном мире таким образом, что в то старое время, когда, например, жили древние греки, мысли воспринимались объективно, заключенными в вещах. Подобно тому как мы сегодня считаем, что воспринимаем красный или синий цвет предметов, так грек ощущал тогда, что мысль описывать то, как эти сверхчувственные Существа направляют друг к другу потоки мысле-сил, как они воспринимают их друг от друга, и как из взаимодействия этих потоков и характера их притяжения, следуют те мировые процессы, которые затем проявляются для человека в виде явлений мира природы.

Но, вот, в развитии человечества наступило время четвертого столетия христианской эры и оно принесло этому сверхчувственному миру событие необычайной важности, а именно то, что "Экскузаяй" Власти форм, Существа Форм передали эти свои мысле-силы "Архаям", Началам.

"Архаи" Начала, приступили тогда к выполнению обязанностей, которые прежде всего принадлежали Духам Формы. Такие события бывают в сверхчувственных мирах. Это же было выдающимся со своему значению космическим событием. Экскузией же, Духи Формы оставили за собой с того времени только выполнение задачи по упорядочиванию восприятий внешних чувств, т. е. управление с помощью особых космических сил, всем тем, что содержался в мире красок, звуков и т. д. Так что тот, кто мог заглянуть в то, что произошло в это время, последовавшее вслед за 4-м столетием христианской эры, должен был бы сказать: он видит, как правящие Вселенной Космические мысли оказываются переданными Началам "Архаям" и как все то, что видят глаза, слышат уши, во всем своем многообразии, во всех своих метаморфозах, становятся полем творящей деятельности Духов Формы, которые прежде давали людям мысли; а теперь они дают людям восприятия их внешних чувств; мысли же им отныне дают Начала.

И этот факт сверхчувственного мира отразился здесь в чувственном мире таким образом, что в то старое время, когда, например, жили древние греки, мысли воспринимались объективно, заключенными в вещах. Подобно тому как мы сегодня считаем, что воспринимаем красный или синий цвет предметов, так грек ощущал тогда, что мысль не создана его головой, а

излучается из самих вещей, так же как мы сейчас считаем, что красное или синее излучается от предметов.

В своей книге "Загадочные проблемы философии" ("Загадки Философии") я описал то, что представляет собой другая сторона этого дела, так сказать, человеческая. Как этот важный процесс, происшедший в сверхчувственном мире, отразился в физически-чувственном мире, - это вы найдете описанным в моей книге "Загадочные проблемы философии". Там я применяю философскую терминологию, ибо язык философии - это язык, приспособленный для материального мира, тогда как если говорить, становясь на точку зрения сверхчувственного, то приходится говорить о сверхчувственных фактах, а именно о том, что обязанности Духов Формы, Властей, перешли к Началам. Такие вещи подготовляются в течение целых эпох. И такие вещи связаны с глубокими переменами в жизни человеческих душ. Я сказал, что это сверхчувственное событие произошло в 4-м столетии христианской эры. Но это только приблизительно так, ибо это, так сказать, является только некий средним пунктом, тогда как процесс этой передачи полномочий происходил в течение, продолжительного времени. Это подготавливалось еще в дохристианские времена, и закончилось еще только в 12-м, 13-м, 14-ом столетии. Четвертое же столетие - это, так сказать, только некоторый средний пункт, и оно названо здесь, чтобы обозначить какой-нибудь определенный момент исторического развития человечества.

Вместе с этим мы пришли и к той точно развития человечества, с которой для человека вообще начинает полностью затемняться всякое прозрение в сверхчувственный мир. Прекращается то сознание души, которое давало ей возможность сверхчувственного зрения, восприятия сверхчувственного; душа отдается мирскому. Возможно,

что это более интенсивно предстанет перед вашей душой, если мы осветим это еще с другой стороны.

В чем, собственно, состоит то, на что я хочу так интенсивно указать? Оно состоит в том, что люди все более и более начали чувствовать себя в своем индивидуальности. Поскольку мир мыслей переходит от Духов Формы к Началам, от Властей к "Архаям", человек ощущает мысль становящимися более близкими своему существу, ибо Начала пребывают на одну ступень ближе к человеку, чем Власть. И когда человек начинает видеть сверхчувственно, то он получает следующее впечатление, он говорит тогда себе (см. рис.4): Да, вот тот мир, тот чувственный мир, который я вижу. Желтое — это обращенная к моим внешним органам чувств сторона, а красное же - уже сокрытая, недоступная внешним чувствам сторона.

Рисунок 5

Обычное сознание вообще не знает ничего об имеющихся здесь место соотношениях. А сверхчувственное сознание имеет здесь вполне определенное восприятие: если человек здесь (см. рис.5), то между человеком и восприятиями внешних чувств находятся Ангелы, Архангелы и Начала. Они собственно по сю сторону границы сверхчувственного мира. Они невидимы для обычных глаз, но они все же находятся между человеком и покровом, сотканным из восприятий внешних чувств. А "Власти", "Силы" и "Господства", находятся по ту сторону. Они сокрыты этим покровом.

Рисунок 6

Так, что человек обладающая сверхчувственным сознанием, ощущает мысли, после того как были переданы Началам, приблизившимся к нему. Он ощущает их так, точно они теперь находятся уже в боль шей степени в его собственном мире, тогда как прежде они были сокрыты красками, находились за тем красным или синим цветами предметов и которые проходили к нему сквозь это красное для синее, или через музыкальные тона "cis" или "f". Со

времени же этой совершившейся перемены, он чувствовал себя в более свободном общении с миром мыслей. Это и вызывает иллюзию того, что человек якобы сам создает мысли.

