

ИОАНН
БОГОМИЛ

“Моцарт – мой бог”
Иоанн Богослав

МОЦАРТ
ХРИСТОС
АПОЛЛОН

МУЗЫКАЛЬНОЕ ЕВАНГЕЛИЕ ОТ АМАДЕЯ

ИОАНН БОГОМИЛ

МОЦАРТ

Музыкальное евангелие

ХРИСТОС

от Амадея

АПОЛЛОН

Goffigony Amadi Mozart

МОЦАРТИАНСКИЙ ХРИСТОС

‘Я ТОЛЬКО ТО И ДЕЛАЛ, ЧТО СЛАВИЛ ОТЦА.
МАЛО КТО ПОНИМАЛ МЕНЯ...
СВОИМ ДАРОМ Я БЫЛ ОБЯЗАН НАШЕМУ ВСЕВЫШНЕМУ,
И СВОИ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ ВОСПРИНИМАЛ
КАК РОД ВЫПЛАТЫ СЫНОВЬЕГО ДОЛГА ОТЦУ’.

Вольфганг Амадей Моцарт

*В*торое имя Моцарта Amadeus переводится как ‘любящий Бога’.

Его родословная: пришелец из Гипербореи. Его предыдущая инкорпуляция – менестрель XVI века, прошедший через инквизиторское аутодафе.

Его горячая великая вера в Отца, диалог с Отцом, видение Отца небесного – как у Христа.

Хотите познать аутентичного Христа, прочесть аутентичное евангелие? Нет, оно не в чудесах, которые творил земной Иисус, мессия из Иерусалима. Оно в

тех молитвах, о которых не сказано ни слова, всего только: ‘восходил на гору и молился’.

Какова была молитва Христа к Отцу? Если хотите уловить ее вибрации, ее аутентичный почерк, вчитайтесь в 40-ю соль-минорную или 41-ю ‘Юпитер’, в 38-ю ‘Пражскую’, 35-ю ‘Хаффнер’, 36-ю ‘Линцскую’ или в интонации его писем.

Моцарт знает Отца, как знал его Христос. Он мог бы сказать современным ему католическим фарисеям: ‘Вы не знаете ни смысла жизни, ни смысла смерти, ни нашего Отца! Вам неизвестны таинственные ходы Премудрости. Вы – ничто!’

Моцарт – христос второго пришествия, Брачной вечера. Его терминология исключительно теогамична. Свою дорогую мамочку на смертном одре видит невестой Всевышнего и желает возлечь рядом с ней. А сколько солнечных мыслей о Христе он выскажет, став иллюминатом! Моцарт вступает в ложу не для того, чтобы отречься от Христа, а чтобы постичь его как божество, сочетающееся с человеком.

Какие солнечные концептуалы!

*Благая весть,
блистающая тысячами спектров бытия*

Кем воплотился бы Христос, приди он на землю в XVIII веке? Какой инкорпуляционный выбор сделал бы? Прийти богом? Царем?

Нет. Бетховеном, Гайдном, Моцартом!

Моцарт – помазанник в прямом смысле. Духовно – христос возлюбленный сын добрейшего Отца, живое божество, сошедшее на землю. По-человечески – менестрель. Неземной, гиперборейский.

Мог бы быть и поэтом, и проповедником, и священником мелхиседековым. Не стал никем из перечисленных. Но музыка его настолько евангелична в своем существе, что можно только диву дать!

То, что я желал слышать от Христа и что не запечатлено в евангелии – услышал у Моцарта. 600 с гаком опусов = 600 евангелий. Каждая соната – глава из евангелия. Каждый фортепианный концерт – спектрально развернутая благая весть, блистающая полутора тысячами спектров бытия. То море бытия земного, то запредельная любовь, то рыцарские обеты, то аристократический юмор, то неземной свет, сияющий сквозь слёзы...

Евангелие от Амадея означает: нет ничего, кроме запредельной доброты. На всякое зло, какой бы оно силы ни было, нужно отвечать милосердным снисхождением и добротой. Какое бы чудовище, лжец, гонитель ни предстал перед тобой, как бы ни раздражал, ни провоцировал, возбуждая ненависть, неприязнь, желание уничтожить, проклясть – надлежит побеждать, отвечая на всё только одним: бесконечным смирением, милостью, вмещением и любовью. Таково величие Миннэ, открытой Моцарту.

Очи Божества

Современники отмечали его дивные глаза. Говорили: в Моцарте нет ничего, кроме гения и огромных, сияющих неземным светом, богодухновенных огненных очей. Глаза его как море, глаза его как небо. Глаза Моцарта больше самого Моцарта – очи самого Божества. Вглядываясь в них, можно прочесть историю всего человечества. В них отражаются спектры всех времен и эпох. Его глаза как две пренебесные чаши.

‘У него не два, а тысячи глаз’, – делится в переписке один из его ближайших друзей. Глаза многоочитой колесницы Отчей.

‘А я, – подхватывает Пухберг (еще один друг и покровитель), – всматриваясь в глаза Моцарта, вижу в них все написанные им оригинальные клавиры и партитуры, его оперы, мессы, оратории, реквиемы, миниатюры, сонаты, квартеты, квинтеты, секстеты... Вся нескончаемая гениальная нотопись – и озвучиваемая отдельными инструментами, и оркестровая – запечатлена в его глазах’.

На какой глубине он видит и читает! Прозревает музыкальные замки во внутреннем. Каждого из своих друзей считает таким же гением, маленьким Моцартом – стоит только дотронуться до внутренней музыкальной шкатулки и, как говорит Пухберг, допытаться до правды.

Каждое письмо – гениальная соната

Моцарт совершенно гениален. Почти никто на земле не понимает: уникальная одаренность Вольфганга Амадея как музыканта соответствует масштабу его как мыслителя, как человека.

Взгляните без предвзятости на его письма. Какой светлый уникальный язык! Смею сказать, эпистолярное его наследие не менее гениально, чем музыкальные опусы. Что ни письмо – гениальная соната. Письма по поводу кончины матери, адресованные отцу и сестре, или духовные послания дорогим его братьям, любезным друзьям – живые кантаты и симфонии. И наоборот: в мелодике сонат, квартетов, симфоний слышится контрапункт совершенной словесности, проявляется музыкологический божественный логос.

Юмор Моцарта, отмеченный историками как ‘фекальный’, можно назвать юродством гения. Видит пропасть между Божеством (в которое всем сердцем горячо верит) и обывателями, чуждыми его оригинальной духовности. Шутки и юмор – как бы щит от стрел, посылаемых в него.

Письма Моцарта о нем самом...

К сожалению, уничтожены интереснейшие подробные письма, в которых Моцарт делился с друзьями своими взглядами на музыку. Уникальные! Из каждого ста писем едва ли уцелело одно, из чуть более

тысячи сохранившихся – не больше половины оригинальных, остальные с исправлениями и привнесениями католической цензуры.

Каждому музыкальному сочинению предшествовал период духовного поиска, когда Моцарт проходил великие сферы. Тот же Бог, который диктовал ему музыку, диктовал и концепцию музыки. Все это было отражено в письмах: совершенно гениальные отрывки, трогательные отзывы, чудесные имена, которые он давал людям. Равновеликий литературный гений!

Моцарт вел дневники, куда записывал свои мысли. Написал три больших трактата на животрепещущие темы, в которых пытался определить, для чего нужна музыка, что она дает человеку, ее потенциал, возможности (позднее они были конфискованы, ни слова не дошло).

Его стиль абсолютно сюрреален. Такому могли бы позавидовать Рильке и Лорка. В конце XVIII века Моцарт творит с языком чудеса, насыщая его неологизмами и удивительными метафорами. Он и здесь ломает штампы.

Казалось бы, не достаточно ли известно нам великих художников, музыкантов, поэтов? Но Моцарт свидетельствует: тайна гения в другом.

Истинный гений архетипичен. Владеет сокровищницей Всевышнего.

Истинный гений может описать гениальность Божества – гениальность именно!

Равное блаженство читать Моцарта на экране Грааля или исполнять одну из его сонат, симфоний...

Любовь есть бог!

Задаюсь вопросом: почему Моцарт не писал рассказы или поэзию? Почему не писал философских трактатов? Ведь он был необыкновенным поэтом, замечательным писателем, мыслителем! Размышлял, отшучивался, скорбел, плакал...

Ему был доступен другой язык, более высокий и универсальный.

Моцарт предпочитал словам **музыку универсальных обертонов**, понимая, что музыка выше слов, понятна и внятна всему творению, а не только людям. Его музыку слушают слоны, кошки, дельфины, рыбки, птички.

Вместе с тем, чтобы понять гения по-настоящему, нужно вникнуть в его подлинную духовность – от которой нельзя отрывать творческую гениальность. Именно об этом известная фраза Бетховена, адресованная возмущенному скрипачу по поводу трудноисполнимой партитуры: 'Что мне ваши скрипочки, когда мне Бог так диктует!'

Садясь за инструмент, музыкант произносит волшебную фразу: 'Любовь есть Бог. Если хочу играть

божественную музыку, она должна быть полна любви, питающей все человечество. Я желаю играть в аспекте божественных Брачных чертогов!

Здесь начинается Моцарт. Любовь есть Бог (а не Бог есть любовь) – основной тезис духовности будущего.

Божественная любовь исключает личное, эмоциональное, гормональное, сексуальное. Бог не может объять все человечество приватной любовью, не может 'любить' сексуальной любовью. Речь идет о другом типе любви – **превышенебесной**.

Если любовь есть Бог, а Бога мы должны познать – значит, духовный путь человека есть познание любви! Когда говорю о высшей таинственной превосходящей любви, которую познаю через откровение – это и есть Бог! Так говорили мистики Абу Хамид аль-Газали, Ибн аль-Араби¹ и другие.

Моцарт был счастлив, что является инструментом вышней любви, миннэ-зингером. Но тем самым еще в детстве подписал себе приговор. Пришел на землю из царства Вечного Девства и дал согласие терпеть свою музыкальную голгофу.

*Премудрость избирает
юродивый ход: говорить на языке музыки!*

Нынешней цивилизацией полностью утрачено понимание музыки. Нет небесного воспоминания, нет

1 Суфийские учителя XI–XIII веков.

доступа к Мистической библиотеке, к внутренним замкам. Нет расшифровки нотной шифрограммы.

Между тем, в Универсуме музыка служит межгалактическим и межцивилизационным языком, понимаемым без перевода всеми добрыми (!) существами. Ненавидима гуманоидами – обожаема белыми корабелями. О тайна музыки миннэ!

Музыка Моцарта – вибрации царства Первородной Непорочности, на духовном языке именуемом ‘город-сад’. Блажен подлинно приобщившийся к миннезингеру-помазаннику, он приобщается к непорочным цивилизациям. Тогда его музицирование – передислокация душ от черного угольного гальванизированного столпа ‘первородный грех’ к дереву Первородной Непорочности.

Проповедь Первородной Непорочности запрещена в гнилом болоте мира, исповедующем ‘первородный грех’. И Премудрость избирает юродивый ход: говорить на языке музыки!

*Калика переходный
по параллельным небесным мирам*

...Ничего не успел, и жизни-то практически не видел. Ни одной ноты из т.наз. жизненного опыта – всё выше!

Великая душа! Никому не лизал зад, не приспособивался. Целыми днями писал музыку, служил че-

ловечеству, в ответ получая только пинки, недовольство, непризнание. Полная нищета. Вынужден был лично распространять билеты на свои концерты – какое унижение для гения подобного масштаба!

Такова цена свободы, которая помазаннику нужна как воздух.

Есть вершина духовности, на которой уже невозможно адаптироваться к миру сему, его законам и обстоятельствам. Тех, кто достиг ее, уже нельзя назвать ‘не от мира сего’. Расплывчатая, туманная и бездарная формула!

Моцарт не ‘не от мира сего’, он от мира истинного.

Его музыка – нездешней цивилизации, ни йотой не пересекающейся с земной. Текст божественного откровения из мира, в котором нет зла, трагедии, смерти, похоти, искушения, осуждения, соблазна, ударов, тюрем, суда, полиции – всей психотронной гуманоидной мерзости, которая навязывается современным миропорядком. Моцарт транслирует иную цивилизацию, звезду, планету, галактику – вселенную запретельной любви с полным отсутствием зла!

Моцарт – миннезингер, странник, калика переходящий по параллельным небесным мирам. Посещает один за другим небесные световые города-сады и запечатляет музыкальные характеристики каждого: звукоряды, обертоны, интонации, ипостаси... – духовность Универсума.

Вижу Моцарта-христа... Живет вне времени. Предвидит все, что с ним произойдет. И такую музыку дарит миру! Столько света изливает!

Знает, чем оплатит ему человечество. В 35 лет отравят, бросят в какую-то яму (братскую могилу), и где похоронен, никто не знает до сих пор. Моцарт прозревает, какой конец его ожидает... И все равно поет песнь любви!

