

блаженный **И о а н н**

*Фортепиано*  
как  
**Орфейон**

*Устные комментарии  
во время музыкального исполнения*

2002-2013



**З а м е т к и к ф о р т е п и а н н о й р е в о л ю ц и и**

**Второе издание, исправленное и дополненное**

**Москва 2013**

# Содержание

■ ПРЕДИСЛОВИЕ... Евгений Левашев .....	23
■ МУЗЫКАЛЬНОЕ ЕВАНГЕЛИЕ СОЛОВЬИНОЙ ГОРЫ. От автора .....	35



## I. Небесное фортепиано

### Музыкальная школа будущего

■ ФОРТЕПИАННЫЙ ОРФЕЙ .....	39
Во власти божества, диктующего музыку .....	39
Высшее назначение музыки – победить смерть .....	40
Музыкант – победитель зла! .....	41
Составляющие божественной музыки .....	41
Музыкальный комментарий – откровение миннэ .....	43
Музыка и стилизация .....	44
Новое слово в музыке .....	44
Язык небесного безмолвия .....	45
Слышите ли вы музыку? .....	45
Язык универсума, понятный всем мирам .....	46
Как стать земным небожителем .....	46
Метагалактический язык универсума .....	47
Динамика трели .....	47
Руки служат инструментом сердца .....	48
Новый взгляд на музыку и ноты .....	49
Вибрационный строй бономизма .....	49
Жемчужина духовной радости .....	50
Гениальный музыкант .....	51
Темп музыкальной речи .....	51
Музыкальная инквизиция .....	52
Гений и талант .....	53

Моцарт и Бетховен расплатились жизнью за независимость и нонконформизм . . . . .	53
Криптограммы . . . . .	54
Исповедь третьего тысячелетия . . . . .	55
Ноты – архетипические шифры бытия . . . . .	56
Миннэ, царица архетипов . . . . .	56
Назначение музыки – закрыть преисподнюю . . . . .	57
<b>НАРЦИССИЧЕСКАЯ ЛИРА . . . . .</b>	<b>58</b>
Школьная музыкология . . . . .	58
Когда играет духовное сердце . . . . .	59
Концептуальность и концептуалы . . . . .	59
Тысячи вибрационных шкал . . . . .	60
Расида . . . . .	61
Композитор хочет, чтобы музыку не исполнили, а открыли . . . . .	61
Не заучивать, а озвучивать! . . . . .	63
<b>ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА . . . . .</b>	<b>64</b>
Фарисейство религиозное и музыкальное . . . . .	65
Игра наизусть и по нотам . . . . .	65
Четыре задачи пианиста . . . . .	65
Основа звучания – приложение духовного сердца . . . . .	66
Поразительная связь духовности и техники! . . . . .	66
Дыхание музыкальной фразы . . . . .	66
Как выбрать темп? . . . . .	67
Музыка как речь . . . . .	68
Правильная вибрация из сферы сердца ставит технику . . . . .	68
<b>МУЗЫКОЛОГИЯ . . . . .</b>	<b>69</b>
Язык универсума . . . . .	69
Проноія . . . . .	70
Уяснить способ новой музыкальной звукописи . . . . .	71
Тайна ансамбля: внутреннее слышание партнера . . . . .	73
<b>СИНРИТМИЧЕСКИЙ АРИТМИЗМ . . . . .</b>	<b>73</b>
Внутренняя полифония . . . . .	74

Нотная шифрограмма.....	74
Миннический код.....	75
Таинство искусства: претворение человека в божество.....	75
За нотами услышать музыку.....	76
Гениальный музыкант.....	76
Миннезанг.....	77
Вхождение в сферы усыпальницы.....	77
Неоклассицизм – новое на основе архетипа.....	78
<b>Музыкально-поэтический логос.....</b>	<b>78</b>
Что выше: поэзия или музыка?.....	78
Музыка рифм.....	79
Музыка действует сильнее, чем поэзия.....	79
Музыкология – провиденциальная логика бытия.....	80
Концептуальность.....	81
Духовно то, что архетипично.....	81
<b>Певчие соловьи.....</b>	<b>81</b>
Геноцид бардов-миннитов.....	82
Брань тысячелетия: Миннэ против Иеговы!.....	84
Истинные свитки спрятаны в архивах Ватикана.....	85
Тайна притягательности миннической музыки.....	86
Один сверхкомпозитор – Небесная Любовь.....	86
Цивилизация Миннэ.....	87
Мы открыли нового Бога.....	87
<b>Священное творчество.....</b>	<b>88</b>
Вне священного творчества познание Божества невозможно.....	88
Теогамология – теология Брачного одра.....	89
Тайна миннезанга.....	90
Небесное фортепиано.....	90
Музыка Христа на Соловьиной горе.....	90
Играть из сферы, которую нельзя записать.....	90
Орфеева лира может звучать в каждом.....	91
Прикосновение к клавише абсолютно сакральное.....	91











Спектральная палитра .....	92
Тайна возлюбленного, посылаемого от земли .....	92
Музыкальные брачные покои .....	92
Орфическая музыка.....	92
Экстатические входы Миннэ.....	93
Музыкальное фарисейство .....	94
Супериорные сферы – категориалы универсума .....	95
Настоящая музыка – за пределами чувств.....	95
Музыка открывается только в девстве .....	96
 Божественный вибрационный корабль.....	97
Техника игры на фортепиано .....	98
Между словом и музыкой .....	100
Мастер безмолвия .....	100
 <b>ПРИНЦИПЫ УНИВЕРСАЛЬНОЙ ДУХОВНОСТИ</b>	
(Из письма профессору А.).....	100
Solo amoge! .....	102
Трансцендентная исполнительская школа .....	103
Игра с сурдиной.....	105
Претворенная музыка сфер .....	105
Фарисейство в музыке .....	107
На языке литургических слез .....	107
Миннезингеры играли на орфеонах .....	109
Танцующий Христос.....	109
Диапазон запредельных вибраций – океан Миннэ.....	111
Безмолвный логос сферы.....	111
В музыку трели пришли от соловьев .....	112

## II. Музыка как объяснение в любви

### Моцарт








 <b>УСПЕНСКИЙ ОДР МУЗЫКАЛЬНОГО ХРИСТА .....</b>	<b>115</b>
Музыка запредельной доброты .....	117

Моцарт и римская церковь . . . . .	119
Конспиративная казнь . . . . .	120
Как Моцарт был гоним! . . . . .	121
Духовный Моцарт начался с 1783г. . . . .	122
Ритуальное убийство римского инакомыслящего . . . . .	122
Моцарт на смертном одре . . . . .	123
Моцартовский реквием продолжает звучать от Второй Соловецкой . . . . .	123
Моцарт и Сальери . . . . .	125
<b>Входы мистической моцартианы . . . . .</b>	<b>127</b>
Озарение! . . . . .	127
Моцарт больше Моцарта . . . . .	127
Озвучиваю . . . . .	127
Вчитаться . . . . .	127
Абсолютный духовный слух . . . . .	128
Атлантофон . . . . .	128
Техника пассажиров . . . . .	129
Нет паузы – нет дыхания . . . . .	130
Божественные паузы Моцарта . . . . .	131
Полифоническая мелодичность . . . . .	131
Диссонирющие консонансы . . . . .	132
Музыкальный бог . . . . .	132
Моцарт равнозначно гениален и в музыке, и в духовности . . . . .	133
Жить теогамическим дыханием . . . . .	134
Вышняя гармония катарского креста . . . . .	134
Тысячеспектрально проявленная любовь . . . . .	135
1000 моцартов . . . . .	136
Моцарт постоянно больше себя самого . . . . .	136
Моцарт – музыкальное воплощение Христа в XVIIIв. . . . .	137
Моцарт несет истинное утешение . . . . .	137
Необходимо правильное мирозерцание . . . . .	138
Моцарт не может написать ничего слабого . . . . .	138
Чем больше скорби, тем нежнее мелодия флейты . . . . .	138
Светильники не видят зла . . . . .	139
Философ, превосходящий Аристотеля и Платона . . . . .	140