Человек только с течением времени развился до того, чтобы воспринять внутри в себя самого то, что прежде ему представлял объективный внешний мир. Это произошло лишь постепенно в ходе развития человечества. Если мы теперь вернемся далеко назад к временам предшествовавшим атлантической катастрофе, к атлантическому периоду, то я попрошу вас представить себе образ человека таким, как я описал его в своих книгах — "Тайноведение" или "Из Акаша-хроники". Как вы знаете, эти люди обладали совсем иным обликом. А вещество, составлявшее их телесность, было более тонким (spdter) чем оно стало позднее в послееатлантический период. А вследствие этого и душевное находилось в иных взаимоотношениях с внешним миром, - все это описано в названных книгах. Эти атланты совсем по иному переживали мир. Я хочу привести только один пример того, какого рода переживания они имели. Атланты не могли иметь переживания терции и даже квинты. Музыкальное переживание начиналось у них, собственно, только с восприятиями септимы. И затем они воспринимали более широкие интервалы; самым малым интервалом была для них септима. А терция и квинты они не слышали; они по существовали для атлантов. Но вследствие этого, переживание музыкальных тонов вообще было совершенно иным, душа имела совсем иное отношение к сочетаниям тонов. Если музыкально жить только в септимах, не пользуясь промежуточными интервалами, причем жить в септимах таким натуральным образом, как жили в септимах атланты, то воспринимают музыкальное совершенно иначе: воспринимают его не как нечто, относящееся к человеку, или происходящее в человеке; но в момент такого музыкального восприятия ощущают себя вне тело, живут вовне, в космосе. Так оно и было у атлантов. У атлантов было так, что музыкальное переживание совпадало у них с непосредственным религиозным переживанием. Их переживание септимы представлялось им так, что они не смогли бы сказать, что они сами имеют какое-либо касательство к образованию септимных интервалов, но они ощущали как Божества, которые правят миром и мировыми процессами, выявляют себя в септимах. Для них не было бы никакого смысла в словах: "я создаю музыку", - они могли ощутить смысл лишь в словах: "я живу в созданной Божествами музыке".

Хотя и в значительно ослабленной степени, подобное переживание музыки сохранялось и в послееатлантическое время, - в те времена, когда жили еще, в основном, в интервалах квинты. Вы не должны этого сравнивать с современным ощущением людьми квинт. Сегодня человек ощущает квинту примерно как впечатление от чего-то внешнего, ничем незаполненного. Квинта для него есть некая пустота, хотя и в лучшем смысле этого слова, но все же, пустота. Квинта стала пустой потому что Боги отступили от человека.

Еще и в послееатлантическое время человек вначале переживал при восприятии квинт, что в этих квинтах живут божественные существа. И лишь позднее, когда в музыке появилась терция, большая и малая терция, тогда наступило то, что музыкальное как бы погрузилось в человеческое сердце, и человек при своем музыкальном переживании не чувствовал себя уже более витающим вовне. В эпоху же квинты человек при музыкальном переживании оказывался душой еще совсем вовне, вне себя самого. С наступлением же эпохи терции, которая, как вы знаете, наступила сравнительно поздно, человек при музыкальной переживании стал ощущать себя в себе самом. Он принимает музыкальное в свою телесность. Он вплетает музыкальное в свою телесность. Поэтому вместо с восприятием терции наступает различие между мажором и минором и начинают переживать с одной стороны, то, что может быть пережито при мажоре, а с другой - то, что может быть пережито при миноре. С возникновением терций, с приходом мажора и минора

музыкальное переживание связывает себя то с человеческим повышенным радостным настроением, то с подавленным, печальным, мучительным, то есть с тем настроением, которые человек переживает, будучи носителем своего физического и эфирного тел. Человек как бы забирает из космоса свое переживание Вселенной и связывает себя самого со своим переживанием мира. В древние времена он имел свое важнейшее переживание мира таким, что оно освобождало его душевное; так что он мог сказать: мир музыкальных тонов извлекает мое Я и мое астральное тело из моего физического и эфирного тел. Я сплетаю мое земное существование с божественно-духовным миром, и образы музыкальных тонов звучат, как нечто такое, на крыльях чего Боги несутся через Вселенную, движут ее и я переживаю это, когда я воспринимаю музыкальные тона. Это происходило во времена, которые я позволю себе назвать эпохой квинты, а в еще более сильной степени во времена септимы.

На этом частном примере, относящееся к определенной области, вы видите, как космическое переживание спускается к человеку, и как космос внедряется в человека. И когда мы возвращаемся к древним временам, то мы должны искать главные переживания человека в сверхчувственном; а затем приходит время, когда человек как(если можно так выразиться) чувственно-земное явление уже должен быть принят во внимание при описании важнейших мировых событий.

Это происходит в то время, которое наступает после того, как совершилось передача мыслей от Духов формы к Началам. Это выражается также и в том, что прежняя эпоха квинт, которая существовало до этой передачи, переходит в эпоху терции, в эпоху переживания мажора и минора.

Но особенно интересным будет, если мы обратимся к рассмотрению этих переживаний в еще более ранние времена, чем атлантические, - во времена человеческого земного развития, исчезающие в седом прошлом, но которые мы можем все же лицезреть с помощью сверхчувственного видения. Мы приходим тогда к периоду, который описан мною в "Тайноведении" как Лемурийский период. В то времена человек вообще не мог воспринимать музыкального так, чтобы он был в состоянии внутри одной октавы осознать какой-либо интервал; мы приходим к тем временам, в которые человек мог воспринимать интервал лишь тогда, когда этот интервал выходил за предел октавы.