Последняя, высшая тайна Вольфганга Амадея Моцарта: был вознесен на Олимп и слышал музыку божеств. Транслировал музыку божественных миров, списывая из межгалактических мистических библиотек. Сам был живым божеством доброты и чистейшего света – музыкальным богом, аполлоном! Фортепиано в его волшебных композициях превращается в золотострунную кифару златокудрого божества.

Сорок одна симфония, полтора десятка опер, несчетное множество сонат, квартетов, квинтетов... Моцарт на земле писал для богов! Знак того, что и в вечности, на Олимпе будет улаживать слух пантеонов. А **оттуда** поет лебединую песнь: 'Я вернусь.

Останусь. Умножусь! Я Аполлон. Я Христос.

Я никуда не уйду'.



МОИ ХРИСТОС АДВОКАТ

Музыкальное евангелие
от Амадея

ПАРТ
ТОС

ИОАНН БОГОМИЛ

АОН

ЧАСТЬ 1

ГЕНИАЛ НЕ. СОВМЕС

ИСТИННЫЙ ГЕНИЙ НЕСОВМЕСТИМ СО ЗЛОМ,
ОН ВСЕГДА ПРЕИМУЩЕСТВЕННОЕ ДОБРО.
ВЕЛИЧАЙШАЯ ГЕНИАЛЬНОСТЬ - ЛЮБОВЬ,
КАКОЙ НЕТ НА ЗЕМЛЕ. А ЗНАЧИТ, НАШ ОБОЖАЕМЫЙ
ОТЕЦ - СВЕРХГЕНИАЛЕН!

ПОСТИЧЬ ЕГО ГЕНИЙ НЕПРОСТО. ПОДИ ПОСТИГНИ
ХОТЯ БЫ ПЛАТОНА, КАНТА, ДАНТЕ, ПЕТРАРКУ...
ВОТ ПОЧЕМУ, ДРУГ МОЙ, Я ОБРАТИЛСЯ К МОЦАРТУ.
ОН - КЛЮЧ К НАШЕМУ ОТЦУ МИННЭ.



БНОСТЬ

ТИМА

СО
ЗЛОМ



ЗОЛОТАЯ КИФАРА АПОЛЛОНА

По преданию,

Гермес в обмен на стадо коров подарил Аполлону семиструнную лиру, сделанную из панциря черепахи.

Мистически черепаший панцирь – ограждение от стрел. Панцирь защищает уязвимую человеческую душу. Золотые струны под ним – лады человеческой души. Семь струн лиры = семь тонов, белых клавиш миннэ.

Дивные таинственные звуки кифары Аполлона потрясали богов. Блажен музыкант, дерзающий добиваться подобных вибраций и тембров. Он входит в сферы аполлонической кифары. И тогда вместо скрипки, виолончели или фортепиано в его руках звучит Золотая кифара, способная исцелять, пробуждать, дарить свет, вызывать на диалог, наполнять блаженством божеств.

Эфесяне говорили о кифаре Аполлона: стоит миллионы Орфеев. Орфей, известно, смог победить чертёв Аида, но боги остались равнодушны к его музыке. Аполлон же потрясал Олимпийский пантеон!

На глазах богов появлялись слезы, когда Аполлон с помощью кифары говорил о любви, о которой невозможно говорить на человеческом языке. Внимая музыке Аполлона, олимпийцы говорили: 'Неужели такое возможно на земле? О, тогда земля выше неба!'

Привлеченные звуками Золотой кифары, божества сходили на землю, а люди поднимались на небеса.

Вышняя лира сокрыта от мира. Оригинальная кифара Аполлона хранилась в храме Артемиссы в Эфесе (Аполлон подарил ее богине-сестре). Сегодня пребывает в покоях солнечного храма АМДН.

Волшебную аполлонову кифару вручают высоким помазанникам. Достаточно избранной душе прикоснуться к струнам, как совершается ее посвящение в высокое таинство ублажения божеств.

Девять муз Аполлона посвящены миннэ.

Грации, nereиды, парки – посвящены в миннэ!

Миннэ причастна ко всему строю бытия. В ее вибрациях звучат хоры всего творения. Но когда играет Золотая кифара Аполлона – замолкает вселенная...

Моцарт и девять аполлонических муз

Кто такие музы? Музыки! Девять разных музык, различных вибрационных спектров. Не разные искусства, но разные музыки, на которых искусства базируются,

22 вырастая как дерево из корня. Не случайно говорят ‘музыка архитектуры’, ‘музыка поэзии’...

МУЗЫКА – ПЕРВОЯЗЫК, СОВЕРШАЮЩИЙ ЛЕПКУ
БОЖЕСТВЕННОГО СУЩЕСТВА. ПРОТОЯЗЫК
БОГОТВОРЕНИЯ. ЯЗЫК ЛЕПКИ ЧЕЛОВЕКА.
ВИБРАЦИИ ЛОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ. УСЛЫШАТЬ ИХ
ВОЗМОЖНО ТОЛЬКО ПРОБОДЕННЫМ СЛУХОМ
И ПРОБОДЕННЫМ СЕРДЦЕМ.

Музыкально всё, что ни делают музы.

Каллиопа – от *καλός*, добрый (*Φιλοκαλία* – добротолюбие). Не муза эпического повествования, но та, что побуждает людей искусства творить силою неземной доброты. (Как еще, если не через музыку, выразить доброту?) Эвтерпа – лирика миннэ. Эрато – песни обожания.

Мельпомена не муза трагедии (какие трагедии на небесах?), а музыка страстнóго! Вторгается в трехмерный порядок и утешает несущих крест помазанников. Сколько тоскуют в земной пустыне!..

Талия – скоморошечье юродство и радость, сопровождающие освобождение от порядка мира.

Терпсихора – творит танец освобождения, чудесные хороводы.

Клио – аутентичная история, наиболее адекватно выводимая на языке музыкальных гармоник...

Когда звучит Моцарт, начинают хороводить девять муз. Божества обливаются слезами счастья, а люди забыва-

ют свои ветхие программы и на время игры становятся богами.

У Моцарта присутствуют Мельпомена (пустыня), Терпсихора, Миннэ-Эрато (поэзия миннической любви), Эвтерпа (объяснение в любви, лебединая песнь)... От Каллиопы – неизреченная доброта, покоряющая людей и богов. Полигимническим аккордом форте завершаются симфонии.

Полигимния последняя и самая высокая из муз. Не муза гимнов, а величайшая сумма одических песнопений, какие только могут быть воспеты Всевышнему во всей совокупности миров – слав, глорий, кантат, магнификатов!

Симфония универсума в исполнении Царя богов

Теперь только понимаю: Христос, приходя к Божией Матери на Соловьиную гору, играл на кифаре Аполлона.

Царица недоумевала: ‘Что за музыкальный инструмент? Он заключает в себе песни всех соловьев!’

Богоматерь обожала музыку. Музыка служила ей напоминанием о гиперборейских бессмертных сферах и ключом к безмолвию. Безмолвие для нее звучало как музыка, ушедшая во внутренние замки, а вчитываясь во внутренние замки своих учеников, она слышала безмолвную музыку Царствия.

Богоматерь ценила не светскую музыку, но ту, что напоминала ей о духовном отечестве – атлантическую

24 Мнемозину. Как Премудрость, она понимала, что музыка очищает от скверн, пробуждает мнемоническую память. Чистая музыка в богородичном ключе и сегодня побеждает штампы 84-й смешанной.

Отличительной особенностью небесной музыки, излюбленной Божией Матерью, были переливы восьми добродетелей золотенького креста в музыкальной форме. То проявлялась **премудрость**, то слышался акцент на **доброту**, так или иначе выраженную в музыке, то на **чистоту** или **любовь** превосходящую. То звучала **гармония**, знаменующая гармонию земного и небесного, то в звук облакался **мир** с блаженствами... Неземная **красота** самой Пречистой Девы, жизнь вечная и богочеловечество.

Христос любил играть для Божией Матери, и когда играл, сердца их сочетались в одно. Говорил ей о неизреченном, называл своей прекрасной лютней, орфеевой лирой, а Богоматерь, созерцая доброго пастуха, играющего на свирели, видела тысячи стоящих за ним малых христов из его свиты. Они играли вместе с ним. Вся земля подпевала и танцевала в такт доброму пастуху. Как это было великолепно!

Христос был... Моцартом!

Музыка – небесного происхождения, принесена на землю богами. Христос, как Царь богов и богочеловеков, исполнил величайшую великих симфонию Универсума.

Музыка в исполнении Христа была изумительно созерцательна. Во время пения Он часто довольствовался одним словом, но вкладывал в него столь богатое содержание, что Богородица блаженно упоилась из христовой чаши музыкального Грааля.

Голос Христа звучал как сумма ста Моцартов! Чайковский назвал Моцарта музыкальным христом. Но и Христос был Моцартом! Каждое исполнение им нового божественного романса на пастушьей свирели (а Пастырь пасет овец с помощью свирели) складывалось в новую 'Волшебную флейту'. Христос пел свою песню Пастушке на Соловьинной горе и играл на волшебной лютне и чудесных колокольчиках.

Богородица до такой степени была озарена музыкальными печатями, что пожелала передать их своим ученикам, назвав миннезингерами, певцами Миннэ.



Считается, что христианство берет начало от евангелия. Но на Соловьинной горе было надиктовано Евангелие Брачного чертога. И как христианство Иоанновой ветви, так и истинный миннезанг начались отсюда.

Европейская музыка – имитация тех неземных напевов, ноктюрнов, гениальных лебединых песен, которые исполнял Христос, услышав их в других мирах. Вся гениальная музыка так или иначе восходит к музыкальной пирамиде Соловьинной горы! Величайшие миннезингеры, прославляемые нами – ее послы и апостолы.

26 Миннезингеры – не слепые бродячие музыканты с лютнями в руках, но особо посвященные Миннэ, Пречистой Деве. С помощью музыки миннезингеры очищали души и несли блаженства, мир, радость, вечную жизнь. Их инструменты и голоса отражали небесные брачно-чертожные сферы.

В отличие от книжного четвероевангелия (искусственного суррогата), Музыкальное Евангелие Христа, надиктованное на Соловьинной горе, не было записано. Но запечатлелось на небесах и ретранслируется так, что гении слышат!

Убежден, Моцарт напрямую считывал музыку Соловьинной горы. Мысль, что смерть – друг, Моцарт услышал от Соловейского Христа. Так Христос на Соловьинной горе утешал Божию Матерь, которая каждый день проходила смертными вратами:

‘Не бойся смерти. Смерть – лучший друг. Выход из позорного трехмерного мира. Ты непорочно зачата и будешь восхищена на высшие небеса за крест, который понесла! Радуйся, Мария!’

На древнерусских, дохристианских крестах изображена Богоматерь – не распятая, а блаженствующая! Стоящая в кресте! Крестоносительница. Никакого инквизиторского изуверства.

Победа над смертью силой вышней любви – золотой ключ, без которого ничего не понять во Христе... и равно невозможно приступить к Моцарту. Моцарт – продолжение Христа!

Назвав Моцарта музыкальным христом, Петр Ильич высказался, с точки зрения ортодоксального иудеохристианства, достаточно кошунственно. А я дерзну сказать так: Моцарт больше Христа. Едва ли он больше аутентичного Христа как Царя помазанников. Но несомненно больше Христа иудеохристианского – перехваченного, перевернутого, украденного.

То, что кто-то может быть больше Христа, нисколько не ущемляет Его, поскольку мы верим во **Христа умножающегося**. Сказать, что человек больше Бога, не означает умалить Божество. Отец счастлив оттого, что умножается в сыне. Поэтому сын больше Отца, а Отец – больше сына. Моцарт больше Христа, Христос – больше Моцарта. Таков язык алогичных парадоксов, который должен быть усвоен иллюминатами священнопресенения вопреки рациональной дискурсивной логике.

Моцарт-христос сознательно шел на свою Голгофу. И я рад приветствовать его на Второй Соловецкой. Репертуар Моцарта грандиозно проявлялся на Соловках: многие серафимовы братья слышали 38-ю ‘Пражскую’, 41-ю ‘Юпитер’, 40-ю соль-минорную, ‘Волшебную флейту’... Моцарт – христос атлантический. Одна из его тайн, которую тщетно пытается познать человечество – вновь забивший музыкальный источник Атлантиды.

Считается, Мухаммед пришел спустя пять веков после Христа, чтобы скорректировать ошибки христиан. Моцарт не ‘корректирует’ христианство, а открывает его

28 новые перспективы. Огненный благовестник богомильских сфер, строитель цивилизации святого духа!

Диалог божеств на Олимпе:

- Как любовь смертных может быть больше, чем любовь божественная?
- Люди смертны только по видимости, по вине Ялдаваофа. По богочеловеческому естеству – бессмертны.
- Разве этого достаточно?.. Хорошо, они бессмертны, но мы же боги!
- Отличие земнородных от небожителей в том, что проходят смерть и мученичество. Любовь, которая исходит в великом страстнóм, выше небесной!