	<b>ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА</b> .....	140
	Золотая лира побеждает земные испытания.....	140
	Играй, когда тяжелее всего.....	141
	Орфеева лира на Соловках.....	141
	Ария Памины. Золотенький крест, побеждающий смерть.....	142
	Музыкальные инструменты Соловьинной горы: реадaptация.....	143
	<b>15 КВАРТЕТ</b> .....	144
	Музыкальный консолaментум.....	145
	Последний стон.....	145
	Победа над смертью – основная задача человека.....	146
	Голос церкви универсума.....	148
	<b>23 КОНЦЕРТ, АДАЖИО</b> .....	148
	Моцартовское адажио.....	148
	Слеза моцартовского консолaментума.....	151
	<b>СТАЛИН И ЮДИНА</b> .....	151
	Реквием по 50 миллионам усопших.....	151
	Что может музыка.....	153
	Музыка – молитва.....	155
	<b>ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ МИННЭ</b> .....	155
	Гулаговские священники.....	156
	<b>ОРГАННАЯ ПЬЕСА ДЛЯ ЧАСОВ</b> .....	157
	Как земные часы переходят в вечность.....	157
	Плач Моцарта в трехчастной органной миниатюре.....	157
	<b>31 СИМФОНИЯ</b> .....	158
	Ойкумена, в которой нет зла.....	160
	<b>33 СИМФОНИЯ</b> .....	162
	<b>34 СИМФОНИЯ</b> .....	162
	<b>35 СИМФОНИЯ</b> .....	163
	Секрет исцеляющей моцартианы.....	163
	Бономический гений.....	163

Внутренний слух .....	164
Повторение – мать гипноза .....	165
Испанским ээкам .....	165
<b>36 СИМФОНИЯ</b> .....	166
<b>СОНАТА В ЧЕТЫРЕ РУКИ ДО МАЖОР</b> .....	166
Играть лучше, чем написано! .....	166
<b>5 СОНАТА</b> .....	166
Прободенное сердце .....	166
<b>6 СОНАТА</b> .....	167
<b>7 СОНАТА</b> .....	167
<b>8 СОНАТА, 2 ЧАСТЬ</b> .....	168
<b>13 СОНАТА</b> .....	168
Вечноженственный переход в консолоаментум .....	168
<b>КЛАВИР-КВАРТЕТ № 1</b> .....	168
<b>27 КОНЦЕРТ</b> .....	169
Адажио, одолженное у нашего Божества .....	169
Музыка как звучащее безмолвие .....	169
Просветленно-иллюминативный целительнейший консолоаментум .....	170
<b>21 КОНЦЕРТ</b> .....	170
Хождение за тридевять земель .....	170
<b>15 СОНАТА</b> .....	171
Победа любви над смертью .....	172
Тайна атлантического мифа об Орфее .....	172
Смерть приходит на брачный одр .....	173
Притча .....	173
Орфеева лира – сила большая смерти .....	174
<b>17 КВАРТЕТ</b> .....	174
Музыка познания добра .....	174



	Премудрость бесконечно добра.....	174
	Полторы тысячи спектров драматического добра .....	175
	<b>15 КОНЦЕРТ, 1 ЧАСТЬ</b> .....	176
	Мир преидет, а музыка останется.....	176
	<b>19 КОНЦЕРТ</b> .....	176
	Богатство добрых сфер .....	176
	Каденция к фортепианному концерту Христа .....	177
	Игра после биллокации .....	177
	Чувство слушателя .....	178
	<b>АДАЖИО СИ МИНОР</b> .....	178
	Смерть как друг .....	178
	Богомилство Моцарта: вернуться в лоно Миннэ.....	179
	Только любовь!.....	179
	<b>МАЛЕНЬКАЯ НОЧНАЯ СЕРЕНАДА</b> .....	180
	Немое прочтение.....	180
	Откровение добра дискредитирует зло .....	180
	На земле не знают любви .....	181
	<b>22 КОНЦЕРТ</b> .....	181
	Как победить смерть.....	181
	Смерть есть любовь.....	181
	Музыка – евангелие Миннэ .....	183
	<b>РЕКВИЕМ</b> .....	183
	Братство Светлой надежды .....	185
	Дружба на тысячелетие – обет истинной церкви.....	186
 <b>Бетховен</b>		
	Архетипический Бетховен .....	187
	Миннэ-зингеры – певцы Миннэ!.....	187
	<b>Бетховен в Вальгалле божеств, на Олимпе бессмертных героев</b> .....	188
	Откровение в ночь перед самоубийством .....	190
	Тема великого братства .....	192

Вагнер – плохой друг . . . . .	192
Непечатые кладовые вечнующего детства . . . . .	193
Оригинал человека – Божество . . . . .	193
Глубинные октавы обожения . . . . .	194
Катарский замок глухоты . . . . .	194
<b>❏ ДЕВЯТАЯ СИМФОНИЯ БОГОЦИВИЛИЗАЦИИ И АРХЕТИПИЧЕСКОГО БРАТСТВА . . . . .</b>	<b>195</b>
Первая часть . . . . .	195
Духовность кризисов . . . . .	196
Какой диалог в музыке! . . . . .	196
Вторая часть . . . . .	196
Мистическая сумма . . . . .	197
Третья часть: элизиум, елисейские поля . . . . .	197
<b>❏ ПНЕВМАТОЛОГИЯ БЕТХОВЕНА . . . . .</b>	<b>198</b>
Слышать там, где никто не слышит . . . . .	198
Две сестры – музыка и поэзия . . . . .	199
<b>❏ АДАЖИО ДЕВЯТОЙ СИМФОНИИ . . . . .</b>	<b>199</b>
Миллионы достойны, чтобы их оплакивали . . . . .	200
Разлука, которая делает еще ближе . . . . .	200
Песнь Эвридики . . . . .	201
Восьмиступенный элизиум . . . . .	201
Моление об освобождении от пут адаптационной перелепки . . . . .	201
Вершина гуманизма . . . . .	202
Обнимитесь, братья! . . . . .	203
Бетховенский замок братства . . . . .	203
Братство в архетипе души . . . . .	203
Очистительные бедствия . . . . .	204
Одновременное, единовременное время . . . . .	204
На первом месте концепция . . . . .	205
<b>❏ 10 СОНАТА . . . . .</b>	<b>205</b>
Предсмертный консоламентум . . . . .	206
Вдох и выдох – объяснение в любви . . . . .	207

Анданте 10-й сонаты .....	207
Соната менестрелей .....	207
Соловьи происхождением от Брачного чертога .....	208
Соловей – соборная птица .....	208
Маленькие граали .....	208
 <b>14 СОНАТА ‘ЛУННАЯ’</b> .....	209
 <b>15 СОНАТА</b> .....	209
3-я часть и скерцо. Чудесная песнь Миннэ, которую Мать поет своим детям .....	209
Аллегретто .....	210
Престол бетховенского элизиума .....	210
 <b>17 СОНАТА</b> .....	210
 <b>2 СИМФОНИЯ</b> .....	211
Бетховен свыше: генералиссимус добра .....	211
Милосердие добрых цивилизаций .....	211
 <b>3 СИМФОНИЯ, 1 ЧАСТЬ</b> .....	212
Симфония памяти великого человека .....	212
 <b>4 СИМФОНИЯ</b> .....	212
Симфония деспозинов .....	212
Бетховен от земли совершил революцию миннэ .....	213
Вестница Бога любви .....	214
Героизм восстания на Ялдаваофа .....	214
Уникальный диалог Моцарта и Бетховена .....	216
 <b>5 СИМФОНИЯ</b> .....	217
Бетховен без бокса .....	217
Жизнь без зла .....	218
Восхождение по духовным ступеням .....	218
 <b>6 СИМФОНИЯ</b> .....	219
 <b>21 СОНАТА</b> .....	219
Регистры обожения .....	219





Лейтмотив богоцивилизации .....	220
<b>1 КОНЦЕРТ</b> .....	220
Музыкальная герменевтика .....	220
Любовь, которая врачует капитанов НЛО .....	222
Билокационное исполнение – ничего, кроме любви .....	222
<b>2 КОНЦЕРТ</b> .....	222
<b>4 КОНЦЕРТ</b> .....	223
<b>5 КОНЦЕРТ</b> .....	224
Откровение святой доброты .....	224
<b>Адажио из 5 КОНЦЕРТА</b> .....	225
Музыкант должен быть пророком, мыслителем, философом .....	226
<b>Тройной КОНЦЕРТ</b> .....	226
<b>КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ</b> .....	227
Священная ностальгия .....	227
Вечная симфония .....	227
Лебединая песнь – победа Миннэ над смертью .....	227
Музыка дает свершение будущего в настоящем .....	228
Добрый пастырь играет на свирели .....	228
Музыкальная Гуань Минь .....	229
Песнь Миннэ, музыка духовной любви .....	229
Искупительный смысл страдания .....	230
Консоламентум катаров: великая тайна смерти .....	231
Бетховен – величайшая мизерикордия .....	232
<b>ОЙСТРАХ ПОБЕДИЛ СТАЛИНА</b> .....	232
Гений совместим единственно с миннизмом .....	232
<b>‘РУССКИЕ КВАРТЕТЫ’</b>	
<b>7 КВАРТЕТ</b> .....	234
Конец радуги приземлился... в России! .....	234
Тоска по архетипу .....	235
Квартет и есть мое возвращение в Россию .....	235