Так, например:

Рисунок

Так что человек воспринимал лишь этот интервал "C" - "d", т. е. "d" следующей октавы. Таким образом, в Лемурийский период мы имеем такое музыкальное переживание, которое никак не может иметь места при слушании интервалов в пределах одной лишь октавы, но интервал должен выйти за пределы октавы до следующего тона соседней октавы, а затем и за пределы её вплоть до следующего тона дальнейшей октавы. И тогда человек переживает нечто такое, для чего трудно найти наименование. Но можно составить себе об этом некоторое представление, если сказать себе следующее: человек переживает секунду ближайшей октавы и терцию второй, следующей октавы. Он переживает некий род объективной терции, - причем две терции: большую и малую. Но, конечно, та терция, которую он переживает, не есть терция, в нашем понимании. Но, поскольку тогда человек мог переживать такие интервалы, которые для нас теперь таковы, что мы их называем, - прима одной октавы, секунда следующей и терция еще следующей октавы, то этот человек древности воспринимал их как некий род объективного мажора и объективного минора. Это были не пережитые внутри себя мажор и минор, но мажор и минор, воспринимавшиеся как выражение душевных переживаний Богов. Люди Лемурийского периода переживали, -

нельзя сказать: свои радости и страдания, ликование и уныние, - но надо сказать: люди переживали тогда в этих интервалах, через эти особенные музыкальные ощущения, будучи совсем вне себя самих, - космические, ликующие клики Богов и космические жалобные возгласы.

И мы можем оглянуться на эту земную, действительно пережитую человечеством эпоху, во время которой было вовне, во Вселенной выступало; можно сказать то, что теперь человек переживает при мажоре и миноре. То, что он переживает теперь внутренне, тогда выступало вовне, во всей Вселенной. То, что сегодня волнует его в внутренних переживаниях, в его душе, - это он ощущал при своем выхождении из своего Физического тела вовне, как переживание Богов во Вселенной. То, что мы можем охарактеризовать сегодня, как внутреннее переживание мажора, - это он воспринимал при своем выхождении из своего тела вовне, как космическое ликующее пение, как космическую ликующую музыку Богов, как выражение их радости в творческом становлении космоса*(**прим. переводчика: В православном культе возглас священника:... "Поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще; свят: свят, свят Господь, исполнь Небо и Земля славы, славы Твои"*). А то, что мы имеем сегодня, как внутреннее переживание минора, - это человек в Лемурийское время воспринимал как выражение необычайной скорби Богов о возможности впадения человека в то, что потом в библейской истории именуется первородным грехом, что явилось отпадением человека от Божественно-духовных, от благих Властей.

И это есть то, что является нам, как отзвук тех чудесных познаний древних мистерий, переходящих непосредственно в художественные образы, когда при этом даются не абстрактно сообщения о том, что люди подпали некогда люциферической и ариманическому искушению и соблазну, и познали при этом то или другое; но мы переживаем то, как люди в прадревние земные времена ощущали музыку Богов, их ликование в космосе, от радости сотворения мира, а также то, как они уже пророчески провидели отпадение людей от Божественно-духовных Властей, и как это их прозрение выражалось в космических стенаниях.

Такое художественное постижение того, что впоследствии принимало все более интеллектуалистические формы, - оно проистекало из древних мистерий. И из этого мы можем получить глубокое убеждение в том, что познание, искусство и религия исходят из одного и того же источника. И из этого у нас должно возникнуть убеждение, - что мы должны вернуться к такому душевному строю, который возникает, когда душа вся взволнована религиозным и пронизана художественным; к тому душевному строю, который опять глубоко поймет и претворит в жизнь то, что еще Гете подразумевал в следующих словах: "Прекрасное есть манифестация тайных законов природы, которые без этого проявления их, остались бы навсегда сокрытыми".

Тайну развития человечества внутри земного бытия и в связи со становлением Земли, выдает нам уже это внутреннее единство всего того, что человек, познающий религиозно и художественно должен проделать совместно со всем миром, чтобы он, совместно с этим миром смог бы пережить свое полное раскрытие. И дело обстоит так, что теперь настало время, когда эти вещи должны быть опять осознаны людьми, ибо, в противном случае натура человека в своей душевности пришла бы в упадок. И человек должен был бы в ближайшем будущем вследствие становящегося все более интеллектуальным, одностороннего познания, душевно засохнуть, а вследствие ставшего односторонним искусства душевно оупеть, вследствие же односторонне ставшей религиозности вообще сделаться бездушным, если бы он не нашел того пути, который смог он привести его к внутренней гармонии и объединению этих трех сторон жизни души, если он бы не нашел пути для выхождения из самого себя, но теперь уже более сознательным

образом, чем в прежние времена, чтобы видеть и слышать сверхчувственное совместно с миром внешних чувств. Как раз, когда пользуясь духовно научными данными, взирают на более древние значительные личности становящейся греческой культуры, на те личности, наследниками которых были Эсхил и Гераклит, тогда находят, что эти личности, поскольку они были посвящены в мистерии, все они имели одинаковое чувство, исходя из своих узваний и из своих художественных творческих сил, все они еще чувствовали их так же, как и Гомер, говоривший: "Муза, воспой мне о гневе Ахилла, Палеева сына . . .". Они чувствовали это не как нечто свершившееся лично в них самих, но как нечто такое, что они — при религиозном ощущении - осуществляли совместно с духовным миром, и о чем они могли сказать: человек переживал себя в прадревние времена человеком тогда, когда он, осуществляя свои главнейшие виды деятельности, выходил из своего тела вовне и имел переживания совместно с Богами. Я показал вам, как это происходило с музыкальным, но и при постижении мыслей эта было также. И эти переживания люди затем утратили.

Это настроение утраты прадревнего познавательного и художественного и религиозного достояния человечества, тяжелым гнетом ложилось на более глубокие души античной Греции.

Для человека же нового времени должно прийти нечто другое: нового человека должно осенить нечто такое, чтобы он через раскрытие благих сил своего душевного переживания обрел бы опять то, что было некогда утрачено, я хотел бы сказать: человек должен развить сознание о том, - мы ведь живем в эпоху души сознательной, - как то, что стало теперь лишь внутренним переживанием, опять находит путь вовне - к Божественно-духовному. И это сможет совершиться. Однажды**29 сентября 1920 г.(см. выше), при ответе на вопрос, поставленный мне при чтении курса лекций в Высшей школе при Гетеануме, я указал мимоходом на то, как это осуществится, например, в одной области, а именно тогда, — когда то внутреннее богатство ощущений, которое переживается в мелодии, перейдет в будущем на от дельный музыкальный тон, когда человек поймет тайну каждого отдельного тона, когда, другими словами, человек сможет переживать не только интервалы, но сможет также действительно во всем внутреннем богатстве, во всей внутренней многообразии, пережить и отдельный тон, как мелодию. Сегодня об этом не имеют еще и представления.

