

Дэвид Хайкс

Поиск пробужденного слушания

В начале был звук – или Логос, если предпочитаете...

Это замечание Георгия Ивановича Гурджиева, наряду с другими высказываниями о священном пении, приводится в книге сэра Пола Дьюка. Будучи студентом консерватории, он познакомился с Гурджиевым в Москве незадолго до Первой мировой войны. Он описывает практическую демонстрацию, следовавшую за этими словами: Гурджиев положил руку студента себе на грудь и особым образом начал читать нараспев Иисусову молитву, произнося весь текст на одном длинном дыхании, на одной ноте. По словам молодого человека, его руку словно ударило током. Несомненно, что искусство пения – священная наука, которой Гурджиев владел в совершенстве.

Гурджиев говорил, что Логос был

«звуком. Первым звуком. Глубочайшим звуком. Можно назвать его мировой тоникой... Суть в том, что когда еще не было языка, не могло быть никаких слов и не могло быть никаких имен в обычном понимании... Поупражняясь, вы сможете производить слышимое эхо этого звука, так как каждая октава повторяет на другом уровне любую другую октаву...»¹

Подобно свету, музыкальная энергия представляет собой смешанный спектр чистых частот, которые называются в музыке гармониками или обертонами. Эта изначальная градация определяет структуру каждого музыкального звука. Каждая нота, поется ли она или играется, является смесью этих чистых тонов.

Внутри каждой такой фундаментальной ноты, или «1», возникает особая серия других нот, подобно свету, пропущенному через призму. Эти звуки относятся к гармоническим рядам, соответствующим бесконечному ряду целых чисел, начиная с 1.

Помимо присутствия в каждом музыкальном звуке, гармонические ряды – неотъемлемая часть всего творения – света, тяготения, теплоты и т.д. Все волноподобные энергии приобретают форму гармонических рядов, и материальная Вселенная образована из бесконечных внутренних взаимоотношений этих рядов. Изучение этих, на первый взгляд, простых вибрационных зависимостей может привести, как в музыке, так и в других областях, к плодотворным размышлениям о происхождении и сути вещей.

Физик Дэвид Бом даже выдвинул предположение, что творение осуществилось посредством энергий, объединенных взаимосвязями гармонических рядов. С его точки зрения, подобная гармонизация несопоставимых энергий дала возможность объединенной волне «совокупности» на своем пике создать Вселенную². Таким образом, начало Вселенной, а следовательно, и жизни, не было чистой случайностью, но результатом объединения гармонизирующих сил в бесконечно обширном масштабе. Эхо этого первого момента раздается до сих пор. Не случайно, что такие астрономы и физики, как Доминик Пруст* и Басараб Николеску*, вместо того, чтобы определять эту первичную вибрацию термином «Большой Взрыв», используют понятие «Великий Звук».

Возможно, это не только музыка сфер; возможно, музыкальные законы служат проявлению Бытия Непроявленного. В этом смысле музыку можно рассматривать, как *гармоническое движение энергии*, а музыкальные законы – помимо их обычного использования на нашей планете – как несущие волны творения.

* Dominique Proust.

* Basarab Nicolescu. См. его статью «Гурджиевская философия природы» в этом сборнике. (Прим. пер.).

В музыке, благодаря тому, что Гурджиев называл «законом октав» - посредством которого соотносится и сонастраивается «то, что наверху» и «то, что внизу» - гармонические ряды служат источником мелодии, гармонии и ритма.

В начале своей работы с Гармоническим Хором в 1970-х годах музыкально меня вдохновляло древнее священное песнопение тибетских буддийских монахов Гюйто и Гюйме, монгольские певцы *хууми* и тувинское горловое пение. В современной музыке широко проявлен интерес к гармоникам, или так называемым «не темперированным системам строя», но музыка центральной Азии идет еще дальше.

Я чувствовал, что универсальность гармонического звука дает исключительные возможности, выходящие за пределы обычных эстетических вопросов культуры, языка и стиля. Мне казалось, что развитие таких возможностей могло бы привести к новой всеобъемлющей священной музыке, к тому, что Гурджиев называл «объективной музыкой».