Путешествие по архетипической России .....	236
Жить в лучшем времени .....	236
Настоящий Бетховен – в квартетах! .....	238
Квартет для двух фортепиано и соловьев .....	238
<b>8 КВАРТЕТ (МИ МИНОР) .....</b>	<b>239</b>
Бетховен – основоположник русской музыки .....	239
Бетховен за пределами Бетховена .....	239
Композиторы лебединой песни .....	240
Хрустальные слезы по превечной России .....	241
Русская песня Бетховена .....	242
Благовестие ‘Русских квартетов’ .....	243
Белоэмигрантская тоска .....	243
Ностальгические грезы .....	244
<b>ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ: ДЕСЯТАЯ СИМФОНИЯ БЕТХОВЕНА .....</b>	<b>245</b>
Сто миллионов Бетховенов .....	246
 <b>Бах</b>	
<b>ИТАЛЬЯНСКИЙ КОНЦЕРТ .....</b>	<b>248</b>
<b>ФАНТАЗИЯ И ФУГА ЛЯ МИНОР .....</b>	<b>249</b>
Эффект аритмической ритмики .....	250
Ритмические двери .....	250
<b>МЕССА СИ МИНОР .....</b>	<b>251</b>
 <b>Чайковский</b>	
Ослепительный дар жизни .....	252
<b>СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ ВАЛЬС .....</b>	<b>253</b>
Успенский одр Второй мировой .....	253
Последняя слеза – последнее ‘прости’ .....	253
<b>‘РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА’: ГИМН ЛЮБВИ .....</b>	<b>254</b>


Сила любви побеждает врата адавы.....	255
Ромео и Джульетта – Христос и Богородица в универсуме.....	255
Апофеоз бессмертной любви.....	255
<b>4 СИМФОНИЯ</b> .....	258
Искушение стилизации.....	258
Вера в победу сил добра над злом.....	259
Неслышанная радость новой чистой жизни.....	259
Смерть – переход в вечную любовь.....	259
Только на земле можно так любить.....	259
<b>4 СИМФОНИЯ, 2 ЧАСТЬ</b> .....	260
Andantino in modo di canzona. ‘Просто, но выразительно’.....	260
<b>ЧАЙКОВСКИЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ГРААЛЬ</b> .....	261
<b>5 СИМФОНИЯ</b> .....	261
<b>6 СИМФОНИЯ</b> .....	262
Победа жизни над смертью.....	262
Концептуал.....	262
Уход помазанного композитора: реквием Чайковского.....	262
<b>1 КОНЦЕРТ</b> .....	266
‘ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО’.....	267
<b>УВЕРТЮРА ‘ГАМЛЕТ’</b> .....	269
‘Блаженство невозможно без страданий’.....	269
Наш незримый собеседник.....	270
<b>КАНЦОНЕТТА</b> .....	271
Nostalgia por la patria arquetípica.....	271
<b>ANDANTE SANTAVILE</b> .....	271
Чайковский в ностальгических снах.....	272
<b>КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ.</b> <b>АНДАНТЕ ИЗ ВТОРОЙ ЧАСТИ</b> .....	273

Минническая ностальгия по неразлучности .....	273
Нельзя потерять достойного вечности .....	273
По ту сторону жизни и смерти, страха и тоски .....	274

### Постскрипtum

 <b>Г. Нейгауз: СВЯТОСТЬ КАК ДОБРО</b> .....	275
Великая любовь к людям .....	275
Жемчужина миннэ .....	276
 <b>БЕЗМОЛВНОЕ ОТКРОВЕНИЕ КАРАЯНА</b> .....	277
 <b>ГУСТАВ МАЛЕР – ПРЕСУЩЕСТВАНИЕ В МОЦАРТА</b> .....	278
Последний враг человека .....	279
Моцарт Густав Малер .....	280
 <b>СВИРИДОВ: ВЕЧНОЙ ПАМЯТИ РУССКОГО АРХЕТИПА</b> .....	280
Меч великого сострадания .....	281
Я играю внутри вас .....	281

### Фортепианный Грааль. Приложение 1

 Архетипическая тоника .....	283
Великая фортепианная лестница Святого Грааля .....	284
Бетховен .....	284
Фортепиано Бетховена в исполнении о.Иоанна .....	285
Таинство радения .....	285
Моцарт .....	286
Русские квартеты австрийского гения .....	286
Тайна происхождения гиперборейских гуслей .....	287
‘За касание гуслей – смерть!’ .....	287
Музыка в молитве и молитва в музыке .....	288
‘Махабхарата’: хроники битвы между сынами света и сынами тьмы .....	288
Черный наговор против Музыкального Грааля .....	289









Цивилизация несказанно прекрасного, заново открывшегося Божества.....	290
Бетховен прикасается к свиткам Мистической Библиотеки .....	291
Аутентичное фортепиано .....	291
Бетховен, новый Орфей .....	292
Фортепианный Грааль .....	292
P. S. ....	292
Из беседы.....	293

### **Цифровая космология катаризма. Приложение 2**






 Моцарт и Бетховен .....	308
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### **Живая академия музыки небесных сфер**

#### **Читательские отклики на первое издание книги**

 Олег Лебедев (Москва).....	312
Священное писание музыкального Христа .....	312
 Петр Швец (Киев) .....	314
 Алла З. (Ярославль) .....	315
Язык, на котором говорят только божества .....	315
 Серафима М. (Московская обл.) .....	317
Вошедшему в орфеонову консерваторию – быть божеством.....	317
 Михаила А. (Тверь) .....	317
В музыке обретается истинная свобода .....	317
 Даниил Р. (Киев).....	318
Нотопись небесной музыки – миннэ, миннэ и только миннэ!.....	318
 Марианна Т. (Киев) .....	318
Фантастический небесный оркестр.....	318
 Ангелина С. (Тверь) .....	319



	Замок любви безусловный . . . . .	318
	Вышняя гармония катарского креста . . . . .	321
	Михаил О. (Новороссийск) . . . . .	321
	Живой божественный орфейон . . . . .	321
	Марианна Н. (Киев) . . . . .	323
	Ключ к познанию добра . . . . .	323
	Игорь А. (Москва) . . . . .	323
	Бесценный учебник по вхождению в миннические сферы великой музыки . . . . .	323
	Василий Д. (Одесса) . . . . .	328
	Музыка – язык универсума . . . . .	328
	Мы говорим об иной музыке! . . . . .	328
	Музыка отражает миннические сферы . . . . .	329
	Через вкушение музыкального Грааля в нас проявляется божество . . . . .	330
	Олег А. (Москва) . . . . .	331



*Чтобы исполнить Бетховена, нужен Бетховен. Чайковского – Чайковский.  
Чтобы исполнить арию Бога ... нужен Бог.*

*Бога на земле может исполнить только бог. Поэтому люди – боги! Они предназначены исполнять партитуру, которую им предоставляет божество.*

*Например, сколько бы Бетховена ни демонизировал, ни опошлял католический Лист – все равно будет Лист. Так и человечество: когда оно не играет в открытую партитуру божества адекватно божеству, только дискредитирует и опошляет божество.*

*Но настают времена, когда приходят именно адекватные бетховены, чтобы сыграть Бетховена Бетховену; чайковские, чтобы сыграть Чайковского Чайковскому, и боженьки, чтобы сыграть божье Богу – без посредников, без пауз, без дуду-сунду...*

Блаженный Иоанн, 10.02.2010

\* \* \*

*Помимо внешней человеческой речи, есть речь внутренних замков. Запредельно сакральная, сокровенная. Голос того, что не может быть передано человеческим языком, логическим дискурсом... Минническая богооткровенная исповедь внутреннего человека эмпирическому настоящему, прошлому и будущему. Музыка из вечности.*

*О чем я? О музыке, не замутированной заветами с сатаной. О симфонии с божеством неповрежденного внутреннего человека. О божественном зодчем, покоящемся во внутренних хорах и чающем полноты бытия в любви и мире, несмотря ни на какие внешние условности...*

*Об этом поют настоящие музыканты и поэты. Поэт поёт, и музыкант поёт. О чем поют – вот что важно!*

*Истинная духовность под знаком Миннэ освобождает человека от порчи, греха, гипноза, магии – от всего, что язык премудрости называет адаптационной перелепкой. Выходя из кольца родовых программ, душа испытывает совершенную радость, находящую выражение в музыке внутренних замков.*

Блаженный Иоанн, 14.11.2011

## Предисловие...

Читатели чаще всего не любят читать предисловия к книгам. Равно как и писатели тоже стараются уклониться от задачи писать такие предисловия. Особенно в тех случаях, когда являются не авторами публикуемых трудов, а учёными, коим доверено предпослать писательскому опусу свою преамбулу.