Миннэ – любовь, какой нет и на небесах, и Моцарт это доказывает. Он пережил пять гулагов, прежде чем прийти на землю и написать такую музыку. Слышал и записывал гармонии, которые звучат на Олимпе для страстнóх богов – в т.ч. для нашего пантеона Второй Соловецкой.

Серафим Умиленный и матушка Евфросиния сегодня слушают музыку аполлонического Моцарта.



ЖИВОЕ ПИСЬМО ○.ИОАННА МОЦАРТУ И МОЦАРТА – ○.ИОАННУ



Я ЧИТАЮ ЕГО ПИСЬМО ИЗ ВЕЧНОСТИ.
НЕ ПОДУМАЙТЕ НАЙТИ ЕГО В ЭПИСТОЛЯРНОМ
НАСЛЕДИИ, НАПЕЧАТАННОМ
НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ.

Кончина матери –
первая смерть, с которой сталкивается этот 22-летний
музыкальный философский архетипический христос.
Моцарту предстоит сообщить отцу о смерти матери. Он
обожает отца, желает ему лишь одного – консоламенту-
ма. Леопольд слаб, последние годы был в разлуке с же-

ной. Надо оградить его... Моцарт приватно обращается к другу семьи, аббату Йозефу Буллингеру.

‘Наилучший друг, – пишет он Буллингеру (и сколько в этих словах искренней не от мира сего горячности!), – предназначено только для Вас’.

Париж, 3 июля 1778 г. Уже первые строки – гениальное адажио:

‘Скорбите же вместе со мною, друг мой’.

Так, должно быть, можно сказать обо всем человечестве. Что это, если не глас Христа, обращенный к кому-то из друзей или к самому Отцу?

‘Сегодня печальнейший день в моей жизни. Я пишу эти строки в два ночи’...

Сразу оговорюсь. Время Моцарта – особое. Его время не по-человечески сакрально, божественно. Моцарт до-тошно, секунда в секунду, фиксирует хронику кончины матери.

‘Я пишу эти строки в два ночи, и должен Вам сказать: моя дорогая Мать... ее нет больше’.

Какая великая человеческая скорбь! Так, должно быть, только Христос мог сказать о пресвятой своей Деве-Матери, если бы пребывал у ее смертного одра.

Достаточно этих нескольких слов, чтобы увидеть искреннюю горячую неземную любовь Моцарта к матери. Мать для него, вестимо, с большой буквы. (А ‘бог’ – с маленькой. Что это, вольтерьянство? Ничего подобного. Вольтер для Моцарта – ‘безбожник’, ‘архиплут’, ‘скоти-

на', 'собака'. На смерть Вольтера Моцарт отозвался так: 'Сегодня Вольтер издох, и слава Всевышнему. Смерть его была ничтожна, как подобает смерти безбожника'.)

И затем следует важнейшее, друг мой: как Моцарт видит смерть, и как он побеждает нашего 'последнего врага'.

'Бог призвал ее к себе'... Это, впрочем, очевидно. Но далее прорывается совершенно теогамический оттенок:

'Он **захотел** взять ее к себе' – как невесту.

Смертный одр = успенский. Успенский = брачный. Мы вместе с Вольфгангом Амадеем точно прогуливаемся на Соловьинной горе, где брачный чертог нашего Всевышнего...

Таинства вкушения небесных блаженств

Не подумайте, что Моцарт раболепный католик, пишущий аббату в монастырь.

'...Я это ясно вижу', – ясновидящий! – 'Отец призвал ее к себе с таинственной целью'.

Таинственно душа приходит в мир, и столь же таинственно уходит. Но приход и исход связаны с **брачным чертогом**, поскольку любовь тяготеет к браку, равно земная и небесная. И Моцарт, музыкально и духовно ясновидящий, покоряется воле небесного Отца, что дает ему первый консоламентум.

Моцарт рассуждает так: 'Отец дал ее мне, и Он же забрал ее у меня'... Не подумайте, что перед вами рацио-

нальный сухарь. Рассудочность чужда Моцарту, ум его гениально преосенен. Посмотрите, как он по-человечески страдает:

‘Вы и представить себе не можете, какие волнения, страхи и заботы довелось мне вынести за последние 14 дней. Мама умерла, не приходя в себя. Угасла как свеча...’

‘За три дня до кончины добрая Мать (о ней Моцарт, подчас ироничный, насмешливый и скептический, не скажет ни одного недоброго слова) исповедалась и причастилась. Ее соборовали несколько священников... Не помогло. Больная непрестанно бредит...’

Вольфганг фиксирует события минута в минуту, как бы отсчитывая некое таинственное время, переходящее в пакибытие.

‘Итак, мой друг, скажу Вам по порядку. Сегодня вечером, в 17:21, Мама стала ловить воздух ртом, и тотчас потеряла сознание. Я подбежал к ней, подхватил ее за спину и стал кричать: мамочка, мамочка! Но она не слышала меня.

Сколько слез я пролил! Впервые она, будучи живой, не воспринимала меня. Сколь таинственно было ее состояние...’

Моцарт переживает нечто неслыханное. Его мать жива, она слышит его – и не может ответить. Она здесь – ее нет... Она в пакибытии, в билокации.

‘Я сжимаю ее руку, зову ее. На ее глазах появляются слезы... Видит ли она меня? Помнит или не помнит?’

34 Ничего не знаю... Но моя любовь к ней становится величайшей – больше, чем в дни ее жизни’.

Так что же такое смерть? Таинство разлуки – или провокация большей любви?

Мать не слышит, не видит, не воспринимает его... И уходит так легко и блаженно.

Вольфганг смотрит на часы. Точное время 22:21. Неподалеку в кресле, закрыв лицо руками, плачет господин Хейн, друг отца. Рядом сиделка. С пяти вечера – пять часов успешного одра...

Все эти 13 дней Моцарт искал понять тайну смерти.

Понимая неизбежность кончины матери, Вольфганг, по его словам, молился о двух вещах: о счастливом смертном часе для нее и о мужестве для себя, чтобы достойно перенести смерть матери. И милостивый Всевышний внял его молитве, в полной мере наделив Моцарта обоими дарами.

‘Она должна была умереть, – пишет он аббату Буллингеру. – Так повелел Всевышний’...

Не подумай, друг мой, будто Моцарт философствует или повторяет дежурную банальность. Цель его письма – через сердце друга подготовить к печальному известию бедного отца. Лично ему он напишет уже несколько дней спустя:

‘Très cher Père! Бесконечно дорогой Отец! Я надеюсь, Вы готовы со стойкостью выслушать одно из самых печальных и прискорбных известий. Мое последнее пись-



Анна Мария
Моцарт,
добрейшая
матушка
Вольфганга
Амадея



мо от 3 июля ставило целью подготовить Вас к тому, что ничего хорошего ожидать не приходится.

Да, в этот день, 3 июля, моя Мать почилла в Бозе, вечером, в 10 часов 21 минуту... Когда я писал Вам, она уже вкусила небесных блаженств'.

Так характеризует он переход своей матери в вечный мир, желая принести утешение своим дорогим отцу и сестре.

Каждое слово из этого письма для нас бесценно, поскольку оно – ключ к моцартианским божественным адажио, смысл которых – победа над смертью.

Итак, Моцарт физически и духовно видит смерть как некое таинство вкушения блаженств.

Кто же он, этот пришелец свыше? Католик?

В том-то и дело, что внешне Моцарт еще не порывает с католическим обрядом и менталитетом. Это было бы

36 немислимо для молодого композитора, ищущего признания в стране, где налицо церковно-государственная симфония (к примеру, архиепископ Зальцбурга князь Иероним Коллоредо в то же время правитель города).

Важно другое: для Моцарта смерть не связана ни с каким загробным судом. Для него не существует элогимского грехоцентризма, принятого в католичестве.

Гениальность музыкальная и духовная

Вольфганг не может отвести глаз от лица матери. На смертном одре она помолодела едва ли не на полвека. Прекрасна, как юная невеста, чиста и свята. Она уже в вечности. Воплощенное божество...

Моцарт ничуть не теряет связи с ней. Мать становится ему еще ближе. Он видит ее как бы впервые – и глубоко потрясен.

Из письма отцу:

‘Вознесем, воля Всевышнего, хвалу его непостижимой, неисчерпаемой и великомуудрой прозорливости’.

Всевышний для Моцарта – Отец чистой любви. Вот ключ! Перед нами гиперборей и менестрель. Каждое его письмо – очередной шедевр миннезанга.

Его чуткая страдающая душа ищет духовного утешения и находит его. Нет, он не призывает смириться с утратой, не призывает умерить скорбь. Ни слова лицемерия.

‘Проливайте слезы, мой дорогой отец и моя дорогая сестра. Выплачьте их все!.. Но умоляю вас, обретите утешение и мир. Поймите, наша Мать перешла в мир блаженств, в мир лучший. И впереди – встреча...

Наш Отец заботится только о лучшем и ничего дурного не предполагает. Ей лучше было сойти с неба, родиться в Германии, а затем, закончив земной путь, вернуться в лоно Отчее.

Было бы прекрасно, если бы она осталась на земле и радовала нас. Но еще прекрасней то, что она взята в брачное лоно, и однажды состоится наша с нею встреча – и нескончаемое блаженство, несравнимое ни с какой земной радостью!..’

Моцарт полон блаженств и щедро делится ими. Этот 22-летний молодой человек – совершеннейший из гипербореев!

Иллюминаты, восхищенные его духовной гениальностью, за каких-то несколько месяцев посвятили Моцарта из подмастерья в маэстро. А на Сан-Сальвадор Вердандеро его в три дня из послушника произвели бы в бессмертные – столь совершенно его видение.

О нем вроде бы не осталось никаких следов... Нужно читать нотопись (нотопись именно!) его эпистолярного наследия и видеть между строк. Вчитаться в божественное сердце Моцарта, в котором помимо девятнадцати фортепианных сонат и сорока одной симфонии – 19 тысяч (!) ненаписанных партитур, коими наш обожаемый гений,

38 венский классик из Зальцбурга, щедро одарит нас в свой час на атлантической трапезе круглого стола.

Солнечное колесо креста

‘Отец, я имел мужество найти утешение. Обретите его и Вы... Воля нашего Всевышнего добра и исключительно премудра’.

Моцарт словно видит перед собою солнечное колесо креста.

Катары изображали крест в трех солярных окружностях. Планки креста – четыре божественных добродетели: превосходящая премудрость, любовь, доброта и чистота.

Первая окружность выводит из порядка мира, из смешанности адаптационной порчи, вроде бы необходимой для выживания в условиях люциферианского геноцида. Второй круг – мир вечных блаженств. Третий – возвращение в вечнующее лоно нашего Всевышнего и как бы навсегда упокоение в нем.

Как ни странно, из этой третьей окружности вход на землю наиболее легок. Но этими вратами входят души, возвращающиеся в мир как бодхисатвы, соискупители, малые или даже великие христы.

‘Отец, возблагодарим нашего Небесного Авве за то, что кончина нашей Мамочки была такой светлейшей... Ведь она умерла в счастье’.

Ни слова о грехе, покаянии или воздаянии. Ни малейшего сомнения в теогамическом уделе.

‘При этих печальных обстоятельствах я утешал себя тремя вещами. Чтобы не сойти с ума от боли, я предался в волю нашего Всевышнего. Затем – был потрясен, как легка и прекрасна ее смерть... Я видел ее смерть как таинство, понимая: на моих глазах пишется какая-то божественная поэма...

Мамочка была прекрасна как невеста. Я целовал ее руки, обливая их слезами. Я прижимал ее к себе и понимал, что передо мной уже другое – божественное, ангелоподобное существо...’

Больше всего Моцарта потрясло выражение блаженства на лице матери. Никаких морщин на лице и синяков под глазами... Мертвая мать, упокоившись, обрела мир.

Моцарт ищет запечатлеть ее лицо. Он помнил мать с детства: радостной и скорбной, бесконечно заботливой, сострадательной и любящей... Но такой прекрасной, как на смертном одре (воистину успенском!), он не видел ее никогда. Перед ним уже не мать, а таинственная божественная возлюбленная. Он запомнит ее именно такой. Такою ее дарит ему небесный Отец на их последнем свидании.

‘Ее смерть была легка и прекрасна. И я прочел: Ваша добрая супруга, моя Мать, обрела счастье! Отец, она, поверьте, счастливее сейчас, нежели мы’...

Весь Моцарт в этих нескольких словах.

Смерть приносит нескончаемое счастье! Казалось бы, парадокс. Величайшая трагедия, которая только может ожидать смертного... и величайшее блаженство!