Но вы замечаете тенденцию, вы видите, как происходит движений: от септимы к квинте, от квинты к терции, от терции - к приме, вниз к единичному музыкальному тону, и затем далее. Таким образом то, что повлекло некогда к утрате Божественного, должно в ходе развития человечества преобразиться; и, если человечество хочет далее жить на земле творчески, а не погибнуть, то музыкальное должно преобразиться для земных людей в новое нахождение Божественного.

Мы только тогда верно пойдем прошлое, если мы сможем противопоставить ему верную перспективу нашего дальнейшего развития в будущем, и если мы совсем глубоко, потрясающе глубоко, сможем почувствовать то, что еще в античной Греции ощущал глубоко чувственный человек: " Я утратил присутствие Богов!" — И если мы сможем этому противопоставить - опять не из потрясенной, но глубоко, интенсивно, стремящейся души:

"Мы хотим привести к расцвету и к плодоношению тот дух, зачаток которого заложен в нас, чтобы мы таким образом смогли опять найти Божественное!"

Рудольф Штайнер

Мир Иерархии и Мир Звуков

Дорнах, 16 марта 1923 года,
GA 283

В последнее время я уже неоднократно обращал ваше внимание на то, что так же хорошо можно было бы дать жизнеописание человека для того времени, которое он проводит между засыпанием и пробуждением, как дают жизнеописание его между пробуждением и засыпанием. Все, что человек переживает между пробуждением и засыпанием, он переживает при помощи своего физического и эфирного тел. Благодаря тому, что он обладает в своих физическом и эфирном телах, соответственно выработанными органами чувств, достигается то, что он получает сознание о том мире, который, окружая его, связан с его физическим и эфирным телами, так сказать, - находится в единении с ними. Но так как он, находясь на современной стадии развития, не выработал еще в своем "я" и астральном теле, подобным же образом, духовно-душевные органы, которые могли бы стать - здесь я употреблю парадоксальное выражение, - сверхчувственными органами чувств - он и не может осознать то, что переживает между засыпанием и пробуждением. Итак, лишь при помощи духовного восприятия можно обозреть то, что содержит в себе биография этого "я" и астрального тела, - параллельно той биографии, которая осуществляется посредством физического и эфирного тел человека.

Так, вот, если говорить о переживаниях человека во время между пробуждением и засыпанием, то, ведь, тогда к этим переживаниям с необходимостью принадлежит все то, что с ними связано, - что происходит в физически-эфирном мире, окружающем человека, что им переживается и воздействует на него. Поэтому надо говорить об окружающем физически-эфирном мире, в котором человек находится между пробуждением и засыпанием. Но между засыпанием и пробуждением он точно так же находится в некоем мире, только мир этот совсем иного рода, чем физически-эфирный мир. И имеется возможность для сверхчувственного восприятия говорить об этом мире, как о мире окружающем нас в то время, когда мы спим, подобно тому как физический мир является нашим окружением во время нашего бодрствования. И в этих лекциях мы дадим возможность, представить перед нашей душой кое-чему, что могло бы осветить нам этот мир. Некоторые элементы этого уже даны, например, в описаниях, которые приводятся в моей книге "Очерк Тайноведения". Там вы найдете некоторые описания, хотя и имеющие характер эскизных набросков о том, как царства физически-эфирного мира, - минеральное и человеческое - имеют свое продолжение в царствах высших духовных Иерархий. Рассмотрим это сегодня немного еще раз.

Итак, мы можем сказать: если мы в бодрствующем состоянии обратим наши глаза или другие органы чувств во внешний, окружающий нас, физически-эфирный мир, то мы воспримем тогда три, собственно (или четыре), царства природы, - минеральное, растительное, животное и человеческое. Если же мы подыдемся в области, доступные только сверхчувствительному восприятию, то там мы найдем как бы продолжение этих царств: царства Ангелов, Архангелов, Начал, Властей, Сил, Господств и т. д.

Мы имеем, следовательно, два мира, взаимно проникающих друг друга, физически-эфирный мир и сверхчувственный мир. И мы знаем, что во время между засыпанием и пробуждением мы действительно находимся там, и

имеем в нем переживания, хотя эти переживания и не доходят до нашего обычного сознания вследствие отсутствия у нас соответствующих духовно-душевных органов.

Для того, чтобы точнее понять, что человек переживает в этом сверхчувственном мире, попытаемся сделать своего рода описание этого мира, - сделаем такое же описание, как это делает естествознание, или же история, в области физически-эфирного мира. Нам придется для начала удовольствоваться, конечно, лишь отдельными фактами из этой, так сказать, сверхчувственной науки об истинном свершении мировых процессов в том мире, в котором мы находимся во время между засыпанием и пробуждением. И я выберу сегодня, прежде всего, одно событие, которое имеет глубокое значение для всего хода развития человечества за последние тысячелетия.

С одной стороны, а именно со стороны физически-эфирного мира и его истории, мы уже неоднократно описывали это событие. Сегодня мы рассмотрим это с другой стороны, с точки зрения не физически-эфирного мира, а сверхчувственного. Событие, которое я имею в виду, и о котором я неоднократно говорил, произошло в четвертом столетии христианской эры.