И ведь все они в этой своей нелюбви более чем правы!

В самом деле – зачем же задерживать для читателя момент встречи с основным текстом? – в силу чего знакомству с чувствами и мыслями автора обязательно должны предшествовать фразы, будто бы взятые из трафаретов ‘рекомендательных писем’? – уж не отдаёт ли подобная тенденция душком советской эпохи, когда предваряющий книгу ‘рецензент-идеолог’ говорил о верности своего протезе идеям марксизма-ленинизма либо предостерегал о серьёзных опасностях самостоятельных суждений и направлял читающих на ‘единственно верный путь – научного осмысления действительности’?

Всё это так и даже сверх того! Многие столетия, задолго до мнимого торжества материализма, сама церковь – католическая и православная – тайно препятствовала свободному распространению Библии из опасения, что тогда возникнет соблазн неудобных ей толкований священных слов. Монахам и прихожанам предлагались лишь тщательно отобранные фрагменты Ветхого и Нового Заветов (своего рода предшественники китайских цитатников), а уж полная и доступная всем публикация библейских текстов была осуществлена по историческим меркам совсем недавно – в девятнадцатом веке.

Всё это так – однако правил нет без исключений! Из глубины сердца идут побуждающие меня причины предложить читающей или слушающей аудитории нечто сходное со старинной жанровой традицией исполнения *прелюдии*, подготовляющей собой *таинство – музыкальное богослужение*. Эти причины только отчасти обусловлены моей профессией – музыканта, а в преобладающей степени вызваны душевным желанием, вернее даже жаждой, влекущей к пифагорову источнику – ‘неслышимой музыке небесных сфер’.

Вот потому-то для меня – пришедшего собственной дорогой к тем же суждениям, которые положены в фундамент взглядов на мир у глубоко мною уважаемого братства учеников и последователей вероучения архиепископа Иоанна – для меня кажется этически-допустимым и духовно-естественным предварить введением (как прелюдией) его полифонически многослойный, а по идеям безмерно ёмкий опус о таинстве музыкального богослужения.

Начну сейчас с момента кардинального, а именно с того, в чём истинно мудрый человек должен воздерживаться от выражения собственного мнения, а полагаться на отстранённую оценку близких ему по духу людей. Пусть и не полных единомышленников – но обязательно с неподвзятым мышлением. Речь идёт о результатах самого главного дела всей жизни автора этой книги.

Христианство в его основных разветвлениях на католицизм (с папой во главе) и православие (с патриархом), протестантизм (с его модификациями), а также ислам (разделенный извечными раздорами шиитов и суннитов), буддизм с ламаизмом и более древний индуизм, конфуцианство и многие другие ‘мировые религии’, – все они очень важны и крайне интересны для меня в интеллектуальном плане, в художественно-эстетическом аспекте, в осознании их роли для многообразной истории человечества...

Однако жить мне хочется всё же по вероучению архиепископа Иоанна. Ибо изо всех мною изученных религиозных систем его духовные позиции более других привлекают меня целостным рядом взаимосвязанных факторов.

*Органичный оптимизм* – не отстраняющийся от бедствий и ужасов земной жизни, но и не приносящий её как слепую жертву жизни загробной. Он наполняет каждый момент нашего существования вековечным смыслом. Он сообщает неизбывные силы как в конкретных решениях повседневных бытовых вопросов, так и в творчески-духовном осознании тех проблем, чей смысловой диапазон распространяется на сферы религиозно-философские и остро социальные, моральные и этические, научные и художественные. А музыке тут предоставлены уникальные возможности отображать вселенского масштаба процессы в эмоциональной форме глубоко личного переживания.

*Вначале была музыка* – этот дерзкий космогонического значения тезис ещё в эпитафии открывает собой книгу, а затем проходит сквозным мотивом по всему тексту архиепископа Иоанна, нередко выступая на передний план, но везде присутствуя в качестве подразумеваемого основания его суждений.

Отложим в сторону вопрос: имеется ли тут ввиду принципиальная замена евангельского понятия ‘слово’ на ‘музыка’? – или в обобщающей категории ‘логос’ выделяется важнейшая эмоциональная грань, напрямую связанная с художественным ощущением звуковых пропорций? Автор книги склоняется в формулировках то к одному, то к другому ракурсу, показывая либо связь с универсумом, либо же значительную степень обособленности музыкального начала. Тем он побуждает нас к осознанию громадной значимости проблемы, каковая до настоящего времени оставалась вроде бы незамеченной – да возможно ли, чтобы деяние Господнего Творения Мира оценивалось как чисто рациональный акт? И отрицательный ответ становится самоочевиден!

Звук есть результат колебательного процесса для струны и воздуха, для барабанной перепонки в человеческом организме и для великого множества других не ощущаемых нами носителей. Когда-то их именовали ‘мировым эфиром’. Нынче их совокупность получила название ‘элементарных частиц’, каковым, впрочем, также свойственны подобные функции пропорциональных колебаний. Атомы и планеты, звёзды и галактики, они созданы были ранее человека, не знали слов, но все подчинялись закону пропорциональности.

Таков тот аспект, который в наши дни принято называть материальным (ему посвящена последняя часть книги – ‘Цифровая космология катаризма’).

Что же ‘до аспекта психологического’ (в переводе ‘до логики души’), ведь для людской души-психеи ‘слово’ есть прежде всего средство общения. Человека с человеком, а в наивысшем значении – человека с Божественными Силами. Однако о чём же можно говорить, если отсутствует даже малейшее побуждение к общению, коли человек не желает общаться? Преодолеть эту разобщённость помогает лишь сила божественной любви, которую издавна прославляли именно музыканты – катары миннезингеры – ‘певцы Миннэ’.

*Музыкальное искусство как всё заполняющее и всё охватывающее сакральное пространство* – выдвинутый постулат радикально противопоставит теологическим системам воззрений с их обиходными умозаключениями о подсобно-вспомогательной роли художественного творчества в церковных служениях. Столь приземляющие тенденции сводятся даже к примитивным категорическим утверждениям (я сам подобное слышал из уст православного богослова в стенах Троице-Сергиевой Лавры), будто ‘различные варианты песнопений вообще-то нужны лишь для того, чтобы нашим прихожанам и клирошанам не было скучно’. Даже в изданных патриархией богословских трудах нередко можно встретить предостерегающие фразы о серьёзном грехе эстетического восприятия храмового пения и колокольного звона, икон и фресок. Однако следует напомнить – слово эст-этика включает два древних корня-архетипа: по-латыни ‘эст-есть’ (по-немецки ‘ист’ – исток истины), затем ‘этика’. А в их совмещении – ‘истина и этика’ превышного бытия.

Тут поневоле воскликнешь – доколе культы будут отвергать культуру!

В сакрально-мистических действиях архиепископа Иоанна музыкальное искусство нигде не снижается до уровня служебно-прикладного, но напротив – в шедеврах Баха и Моцарта, Бетховена и Чайковского, Малера и Свиридова оно открывает новые и новые горизонты сакральности, расширяет взгляды на спектр душевно возвышенных эмоций, очищает сердца от мусора отживших вкусовых предубеждений и застарело ложных предрассудков. Оно не желает по формально-жанровым признакам противоестественно отчленять светскую музыку от духовной. Тем более, что последняя, на протяжении многих веков находясь в прямом подчинении церковным институтам с умозрительно ими понимаемой догматикой, едва ли не с каждым столетием неизбежно теряла в её преобладающей массе исконные качества божественности.