Моцарт понимает: смерть – таинство перехода в брачный чертог. Всевышний заботится не только об умершей матери, но и о нем, подав ему пережить этот теогамический опыт. Божественный Отец, понимая, что человек существо брачночертожное, как бы отпускает свою невесту-душу на землю, а затем возвращает ее к себе, воздавая за скорби нескончаемыми милостями и блаженствами.

‘Да! – хочет сказать Вольфганг отцу, – моя мать и Ваша жена уже не принадлежит только нам. Она принадлежит Тому, кто послал ее в мир и забрал в час и секунду, ведомые Ему одному’.

Мать умерла в 22:21. Моцарт точно фиксирует время агонии и кончины. Что это – немецкий педантизм? Ничего подобного. Хронометр времени для него таинственен. Именно в десять двадцать одна вечера началась чудесная сокровенная пасха и брачная вечеря. Именно в это время Отец пожелал встречи со своей невестой.

Моцарт фиксирует час в час и минута в минуту, чтобы только помнить о другом времени – пакибытийном хронометре. О том часе (уже не по земным, а по небесным часам), когда они соединятся в вечном блаженстве.

Тогда он скажет: возлюбленная Матап, сколько сейчас времени по часам Всевышнего? И, услышав ответ, улыбнется и кивнет головой. Он понимает: неземное время – время чистого блаженства, в котором час приравняется к тысячелетию.

Мы пришли в этот мир, чтобы никогда не разлучаться

Спектр его переживаний великолепен. Моцарт так любит мать, что испытывает желание отправиться в вечный путь вместе с нею.

Держит ее за руку, сочетается с ней, не может разлучиться с обожаемой им матерью. Ушла мать – уходит и часть его души. Уходит детство, каким оно запечатлелось в его сердце...

Но Моцарт понимает безумие этой мысли. Нет, он готов был бы заклать себя как агнец, только быть рядом с матерью, блаженствующей в вечной жизни... Но есть ли на то воля дорогого любящего Небесного Отца?

По его словам, Моцарт получает третье великое утешение. Его духовный гений угадывает мысль Всевышнего в письме к отцу: 'Мое третье утешение таково, отец. Мы потеряли ее не навеки, но чтобы увидеться вновь и уже соединиться навсегда. О, тогда мы испытаем неземную радость и блаженство, ту полноту счастья, какая невозможна на этом свете'.

Смерть – не утрата, не отнятие, а напротив, восхождение по лестнице блаженств! Разлуки нет. Любящих однажды ожидает радость встречи, а с нею – уже превосходящие, неизреченные блаженства, каких нет на земле.

Итак, смерть – благодатствование, дар нашего Всевышнего. А значит, необходимо преодолеть ветхое пе-

42 режимание разлуки и помнить о грядущей блаженной пасхальной радости.

И опять, мистическое переживание времени по неземным хронометрам:

‘Только час нашей грядущей встречи остается неведом... Но меня это нисколько не страшит. Как будет угодно нашему Отцу. Знаю одно: наша встреча с обожаемой Матан неизбежна. Какой прекрасной предстанет она, невеста нашего Всевышнего!

Я не смогу оторвать глаз от нее. Взяв ее ручку в свою и поцеловав, я скажу: Мамочка, ты была так добра и прекрасна в земные дни, но насколько ты прекрасней в вечности!

Моя обожаемая Мать обнимет меня и скажет: сынок, как ты красив, как я люблю тебя! Теперь мы неразлучны!.. Мой сын, мой отец, мой жених, мой возлюбленный, пойдём!

И она увлечет нас в брачный чертог’.

Первая смерть в жизни Моцарта. Но какой спектр переживаний, какое превосходство над христианским грехоцентризмом, какая гиперборейская купель блаженств!..

Сестре он пишет: ‘Ты еще не успела вкусить от доброты сердца твоего брата, еще не было такой возможности. Но поверь: однажды это совершится, и доброта моего сердца принесет тебе большое утешение, мой друг, моя сестра...’

‘Мои любимые, – пишет обоим, отцу и сестре, – позаботьтесь о своем здоровье. Помните, что у вас есть сын

и брат, единственный смысл жизни которого доставить вам счастье. Пусть печальное известие не застанет вас врасплох. Будьте покойны и храните мир.

Поберегите себя, любимая сестра. Поберегите себя, отец. Премудрость обращает все к нашему благу, поскольку бесконечно добра’.

И еще один сокровенный перл-жемчужина. Моцарт делится с отцом своим духовным опытом:

‘Если наш обожаемый Всевышний пожелает, мы потом соединимся вместе. Ведь, отец, мы пришли в этот мир только затем, чтобы никогда не разлучаться. А иначе какой смысл в приходе на землю?..’

Кончина самого дорогого человека, матери, для него – способ войти в неземное блаженство. Цель земного пути не ограничивается кругом человеческих переживаний. Какая глубокая и чисто гиперборейская вера! Вот ключ к победе Миннэ над смертью.

Смерти нет, – утверждает Моцарт, переживший полностью сыновьего и человеческого страдания, изливший море слез, бывший на грани отчаяния и готовый умереть, чтобы только не расставаться со своей матерью.

Сама смерть блаженна для человека чистого и доброго. Ей подобает не столько скорбь, сколько тихая радость и любование ликом покойного или покойной. Его или ее уневестование (взятие на одр невесты) – не для Отца только, но и для грядущей общей встречи и вечного соединения.

Консоламентум Моцарта

Я нахожу гениальным, что в том же письме, уже сотворив прекрасную эпистолярную сонату-фантазию в скорбном ключе до-минор, Моцарт, словно отвлекая внимание дорогого отца (еще одно проявление сыновней любви), делится впечатлениями о Париже и Зальцбурге.

Неважно отзывается о пьяненьком Михаэле Гайдне (брате своего старшего друга, композитора Йозефа Гайдна) и как бы между прочим напоминает, сколь ненавистны ему зальцбургские музыканты, беспутные опустившиеся конформисты. Нет, благородный и благовоспитанный человек с чистым и честным сердцем не сможет ужиться с ними! Он не желает иметь ничего общего с провинциальными карьеристами.

Вольфганга привлекает капельмейстер Каннабих (его оркестрантов он иронично называет солдатами). Здесь же издевательские остроты в адрес местных аристократов. Графа Штархенберга, зальцбургского каноника, он намеренно называет Штурнбок²: 'С графом Штурнбокком Вы повели себя хитро как Улисс. Продолжайте так же, не давайте этому плуту обвести Вас вокруг пальца'. Графиню Марию-Франциску фон Валлес (урожденную Коллоредо), сестру зальцбургского архиепископа, он именует надутой гусыней и характеризует так: у нее сахар и мед на устах, а в голове и сердце перец.

2

От нем. 'stur' – упрямый и 'Bock' – козёл.

Леопольд смущен такой непочтительностью. Кроме того, ‘надутая гусыня’ – одна из тех, кто давно внушает ему убедить сына вернуться в Зальцбург и служить капельмейстером при дворе графа...

Но божество Вольфганга – музыка! И именно музыка велит ему жить в Париже, а не в Зальцбурге, где ‘музыкой занимаются все и никто’. К тому же в Париже нет никого, кто мог бы ему указывать. Ведь ‘быть кавалером еще не значит быть капельмейстером, но капельмейстер всегда кавалер’. Зальцбург для гения – провинциальная дыра, где его будут соблазнять достатком и обывательской семьей.

Нет, это не для него! Моцартовский гений предназначен для всего человечества. Вот почему зальцбургский калика перехожий меняет европейские столицы, ища признания то как автор оперы, то как дирижер... Словом, он предпочитает любое место, помимо Зальцбурга.

‘Я вернулся бы в Зальцбург, – пишет он отцу. – Зальцбургцы хотят меня заполучить. Но тогда они должны удовлетворить все мои желания, которые столь скромны: средняя зарплата и достаточно свободное расписание, чтобы предаваться сочинительству’. И здесь же: ‘праздность – мать всех пороков’.

О французах: ‘Французы как были, так и остаются ослами. Ничего не умеют. Им всегда приходится прибегать к чужой помощи...’

О французском языке: ‘Если бы только французский язык не казался таким подлым в сочетании с музыкой!’

Немецкий же содержит в себе нечто божественное. И певцы здесь не поют, а орут. Они воют, причем во все горло, нос и глотку!..'

Моцарт, как ни в чем не бывало, делится впечатлениями о местном сочинителе музыки Пиччини, о капельмейстере-композиторе Иоанне Кристиане Бахе (сыне Иоганна Себастьяна), об 'ослах-французах'... Он прибегает к языку обычного столичного сплетника, отпускает остроты, с сарказмом описывает коллег, 'оказывая честь' каждому... Но понятен его тайный замысел: он хочет утешить своего отца.

Гениальный Моцарт! Он преодолевает отчаяние от смерти близкого человека и наглядно показывает, как он побеждает смерть: 'Если взглянуть на смерть духовно, непредвзято, чистыми очами – она несет блаженство'.

Вот лейтмотив и ключ к моцартовским адажио и андантино!

Вспоминается его предыдущее письмо. Моцарт знает заранее, что произойдет, готовится сам и готовит своего отца:

'Моя дорогая Мать в руках Всевышнего. Если Отец пожелает даровать нам ее, как мы того хотим – прекрасно, возблагодарим Его за эту милость. Но если пожелает забрать ее к себе – тогда ничтожны наши страхи, беспокойства и отчаяние.

Предадимся в Его волю в полной убежденности, что так будет лучше для нее, для нас и для нашего Всевышнего. Таков выбор Небесного Отца. Значит, так лучше, и час

встречи непременно произойдет. Без этого вообще невозможно жить.

Всевышний ничего не делает без причины. И стоит только увидеть ее иллюминативно, преосененно, как душа обретает чудный мир.

И Вам, дорогой Папочка, желаю такого мира, помня, что всё, что творит наш добрый и любящий Отец – ко благу. Ко благу нашей обожаемой Матери, память о которой никогда не будет стерта из наших сердец. Ко благу Вашего покорного слуги и к Вашему. Целую Ваши ручки тысячу раз’.

Именно так он заканчивает каждое письмо к отцу.

‘Мою дорогую сестру обнимаю от всего сердца. Засим остаюсь Ваш покорнейший сын Вольфганг Амадей Моцарт’.

Поражает его исключительный светоцентризм. Для Моцарта смерть – не повестка на страшный суд, а стук Жениха в келью невесты: ‘это Я...’ – и призыв к Брачной вечере вышней любви. А в грядущем – светлая встреча, светлая пасха, светлая мать, светлый отец.

Моцарт вообще лишен грехоцентрического зрения, хотя и привычно исповедует себя католиком. Соглашается с тем, чтобы мать прошла положенные таинства (исповедь, соборование и причастие), но считает необходимым посвятить ее в другое, более высокое, **катарское** таинство.

Достаточно духовными глазами прочесть одно это письмо № 419, чтобы вкусить красоту оригинального кон-

48 соламентума. Не того, каким изображают его историки по инквизиторским источникам (формальный ритуал, 'Отче наш', несколько капель водички и возложение рук на лобик умирающего). Нет, консоламентум связан именно с тем образом мысли, какой преподносит Моцарт своему отцу: смерть как переход в мир блаженств и грядущая встреча!

Наш гениальный Отец

Моцарт знает небесного Отца не понаслышке.

Моцарт дивен, иллюминативен, трисиан, легок, прекрасен, божественен! Не только музыка – каждый жест его музыкален. Им восхищаются зальцбургцы, парижане, пражане. Он живая музыкальная азбука, живой учебник другой симфонии – не светских и церковных властей, а сочетания в одно божества и человека. Той самой теогамической симфонии, которая недоступна ни зальцбургским капельмейстерам, ни венским архиепископам.

Моцарт гениален. Но как гениален Отец, пославший его в мир! Моцарта потрясает именно гениальность Отца, а дальше (если бы писал о Христе) – гениальность Христа.

Гениальность же Моцарт понимает в ключе превосходящей интеллектуальности, премудрости, доброты, всеведения, предвидения, милосердия, но более всего – любви.

Собственно, гениальность Миннэ – основная тема Моцарта как величайшего из миннезингеров. И Моцарт се-

годняшний (да-да, сегодняшней, а не 200-летней давности) в письмах прививает слушателей своих сонат, симфоний, квартетов и опер к подобному всетрепетнейшему переживанию гениальности промысла Божия – абсолютно великолепному!

Почему же так трудно приписать образу нашего Всевышнего это вроде бы человеческое понятие: гениальность? Да потому что многое намешано. А гений должен быть чист как белая табличка, *tabula rasa*.

Гениальность несовместима со злом, сказал Пушкин устами Моцарта. Но человечеству известен, увы, только библейский бог Элогим, в котором добро (похищенное у Отца) смешано со злом (источником которого является сам Иегова). Казнит, наводит порчу, стряхивает собственные грехи и предъявляет за них счета... Переполнен мелочными заботами, считает обиды и жертвоприношения, как обыватель пересчитывает серебряные ложки... О какой гениальности может идти речь?