В своем учении Гурджиев придавал весьма существенное значение использованию музыки. Для него музыка и музыкальные законы – совершенный символ структуры и функционирования всего творения и внутренней жизни человека. Музыка, созданная Гурджиевым в сотрудничестве со своим учеником, русским композитором Томасом де Гартманном, великолепно олицетворяет учение Гурджиева в связи с тем, что он называл «законами вибраций».

У музыки Гурджиева/де Гартманна есть очень специфическое качество, ощущаемое в зависимости от состояния, в котором ее слушать. Несомненно, это музыка определенного времени и места. Но если слушать очень внимательно, то за пределами неизбежной и естественной связи музыки с культурными условиями можно обнаружить гармонические вибрации, относящиеся к другому времени, к другому месту – к священному слушанию, к внутренней работе.

В конце своей долгой и необычной жизни Кришнамурти говорил: «Я чувствую, что пою в основном для глухих». Единственный позитивный способ проинтерпретировать это направленное нам замечание – *научиться слушать*. По моему мнению, работа над слушанием – главная возможность, которую дает нам музыка. Мне работа над слушанием видится абсолютным ключом к пробуждению, столь необходимому для нас самих и для нашей планеты. Настройка, или работа по гармонизации, зависит прежде всего от преображенного слушания.

Гармоники соответствуют тому, что Гурджиев называл «внутренними октавами», относясь как к музыкальному звуку, так и к космическому резонансу. Они являются генетическим материалом всех музыкальных звуков, и их бесконечные комбинации в областях гаммы, мелодии, гармонии и ритма лежат в основе всей музыки. Ряды потенциально бесконечны. Но в любом музыкальном звуке присутствует лишь определенное число гармоник, в зависимости от качества и громкости звука и характеристик колеблющегося тела, производящего этот звук.

Очень часто мы не слышим гармоники там, где они есть, из-за нашего привычного, обусловленного слушания. Эффект такого обусловленного слушания – в различной чувствительности, как отдельных людей, так и даже целых цивилизаций, к гармоникам и к гармонии. Возможно, диапазон и значимость гармонии в той или иной сфере деятельности прямо связаны с качеством слушания, или настройки. В любом случае музыка (или жизнь) может помочь измерить присутствие в нас *гармонического слушания*, чувствительного к различным уровням гармонии.

Гармония приходит свыше. Две любые ноты, находящиеся в гармонии, имеют общую высшую гармонику. Фактически, все ноты, гармонично спетые или сыгранные, можно буквально рассматривать, как нисходящие проекции общей высшей гармонии «1» - общей для всех этих нот. Благодаря осознанию этой высшей гармонии «1», высшему гармоническому источнику, общему для всех нот, можно утоньшить гармонию различных

нот или колебаний. Ниже самих нот также можно отыскать очень глубокую гармонию – общее субгармоническое основание.

Воплощая гармоники в жизнь посредством гармонического пения, голос действует как звуковая призма и линза, «преломляя» и фокусируя гармонические ноты, в других случаях незаметные в общем тембре.

Выбранная отправная нота, или «до», называется также «первой гармоникой», «основной» (нотой), или «1». Она служит эталоном для настройки высших гармоник и низших субгармоник. Все эти гармоники можно выразить, как дроби или музыкальные интервалы относительно 1, например, 2/1, 3/1, 4/1, или как целое число, умноженное на частоту первой гармоники. Например, гармоники ноты «до» первой октавы, соответствующей колебаниям с частотой 264 Гц, нумеруются и называются целыми числами, начиная с 1 (собственно ноты «до»), 2, 3, 4 и так далее... Первая гармоника в данном примере – нота «до» с частотой колебаний 264 Гц; частота второй гармоники, или «2», в два раза больше – 528 Гц, и она на октаву выше, то есть является нотой «до» второй октавы; третья гармоника, или «3» - нота «соль» с частотой 792 Гц, и т.д.

Во многих инструментах, например гонгах или колоколах, масса или упругость колеблющегося тела делают гармоники повышенными или пониженными относительно чистых пропорций рядов. «Гармоничность» - баланс трех факторов колеблющихся тел: издающей звук длины или массы тела, упругости и диаметра. Если упругость, скажем, рояльных струн, слишком велика, то гармоники будут расстроенными; понижение общей настройки даже на полтона разительно улучшит строй.

Загадочно, но на вертикальной оси между «1» и «2» нет гармоник, измеряющих точный интервал октавы. «1» и «2» подобны «тому, что внизу» и «тому, что вверху». У древних египтян было изречение: «Все Творение находится между 1 и 2».