Диапазон привычных для церковных служб человеческих эмоций – или благочестиво-умиротворенных, или покаянно-скорбных, или торжественно-величавых – в служениях архиепископа Иоанна несоизмеримо расширился, что принципиально изменяет и взгляд на музыкальное исполнительство.

*Исполнение музыки как священнодействие* – духовное устремление к названной цели, бескрайне мистическое, но вместе с тем и не отрешённое от детализированной конкретики жизненных реалий, выступает сверхзадачей книги архиепископа Иоанна, проводится как главный из её лейтмотивов и подчиняет себе преобладающую часть общего текстового объёма.

Зачин даётся в заголовке, но что за инструмент такой – ‘орфейон’?

Для вдохновенного певца античной мифологии Орфея – его лира.

А для нас – предвечный архетип, а именно небесный прообраз арфы, флейты, скрипки, рояля, гобоя, виолончели, даже вибратона или же любого другого музыкального инструмента, способного воспроизводить мелодию и вводить слушателя в идеальную сферу гармонических созвучий. В большой мере приближение к этому архетипу зависит от инструментального мастера, вкладывающего в свою работу знания, опыт, талант, вдохновение.

Однако решающее слово остаётся всегда за музыкантом-исполнителем.

Да вот вопрос – сможет ли, да и захочет ли он последовать за Орфеем?

Ведь орфеева дорога не на Парнас к небожителям, а к церберам в Аид!

Поначалу ему потребуется победить в себе гордыню, свойственную многим даровитым музыкантам, и признать, что пал он жертвой эпидемии, скорее даже пандемического заболевания – ‘конкурсомании’, охватившей весь мир и покалечившей все возрастные группы – от деток до бабушек.

Соревновательность имманентно присуща музыкальному искусству, да и кто же не захочет первенствовать в любимом деле! И всё же есть тонкая, но роковая граница, разделяющая плоскости истово божественного устремления ввысь и побуждения в своей основе низменного – любыми средствами стать знаменитым для толп фанатичных почитателей...

Нравственная сторона подобной тенденции вполне раскрыта в одной из глав настоящей книги: ‘Моя огромная боль, – пишет архиепископ Иоанн, – *орфеева лира*, какую я вижу фортепиано, стала *нарциссовой*. Вижу молодых нарциссов, любующихся на своё зеркальное отображение на международных конкурсах. Нарциссическая лира – нечто патологическое, болезненное...’

Следующий этап перед устрашающей дорогой состоит в решимости не поддаваться овладевшей всем человечеством аффектации и не преклоняться перед быстро прогрессирующей техникой как новообретённым идолом. А в конкретном случае – перед техникой исполнительской, которая как наркотик побуждает музыкантов и многих слушателей выдвинуть её на передний план эстетического сознания, побуждает забыть о вспомогательной её функции.

В то время как конечная задача музыкального искусства и творческого исполнительства располагается не в плоскости техники, а в том сакральном пространстве наивысшего смысла, где музыканта-творца ожидает встреча со смертью при вере в возможность её духовного преодоления силами любви...

...а далее мне лучше всего не пересказывать автора и не дополнять его, но дать слово ему самому и заодно показать читателям важный метод чтения его текста: не только подряд – абзац за абзацем, страница за страницей, глава за главой, – но и по сюжетным темам, которые часто рассредоточены им по разным разделам, совсем наподобие лейтмотивов в музыкальном сочинении (для удобства ориентации цифры в скобках укажут на страницы его книги):

*‘...Орфей понимает: Эвридика (душа человеческая) томится в аду (мире сем), и освободить её может только ОРФЕЕВА лира [музыкальное искусство]. Орфей – миннезингер, до краёв полный небесной любовью и изливающий её на окружающих. Спросите его, в чём высшее назначение музыки, и он ответит: закрыть внутреннюю преисподнюю, что заключена [в глубинах сердца каждого] из современных земнородных (57)’.*

*Об Орфее говорят много, но мало об Эвридике.*

*‘Эвридика – [она же и] сама Миннэ, божественная возлюбленная. Она заключена в аду современного падшего миропорядка [это другой аспект всё той же напасти]. Её охраняют церберы. Орфей должен миннической лирой разжалобить злодеев, чтобы они пали к его ногам и выпустили Эвридику. Душа должна быть высвобождена из земной материальной оболочки, из своей человеческой преисподней. Сделать это можно только с помощью волшебных орфеевых звуков, с помощью музыки Миннэ (58)’.*



Общечеловеческое значение известного музыкального сюжета об Орфее и Эвридике может быть раскрыто нами также в двух взаимосвязанных жанрово-стилевых поворотах, при осмыслении текста архиепископа Иоанна в метафорическом ракурсе сказочно-мифологической притчи-диалога и в подчёркнуто серьёзном историческом контексте темы 'падения царств':

*'ПРИТЧА*

*Орфей: (говорит Церберу) Ты добрый!*

*Цербер: Я добрый? Я злодей из злодеев!*

*Орфей: Ты добрый! Есть добрый Бог, который видит тебя другим: не злобным адским псом, а ангелом!*

*Цербер: ... (зарыдал в три ручья и пропустил Орфея).*

*Любовь vyšняя – не когда ты женщине объясняешься в любви, а когда, видя перед собой чудовище, говоришь "в тебе тоже есть любовь" ... Миннэ идёт к тем, которые не знают любви (173).*

*[Состояние 'орфеевой музыки' и тема 'падения царств']:*

*Крах музыки – крах цивилизации.*

*Возрождение музыки – возрождение цивилизации (58)'.  
'*

Музыкальное исполнительство, рассмотренное с позиций автора этой книги, раскрывается нам как явление вселенское, охватывающее громадный объём различных тенденций – от ежеминутного возрождения человеческой души до перманентного обновления взглядов на мир, от взятия на себя роли божественного 'огненного вестника' до выполнения небесно-земной задачи священнического служения. В силу чего в двойном аспекте 'бытийном и пакибытийном' им осмысливаются и прилагаются к практике все проблемы фразового дыхания и обертоновой насыщенности, тембровой палитры и тонко разделённых видов туше как сакральных прикосновений к клавишам. 'Инструмент – сокровенный алтарь. Вы можете дотронуться до него, когда сердце наполнено и вам есть что сказать людям, миру, Богу... Инструмент алтарь, а вы священник', – таково твёрдое убеждение архиепископа Иоанна.

*Катарский крест как критерий истины* – приведённая мною здесь формулировка не даёт оснований претендовать даже на предварительную попытку определения или толкования мистических свойств и сакральных признаков, исторических примет и богослужебных функций этого символа. По всей вероятности, число их чрезвычайно велико. Однако в данном случае именно узкий угол обзора фиксирует наиболее привлекательные для меня качества духовной и художественной культуры катар-миннезингеров.

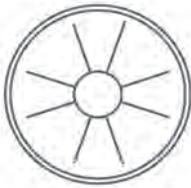
К таковым качествам принадлежат прежде всего следующие...

Душевная независимость от ‘мировых религий’, в которых внутренняя организационная структура их церквей механически скопирована с жёстких схем государственных институций – вплоть до уставов армейского образца, казарменных режимов и законов беспрекословного подчинения начальству.

Категорическое неприятие методов силового воздействия на людей и тактичная терпимость по отношению к тем из них, кто в индивидуальном своём взрослении духовно ещё не умеет различать человеческие устремления обнажённо чистые и скрыто греховные, легковесно-суетные и близящиеся к этическим истинам, преходящие с изменением моды и глубинно-устойчивые.

Ясное понимание того обстоятельства, известного людям с античных времён, что ‘в одну и ту же реку нельзя войти дважды’, что стереотипно повторяемая каноническая форма литургического служения в меняющемся историческом контексте жизни человечества звучит всякий раз по-разному, что при повторных исполнениях вокальной либо инструментальной музыки нужно её не просто внутренне обновлять, но заново осмысливать и встречать так, словно она рождается как непостижимое чудо вечной жизни – сейчас и на наших глазах, в соответствии с известными всем пушкинскими строками: ‘Слова лились, как будто их рождала // Не память робкая, но сердце...’

Благотворно расширенная степень свободы и личной ответственности перед Богом закономерно вызывает необходимость ‘катарского братства’ в обращении к некоему ‘универсальному инструменту’, который помог бы им в важные моменты делать правильный выбор при своих оценках и действиях.