Я уже описывал то, что весь строй человеческой души людей западных стран становится совсем иным в этом 4-ом столетии, и что (без применения духовно-научного рассмотрения) перестали понимать кто, как именно во время предшествовавшее этому 4-му столетию; люди чувствовали и ощущали. Мы уже неоднократно описывали характер тогдашнего душевного строя и ощущений. Иначе говоря, мы описывали то, что переживали люди в хода времени, приведшем к этому 4-му столетию. Теперь же постараемся слегка коснуться того, что переживали в то время те Существа, которые принадлежат к названному нами сверхчувственному миру. Мы обратимся теперь к другой стороне жизни и бросим взгляд с точки зрения сверхчувственного.

Предрассудком современного, так называемого просвещенного человечества, является мнение, что мысли человека находятся лишь в его голове. Мы ничего не узнали бы о вещах с помощью мыслей, если бы эти мысли были только в голове человека. Тот, кто предполагает, что мысли находятся только в головах людей, тот уподобляется - как бы парадоксально это ни звучало - тому человеку, который считал бы, что тот глоток воды, которым он утоляет свою жажду, возник у него на языке, а не попал к нему в рот из кружки с водой. В сущности так же смешотворно утверждать, что мысли возникают в человеческой голове, как смешно было бы говорить, что вода, которой я утоляю свою жажду, — вода, находящаяся в кружке, возникла у меня во рту.

Мысли распространены по всей Вселенной. Мысли - это те силы, которые правят ходом вещей. И ваш мыслительный орган есть лишь нечто такое, что черпает из космического резервуара мысле-сил, что вбирает в себя мысли. Так что мы не должны говорить о мыслях так, что они мол, суть нечто принадлежащее только человеку.

О мыслях мы должны говорить исходя из сознания того, что мысли - это мировые силы, господствующие во Вселенной и распространенные во всем Космосе. Но это не значит, что мысли так просто, свободно витают кругом: они всегда бывают носимы некими Существами, которые вырабатывают их. И, что самое важное, — так это то, что они бываю носимы не всегда одними и теми же Существами, - не всегда одинаковыми Существами.

Если мы обратимся к сверхчувственным мирам, том мы найдем посредством сверхчувственного исследования, что мысли, с помощью которых люди уясняют себе мир, находятся вовне, в космосе: что они там носятся, - я мог бы сказать, - что они туда излиты (Земные выражения мало пригодны для этих возвышенных свершений и Существ). И что эти мысли до 4-го столетия

христианской эры были носимы, изливались Существами той Иерархической ступени, которую мы обозначаем как "Власти" (Exusiai) или "Духи Формы".

Когда античный грек, исходя из науки, даваемой его мистериями, желая отдать себе отчет о том, откуда он получает свои мысли то ему приходилось делать это таким образом, что он говорил себе: я обращаю свой духовный взор ввысь к тем Существам, которые открываются мне через мистериальную науку, как Духи Формы, как формирующие силы, как Сущности Форм. Они - носители космического разума (Kosmischen Intelligent), они носители космических мыслей.

Они изливают эти мысли в свершение мировых событий и отдают эти мысли душам людей, которые, переживая эти мысли, вызывают их в своем сознании (erlebend vergegenwärtigt).

Тот, кто в те древние времена греческой жизни вживался с помощью особого Посвящения в сверхчувственные миры, и достигал переживания этих Существ Формы, — тот лицезрел эти Существа Формы, и он должен был для того, чтобы создать о них верный образ, верную имагинацию, придать им, в качестве атрибута, исходящие от них в мир потоки сияющих мыслей. Такой античный грек лицезрел этих Существ формы вместе с как бы исходящими от них членов мысле—силами, проникающими далее в мировые процессы, действующие так, как созидающие мир миры космического Разума. Он говорил при этом: Власти формы "Эксузиаи" имеют во Вселенной, в Космосе, назначенные изливать мысли, пронизывающие процессы, созерцающиеся в мире. И подобно тому, как наука мира внешних чувств описывает дела людей, отмечая то, или иное из того, что совершают люди, и в отдельности и совместно, - так и сверхчувственная наука, если она обращает свой взор на деятельность Властей Формы в ту эпоху, должна описывать то, как эти сверхчувственные Существа направляют друг к другу потоки мысле-сил, как они воспринимают их друг от друга и как из взаимодействия этих потоков и характера их принятия, следуют те мировые процессы, которые затем проявляются для человека в виде явлений мира природы.

Но, вот, в развитии человечества наступило время четвертого столетия христианской эры и оно принесло этому сверхчувственному миру событие необычайной важности, а именно то, что "Эксузиаи" Власти Форм, Существа Форм передали эти свои мысле-силы "Архаям" Началам.

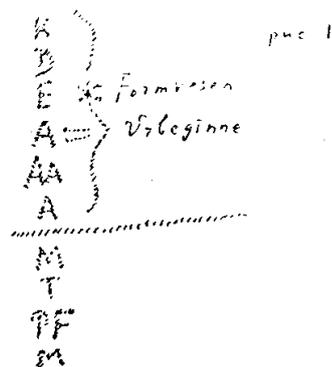
"Архаи" Начала, - приступили тогда к выполнению обязанностей которое прежде всего принадлежали Духам Формы. Такие события бывают в сверхчувственных мирах. Это же было выдающимся по своему значению космическим событием. Эксузиаи же, Духи Формы оставили за собой с того времени только выполнение задачи по упорядочиванию восприятий внешних чувств, т. е. управление с помощью особых космических сил, всем тем, что содержится в мире красок, звуков и т. д. Так что тот, кто мог заглянуть в то, что произошло в это время, последовавшее вслед за 4-м, столетием христианской эры, должен был бы сказать: он видит, как правящие Вселенной Космические мысли оказываются преданными Началам "Архаям" и как все то, что видят глаза, слышат уши, во всем своем многообразии, во всех свои метаморфозах, становятся полем творящей деятельности Духов Формы, которые прежде давали людям мысли; а теперь они дают людям восприятия их внешних чувств; мысли же им отныне дают Начала.