Это высказывание можно изучить с помощью музыкальной практики. Все гармоники, даже очень высокие, могут быть по нисходящей транспонированы ухом и/или номером к этому основному «первичному» пространству октавы и выражены основными нотами, благодаря тому, что Гурджиев называл «законом октав». При настройке на заданную ноту «1» у каждого колебания есть свое место. Это создает богатейший язык музыкального выражения в терминах ладов, тональностей, гамм, мелодий, гармоний и ритмов. Этот закон – главный ключ к пониманию многообразия музыкальных выражений нашего мира. Для музыкальных сравнений этот закон – то же, что для химиков периодическая таблица элементов, или для художников – чистый цветовой спектр.

Можно задуматься о бесконечном разнообразии гармоник, принадлежащих к семи основным видам интервалов: «до», «ре», «ми», «фа», «соль», «ля» и «си». По мнению Герберта Уона*, эзотерическое происхождение этих интервалов можно рассматривать как соответствие нисходящей и восходящей космической октаве, начинающейся и заканчивающейся на «до», от *Dominus* – Бог, Абсолют. «Ре» - *Regina Coeli*, Царица Небесная – Луна*. «Ми» - *Microcosmos*, Земля и человеческие монады. «Фа» - *Fatus*, судьба, планеты. «Соль» - *Sol*, Солнце. «Ля» - *Lactea*, Млечный Путь. «Си» - *Sidera*, все звездные миры. И снова «до»³.

В некоторых традициях, например в рагах Северной Индии, узор мелодического движения между 1 и 2 рассматривается, как коды или схемы энергий, движущихся по различным уровням и состояниям человеческого существа. Но это можно ощутить только тогда, когда все ключевые аспекты – как мы слушаем, как мы воспринимаем звук телом и различными резонирующими центрами – взаимодействуют гармонично.

Первая восходящая гармоника после загадочного скачка на октаву между 1 и 2 – третья, 3, звучащая как нота «соль»; 4 – нота «до»; 5 – нота «ми»; 6, или дважды три, на октаву выше 3 гармоники – также нота «соль»; 7 – «си бемоль»; 8 – снова «до»; 9 – «ре»;

* Herbert Whone.

* Здесь, конечно же, Луна рассматривается не как планета или как астрологическое явление, но как выражение архетипа мировой женственности – или II Аркана. (Прим. пер.).

10 – снова «ми»; 11 – нота между «фа» и «фа диез»; 12 – снова «соль»; 13 – «ля бемоль»; 14 – на октаву выше 7, «си бемоль»; 15 – «си»; 16 – снова «до»; 17 – «ре бемоль»; 18 – снова «ре»; 19 – «ми бемоль»; 20 – снова «ми»; 21 – приблизительно «фа»; 22 – аналогична 11; 23 – «фа дубль-диез»; и 24 – снова «соль».

Существуют восходящие и нисходящие гармонические ряды. Гармоники музыкального звука – восходящие, в том смысле, что по мере увеличения их частоты увеличивается сдвиг относительно основной ноты. Однако вместе с тем можно образовать и спеть ноты и обратные гаммы, соответствующие пропорциям нисходящих гармонических рядов (субгармоники). Например, музыкальные отрезки $2/1$, $3/1$, $4/1$ и т.д. восходящих рядов зеркально отражаются нисходящими от той же ноты гармоническими рядами: $1/2$, $1/3$, $1/4$. Музыкальные отрезки идентичны, и конечно, интервалы меняют порядок ($3/1$ дает «соль» выше «до», в то время как $1/3$ дает «фа» ниже «до»). Два набора гармоник взаимно дополняют друг друга, и умножение любого гармонического интервала на соответствующий субгармонический интервал всегда дает $1/1$ (например, $3/2 \times 2/3 = 1/1$).

Четные гармоники являются повторениями предшествующих гармоник, поскольку они делятся на 2 и, таким образом, звучат как октавы. Например, октавами 1 будут гармоники 2, 4, 8, 16, 32, 64 и т.д. Они представляют собой те же, только более высокие, ноты; или же, в случае деления на два, более низкие – например, $1/2$, $1/3$, $1/8$. Нечетные гармоники – новые ноты, появляющиеся впервые.