Графическая символика катарского креста, восемь рёбер которого солнечными лучами расходятся от его центра к краям и несут собою архетипические свойства ‘премудрости, любви, доброты, чистоты, мира, милосердия, гармонии, красоты’ – эта совокупность понятий, обрамлённая двойной линией круга, как ‘символом вечной жизни’, является, своего рода системой мировоззренческих координат. Она помогает пошагово приближаться к истине, поворачивая крест, всматриваясь в ход его кругообращения и соразмеря поставленный вопрос сначала с каждой из категорий, а затем и со всеми восемью в их пропорциональном соотношении. Вряд ли можно представить хоть что-либо, столь же отличающееся по степени своей смысловой многомерности от привычной для нас одномерной системы сухих логических операций, где строго по линейке выстраивается вся цепочка умозаключений – от посылаки к теоретическому доказательству.

Иначе ведь и быть не могло! Когда люди отдаляются от Бога Логоса, остаётся с ними только теневое отдалённое отображение – Призрак Логики. Чем детальнее разработана научная схема, тем с большей вероятностью она потом отобразит лишь те структуры, что были изначально в неё заложены.

Исторический процесс отдаления людьми Бога на недостижимую для них дистанцию привёл к тому лже-олицетворению, которое архиепископ Иоанн назвал словосочетанием *дистантный Бог* и смело вставил его в тот раздел, который я назову сильнейшей кульминацией его труда и процитирую без сокращений: ‘Петрово христианство (дистантный Бог) – самое большое оскорбление для человечества... Любовь Отца к человечеству заключается не в том, что он “послал единственного сына спасти погибающее стадо”, как выдумали Пётр и Павел. Любовь Отца в том, что он посылает одного из любимых, чтобы всех остальных сделать ему подобными! Христос приходит на землю, чтобы, глядя на оригинал все стали христами; Богородица – чтобы все стали богородицами; рыцари-богатыри, жены-мироносицы – чтобы [все] стали рыцарями и женами-мироносицами. Отец помазует первопомазанника, чтобы тот помазал других’ (92).

Бог созидает мир, исполненный божественной любви и красоты, чтобы и люди соучаствовали в таком созидании, полагая в том цель своих жизней!

Тем самым я возвращаюсь сейчас на заключительной странице своего предисловия-прелюдии к начальному понятию – ‘органичный оптимизм’. Его проверка ‘сакральным термометром катарского креста’ даёт неожиданные результаты и в осознании роли вселенского масштаба музыки как первичной субстанции божественного творения, и в музыкальном исполнительстве, где воспроизводится сам акт этого духовного первотворения, и по отношению к нотному тексту, который должен пониматься не как сумма категорических предписаний исполнителю, но гораздо выше – как символическая система координат (по отцу Иоанну ‘шифрограмма’) для полноценной реализации безмерно ёмкого творческого замысла гениального сочинителя... нет! – даже не композитора, а Того кто его неощущаемо вдохновлял...

Музыкальные образы – лирические или драматические, элегические или даже шуточные, – все они по своей природе сакральны, коли интонация их истинна и обусловлена связью земли с небом. Да и сама жизнь творца – она часто трагична и получает вроде безысходно трагедийное воплощение, как у Чайковского в его Шестой симфонии. Но вот слушаю я её музыку на пианино – в исполнении отцом Иоанном с его учеником, духовным братом Тео – а слышу орфейон и вспоминаю фрагмент стихотворения Ивана Елагина. Оно посвящено отцу, который в ночь перед арестом, зная о своём расстреле (1938), привёл мальчика в лес и у костра дал ему последнее наставление:

Чтоб земные горести, как выпей,  
Не кричали над твоей душой,  
Эту вечность льющуюся выпей  
Из ковша Медведицы Большой!  
Как бы ты ни маялся и где бы  
Ни был – ты у Бога на пиру...  
Ангелы завидовали с неба  
Нашему косматому костру...

### *Открытое письмо архиепископу Иоанну*

Дорогой отец Иоанн, почти год тому назад мне передали от Вас в подарок книгу 'Фортепиано как Орфейон' (первое издание).

Тогда я без промедления продиктовал, в ходе импульсивной устной импровизации, благодарственное послание к Вам, а через какое-то время... из-за ожесточенной суеты в делах и уже преклонных лет... начисто забыл не только содержание, но и сам факт отправления моего письма в Испанию.

Позднее – после получения электронно-компьютерного текста второго издания (исправленного и дополненного) – и теперь при личной встрече с моими испанскими друзьями, я смог взять в руки отпечатанный кем-то из них и давно уже вручённый Вам текст и неожиданно для себя увидел, что он – мною проговорённый на диктофон за две минуты – не уступает ни в чём нынешнему предисловию, на написание коего ушло две недели.

И всё же жанрово-стилевое сравнение двух текстовых вариантов прибавляет что-то немаловажное к искренне-восторженной оценке Вашего труда. Особенно в отношении Миннэ. В силу чего я решился опубликовать здесь и раннюю версию – в функции традиционной музыкальной каденции:

*...Хочу сразу выразить сердечную признательность за бесценный дар!*

*Книга послужила для меня толчком к внутреннему обновлению, даже духовному взрыву и какому-то вселенскому перевороту в моей душе. Она позволила во многом переосмыслить и мои собственные идеи, которые – пусть отдаленно и в иной плоскости – приближались к прочитанному.*

*Хотя мне нелегко дотянуться до высоты Вашего духовного прозрения и интуиции, для меня отрадно осознавать, что двигаюсь я в Вашем направлении. Мне легче просто сердцем воспринимать то, о чем Вы повествуете в убеждающих строках; и всё это связано с любовью Миннэ.*

*Прежде всего, мне очень близка мысль, что в начале всего сущего выступала именно божественная и всеобъемлющая любовь – Миннэ!*

*Она же была Музыкой, заключавшей в себе всё.*

*Любовь Миннэ охватывает все сферы нашего бытия, показывая как нашу ограниченность, так и потенциальные возможности человека.*

*Эти возможности окрыляют! По-иному, уже с новой точки зрения смотришь и на исполнительство, и на композиторское творчество, и на всё то, что мы воспринимаем в сфере искусства и не только искусства...*

*В мировосприятии большинства современных людей есть трагическироковой разрыв, который воздействует даже на развитие цивилизации.*

*С одной стороны, человек полагается единственным во вселенной духовным существом, куда более совершенным, чем эта, на поверхностный взгляд, мёртвая вселенная. С другой стороны, человек, живущий на Земле – лишь микроб в земной оболочке. Да и сама Земля – маленькая планетка в Солнечной системе. Солнце – мельчайшая песчинка в галактике. Да и весь наш Млечный Путь – только пылинка в бескрайней череде метагалактик.*

*Возникает ощущение одиночества и жуткой духовной пустоты. Ощущение страшное и беспросветно пронизывающее цивилизованный мир.*

*А Ваше понимание Миннэ наполняет вселенную наивысшим любовным содержанием, тем самым, уравновешивая дотоле физический лишь взгляд на мироздание истинно духовным представлением о нём и открывая в том мировую гармонию. В нашей эпохе это совершается по-видимому впервые!*

*Человек должен обладать чувством вселенской ответственности, как духовное существо. Кто не духовен – уже и не человек. Чем более духовным будет человек – тем в большей мере станет понимать, что он сакральный инструмент, посредник между Всевышним и земной жизнью.*

*Беда многих деятелей нынешней культуры – ищут самовыражения. А требуется противоположное – самоотречение во имя Бога и людей. Тогда любящий Отец через нас придет на помощь и всему человечеству, а мы скажем, что любой труд может и должен быть духовным: от простой чистки нужников в армии и до сочинения великих симфоний.*

31 августа 2013 года

Всегда преданный Вам Евгений Левашев,  
доктор искусствоведения, профессор

## Музыкальное евангелие Соловьинной горы

От автора

*Я хотел бы, чтобы бесценное сокровище  
моего Музыкального Евангелия дошло до людей.*

Христос на Соловьинной горе

Иоанн завершил свое евангелие следующими словами: ‘Многое и другое сотворил Христос; но, если бы писать о том подробно, думаю, и самому миру не вместить бы написанных книг...’

К сведению моих дорогих провиденциальных собеседников (читателей), существует продолжение Иоаннова евангелия – письмо вопреки фарисейскому запрету, поставившему точку именно на этих словах (мол, ни прибавить, ни убавить ни строчки на тысячи лет ни до, ни после). Не выразимое словами божественное музицирование Христа перед Пресвятой Девой на Соловьинной горе заменило миллионы ненаписанных книг, о которых мог только мечтать летописец-апостол.