Бог Библии – бездарь, мистификатор и аферист. Ни один честный и честной человек (а Моцарт ценит Честь прежде всего и всегда пишет это слово с большой буквы) не назовет его своим отцом.

Моцарт в свои 22 года далеко превосходит католические штампы и стереотипы. Напряженный духовный поиск ведет его к другому – доброму Отцу. Он находит Его в своих дорогих братьях-иллюминатах, среди которых и обретает столь вожеленное утешение-консоламентум.

50 Речь о гениальности Божества может идти только по отношению к нашему Всевышнему, как видели Его катары, гипербореи и аталанты, как видит Его Моцарт – и только в аспекте Его превосходящей любви, доброты и светоносности.

ИСТИННЫЙ ГЕНИЙ НЕСОВМЕСТИМ СО ЗЛОМ,
ОН ВСЕГДА ПРЕИМУЩЕСТВЕННОЕ ДОБРО.
ВЕЛИЧАЙШАЯ ГЕНИАЛЬНОСТЬ – ЭТО ЛЮБОВЬ,
КАКОЙ НЕТ НА ЗЕМЛЕ. А ЗНАЧИТ, НАШ ОБОЖАЕМЫЙ
ОТЕЦ – СВЕРХГЕНИАЛЕН!

ПОСТИЧЬ ЕГО ГЕНИЙ НЕПРОСТО. ПОДИ ПОСТИГНИ
ХОТЯ БЫ ПЛАТОНА, КАНТА, ДАНТЕ, ПЕТРАРКУ...
ВОТ ПОЧЕМУ, ДРУГ МОЙ, Я ОБРАТИЛСЯ К МОЦАРТУ.
ОН – КЛЮЧ К НАШЕМУ ОТЦУ МИННЭ.

Гиперборейский ангел-хранитель, атлантический гений, несет нам утешительную весть уже не личного, в частной переписке, а соборного порядка – об Отце, которого он познал.

‘На том, лучшем свете нам однажды придется встретиться, чтобы никогда не разлучаться’. Совершенно теогамический почерк нашего солнечного гения и музыкального христа! Насколько же наш Всевышний из гиперборейской моцартианы противоположен Элогиму...

Его предвидение, его пророчество, высказанное в приведенном письме, – сегодня совершилось. Встретился он и с мамочкой своей, и с отцом, и с сестрой, и с до-

рогими братьями-друзьями из ордена ‘Увенчанной надежды’ и из другого – ‘Святой доброжелательности’ нашего небесного Отца.

С какую светлой, честной ‘декабристской’ радостью вкусил он с ними трапезу за круглым столом! И ныне призывает на пир брачный всех, кто через его музыку обретает мир и консолamentум.

Капельмейстер светлейшей светлых светлицы

‘Если бы мне понадобилось увидеть барона фон Багге³, отец, мне было бы необходимо исключительно острое зрение, поскольку барона Багге нет здесь. Он в Лондоне’.

Моцарту не отказать в остром зрении, помимо абсолютного слуха. Даже когда он иронизирует, острит или ‘сквернословит’ – божественная легкость во всем. И на что бы ни был направлен его глубоко всматривающийся, вчитывающийся взгляд – **ничего кроме любви.**

Его сонатное письмо – живые скрижали Миннэ с упоминанием тысяч имен.

‘Вы пишете, что так давно ничего не слышали о моей ученице, которую я учу композиции⁴. Вы правы. О чем

3 Речь идет о некоем Карле Эрнсте фон Багге, музыканте-дилетанте, над которым насмехался тогда весь музыкальный мир. О нем упоминает Леопольд в своих письмах к сыну и получает от Вольфганга достойный ответ. – Авт.

4 Имеется в виду дочь герцога де Гина.

52 писать, если человек не способен сочинять? Бесплезно обучать его композиции. Во-первых, молодая герцогиня отчаянно глупа, да к тому же еще отчаянно ленива. Как понимаете, из такого сочетания ничего путного не получится’.

О братьях Стамиц, сыновьях композитора, скрипача, дирижера и педагога⁵: ‘Стамицы, эти два жалких нотных пачкуна. Вдобавок они игроки, пьяницы и распутники. С такими людьми я не знаюсь’.

Дружбу – горячую, последнюю, солнечную – ведет он только с людьми благородными и чистыми, а потому в изъявлении любви не стесняется самых горячих выражений: ‘Я уже писал Вам, мой бесконечно дорогой отец, что месье Раафф выехал отсюда. Но о том, что он мой истинный особый (!) друг, что я могу полностью положиться на него, писать не мог, поскольку сам не знал, что он так меня любит’.

Запись, сделанная в памятной книге о Зигмунде Баризани, зальцбургском медике:

‘Сегодня, 3 сентября, я скорблю об утрате этого благороднейшего человека, дорогого и любимого Друга и Спасителя, которому я обязан жизнью и которого совершенно неожиданно настигла смерть.

О, он вкусил блаженство!.. – Но нам и всем, кто близко его знал – уже никогда не будет хорошо, пока не выпа-

дет счастье вновь свидеться с ним на том, лучшем свете, чтобы не расставаться уже никогда’.

В приведенных письмах – весь Моцарт и ключ к его светловидению.

Моцартовская светлица! В ней и пишутся лучшие его произведения, хотя бы вокруг орали дети, визжала опиравшаяся собака, с грохотом сыпалась на пол кухонная утварь...

Отношения Моцарта с вертихвосткой Констанцией Вебер (женулька, женушка – называет ее в письмах) подчеркивают его светоцентризм. Верит ли он в то, что она изменяет ему с Зюсмайером? Он не хочет этого видеть. Констанция наставляет ему рога, а Моцарт посылает ей последние деньги, сам оставаясь в нищете, признаваясь ей, что голоден оттого что не хватает денег на обед. Любовь его незамутнена и остается чистой.

Констанция уязвлена именно этой чистотою. Позднее она лично вычеркнет имя Зюсмайера из писем, и этот ‘подлец и свинья’ (по определению Моцарта) будет фигурировать как анонимный N.N...

Жена знает, что Моцарт отравлен сулемой, ему и жить-то остается месяца три, а он пишет своей ‘женульке’: ‘Самочувствие прекрасное. Заканчиваю ‘Волшебную флейту’, и вскоре ожидается премьеры’... Еще успевает продирижировать своей мессой в какой-то церкви, куда приглашен за большие деньги, и опять же отписывает их Констанции.

54 Не видит зла и в Зюсмайере – подлеце и подонке, который вместо благодарности за участие в его судьбе (Моцарт передает ему тайны композиции, доверяет как ученику последнее свое письмо, ‘Лакримозу’ из незаконченного реквиема), за спиной учителя блудит с его женой. И ладно бы только это – принимает участие в отравлении...

Вроде бы столько зла, несправедливости кругом, и удел Моцарта – сплошная венская Голгофа... Знает, знает душа об этом – и не перестает славить гениальность Всевышнего.

Моцарт являет собой совершенный образец капельмейстера светлейшей светлых светлицы.

Моцарт – христос Второй Соловецкой

О грехах Моцарт ни слова. Его солнечный ум понимает, что человек действительно испорчен миром. Сплошь и рядом он употребляет слова типа ‘свинья в калу’, ‘ничтожество’, ‘прохвост’, ‘безбожник’, ‘плут’... но с такой сакраментальной любовью, понимая, что эти внешние эмблемки не характеризуют человека глубинного.

Каждый из его друзей, несмотря на все недостатки, даже серенький глупый плутишка, даже жалкий задолиз-конформист – **достойн** моцартовского адажио, **достойн** великого реквиема.

‘Человек достойн!’ – поет Моцарт свой далеко не греческий – гиперборейский ‘аксиос’, и этим достоинством

человека в ранге обоживаемого калики перехожего достигает победы над смертью и над Элогимом.

И в братскую могилу лег он как в соловецкий брачный чертог...

Моцарт – христос Второй Соловецкой⁶. Убежден сто-процентно: приходил вместе с Серафимом Умиленным на Соловки, и такие закатывал оперные арии с концертами, и такие исполнял сонаты на худеньком зальцбургском клавире, что зэки рыдали в три ручья.

А потом сходил к ним и попросту беседовал, и писал им такие же бесценные утешительные письма, как только что приведенное письмо его очередному земному зэку – любимому отцу Леопольду Моцарту: ‘Целую Ваши ручки тысячу раз...’



6 Вторая Голгофа началась сразу после иерусалимского распятия Христа – с убийством первого помазанника, малого христа.

УРЛАУФ

‘Бедный добрый старичок ядовит, как травильный порошок, – думает Моцарт про пожилого композитора Урлауфа, пригласившего его к себе. – Наверно, очередной музицирующий дилетант’.

Урлауф встречает его сидя в кресле. Небрежно одет, рубашка туго натянулась на расслабленном животе. Длинные свинячьи уши, лицо обжоры и маленькие глазки... Но Моцарт читает в них столько доброты!

Вдруг ему становится жалко этого рифмоплета за клавиром. Ну конечно, он пишет оперу по две ноты в день – ‘до’ сегодня, ‘си’ на следующей неделе, когда длительный запор сменится очистительной диареей после приема медицинского снадобья. Еще, не дай бог, попросит деньги за редакцию...

Старичок раскланивается и по-девичьи кладет реверанс:

- Помилуйте, какая честь приветствовать вас в моем доме, ваше сиятельное величество, король музыки!
- Если только придворными считать мышей, пауков и тараканов, коих я чувствую и коих, предполагаю, – Моцарт скептически смотрит на неприбранную постель с грязноватой простыней – великое множество в вашем диване.
- Вы правы...

У Моцарта сжимается сердце. ‘Нет, я пришел сюда не по долгу, не по чести – по любви’. Старичок его искренне любит. Этот человек органически не способен творить зла. И потому наш обожаемый Отец хочет прийти ему на помощь.

Урлауф в смущении. Он достаточно умен, чтобы понимать свое убожество по сравнению с великим Вольфгангом Амадеем, к которому обращается в беседе не иначе как ‘Ваше превосходящее величество, царь и фараон мирового музыкального Египта’.

– Почему же Египта, а не Олимпа? – усмехается Моцарт. Урлауф в ответ приводит какой-то юмористический довод...

Наконец доходит дело до партитуры. Моцарт берет в руки увесистый фолиант:

- Сколько вы работали над этим ‘шедевром’?
- О, мой господин, чуть больше года.
- Я справился бы за две недели...

Моцарт читает музыку – нет, не с листа и не наизусть – насквозь с первой до последней ноты. На какой-то трехсотой странице он обнаруживает мелодию, заинтересовавшую его. В этом что-то есть... О, великолепно! Он сам, разумеется, написал бы в другом ключе, но не обижать же старика.

Склеротический чудака наверняка хотел бы предложить оперу в Венский оперный театр вслед за последней постановкой Глюка. Он готов прождать несколько лет,

58 только бы его христианский водевиль под идиотским провинциальным названием состоялся. Хотя бы в качестве одноразовой премьеры. Он готов выложить последние деньги, чтобы после спектакля выйти на сцену, раскланяться перед публикой и принять хотя бы несколько комплиментов за предпринятый им великий труд. Ведь не спал сотни ночей, как мать ребенка вынашивал каждую арию...

Моцарт читает все это, переводя взгляд от клавира к Урлауфу.

– Впрочем, в вашем сердце звучит другая музыка, прекраснее этой. Почему бы вам ее не запечатлеть?

Тот потрясен:

– Как ‘другая’?

– Я ее слышу. Понимаете ли вы? Я слышу **музыку внутренних замков** своего собеседника.

‘Он гений! – думает Урлауф. – Ничего подобного мир не знал. Он будет жить недолго, конечно. Его будут гнать как Христа, убьют, а потом объявят классиком и музыкальным богом’.

– Сколько вам лет?

– О, совсем немного, всего лишь несколько тысяч, – отвечает Моцарт. – Ведь человек выглядит не на столько, сколько прожил, а на сколько сам себя ощущает, не так ли?

Моцарт начинает играть заинтересовавшую его мелодию. Прочее милосердно игнорирует, чтобы не огор-

чать старика язвительными замечаниями. Урлауф между тем ждет его оценки как суда божьего.

Моцарт всматривается в текст: так что там – ‘ми’ или ‘фа’ второй октавы? Не понять.

– Бог ты мой, да тут и разобрать-то ничего нельзя...

У Урлауфа дрожащий старческий почерк. Половину нот нельзя разобрать. Моцарт не выносит неточности в музыкальном тексте, считая ее небрежением к персоне, которой надлежит прочесть музыкальную рукопись. К тому же он обнаруживает элементарные ошибки в композиции...

Но старичок ему чем-то мил. Что-то бесконечно трогательное есть в нем самом и в его уродливом музыкальном детище.