Гармоники представляют собой чистые, не темперированные и полностью согласованные между собой варианты сильно урезанного и расстроенного набора нот, который со времен «Хорошо темперированного клавира» Баха используется в 12-нотной равномерной темперации. В вышеупомянутых 24 гармониках мы встречаем как ноты, значительно отличающиеся от их темперированной версии (5, 7), так и/или неизвестные в нашей обычной гамме (7, 11, 13, 14).

Главная гамма происходит от гармонических рядов. «До» (1), «ре» (9), «ми» (5), «соль» (3), «ля» (27) и «си» (15) происходят от восходящего гармонического ряда, а «фа» ($4/3$) – от нисходящего.

По мере восхождения гармоник (их транспонирования/соотношения к 1) после гармонического промежутка в первой октаве в следующих октавах появляется все больше и больше гармоник. В каждой последующей октаве между двумя соседними гармониками предыдущей октавы всегда появляется новая гармоника. Например, 3 между 1 и 2; 5 между 3 и 7; 7 между 3 и 4. Появляются все более и более тонкие градации основных нот, и ступени становятся все ближе и ближе. Музыкальное различие между одной гармоникой и последующей все больше и больше относится к области едва различимой микротональности.

Можно считать, что идея интервалов, или восприятия специфической гармонии между нотами, возникла благодаря соотношениям гармонических рядов. Любую ноту можно рассматривать, как гармонику, а любой музыкальный интервал – как соотношение между гармониками. Это основное соотношение может быть транспонировано и выражено, как целочисленная пропорция в изначальной октаве от 1 до 2.

Все музыкальные интервалы – более высокая нота в сочетании с более низкой – образуются тремя следующими способами:

1. Как отношение между восходящей гармоникой и ближайшей 1 как более низкой нотой. Например, $2/1$ (октава), $3/2$ (квинта), $5/4$ (большая терция). Математически это можно выразить просто как $h/1$, где h – любое положительное целое число, а знаменатель – 1 или любая из октав единицы – 2, 4, 8 и т.д.
2. Как отношение между более высокой нотой, соответствующей 1 или одной из ее октав, и нисходящей гармоникой. Математически это можно выразить как $1/h$, где 1 – более высокая нота, а более низкая нота соответствует гармонике,

нисходящей от этой единицы. Например, соотношение $4/3$ определяет кварту, «до» - «фа». $1/3$ – третья субгармоника нисходящего ряда. Поскольку 3 – нечетное число, 1 транспонируется на две октавы, в 4.

3. Третий способ образования музыкальных интервалов, «в котором нет 1» - гармоника между двумя нотами, ни одна из которых не является ни 1, ни октавой 1. Это можно выразить, как h_1/h_2 . Например, музыкальные интервалы $13/9$, $7/5$ и $9/7$.

Без транспонирования первая группа интервалов $h/1$, где h – любое положительное целое число, по мере увеличения номера гармоник стремится к бесконечности. В бесконечности одна гармоника столь же высока, как и последующая... тихое единство в Абсолюте. Во втором случае численное выражение интервалов, соответствующих $1/h$, стремится к нулю – и снова тишина... В третьем варианте, где ни одна из гармоник не являются 1, тенденции развиваются в обоих направлениях. При транспонировании можно изучать все три варианта «в одном», в изначальной октаве между 1 и 2.

Возможность настройки гармоник на 1, на любую другую ноту, или одной гармоникой к другой означает, что диапазон возможных интервалов и гармоник бесконечен, как и сами гармоник, включая в себе любое целочисленное соотношение. Таким образом, гармоник – источник множества интервалов, о которых мы не знаем, которые мы не используем или забыли, но которые представляют значительный музыкальный интерес.

Гармонические ряды являются, конечно, источником весьма ограниченного количества нот и интервалов, обычно используемых в наших гаммах; но они были расстроены 12-нотной равномерной темперацией, в которой фактически не строит ни один интервал внутри октавы. Все подобные интервалы основаны исключительно на иррациональном числе – корне из 2.

Мелодические гармоник, по меньшей мере «соль» 24, могут быть спеты из нормального регистра; в субгармоническом пении можно пойти до 40-х гармоник, на шесть октав выше основной. Есть другие слышимые сопровождающие гармоник, фактически до пределов возможностей слуха. В субгармоническом пении можно пойти почти что до 0. Таким образом, можно было бы сказать, что голос может расширяться от 0 вверх, настолько высоко, как позволяет слух. В любой момент в голосе можно слышать семь звуков.