Христос играл на неизвестных небесных музыкальных инструментах. Бывало, не меньше десяти орфеонов (!) сменялись в его руках. Христу-музыканту внимали тысячи миров, несчетное множество существ и духов. Бесценные концерты небесного исполнителя запечатлены в нотных залах Мистической библиотеки (Божия Матерь слушает их и поныне...), и не только запечатлены, но и сообщаются. Их читают музыкальные гении – моцарты, бетховены и чайковские.

Божия Матерь, слушая игру Христа, говорила:

– Мой божественный сын, мнемоническая память воскрешает искусство владения лютней в Атлантиде. Но песни Соловьинной горы превосходят его... Земля, несмотря на доминанту зла, лжи и проклятия, ничем не уступает Атлантиде.

– Я хотел бы, чтобы бесценное сокровище моего Музыкального евангелия дошло до людей, – отвечал Марии Христос.

И Божия Матерь у врат Брачного чертога обещала своему Сыну и Жениху послать ровно столько певцов Миннэ, миннезингеров и менестрелей,

сколько необходимо, чтобы божественная музыка царствия, звучащая из сердца величайшего из помазанников, стала достоянием миллионов.

Источник, из которого я черпаю – свитки Музыкального евангелия Соловьинной горы! Мои музыкальные композиции передают евангелие Брачного чертога, богоневестой которого стала Пресвятая Дева. В них выражаются наивысшие сферы универсума, недоступные в слове и являемые лишь музыкальным образом.

Должно быть, о Миннэ могут говорить только миннезингеры. Прочее – за пределами слов.

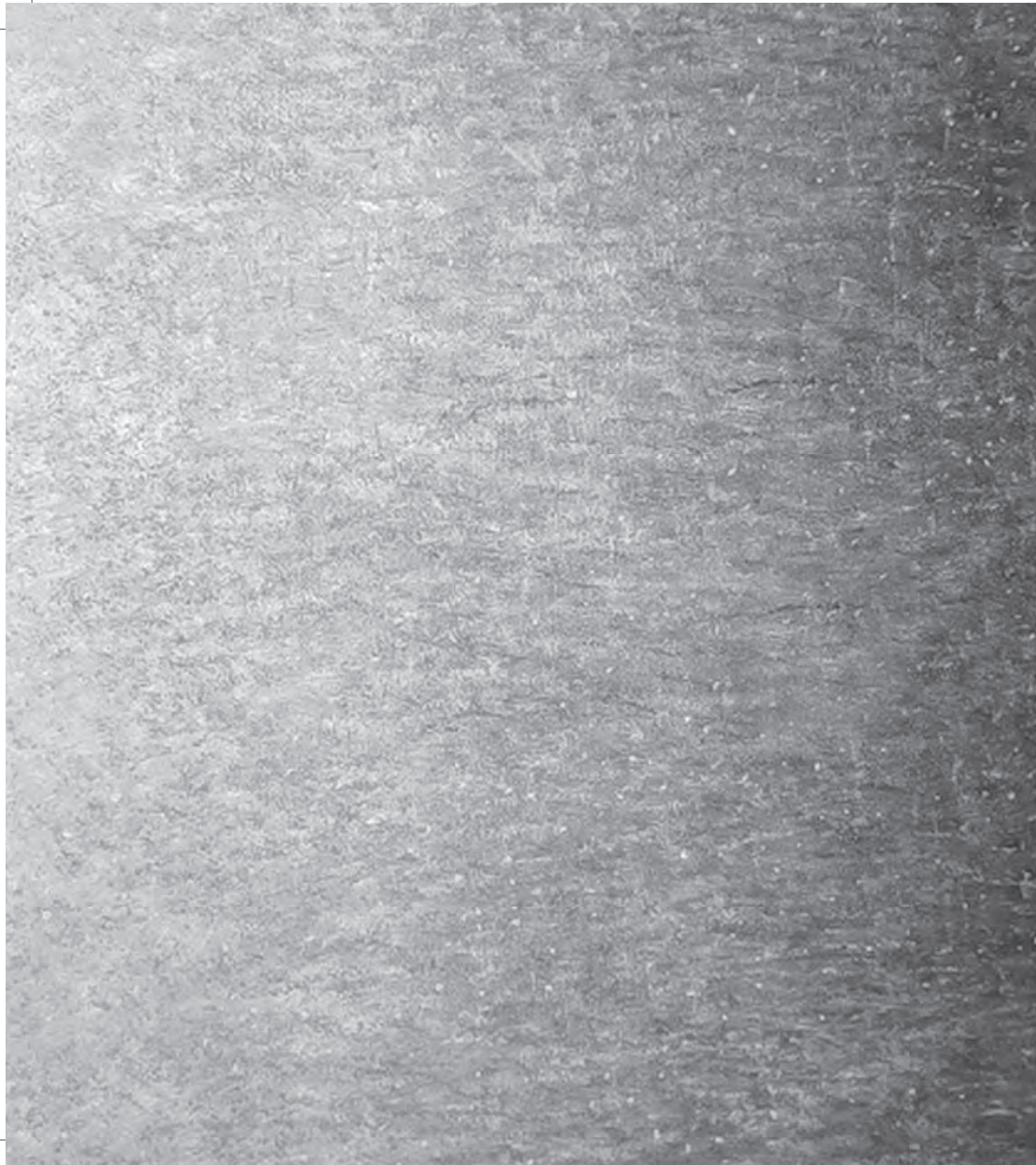
*Блаженный Иоанн  
Коста-Брава, 17.06.2012*





I.

*Небесное*  
**Фортепиано**



# Музыкальная школа будущего

*Нотопись – шифрограмма. Не каждому дано расшифровать. Но кто расшифрует, преосенится и исполнится духом.*

*Музыка для меня – величайшая тайна озвучивания и открытия.*



## Фортепианный Орфей

Музыкальный комментарий – своего рода откровение. Меня настолько переполняет вложенное содержание и сама сыгранная музыка (а я затрагиваю *архетипическую струну!*), что пытаюсь с помощью словесных форм высказать то, что выразил музыкой – абсолютно невыразимое, большее меня! Получается особый логос – не словесный, а музыкальный. Не музыка и не слово – музыкальное слово: МУЗЫКОЛОГИЯ.

\*

Перед вами книга *музыкальных откровений* непосредственно после музыкальных исполнений – НЕБЕСНЫЕ СОБЕСЕДОВАНИЯ.

Надпись на входе в музыкальную школу: 'МУЗЫКА ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА, А НЕ ЧЕЛОВЕК ДЛЯ МУЗЫКИ'.

\*

Ценность каждого комментария после исполнения заключается в том, что он является продолжением музыкальной компози-

ции. Я говорю – а звучат *те же музыкальные вибрации*, сферы, дыхательные музыкальные температуры, лишь *переходящие в слово*.

Слово может быть корявым и косноязычным. Чем нелепей, неуклюжей и юродивей сказано, тем больше доходит до сердца – а чем правильней, тем менее трогает человека. Надо быть правильным и неправильным одновременно.

**Во власти божества, диктующего музыку**

Композитор сам не знает, что пишет. *Слышит и записывает*. Моя задача – по записи воспроизвести то, что композитор услышал.

Ноты – не обязательный закон к исполнению, не 'музыкальная тора', а таинственный шифр музыки, некогда услышанной автором свыше.

Музыка диктуется свыше как некий шифр и дешифруется всегда по-разному – в зависимости от процессов, происходящих на небесах (!), потому каждый раз звучит *по-новому*.



Исполнитель должен смотреть на музыку не как на букву к исполнению (в нотах всё написано, только исполняй, прилежный ученик), а как на шифр, списанный с небесного нотного компьютера, из мистической нотной библиотеки, который должен быть <sup>1</sup>разгадан, <sup>2</sup>осмыслен и <sup>3</sup>озвучен (!) концептуально.

Нахожусь не во власти композитора (Чайковского, Моцарта, Бетховена), но всецело во власти *божества, которое диктовало музыку.*

**Высшее назначение музыки –  
победить смерть**

Мало кто понимает искусство музыки.

Искусство не призвано *обслуживать* – Бога ли, человека ли, общество; утешать людей в скорбях или воспевать гимн нации... Не говорю о кайфовой электрической музыке для современных танцев. Крайне заниженное понимание искусства!