И этот факт сверхчувственного мира отразился здесь в чувственном мире таким образом, что в то старое время, когда, например, жили древние греки, мысли воспринимались объективно, заключенными в вещах. Подобно тому как мы сегодня считаем, что воспринимаем красный или синий цвет предметов, так грек ощущал тогда, что мысль не создана его головой, а излучается из самих вещей, так же как мы сейчас считаем, что красное или синее излучается от предметов.

В своей книге "Загадочные проблемы философии" я описал то, что представляет собой другая сторона этого дела, так сказать, человеческая. Как этот важный процесс, происшедший в сверхчувственном мире, отразился в физически-чувственном мире, - это вы найдете описанным в моей книге "Загадочные проблемы философии". Там я применяю философскую терминологию, ибо язык философии - это язык, приспособленный для материального мира, тогда как если говорить, становясь на точку зрения сверхчувственного, то приходится говорить о сверхчувственных фактах, а именно о том, что обязанности Духов Формы, Властей, перешли к Началам. Такие вещи подготавливаются в течение целых эпох. И такие вещи связаны с глубокими переменами в жизни человеческих душ. Я сказал, что это сверхчувственное событие произошло в 4-м столетии христианской эры. Но это только приблизительно так, ибо это, так сказать, является только неким средним пунктом, тогда как процесс этой передачи полномочий происходил в течение продолжительного времени. Это подготавливалось еще в дохристианские времена, и закончилось еще только в 12-м, 13-м, 14-ом столетии. Четвертое же столетие - это, так сказать, только некоторый средний пункт, и оно названо здесь, чтобы обозначить какой-нибудь определенный момент исторического развития человечества.

Вместе с этим мы пришли и к той точке развития человечества, с которой для человека вообще начинает полностью затемняться всякое прозрение в сверхчувственный мир. Прекращается то сознание души, которое давало ей возможность сверхчувственного зрения восприятия сверхчувственного; душа отдается мирскому. Возможно, что это более интенсивно предстанет перед вашей душой, если мы осветим это еще с другой стороны.

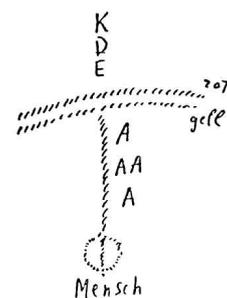
В чем, собственно, состоит то, на что я хочу так интенсивно указать? Оно состоит в том, что люди все более и более начали чувствовать себя в своей индивидуальности. Поскольку мир мыслей переходит от Духов Формы к Началам, от Властей к "Архаям", человек ощущает мысли становящимися более близкими своему существу, ибо Начала пребывают на одну ступень ближе к человеку, чем Власти. И когда человек начинает видеть сверхчувственно, то он получает следующее впечатление, он говорит тогда себе: (см. рисунок 1).



Да, вот тот мир, тот чувственный мир, который Я вижу. Желтое - это обращение к моим внешним органам чувств сторона, а красное же - уже сокрытая, недоступная внешним чувствам сторона.

Обычное сознание вообще не знает ничего об имеющихся здесь место соотношениях. А сверхчувственное сознание имеет здесь вполне определенное восприятие: если человек здесь (см. рисунок 2), то между человеком и восприятиями внешних чувств находятся Ангелы, Архангелы и Начала. Они собственно по эту сторону границы сверхчувственного мира. Они невидимы для обычных глаз, но они все же находятся между человеком и покровом, сотканным из восприятий внешних чувств. А "Власти", "Силы" и "Господства", находятся по ту сторону. Они сокрыты этим покровом.

Рисунок 2.



Так, что человек обладающий сверхчувственным сознанием, ощущает мысли, после того как были переданы Началам, приблизившимся к нему. Он ощущает их так, точно они теперь находятся уже в большей степени в его собственном мире, тогда как прежде они были сокрыты красками, находились за тем красным или синим цветами предметов

и которые проходили к нему сквозь это красное или синее, или через музыкальные тона "cis" или "g". Со времени же этой совершившейся перемены, он чувствовал себя в более свободном общении с миром мыслей. Это и вызывает иллюзию того, что человек якобы сам создает мысли.

Человек только с течением времени развился до того, чтобы воспринять внутри в себя самого то, что прежде ему представлял объективный внешний мир. Это произошло лишь постепенно в ходе разрытия человечества. Если мы теперь вернемся далеко назад к временам предшествовавшим атлантической катастрофе, к атлантическому периоду, то я прошу вас представить себе образ человека таким, как я описал его в своих книгах - "Тайноведение" или "Из Акаша-хроники". Как вы знаете, эти люди обладали совсем иным обликом. А вещество, составлявшее их телесность, было более тонким (spater) чем оно стало позднее, в после атлантический период. А вещество этого и душевное находилось в иных взаимоотношениях с внешним миром, - все это описано в названных книгах. Эти атланты совсем по иному переживали мир. Я хочу привести только один пример того, какого рода переживания они имели. Атланты не могли иметь переживания терции и даже квинты. Музыкальное переживание начиналось у них, собственно, только с восприятия септимы. И затем они воспринимали более широкие интервалы; самым малым интервалом была для них септима. А терция и квинты они не слышали; они не существовали для атлантов.

Но вследствие этого, переживание музыкальных тонов вообще было совершенно иным, душа имела совсем иное отношение к сочетаниям тонов. Если музыкально жить только в септимах, не пользуясь, промежуточными интервалами, причем жить в септимах таким натуральным образом, как жили в септимах атланты, то воспринимают музыкальное совершенно иначе: воспринимают его не как нечто, относящееся к человеку, или происходящее в человеке; но в момент такого музыкального восприятия ощущают себя вне тела, живут вовне в космосе. Так оно и было у атлантов. У атлантов было так, что музыкальное переживание совпадало у них с непосредственным религиозным переживанием. Их переживание септимы представлялось им так, что они не смогли бы сказать, что они сами имеют какое-либо касательство к образованию септимных интервалов, но они ощущали как Божества, которые правят миром и мировыми процессами, выявляют себя в септимах. Для них не было бы никакого смысла в словах: "я создаю музыку", - они могли ощутить смысл лишь в словах: "я живу в созданной Божествами музыке".