Гармоник, слишком высокие для того, чтобы их петь (в их оригинальной октаве), но представляющие разложимые на множители числа – такие, как 25, 49, 63 и 77 – можно определить, сперва спев основную ноту, соответствующую множителю; второй сомножитель, спетый как гармоника первого множителя, и даст искомую гармоник.

В Монголии мне рассказали «другую» историю о гармониках, отличающуюся от научной: гармоник «поет» священный водопад в горах Западной Монголии. Приходя в это священное место, люди учатся петь гармоник у самой Природы. Река ниже водопада называется Буян Гуль – Оленья река, потому что целые стада оленей, привлеченных чарующими звуками, приходят искупаться в водах этой реки. Певцы *хууми*, монгольского вида горлового пения, считаются находящимися в контакте со «сверхъестественными силами». Как в Монголии, так и в Туве, русской республике, расположенной у истоков Енисея, горловое пение и шаманизм были исторически связаны. Мы, как современные цивилизованные люди, редко внутренне и внешне соприкасающиеся с Природой, можем понять эту связь просто как соприкосновение с *естественными* силами – силами Природы.

В этом понимании гармоник слышатся и чувствуются за пределами слов, они подобны чистому горному источнику, где, по словам монголов, они впервые появились. Они являются прямым выражением естественного закона – потоком чистой,

объединяющей вибрации. Гармонический звук содержит в себе семя всей музыки, подобно тому, как чистый горный ручей напитывает водой все долины.

Здесь будет уместно вспомнить выдающееся произведение Гурджиева – «Рассказы Баалзебуа своему внуку», с связи с описываемым там местом, неподалеку от «Гоба», известного как пустыня Гоби в Монголии, где возникновение особых звуков в атмосфере побудило к строительству астрономической обсерватории⁴.

Есть две истории о происхождении тибетской разновидности пения очень низких нот с гармониками, называемого также субгармоническим пением. В Монголии мне рассказали, что тибетские (и монгольские) буддисты адаптировали более древнее шаманское пение *хууми*. Пение *хууми* бесслвно, поется соло в баритонном или теноровом регистре с мелодическими гармониками, тогда как в буддийском литургическом пении хор монахов нараспев исполняет священные тексты с очень низкими субгармоническими сдвигами, в основном в унисон, обычно выделяя одну специфическую гармонику («соль» или «ми»). Тувинская форма светского гармонического пения, *каргыраа*, представляет собой разновидность субгармонического *хууми*. Другая история заключается в том, что основатель традиции Гелугпа, Дзонгкапа, был обучен этому особому пению *дакини* (ангелом) во время медитации.

Ранее в двух главных монастырях традиции Гелугпа, Гюйто и Гюйме, где практиковалось субгармоническое пение, монахи принимались в хор только после предварительной двадцатилетней подготовки. После захвата Тибета Китаем в 1959 году время обучения пришлось уменьшить.

Мои коллеги и я совершили немало открытий, изучая источники гармонического пения в Тибете, Монголии и Туве. В целях создания единого глобального поля исследований мы обобщили результаты своих трудов в так называемые «двенадцать уровней гармонического пения».

В первых семи уровнях описывается основной акустический факт гармонического пения, возможное присутствие в человеческом голосе основной ноты и одной или более гармоник; последние пять – применение первых семи уровней в музыкальной практике.

1. Певец производит основную ноту с одной или несколькими гармониками.
2. Певец мелодически сдвигает ноту и гармоники в параллельной гармонии.
3. Певец производит восходящие мелодии и гармонии из гармонического ряда над основной нотой, являющейся «1» для более высоких нот. Это – типичное монгольское пение *хууми*.
4. Певец удерживает специфическую гармонику, все это время исполняя мелодию обычным голосом. Эти мелодии будут образованы среди нот субгармонического ряда ниже основной гармоники, являющейся «1» для более низких основных нот.
5. Певец мелодически сдвигает как ноту, так и гармонику, в сходящемся или расходящемся направлениях. Основная нота может сдвинуться вниз, а гармоника – вверх; или же основная нота может повыситься, а гармоника – понизиться.
6. Певец удерживает низкую основную ноту (например, «до» малой октавы) и по нисходящей «преломляет» ноту на октаву или (редко) на другой субгармонический множитель. Это – типичное субгармоническое пение, практикуемое в тибетских монастырях. Резонирующие субгармоники, или унтертоны, заменяют основную. Эта низкая нота (приблизительно 45 – 80 Гц) становится теперь основной акустической нотой, и становятся возможным использование шести октав гармоник выше данной субгармоники. Изменение субгармоники возможно на уровнях 1-5 и 7.