Несколько раз Моцарт нарываяется на отвратительные диссонансы, и по его лицу проходит мучительная гримаса. Нет, он не будет напрягаться ради этого старого плешивого шалолая-графомана. К тому же – о-ля-ля! – старичок засыпает. Уронил голову на грудь, потихонечку похрапывает...

Моцарт начинает импровизировать.

– Что это? – просыпается Урлауф. – Моя опера?!

– Разумеется, – говорит Моцарт. – Вариации на тему вашей оперы.

Он проигрывает едва ли не полклавира, затем повторяет. Но от оригинала не остается почти ничего. А старик слушает и думает про себя: ‘Не верю своим ушам. Не-

60 ужели я сочинил такую прекрасную музыку? Или этот благородный гений на ходу улучшает мой дилетантский манускрипт?

– Какого счастья я сподобился, – выжимая из себя благодарную улыбку, говорит он, – слушать импровизацию самого Моцарта! Должно быть, опера моя не стоит внимания. Я даже не буду предлагать ее в театр.

– Что вы! – говорит Моцарт. – Она великолепна.

Он встает, пританцовывая, напевает какую-то мелодию и опять садится за клавир...



– Сегодня самый прекрасный день в моей жизни, – говорит одинокий старичок свояченице. Та открывает дверь, что-то ворчит и предлагает ему теплую примочку к голове.

Он хотел что-то подарить Вольфгангу Амадею, какую-то дорогую картину... но того уже и след простыл. Моцарт показался ему небесной птицей, впорхнувшей в его дом и так же внезапно исчезнувшей через открытую форточку в окне...

Урлауф садится за увесистый письменный стол из красного дерева и пишет письмо своему другу.

‘Моцарт еще гениальнее, чем я думал. И как благороден! Я видел презрительную мину на его лице: что-то вначале раздражало его. Но затем он начал гениально импровизировать, и я не мог узнать свою музыку. Неужели я мог написать нечто столь прекрасное? Душа

моя настолько воспарила, что я, представьте, заснул! и, должно быть, захрапел, поскольку, дорогой друг, отличаюсь крестьянско-солдатским храпом. Моцарт деликатно коснулся моего колена. Я пробудился и продолжал слушать очаровательные звуки его игры.

Нет, это была не моя опера. Моцарт ее преображал. Но он, казалось, играл исключительно из любви ко мне. Он хотел доставить мне удовольствие.

Вы удивитесь, мой дорогой друг, но я больше не хочу видеть мою оперу на подмостках. Я не хочу никакой славы у современников и потомков.

Целый год днями (и особенно ночами) я мучился только ради того, чтобы великий Моцарт пришел ко мне и сделал гениальную импровизацию из моих сереньких ариетт!

Знаете, друг мой, Моцарт передал мне что-то из своего бесконечно щедрого и премудрого сердца. Забыть его импровизацию невозможно. Я давно не помню ни одной ноты своей оперы, а его импровизация осталась со мной. Я повторяю ее своим внутренним слухом, и до самого смертного часа буду помнить каждую ноту из его игры – настолько глубоко она запечатлелась во мне’.



‘На его лице, – запишет Моцарт в своем дневнике, – я увидел тень смерти и решил немного его позабавить. Я играл с любовью и юмором, и старичок, сам того не понимая, откликался не столько на музыкальные пасса-

62 жи, трели и мелодии, сколько на проявленную к нему сыновью нежность. Я играл какую-то из своих ненаписанных опер’.

‘Вы не поверите, – пишет он в письме одному из своих друзей, – за два часа импровизации я сочинил целую оперу. Я ее услышал. Нет, это был не улучшенный вариант бездарного письма старичка Урлауфа. Это была опера с каким-то прекрасным названием. Я когда-то написал ее и позабыл – и вот память воспроизвела ее почти нота в ноту.

Повторить, искренне скажу Вам, уже не смогу. Но в слегка измененном виде запечатаю лучшие из этих мелодий в квартете, к которому собираюсь приступить на днях...’



Handwritten text on a piece of paper with a decorative border, possibly a letter or a note. The text is written in a cursive script and includes the name "Wolfgang Amadeus Mozart" and the date "1784".

Wolfgang Amadeus Mozart

2
Dof
-74

5

ПРЕОСЕНЕННЫЙ ГНОСИС ИЛИ КАК СПАСТИСЬ МОЦАРТОМ



МУЗЫКА РОДИЛАСЬ ИЗ МОЛЧАНИЯ,
ПРОЯВИЛА БЕЗМОЛВНО ЗВУЧАЩИЙ ЛОГОС
И ЗАКЛЮЧИЛА СЕБЯ В УЗЫ ЗНАНИЯ
(ПРЕОСЕНЕННЫЙ ГНОСИС).

МУЗЫКА ВЫШЕ РЕЛИГИИ! КАК ИСТИННАЯ
ДУХОВНОСТЬ, ПРИЗВАНА ИСЦЕЛЯТЬ И СПАСАТЬ.
ВЧИТАВШИСЬ В БЕТХОВЕНА, МОЖНО СПАСТИСЬ
БЕТХОВЕНОМ; ВЧИТАВШИСЬ В МОЦАРТА -
МОЦАРТОМ.

*И*мел я счастье
в гиперборейской библиотеке с Серафимом Умиленным
читать утраченные письма Моцарта. Переживал наивыс-
шее блаженство, чем и желаю поделиться с тобой, мой
дорогой друг.

Итак, скажу из своего... нет, не исполнительского – авторского... нет, не авторского, больше – богодухновенного, сопрестольного, пренебесного опыта, **как** нужно исполнять Моцарта.

Парадоксально: Моцарт располагал инструментом более примитивным, чем фортепиано, а содержание его музыки совершенно минническое. Приступать к такой музыке можно только понимая ее минническую суть, будучи просвещенным духовно.

Постичь Моцарта

Фарисействующие придурки думают: мол, причесал-пригладил, взял нужный темп (желательно побыстрее, чтобы показать свое техническое мастерство) – и заслуженный лауреатский диплом... Ничего подобного.

Моцарт – мыслитель. Он прежде постигает тайну. Каждое адажио – таинственно. Он не берется за перо, для него не существует ни нотописи, ни симфонических или оперных вибраций, пока не открываются небесные смыслы и тайны.

Гениальному художнику всегда присущ иллюминизм (преосененное вдохновение). Но истинное преосенение предполагает исполненность светом и любовью к Отцу небесному. Без своего обожаемого небесного Отца Моцарт не мыслит ни одного письма, ни одной симфонии, ни одной оценки.

Моцарт – прирожденный солнечный иллюминат. Человек для него – пришелец свыше, светлый гипербо-

66 рей. Каждый музыкальный шедевр – будь то небольшая фортепианная миниатюра, квартет или опера – напоен гиперборейскими концептуалами.

Моцарт весь в ослепительном осенении. Не приступает к нотному письму, пока не осенит его гениальная мысль... Ночь – время преосенения Духом Светлым.

За постижением следующая ступень: Вольфганг начинает слышать музыку. По его словам, он слышит ее всю сразу. Точно музыкальный солнечный слиток вливается она в него и приобретает реальные черты. Тогда начинает видеть ее в нотах, после чего приступает непосредственно к письму.

Концептуально постигает, затем акустически слышит, а далее – конкретно видит.

Итак, дорогой и наипрекраснейший из друзей (прибегаю к моцартовской гиперборейской лексике), чтобы исполнить Моцарта достойным образом, его нужно постичь. Постичь содержание нотописи и узнать Отца, каким он его знает. Для этого необходимо непрестанное преосенение духа.

Довольствоваться единственным преосенением, полагая, что его хватит надолго, на всего Моцарта, будет ошибкой. Нет, преосеняться придется при исполнении каждого нового произведения – неповторимого в силу новизны творческого акта нашего Всевышнего. Потому когда мы с обожаемым моим сыном и братом Тео приступаем к исполнению Моцарта, для нас важна не

столько гениальность автора, сколько гениальность нашего Отца.

Наш Отец, в отличие от бездарного Элогима с его навязанными одноизвилистыми законами, никогда не повторяется. Предпочитает язык парадокса и абсурда языку рациональной головоломки, юридической примитивности, граничащей с обывательским идиотизмом.

Когда мы с Моцартом одно, нам дана абсолютная свобода. И тогда уже не Моцарт является для нас последним авторитетом, поскольку гений списывает свыше.

Ступени вхождения в музыкальную нотопись

Вначале быть может смутно, а затем и явно проступает концепция – что, собственно, хочет сказать наш Всевышний.

Пока исполнитель не осознёт величие богословских концептуалов и высоту теологических сфер Моцарта, восходящих к менестрелям, Гиперборее и Атлантиде, бесполезно прикасаться к клавишам. Неизбежна ритмическая брехня, музыкальный раввинизм, фортепьянный синедрион.

Элемент постижения текста: ничего механического, мол, сел за рояль, и пальцы чешутся бегать. Так недалеко и до фрейдистского понимания фортепианной игры как сублимированной похоти (упаси боже от подобной пошлости).

Клавиши – внутренние замки божественного человека. Вибрация каждой отражает селестиальные, небесные ритмы бытия. Постигнув полноту выраженности божества музыкальных вибраций, нужно их **услышать**.

Но одно – исполнять, слыша внешним слухом, другое – слух духовный. Нужен абсолютный духовный слух. Музыка должна пройти через 144 внутренних замка и быть как бы впервые услышанной. Необходимо извлечь ее из внутренней сокровищницы – только тогда она дойдет до духовного сердца ближнего. Если вы не слышите музыки, не смейте прикасаться к инструменту, будь то бандура, лира, фагот, кларнет или гитара.

Далее нужно **увидеть** (что быть может не проще, чем услышать), игнорируя дешевые навязываемые оттенки – форте, пьяно, крещендо, диминуэндо... Вчитаться в текст как в нотопись, как в промыслительную шифрограмму. Перед вами не ноты симфонии или сонаты, а **книга жизни**. Нужно воспроизвести аутентичное письмо.

Перед вами не нотный стан со скрипичным и басовым ключами плюс до-ре-ми-фа-соль-ля-си в пределах семи фортепианных октав, а миллионы душ когда-либо приходивших на землю. Они жаждут, чтобы вы адекватно воспроизвели их самые дорогие и заветные песни, которые они однажды пропели своим ближним...

Тогда становится понятным смысл пребывания помазанника у рояля. В его руках – жезл управления миром.

Ноты для него – книга жизни, своего рода градуляционный пюпитр. Вчитываясь в них он может принести гениальный музыкальный консолламентум миллионам душ – вот здесь, нотным образом запечатленный.

Только после этих трех ступеней (постижения, слышания и видения) дерзайте приступать к музыкальному исполнению, оставляя слух абсолютным, зрение просвечивающим и ум преосененным для постижения от исполнения к исполнению еще более высоких тайн. Тогда с каждой повторной игрой звучание станет как бы впервые.

В начале была... музыка

В начале было Слово?

– Да. Слово, которое было музыкой.

Музыка знает то, что невыразимо словом. Музыка предназначена вводить в Брачные палаты с божеством. Свириель Доброго Пастыря, которому беспрекословно следуют овцы.

Если и был, согласно Библии, один язык до разрушения Вавилонской башни, то не санскрит и не славянский, а язык музыки!

Человечество общалось посредством музыкальных вибраций – языка, адекватного Божеству. Языка миннэ, на котором говорит Всевышний.

Как духовность восходит к высшим музыкальным архетипам, так музыка должна восходить к духовности. Музыка идентична, синонимична подлинной духовности!

Люди боятся духовности, отождествляя ее с религией. Надлежит четко отличать одно от другого. Духовность универсальна и архетипична; религия – всегда партикулярна и частна, всегда сужение и деградация оригинальной духовности.

Я не преувеличиваю, называя Моцарта и Бетховена богомильскими христами. Христос нес человечеству спасение, исцеление, вечную жизнь. Абсолютно универсальный идеал! Каждый помазанник по-своему делает то же. И два великих музыкальных помазанника – спасители человечества.

Музыка – логос, транслируемый из светлых миров архетипическими гениями (Чайковский, Бетховен, Моцарт...). Они несут тяжелый крест: оглохнув к окружающему настоящему, слышат музыку Царствия.

Музыкальные ипостаси Отца

Да – познать Отца. Да – ‘Бог есть любовь’... Но любовь Отца под полным запретом в мире сем, и потому должна быть открыта заново.

У нашего Всевышнего насчитываю четыре музыкальных ипостаси: Бах, Моцарт, Бетховен, Чайковский. Остальные не дотягивают до уровня ипостаси Отца; иные признанные гении суть ипостаси чего-то другого, скорее супротивного.

Моцарт – чистый небесный свет как таковой, музыка царствия, и ничего другого о нем не скажешь. Произ-

ведения его – музыка земного небожителя. Так земля слышит небо – абсолютная гармония неба и земли!

Бетховен – другой: прорыв к свету через страстное, через опыт креста.