Хотя и в значительно ослабленной степени, подобное переживание музыки сохранялось и в после-атлантическое время, - в те времена, когда жили еще, в основном, в интервалах квинты. Вы не должны этого сравнивать с современным ощущением квинт. Сегодня человек ощущает квинту примерно как впечатление от чего-то внешнего, ничем незаполненного. Квинта для него есть некая пустота, хотя и в лучшем смысле этого слова, но все же, пустота. Квинта стала пустой, потому что Боги отступили от человека.

Еще и в послеатлантическое время человек вначале переживал при восприятии квинт, что в этих квинтах живут божественные существа. И лишь позднее, когда в музыке появилась терция, большая и малая терция, тогда наступало то, что музыкальное как бы погрузилось в человеческое сердце, и человек при своем музыкальном переживании не чувствовал себя уже более витающим вовне. В эпоху же квинты человек при музыкальном переживании оказывался душой еще совсем вовне, вне себя самого. С наступлением же эпохи терции, которая, как вы знаете, наступила сравнительно поздно, человек при музыкальном переживании стал ощущать себя в себе самом. Он принимает музыкальное в свою телесность. Он вплетает музыкальное в свою телесность. Поэтому вместе с восприятием терции наступает различие между мажором и минором и начинают переживать

одной стороны, то, что может быть пережито при мажоре, а с другой то, что может быть пережито при миноре. С возникновением терции, с приходом мажора и минора музыкальное переживание связывает себя то с человеческим повышенным радостным настроением, то с подавленным, печальным, мучительным, то есть с теми настроениями, которые человек переживает, будучи носителем своего физического и эфирного тел. Человек как бы забирает из космоса свое переживание Вселенной и связывает себя самого ее своим переживанием мира. В древние времена он имел свое важнейшее переживание мира таким, что оно освобождало его душевное; так что он мог сказать: мир музыкальных тонов извлекает мое "я" и мое астральное тело из моего физического и эфирного тел. Я сплетаю мое земное существование с божественно-духовным миром, и образы музыкальных тонов звучат, как нечто такое, на крыльях чего Боги несутся через Вселенную, движут ее и я переживаю это, когда я воспринимаю музыкальные тона. Это происходило во времена, которые я позволю себе назвать эпохой квинты, а в еще более сильной степени во времена септимы.

На этом частном примере, относящееся к определенной области, вы видите, как космическое переживание опускается к человеку, и как космос внедряется в человека. И когда мы возвращаемся к древним временам, то мы должны искать главные переживания человека в сверхчувственном; а затем приходит время, когда человек как (если можно так выразиться) чувственно-земное явление уже должен быть принят во внимание при описании важнейших мировых событий.

Это происходит в то время, которое наступает после того, как совершилась передача мыслей от Духов формы к Началам. Это выражается также и в том, что прежняя эпоха квинты, которая существовала до этой передачи, переходит в эпохи терции, в эпоху переживания мажора и минора.

Но особенно интересным будет, если мы обратимся к рассмотрению этих переживаний в еще более ранние времена, чем атлантические, - во времена человеческого земного развития, исчезающие в седом прошлом, но которые мы можем все же лицезреть с помощью сверхчувственного видениям. Мы приходим тогда к периоду, который описан мною в "Тайноведении" как Лемурийский период. В те времена человек вообще не мог воспринимать музыкального так, чтобы он был в состоянии внутри одной октавы осознать какой-либо интервал: мы приходим к тем временам, в которые человек мог воспринимать интервал лишь тогда, когда этот интервал выходил за предел октавы.

Так, например:

Так что человек воспринимал лишь этот интервал "с" - "d", т. е. "d" следующей октавы. Таким образом, в Лемурийский период мы имеем такое музыкальное переживание, которое никак не может иметь места при слушании интервалов в пределах одной лишь октавы; но интервал должен выйти за пределы октавы до следующего тона соседней октавы, а затем и за пределы ее вплоть до следующего тона дальнейшей октавы. И тогда, человек переживает нечто такое, для чего трудно найти наименование. Но можно составить себе об этом некоторое представление, если сказать себе следующее: человек переживает секунду ближайшей октавы и терцию второй, следующей октавы. Он переживает некий род объективной терции, - причем две терции: большую и малую. Но, конечно, та терция, которую он переживает, не есть терция, в нашем понимании. Но, поскольку тогда человек мог переживать такие интервалы, которые для нас теперь таковы, что мы их называем, - прима одной октавы, секунда следующей и терция еще следующей октавы, то этот человек древности воспринимал их как некий род объективного мажора и объективного минора. Это были не пережитые внутри