7. Вибрация голоса добавляется к гармоникам над голосом – *вibrато*, *тремо* и т.п.
8. Гармонические лады – создание и использование гамм и ладов, образованных транспонированием гармонических рядов.
9. Гармоническая полиритмия – изучение и использование размеров и ритмов, образованных гармоническими рядами.
10. Гармоническое пение: монотонное, распевный речитатив и пение текста.
11. Мелодия.
12. Гармония.

Во многих культурах музыка была средством выражения ощущения гармонии Вселенной, осознания *гармонического порядка, ордера*, который каждый из нас стремится воплотить внутри себя, несмотря на – или благодаря! – всем потрясениям и повседневным противоречиям. Может ли изменение слушания изменить способность человека к внутреннему поиску? Может ли такое изменение открыть для него традиции?

В наше время традиционная идея музыки как подлинного связующего звена с сакральным практически забыта. Мера музыки – в том, как она преобразует состояние нашего слушания, фокусирует его и делает реальной идеей гармонии.

Замечательны указания Гурджиева об уровне восприятия истины, достигаемого благодаря правильному изучению музыки. Этот принцип он воплотил даже в названии своего центра во Франции, «Института Гармонического Развития Человека»⁵. В его трудах содержится масса указаний, относящихся к науке вибраций, гармонии и даже звуку, но, как и в случае со всеми другими аспектами его учения, нет «руководства» по их применению. Он знал, что прямой контакт с учением – единственный способ по-настоящему «услышать» его полный резонанс. В его высказываниях сокрыты символические значения, понять которые можно только на личном опыте.

В «Рассказах Баалзевуба своему внуку» Гурджиев подробно обсуждает возможные способы исследования фундаментальных законов Вселенной и законов, связанных с человеческими существами. Он подчеркивает, как сильно в этом могут помочь определенные виды музыки, науки о «законах вибраций». И он широко использует музыкальные метафоры для объяснения действия этих космических законов на каждом уровне. Особое ударение ставится на реальной цели исследования: *достижения другого уровня бытия*⁶.

Гурджиев говорит о пользе определенного вида пения, которое порождает состояние «эхо» и «централизует» человеческое существо. Он описывает священный космический закон Вселенной, данный звуками «АИЕИОИУОА»:

«Этот космический закон состоит в том, что внутри каждого возникновения, большого и маленького, когда оно находится в прямом контакте с эманациями или самого Солнца Абсолют, или какого-нибудь другого солнца, происходит так называемое "Угрызение Совесть", то есть процесс, когда каждая часть, возникшая из результатов любого Святого Источника Священного Триамазикамно [закон трех], так сказать, "восстает" и "осуждает" прежние неподобающие восприятия и проявления в то время другой части своего целого - части, полученной из результатов другого Святого Источника того же основного священного Космического Закона Триамазикамно»⁷.

Подобное угрызение совести из-за привычного способа бытия – основное побуждение к тому, чтобы изменить себя, и является результатом особого рода чувствительности слушания, называемого «Виброэxonитанко»⁸.

Искусство пения при правильной его передаче особенно подходит для развития внутреннего слушания, внутреннего внимания, для возникновения «состояния присутствия»*.

Пока человек не научится слушать, для него нет надежды услышать учение. Как много просветленных существ, как много священных текстов! Но пока он не будет слышать то, что говорится ему, пока он не сможет слышать то, что происходит внутри него – все будет соответствовать, как говорил Гурджиев, русской поговорке: «слышит звон, да не знает, где он»⁹.