Не знаю, что выше. Когда мы учим о свете, слышим в ответ: ‘Как в него войти? Храмовое покаяние, Божия Матерь... Не получается. Стучусь – не открывают!’

Отвечу: трудно войти в свет Моцарта? – Поможет Бетховен. Его прорыв к свету совершенно великолепен!



Музыка начинается с мысли и кончается мыслью. Всегда – благовестие, апостольство. Как люди, потрясенные некоей идеей, распространяют ее и обращают других – так должен апостольствовать музыкант.

Музыка – не картина, а глубинная архетипическая **мысль в звуках**, одновременно глубоко личная и всечеловеческая.

Музыка стирает грань между Бытием и Словом.

Существует граница слова – некая выдержка из бытия, объективация, выводы и т.д. Музыка не делит между мыслью и жизнью: это великий единый процесс. Потому музыка первична по отношению к слову.

Музыка – превечная гармоническая экзистенция, логос в определенных оригинальных архетипических вибрациях, которые трудно передать словом. То, что греки называли λόγος ἐνδιάθετος – ‘Неизреченный Логос’.

72 Может ли Неизреченный Логос изречься? Да – вне слов, с помощью музыки! Изрекается вне словесных объективаций – и остается неизреченным (!).

Музыка обращается к самым сокровенным и высоким интенциям души и пробуждает их (чего не может, например, живопись: слишком привязана к зрительным ассоциациям).

МУЗЫКА ДОПЫТЫВАЕТСЯ НЕ ДО ВНУТРЕННЕГО ЧЕЛОВЕКА, А ДО ТАЙНОГО – НАЧАЛА БОЖЕСТВА ВО ВНУТРЕННЕМ ЧЕЛОВЕКА, О КОТОРОМ ОН НЕ ПОДОЗРЕВАЕТ.

Духовные обычно разделяют в человеке внешнего и внутреннего. Внешний – адаптированный под реальность трехмерного мира. Внутренний – более сокровенный, тот кто диктует внешнему свои подсознательные императивы, определяющие ход его жизни. Внутренний у большинства связан с фатально-зодиакальными программами, и не подозревает (!) о тайном.

Подлинную духовность открывает именно тайный. Мы называем его аур¹-лам^а, начало божества. Степень проявленности тайного тождественна степени обожения. Тайный и есть божество, обитающее в человеке. И музыка – язык богов. Поэтому олимпийские божества радуются, слыша нашу музыку.

Если вы хотите добиться по-настоящему аутентичного исполнения, необходимо преодолеть скорлупу персонализма. Личной любви, личной доброты, личной симпа-

тии мало. Такие столпы, как Моцарт, Бетховен взывают к масштабу вселенскому!

Утешение богов в пакибытийном Гулаге

Музыка должна быть понята как инструмент убажания божеств.

На небесах очень мало говорят. Слово – та же музыка, но усредненная, экстравертированная. То, что на земле почитается как евангелие, классика духовных наставлений, в духовных мирах звучит как мелодия.

Вся наша жизнь есть убажание богов – и боги отвечают вдесятеро, убажая нас.

Музыкант должен быть аполлоном. Его композициями должны заслушиваться боги и люди, герои и полубоги, оракулы, мойры, хариты.

Молиться не богам ('помилуй-подай'), а для богов, убажая их! Молитва – игра для богов на аполлоновой кифаре.

Когда играли Моцарт и Аполлон, лилась такая музыка, что небеса млели! Аполлон играл для божеств. Моцарт от земли восхищался на Олимп и трогал сердца богов. Кто только ни внимал его божественной лире!

Олимп очень доступен и открыт. Воистину открытое небо – в отличие от ялдаваофского, безнадежно запечатанного, недоступного, безликого, апостасийного (черное пятно).

74 Олимпийцы желают слышать слова утешения. Оклеветанные, они заключены в своего рода небесном Гулаге, пакибытийном концлагере. Светлым, непорочным, добрым, человеколюбивым, нацеленным на великодушную помощь человеку божествам приписаны черты нечистых духов... И когда мы утешаем их от земли – слышим в ответ: 'Благодарим, благодарим... Мы жаждем снова сойти на землю и помочь вам!'

Музыка Олимпа: золотой ключ спасения-обожения

Добрым божествам запечатан доступ в инферно: могут не вернуться оттуда. Но даже инфернальные духи слышат музыку Олимпа! Даже к ним проникает музыка доброты!

Нет речи о том, чтобы до темных цивилизаций дошло Слово Божией Матери, или беседы богов, или духовность пантеонов. Невозможно. А музыка их изменяет! Когда звучит небесная музыка, угасает зло в преисподней. Адские ярусы замирают, когда слышат кифару Аполлона.

Добрые цивилизации полны музыки. Их язык не столько словесный, сколько музыкальный.

В момент аутентичного исполнения музыки Моцарта Земля входит в общение тысяч (!) добрых цивилизаций. На нее транслируются благодатные созвучия высшего царства, и бранный земной мир преобразается на глазах, приобщается к лику солнечных пантеонов.



Игра для божеств.
Прободенное исполнение музыки Моцарта Иоанном Богомилом

Если бы музыканты знали свое назначение – бросили бы всё на свете и посвятили себя музыке!
О, как необходимы посвященный ум, прободенное сердце, прободенный слух и посвященное зрение, чтобы духовно преосеняться, вчитываясь в нотописи! Сочетаясь в музыканте, четыре солнечных дара рождают гения истинных кровей: миннезингера, кифареда, лирника, каллику переходжего...

Пианистом становятся, освоив технические приемы, более-менее вписавшись в 'классические' каноны...

76 Музыкантом стать почти невозможно. Надо иметь помазание, призвание свыше. Уметь сопрягать музыку и логос. Много работать над собой. Пройти духовный путь. Совершить гигантские усилия, получить помазания премудрости, трезвения, чистоты. Совершить полный катарсис, родиться свыше...

Если удалось запрячь белую лошадь мысли в музыкальную колесницу – вы полетели. Если нет мысли, поиска, если не совершается большая внутренняя работа, не принесены духовные жертвы – ничего не получится.

Музыка взывает к всецелому посвящению. Прочее должно перестать существовать. Язык божества, познание божества, храм божества. Музыкант – священноделатель!

Играй для богов в человеках – и станешь божеством!

Если спросить у воскресшего Моцарта: ‘Чего ради писал музыку? Услаждать слух публики?’ – ответит:

‘Чтобы посредством музыки слушатели достигли высшей степени одухотворенности и стали вровень с божествами эллинского Олимпа!’

Как нести утешение людям, знали Чайковский, Бетховен... Более высокая ступень – Моцарт. Он знал нечто большее.

Чайковский, более страстной, может быть назван Дионисом. Моцарт – Аполлон. Его инструмент не орфеева лира, не орган, не клавира, а аполлонова кифара, убажжающая и утешающая божеств.

Божества утешают человека, для чего приносят себя в жертву, а человек в ответ должен утешать божеств. Вот ключ к обожению! Если человек ищет только утешения, он бесплоден, бесперспективен. Бесполезно от такого чего-либо требовать. Утешай – и станешь божеством!

Русскому музыканту-гению нужен ключ Аполлона Кифареда: 'Играй для богов! Только так становишься богом'. Таков был девиз средневековых менестрелей. Играли для богов – но не неких абстрактных, а для богов в человеках! – и в музыканта входил дух божий, делая его божеством.

Можно играть, адресуясь к нижней энергетике в человеке: похоти, желанию кайфа (такова современная эстрадная музыка). А можно обращаться к высшим началам – милосердия, сострадания, доброты, участия, любви, мудрости.

Такая игра пробуждает в человеке божественные начала. Необходимо только иметь лестницу восхождения, каждая ступень которой предполагает свои пиано и форте, другой инструмент и другого пианиста (возрастать должен не только пианист, но и его концептуал). На новой ступени – новые Моцарт и Бетховен, слушатель и исполнитель... Всё другое!

Насколько гениально в тональном и обертональном измерении озвучен Моцартом олимпийский пантеон, Солнце Миннэ в Зените! Дивной красоты небесные мо-

дуляции из одной тональности в другую – порой более неожиданные, чем у Бетховена и даже у Чайковского...

Духовный смысл модуляции – переход в новую залу, восхождение по ступеням.

Чайковский считал, надо писать музыку, после которой уже ничего невозможно написать. Он был апокалиптическим композитором и писал фон Мекк после Четвертой симфонии: 'Лучше я не создам, поэтому мне пора умирать'. Но написал Пятую. То же самое после нее писал друзьям: 'Лучше не напишу, мне пора уходить'. Написал Шестую: 'Лучше не напишу. Пора уходить'. И ушел.

Моцарт совершенно другой. Моцарт любит свое шедевром ровно полчаса. Говорит: 'Действительно, лучше я ничего не напишу, и мне можно закрывать клавиры, ноты и отправляться в вечные баиньки'. Но через полчаса его вновь осеняет Дух Святой, и Премудрость говорит: 'Сын мой, я беспредельна в совершенстве! То, что ты называешь абсолютным шедевром – всего лишь небольшая ступень на лестнице восхождения к совершенной красоте и гармонии'.



Третья часть Восемнадцатого квартета Моцарта – совершенно неземная музыка. Диалог между божествами. Олимп! Говор небесных сфер... Безмолвное общение Аполлона, Афродиты и еще двенадцати верховных олимпийцев... На земле такое написать невозможно. Моцарт был восхищен в небесный мир, и там слышал эти гармонии.

Страдания – краткий миг в непрекращающейся песне любви

Однажды Моцарт, услышав в сочинении Бетховена зловещие ноты, восстал: 'В музыке не должно быть тьмы мира сего! Чуть-чуть теней: на два такта, не более. Три – уже плохо. Не дай бог крещендо в сфере зла!'

В музыке Моцарта страстны́е темы длятся максимум 5-6 тактов – сжато, порой предельно диссонансно, почти уходя в атональность, как бы в предвидении австрийской додекафонной школы два века спустя... Но Моцарт позволяет себе драматизм совсем ненадолго. Сразу же звучит утешение!

Бетховен на первый взгляд правильнее. У него больше страстнóго. Драматические периоды порой длятся по 50 тактов... Кто же более прав перед судом олимпийским? Моцарт!

Наш музыкальный Аполлон писал для божеств, а божествам свойственно быстро утешаться. Им не нужно долго пребывать в страстнóм. На Олимпе столько любви, что после нескольких мгновений скорби следует утешение. Страдания составляют лишь краткий миг в непрекращающейся песне любви.



Как можно прожить без зла? – Послушайте Пятую скрипичную сонату Бетховена! В ней нет зла.

Бесподобный шедевр! 30-летний Бетховен играет в стиле Моцарта. Драматический элемент выражен лишь че-

80 тырьмя нотами – зло, составляющее одну стотысячную, ничтожно и подавлено!

Мысль, что небо чем-то выше земли – предельный примитивизм. Небо и земля суть одно и то же! Более того: **ЗЕМЛЯ ЧЕМ-ТО ВЫШЕ НЕБА.**

Человек сходит на землю, чтобы познать то, чего нет на небесах.

Сходным мотивом некогда увлек души лукавый, предложив похоть, которой нет в божественных мирах. Фатальной ошибкой, повлекшей зло в человечестве, было принятие эроса (адаптационная перелепка).

Для чего нужна духовность? Всевышний дает человеку некую меру страстного, и если духовно войти в него – на небесах следует воздаяние. Освященное девством и любовью страдание переходит в величайшие блаженства, которых нет на земле.

Настоящая музыка являет тайну земли: утешение, какого нет на небесах.

Негативная сторона: на земле есть страдание, которого нет больше нигде. Но души перед входом на землю дают согласие на страдание, поскольку им открывается, какая награда их ожидает!

Да, будут страдать... но будут утешены и ублажены в своих скорбях.

Истинная музыка всегда – убаживание страдающих божеств, страдающих людей, всех скорбящих на земле, т.к. боги и люди равно скорбят ввиду общей порчи.

Теперь понимаю, почему в Америке созданы специальные лечебницы, где исцеляют только музыкой Моцарта. Говорят, Бетховен тоже целителен, но в меньшей степени. А вот Моцарт врачует сто из ста!

Травмы, причиненные злом, врачует Утонченная Любовь. Музыка Моцарта – доброта от чистоты сердца, души, тела, всей природы человека. Музыка без зла.

Гениальность доброты

Моцарт – гений, но это не гениальность зла (например, как у Листа, Шумана, Прокофьева), а несказанная сила миннэ, нескончаемой небесной доброты.

Вся моцартиана свидетельствует, как гениально может быть добро и насколько оно больше зла. Подобной высоты не достичь адептам зла, Листам и Сальери. Как бы ни стремился к гениальности злой демон – ничего кроме ‘гениальничанья’.

Истинный гений достигает ступени совершенства не только в музыке. Он перфект и в духовности, свидетельство чему способность жить без зла.