себя мажор и минор, но мажор и минор, воспринимавшиеся как выражение душевных Богов. Люди Лемурийского периода переживали, — нельзя сказать: свои радости и страдания, ликование и уныние, — но надо сказать: люди переживали тогда в этих интервалах, через это особенные музыкальные ощущения, будучи совсем вне себя самих, космические, ликующие клики Богов и космические жалобные возгласы. И мы можем оглянуться на эту земную, действительно пережитую человечеством эпоху, во время которой было возне, во Вселенной выступало; можно сказать то, что теперь человек переживает при мажоре и миноре. То, что он переживает теперь внутренне, тогда выступало возне, во всей Вселенной. То, что сегодня волнует его в его внутренних переживаниях, в его душе, — это он ощущал при своем выхождении из своего Физического тела вовне, как переживание Богов во Вселенной. То, что мы можем охарактеризовать сегодня, как внутреннее переживание мажора, — это он воспринимал при своем выхождении из своего тела вовне, как космическое ликующее пение, как космическую ликующую музыку Богов, как выражение их радости о творческом становлении космоса* (Примечание переводчика: В православном культе — возглас священника:... "Поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще; свят: свят, свят Господь, исполнь Небо и Земля славы, славы Твоя"). А то, что мы имеем сегодня, как внутреннее переживание минора, — это человек в Лемурийское время воспринимал как выражение необычайной скорби Богов о возможности впадения человека в то, что потом в библейской истории именуется первородным грехом, что явилось отпадением человека от Божественно-духовных, от благих Властей. И это есть то, что является нам, как отзвук тех чудесных познаний древних мистерий, переходящих непосредственно в художественные образы, когда при этом даются не абстрактные сообщения о том, что люди подпали некогда люциферическому и ариманическому искушению и соблазну, и познали при этом то или другое; но мы переживаем то, как люди в прадревние земные времена слышали музыку Богов, их ликование в космосе, от радости сотворения мира, а также то, как они уже пророчески провидели отпадение людей от Божественно-духовных Властей и как это их прозрение выражалось в космических стенаниях.

Такое художественное постижение того, что впоследствии принимало все более интеллектуалистические формы, — оно проистекало из древних мистерий. И из этого мы можем получить глубокое убеждение в том, что познание, искусство и религия исходят из одного и того же источника. И из этого у нас должно возникнуть убеждение, что мы должны вернуться к такому душевному строю, который возникает, когда душа вся взволнована религиозным и пронизана художественным; к тому душевному строю, который опять глубоко поймет и претворит в жизнь то, что еще Гете подразумевал в следующих словах: "Прекрасное есть манифестация тайных законов природы, которые без этого проявления их, остались бы навсегда сокрытыми".

Тайну развития человечества, внутри земного бытия и в связи со становлением Земли, выдают нам уже это внутреннее единство всего того, что человек, познающий религиозно и художественно должен проделать совместно со всем миром, чтобы он, совместно с этим миром смог бы пережить свое полное раскрытие.

И дело обстоит так, что теперь настало время, когда эти вещи должны быть опять осознаны людьми, ибо, в противном случае, натура человека в своей душевности пришла бы в упадок. И человек должен был бы в ближайшем будущем вследствие становящегося все более интеллектуальным, одностороннего познания, душевно засохнуть, а вследствие ставшего односторонним искусства душевно отупеть, вследствие же односторонне ставшей религиозности вообще сделаться бездушным, если бы он не нашел

того пути, который смог бы привести его к внутренней гармонии и объединению этих трех сторон жизни души, если бы он не нашел пути для выхождения из самого себя, но теперь уже более сознательным образом, чем в прежние времена, чтобы видеть и слышать сверхчувственное совместно с миром внешних чувств.

Как раз, когда пользуясь духовнонаучными данными, взирают на более древние значительные личности становящейся греческой культуры, на те личности, наследниками которых были Эсхил и Гераклит, тогда находят, что эти личности, поскольку они были посвящены в мистерии, - все они имели одинаковое чувство, исходя из своих узнаний и из своих художественных творческих сил, все они еще чувствовали их так же, как и Гомер, говоривший: "Муза, воспой мне о гневе Ахилла, Палеева сына... ". Они чувствовали это не как нечто свершившееся лично в них самих, но как нечто такое, что они - при их религиозном ощущении - осуществляли совместно с духовным миром, и о чем они могли сказать: человек переживал себя в прадревние времена человеком тогда, когда он, осуществляя свои главнейшие виды деятельности, выходил из своего, тела вовне и имел переживания совместно с Богами. Я показал вам, как это происходило с музыкальным, но и при постижении мыслей это было также; И эти переживания люди затем утратили.

Это настроение утраты прадревнего познавательного и художественного, и религиозного достояния человечества, - тяжелым гнетом ложилось на более глубокие души античной Греции.

Для человека же нового времени должно прийти нечто другое: нового человека должно осенить нечто такое, чтобы он через раскрытие благих сил своего душевного переживания обрел бы опять то, что было некогда утрачено. Я хотел бы сказать: человек должен развить сознание о том, - мы ведь живем в эпоху души сознательной, - как то, что стало теперь лишь внутренним переживанием, опять находит путь вовне - к Божественно-духовному. И это сможет совершиться. Однажды*(29 сентября 1920 г. (см. выше)), при ответе на вопрос, поставленный мне при чтении курса лекций в Высшей школе при Гетеануме, я указал мимоходом на то, как это осуществится, например, в одной области, а именно тогда, - когда то внутреннее богатство ощущений, которое переживается в мелодии, перейдет в будущем на отдельный музыкальный тон, когда человек поймет тайну каждого отдельного тона, когда, другими словами, человек сможет переживать не только интервалы, но сможет также действительно во всем внутреннем богатстве, во всем внутреннем многообразии, пережить и отдельный тон, как мелодию. Сегодня об этом не имеют еще и представления.

Но вы замечаете тенденцию, вы видите, как происходит движение: от септимы к квинте, от квинты к терции, от терции - к приме, вниз к единичному музыкальному тону, и затем -далее. Таким то образом то, что повлекло некогда к утрате Божественного, должно в ходе развития человечества преобразиться; и, если человечество хочет далее жить на земле творчески, а не погибнуть, то музыкальное должно преобразиться для земных людей и новое нахождение Божественного.

Мы только тогда верно поймем прошлое, если мы сможем противопоставить ему верную перспективу нашего дальнейшего развития в будущем, и если мы совсем глубоко, потрясающе глубоко, сможем почувствовать то, что еще в античной Греции ощущал глубоко чувствующий человек: "Я утратил присутствие Богов!" - И если мы сможем этому противопоставить - опять же из потрясенной, но глубоко, интенсивно, стремящейся души: "Мы хотим привести к расцвету и к плодоношению тот, дух, зачаток которого заложен в нас, чтобы мы таким образом смогли опять найти Божественное!"