Часто наше слушание настолько обусловлено, настолько исполнено мыслей и напряженных состояний, что, по сути, мы глухи. Мы не слышим вибраций, исходящих из тончайших уровней нашего существа, взывающих к нам изнутри. Но нам нужны эти гармоника основных нот нашей жизни; они придают другой смысл глубинным настройкам (и расстройкам), приходящим и уходящим, день за днем, к нам и другим людям... раскрывая смысл нашего прихода на эту бrenную землю и грядущего ухода с нее...

Что есть гармония? Что есть слушание? Что нужно слышать? К чему нужно прислушиваться? Какое направление – правильное? Поможет ли слушание выбору направления? Останется ли после нашей смерти эхо от нас? Слушание всегда происходит в настоящем, и будучи одной из самых жизненных энергий, подобно дыханию, пополняется из того же источника, откуда берется сама жизненная сила.

В письменных трудах Гурджиева содержится вдохновляющее учение о нашей Вселенной, жизни и нашей роли в жизни, судьбе, месте и предназначении человеческих существ на Земле. Основным языком этого учения, от начала и до конца – гармония, музыка и вибрация, на каждом уровне, от необъятнейших космических процессов до тишайшего потаенного эхо во внутренней жизни человека. Гурджиевское видение космоса и человека – симфония вибраций, которые музыкальной струной Мировой Оси являют все виды трансформации основной энергии, от тонкой к плотной и от плотной к тонкой. Тончайшая, самая гармоничная и самая совершенная примордиальная энергия, изначальный Звук, или Слово – Логос, испуская Луч Творения, рядами нисходящих октав порождает галактики, звезды, планеты и живых существ. Эта же изначальная энергия, пройдя через Абсолютное Все, воссоединяется со своим источником, взлетая ко все более тонким вибрациям по восходящим октавам.

По отношению к космосу как к живой бесконечной системе циклов, циркулирования, циклической гармонии, Гурджиев рассматривал человека как маленький прискорбный диссонанс – в том, что касается его эго, «маленького Я»; и как микрокосм космического существа, который он называл «реальное Я». Чтобы помочь нам понять – то есть гармонизировать – эти два столь трагически разделенных полюса нашего существа, Гурджиев создал учение, исполненное совершенных вибраций или, как он говорил, «полностью проявленное», со многими, многими гармониками... то есть многими уровнями.

С обретением слушания все может измениться ...

Номер гармоника восходящего ряда	Нота
1	«ДО»
2	«ДО»
3	«СОЛЬ»
4	«ДО»
5	«МИ»

* О «состоянии присутствия» см. также «Вопросы и ответы» Г.И. Гурджиева в этом сборнике.

6	«соль»
7	«си бемоль»
8	«до»
9	«ре»
10	«ми»
11	нота между «фа» и «фа диез»
12	«соль»
13	«ля бемоль»
14	«си бемоль»
15	«си»
16	«до»
17	«ре бемоль»
18	«ре»
19	«ми бемоль»
20	«ми»
21	приблизительно «фа»
22	нота между «фа» и «фа диез»
23	«фа дубль-диез»
24	«соль»

* Записи музыки Дэвида Хайкса, тибетских буддийских монахов, тувинского горлового пения, Гурджиева/де Гартманна и многие другие редчайшие жемчужины мировой музыкальной культуры можно заказать в Московском Обществе Любителей Джаза по адресу: <http://noskoff.lib.ru/audio/rbase.htm> (Прим. пер.).

¹ Sir Paul Dukes, “The Unending Quest”.

² David Bohm, “Wholeness and the Implicate Order”.

³ Herbert Whone, “The Hidden Face of Music”.

⁴ Г.И. Гурджиев, «Рассказы Баалзебуба своему внуку».

⁵ В французском оригинале: “l’Institute pour le développement *harmonique* de l’homme”. Гурджиев специально выбрал именно эту формулировку, а не “l’Institute pour le développement *harmonieux* de l’homme”. (Разница в русском языке: «гармонического развития» и «гармоничного развития» - Прим. пер.). Два прямых преемника Гурджиева не раз указывали на существенное отличие этих понятий, хотя в английском языке стало привычным использовать название “Institute for *Harmonious* (гармонического – прим. пер.) Development of Man”. Добавлю, что я узнал об этом пятнадцать лет после создания термина «гармоническое пение» и образования под моим руководством Гармонического Хора.

⁶ Г.И. Гурджиев, «Рассказы Баалзебуба своему внуку».

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Г.И. Гурджиев, «Встречи с замечательными людьми».