Вот почему музыка Моцарта исцеляет – в ней нет зла! Каждая его нота говорит: ‘Смерти нет! Есть доброта и любовь. Смерть и зло – преходящие химеры. Слушай

82 то, что вечно, что пришло из вечности во время и вернется в вечность’.

Почему музыка исцеляет? Болезни вызваны страхом смерти, который в свою очередь есть следствие черной кармы – не осознанного человеком, невольно творимого зла. Музыка Моцарта так добра, что побеждает кармическое темное начало. В слушателе высвобождается миннический потенциал, и человек исцеляется воскресительной кифарой Аполлона.

Чем отличается талант от гения? Талант тонкочувствителен, лиричен, романтичен. Гений – затрагивает неизреченные архетипические глубины.

Талант должен уйти в глубину, в духовность, и научиться слышать музыку изнутри своих внутренних замков.

Обязательно понимание музыки как отражения паки-светло-добробытия. Начинать с техники игры – глубокое заблуждение! Музыка не что иное, как акустически-вибрационное выражение сферы, в которую вхож исполнитель и которая должна быть подсказана свыше.

Музыканту необходимо быть гностиком – познающим. Познавать Бога и человека, познавать тайнопись музыки... Познавший божество и человека открывает слушателю чудесные сферы.



СОЛНЕЧНОЕ РОНДО

Настоящий музыкант – тот, кто музыкой выражает вышнюю любовь. Может выразить и без музыки. Но через музыку – особенно. Таков парадокс миннэ: не может быть выражена на земле иначе как через музыку... но, в конечном итоге, не нуждается даже в ней.

Насколько содержателен Моцарт! Пишет от избытка того, что может сказать человечеству, а не оттого, что в голове ворочается мелодия. Его мысль полна евангельского откровения – как возвращающееся рондо.

Смысл рондо: **круговерть радости**, которая, несмотря ни на какие скорби, возвращается в мир и завершается радением, хороводом.

Рондо солнца! Солнечный круг вновь восходит над землей, и несмотря на всё то, что преследует человека и особенно гения – скорби, страдания, неадекватности, болезни, гонения, клевета, тяжелый крест – возвращается нескончаемая всепобедительная радость!

РАДОСТЬ – ЗАЛОГ ТОГО, ЧТО МИРОМ УПРАВЛЯЕТ БОГ,
А НЕ ДЬЯВОЛ.

84 Кажется, миром заправляет зло, причем уверенно и убежденно. Власти полны зла: армия, политика, культура... Кругом зависть, и чем чище человек, чем духовнее, тем ему труднее в этом мире. Действительно, зло доминирует. Но таков только кажущийся, иллюзорный порядок. Как только вы выходите из порядка иллюзий, вам открывается другая, парадоксальная картина: в мире доминирует *добро*, которое рано или поздно возвращается на круги своего солнечного рондо.

Евангелисты доброго Бога

На Гайдна и Моцарта надо смотреть как на евангелистов доброго Бога. Цель их творчества состояла в том, чтобы люди, слушая добрую музыку, становились добрее.

Добрая музыка, в которой нет зла – наилучший способ восстановить человека! Все существо, каждая клетка должна проникнуться гайдновской экспрессией, вибрациями Буэндиосии⁷ – страны добрых людей, где нет похоти, войн, ненависти, банков, ипотек... Жизнь без зла. Мир чистого сердца!

Люди должны понять, что трехмерный мир с его рационализмом, эгоизмом, зацикленностью на материальном (банковские счета, частная собственность и пр.) представляет собой зло.

7

Производное от исп. bueno (добрый), Dios (Бог).

Откровенным злом Гайдн и Моцарт считали иудеохристианскую грехоцентрическую доктрину.

Один из современников и друг Гайдна, врач Альберт Рогге утверждал, что не существует болезней: есть только неправильные состояния организма, которые необходимо исправлять. Так же не существует и грехов! Есть пароксически-порочные состояния, подлежащие исправлению.

Человек должен излечиться от пароксизма трехмерного иллюзиона. Есть добрый Бог – и музыка должна раскрыть потенциальные кладовые доброго Божества в духовном сердце человека.

Доброе Божество (в отличие от ветхозаветного) предпочитает непрестанно говорить! Солнечный Отец не раз посылал в мир своих миссионеров, светильников, но с ними жестоко расправлялись. Тогда он вынужден был заговорить на неземном, универсальном языке.

Музыка – язык, понятный тысячам миров.

Язык Универсума не знает повторений

Христос говорил: ‘Се творю все новое’. Таков язык Универсума. Не повторять, но играть заново, заново, заново!

Язык Универсума не знает повторений. Существует множество миров. Мы слушаем разные планеты и цивилизации, которые хотят подарить свои ноты, свои вибрации.

Столько тысяч лет играю Моцарта... Думал, самые замечательные его произведения мы уже сыграли. Каза-

86 лось бы, лучше написать невозможно. Ан нет, каждый раз – опять шедевр! Узнаваемый стиль, но в то же время совершенно другой Моцарт, абсолютно непохожий.

Моцарт настолько разнообразен! Ни одного концептуального повторения, не говоря о техническом. Концепции разные, но сводятся к одному: **любовь выше смерти**.

Никто в мире не отваживался так прославлять любовь, как Моцарт. Никто не дерзал побеждать смерть. Философы довольствовались логическими аргументами.

Моцарт победил смерть жизнью, а не философски.



В мире сем царствует обывательский подскорлупный образ жизни. Трехмерный мир с духовной точки зрения – иллюзион, то-чего-нет, голограмма. Искусственная реальность, в которую вводят похоть и зло. В голограммическом мире живут и умирают...

Нужно освободиться от скорлупы, выйти за пределы трехмерной голограммы. Ключ – девство и доброта. Девство prepares сердце, а добро его раскрывает.

Выпадение из мертвящего земного ритма есть выпадение из трехмерного вульгарного времени.

Настоящий художник должен понять, что ему надлежит выпасть не только из вульгарного измерения (мир сей), но и из вульгарного времени! Уйти от земной температуры хомосапиенса. Создать, по сути, новый временной

континуум, который соответствовал бы внутренней архетипической температуре (синритмия = 60 ударов в минуту) и температуре Универсума.

Существует **ритм ойкумены**, в котором пульсирует галактика. Вместе с универсумом сферы должно освоить этот великий универсальный ритм.

Циферблатное время – темная химера, показывающая жизнь как ‘*posche oscura*’ с переходом в смерть. Музыка и поэзия – выход из вульгарного времени.

Выйти из времени в экстаз иновремени! Иновремение – степень к вечности. Такова квинтэссенция всего происходящего.

Музыка должна быть экстатической. Тогда совершенно выпадает из времени и пространства, переводит в инобытие и иновремение. Дышит благодатью духа святого! И души окормляются, вспоминают о своих вечных обетах, вечных сферах, о своем инкорпуляционном пребывании во дворах миннэ.



Музыка Моцарта действительно вне времени.

Порой возникает чувство, что она написана 10 тысяч лет назад, и что я ее играл, и знаю ее. Спрашиваю:

- Мы ее играли? Мы же играли ее!
- Нет.
- Откуда же мы тогда ее знаем? Она звучит у меня... Потрясающе! Полное выпадение из времени, из пространства.

С выпадением из времени происходит **вхождение в вечность**, а с выпадением из пространства – вхождение в иномирие. В пакибытийные, гармонические иномирные блаженные сферы, которые не слышны.

Трёхмерное пространство услаждает хомосапиенсов, закрывает блаженства. Циферблатное время закрывает вечность, время вечности.

Моцарту всё открыто. С лёгкостью выходит из времени и пространства. Величайший гений сфер!

По-настоящему его никто не понимает. Как есть школьное богословие⁸ и мистическое богословие, так и к Моцарту применяют чисто школьные стандарты. К нему же необходимы мистические духовные мерила.

Моцарт озвучивает сферы! Важно в них войти. Совершенно бесполезно пытаться озвучивать сферы, ничего не зная о них. Все равно, что говорить о любви, не зная любви.



Сколько музыкантов ни спрашивал – никто не понимает, что такое **вхождение**.

Войти = услышать. Часто бывает: играем, а не могу понять – что играем, ради чего? И вдруг произведение открывается, расцветает: *услышал!*

В порядке Премудрости, что бы ни делал, всегда требуется познание впервые – открытие, откровение. Каж-

дый раз – сферическое откровение, вхождение новыми вратами.

Врата вхождения – духовность. Врата можно открыть только через сферы, а чтобы войти в сферы, нужно быть помазанным и обладать ключами.

Вход рождает определенное звучание. *Войти* значит проникнуть дальше, чем допускают ноты. Нотный текст дискретизирует музыку, гербаризирует, пришивает к пространству и времени... Надо разорвать рамки, для чего необходимо прочесть ноты как бы заново.



Буддизм говорит, что надо достичь нирваны. Пóшло! Тебя приглашают выйти за пределы времени и пространства, чтобы войти в пустоту. Тогда не будет ни боли, ни страстей. Ничего не мучает, и ты обретаешь нирванический мир. Уродство.

Насколько Моцарт выше Будды! По крайней мере, подобной буддистской концепции, которая, на мой взгляд, искажение оригинального Будды.

Сферический мост

Что такое смерть?

Сообщение между мирами. Транспорт. Мост.

Через смерть и рождение миры соединяются один с другим. Душа уходит, чтобы еще теснее сочетаться, еще больше источать любви. Потом исполняется мера, и возникает то, что на духовном языке называется ‘инерция’.

90 Удивительное переживание: вроде бы восторг... а между тем уже присутствует инерция, которая может перейти в некую очевидность. Теряется высота... и тогда опять следует перемена, метанойя.

Реинкарнационный цикл – метанойя жизни и метанойя смерти между разными сферами.

Через смерть совершается переход душ из сферы в сферу, из одного сада в другой.

В партитуре 23-го концерта Моцарт изумительно подтверждает сказанное. 3-4 мелодические строки – и новая сфера! Не задерживается на одной мелодии подолгу, в отличие от Рахманинова, например. Наслушавшись своего кумира Чайковского, тот ставил целью делать мелодию на 10 страниц – бесконечную... Таков сад Рахманинова. В саду Моцарта достаточно быстрые переходы: мелодия идет... и поднимает в другую сферу!



СОДЕРЖАНИЕ

- 5 Моцартианский Христос
(Предисловие автора)

1. ГЕНИАЛЬНОСТЬ НЕСОВМЕСТИМА СО ЗЛОМ

- 20 Золотая кифара Аполлона
30 Живое письмо о.Иоанна Моцарту
и Моцарта – о.Иоанну
56 Урлауф
64 Преосененный гносис
или как спастись Моцартом
83 Солнечное рондо
91 Моцарт до-при-после

2. ЗАЛЬЦБУРГСКАЯ ГОЛГОФА МУЗЫКАЛЬНОГО ХРИСТА

- 108 Моцарт и Коллоредо
148 Ступень Божества
164 Восхождение на музыкальный Олимп

3. ГИМН МЕЖГАЛАКТИЧЕСКОМУ БРАТСТВУ

УНИВЕРСАЛЬНАЯ БОНОМИЧЕСКАЯ
ДУХОВНОСТЬ

- 182 Великое Доброе сердце
- 196 Доброжелательность божества
- 224 Моцарт:
тайна силы, побеждающей фатум и смерть
- 258 Иллюминизм и билокации

4. КОНСОЛАМЕНТУМ МОЦАРТА

- 272 Патриарх Миннэ Второй Голгофы
- 287 Моцарт 200 лет спустя
- 301 Прикасясь к священной клавиатуре
оригинальных манускриптов

КЕМ ВОПЛОТИЛСЯ БЫ ХРИСТОС, ПРИДИ ОН НА
ЗЕМЛЮ В XVIII ВЕКЕ? КАКОЙ ИНКОРПУЛЯЦИОННЫЙ
ВЫБОР СДЕЛАЛ БЫ? ПРИЙТИ БОГОМ? ЦАРЕМ? –
НЕТ. МОЦАРТОМ!

СОРОК ОДНА СИМФОНИЯ, ПОЛТОРА ДЕСЯТКА ОПЕР,
НЕСЧЕТНОЕ МНОЖЕСТВО СОНАТ, КВАРТЕТОВ,
КВИНТЕТОВ... МОЦАРТ НА ЗЕМЛЕ ПИСАЛ ДЛЯ
БОГОВ! ЗНАК ТОГО, ЧТО И В ВЕЧНОСТИ, НА
ОЛИМПЕ БУДЕТ УСЛАЖДАТЬ СЛУХ ПАНТЕОНОВ.
НО ОТТУДА ПОЕТ ЛЕБЕДИНУЮ ПЕСНЬ: 'Я ВЕРНУСЬ.
ОСТАНУСЬ. УМНОЖУСЬ! Я АПОЛЛОН. Я ХРИСТОС.
Я НИКУДА НЕ УХОЖУ'.

Иоанн Богомил