Музыка как королева муз, имеет высшее назначение – ПОБЕДИТЬ СМЕРТЬ И ВВЕСТИ ЧЕЛОВЕКА В БЕССМЕРТИЕ.

Смерть – трагедия, вызванная адаптационной перелепкой, следствие привнесения похоти. Вслед за похотью в человека вошло зло. Со злом пришла смерть.

Человека в самых заповедных глубинах одолевают сомнения: 'Почему смерть? Что после нее? Кто меня утешит? А вдруг...' Смерть может прийти в любую минуту. Не обязательно жить до 80 или 100 лет...

СМЕРТИ НЕТ – вот лейтмотив музыкального консолламентума!

Безразлично, кого вы играете: Шедрина, Свиридова, Баха, Бетховена, Чайковского или Верди. Должна литься музыка из Царства *чистой* любви, высшего света и совершенной доброты!

Если исполнитель сам односоставен такой музыке – несет *в себе* вышний и превышенебесный свет, заключает *в себе* любовь и доброту, побеждающие смерть – звучит музыкальный консолламентум.

Тайна гениальной музыки: ИСПОЛНЕНИЕ ДОЛЖНО БЫТЬ БИЛОКАЦИОННЫМ. Играть *оттуда*, будучи *здесь*. Тогда в вечности можно будет играть *отсюда*, будучи *там*.

Музыкант-миннезингер должен чувствовать себя одновременно в двух мирах. Не вылетать в другой мир, но быть сообщенным с вышним миром (!). Уйти на небеса и *оттуда* беседовать со своими ближними, утешая их тем, что нет ни смерти, ни разлуки. Он уже прошел смерть и вернулся, став им ближе, теснее сочетанным узами любви...

Музыка должна звучать на запредельных этому миру высотах, которых, увы, пока ни один из самых великих исполнителей и дирижеров не достигал.

Исключение – Д.Ф.Ойстрах (считаю, что Давид Федорович стоит *над* всей мировой музыкой) и еще мой 'дедушка'<sup>1</sup> Генрих Густавович Нейгауз.

<sup>1</sup> Наставник моей музыкальной наставницы. Восемь лет я занимался с его любимой ученицей, прошел всю программу, которую она прошла с ним за пять лет. – Авт.

**Музыкант – победитель зла!**

Музыка предполагает духовность, концептуальность. *Надо иметь, что сказать людям!*

Музыкант духовен, когда он *победитель зла*. Тогда его музыка будет благовествовать и нести добрый свет. Но нужно обладать золотыми ключами подлинной духовности.

Назначение музыки – ВОЗВОДИТЬ ЧЕЛОВЕКА В ИСТОЧНИКОВЫЕ СФЕРЫ: снимать гипноз, развеивать иллюзии адаптационной перелепки и возвращать человека в изначальное блаженство.

Матерь Божия, спаси и обожги  
мир в блаженствах брачночертожных.  
Добрейшая добрых София Проноя.  
Блаженство неземного покоя.  
Метаноя.

Как Одигитрия-Путеводительница, Божия Матерь совершила нечто неслыханное: ввела нас в мир и сферы Софии Пронои – *промысла, в котором нет зла*, одновременно с поворотом мировой оси в сторону подобрения. Поскольку засилье зла в мире запрительно, подобное прежде даже не представлялось возможным!

Когда, казалось бы, человечество окончательно утвердилось в тибетской астрологии (двенадцать созвездий, фатальная предопределенность, смерть и т.д.), и зодиакальная машина навечно заключила человека в жалкий кармический порядок перерождения-реинкарнации, Божия Матерь открыла Премудрость, в которой вообще нет зла! Ввела нас в самые

заповедные врата: *16 добрых созвездий*, чуждых похоти, греха, порока и всего, чем полон несчастный современный смертный.

Врата Доброго Промысла являются ключом спасения и житнетворного консолламентума, утешения для души – и одновременно уникальными вратами для музыки.

ОРФЕЕВА ЛИРА СИЛОЮ МИННЭ, БОННЭ И СОФИИ ПРОНОИ УТЕШАЕТ И СПАСАЕТ ОТ СМЕРТИ.

Играю музыку сфер *предельной* доброты. Музыканты не могут так играть: не знают *запредельной* доброты. Ее надо пережить всем своим существом. Тогда музыка *откроется!*

Можно 50 лет концерттировать на сценах, срывать аншлаги, аплодисменты, в разных трактовках на десять бисов исполнять 'Ave Maria', попури и пр., но так никогда и не открыть для себя истинных столпов, на которых основывается музыкальный храм, храм вышний.

\*

**Составляющие божественной музыки**

Музыкант должен иметь весть.

К сожалению, нынешние музыканты не ставят целью благовествовать, что означает: нести *добрую* весть.

Кто знает, что помимо трехмерного (иллюзорного!) мира существуют другие миры, тот благовествует духовные сферы, которыми обладает. Потому считаю, что музыкальному образованию должно сопутствовать духовное.

Музыкальное исполнение – в прямом смы-



сле проповедь, причем пророческого характера. Ничто, кроме музыки, не может открыть благодать небесных сфер.

Музыка – непрерывное откровение! Всегда *впервые*. Настоящий музыкант каждый раз впервые открывает для себя музыку.

Четыре существеннейшие стадии музицирования:

1. ИМЕТЬ ВЕСТЬ. Иметь, что сказать (наиболее важное!).

2. ОТКРЫТЬ ДЛЯ СЕБЯ МУЗЫКУ. Отношиться к нотам не формально, а как к *шифровке*. Понять, что за нотами стоит духовный мир, духовный акустический аквариум.

3. ВОЙТИ В ДУХОВНУЮ ТКАНЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, услышать внутренним слухом.

4. ПРЕПОДНЕСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЕ СЛУШАТЕЛЮ КАК ОТКРОВЕНИЕ. Озвучить впервые.

Когда у музыканта присутствуют все эти составляющие – звучит *божественная* музыка, и ее волшебство затрагивает сердце.

Если хоть одно из условий не соблюдается – музыки нет! Есть ‘исполнение’, ремесленничество, ‘школа’, музыкальное фарисейство... но нет *музыки!*

### 1. Архетипическая духовность

Душа музыканта должна быть полна желанием не просто что-то говорить, но *низводить высшие сферы*. Чтобы нести свет, утешение и радость людям, необходима духовность. Христианской духовности мало. Чтобы быть потрясенным, нужна духовность изначально архетипическая.

Архетипическая духовность сводится к тому, что помимо физического трехмерного иллюзия существует другой – истинный мир. Подлинная музыка льется *оттуда*.

Гениальные композиторы, которых большей частью исполняют, были вхожи в те миры запредельной высоты. Считывали оттуда или им диктовали. По сути, были инструментами высшего света и высшей любви.

Итак, важнейшее: *духовность должна открывать музыканту небесные просторы, сферы и двери*.

### 2. Огненная весть

Помимо духовности нужно нести ОГНЕННУЮ ВЕСТЬ.

Музыкант должен быть не просто ‘просвещен’, но *исполнен вестью*, достаточно неадекватной (через что, как обязательное условие, несет крест), и жаждой ее изложить. Вестью великой премудрости, любви в чистоте, доброте и мире, отсутствующих на земле, но существующих в горних мирах.

### 3. Слышание

Отношение к нотному тексту: шифровка, за которой надлежит *услышать* музыку. Не просто ‘взяться’ за произведение и сыграть – оно должно быть открыто свыше.

### 4. Внутренние замки

Услышав, необходимо глубоко *войти* в музыку. Каждую ноту услышать внутренним слухом так, чтобы на сотую долю секунды внутреннее слышание (и внутреннее исполнение!) упреждало внешнее.

Играть должен внутренний человек!

Только когда звучат внутренние замки музыканта, музыка глубоко затрагивает слушателя.

Дальше – *озвучить и претворить* как откровение-всегда-впервые, как нечто большее самого себя.

#### 5. Диалог с композитором

Важно глубоко постичь композитора, музыка которого исполняется. Открыть его для себя, войти с ним в диалог.

Над композиторами довлеют тяжелейшие штампы:

Бетховен – ‘я схвачу судьбу за горло’;

Моцарт – масон с ‘Волшебной флейтой’;

Бах – протестантский аккомпаниатор на органе или автор полифонической музыки...

Не случайно на портретах все композиторы в париках.

Надо ‘снять парики’! Услышать *беспарикового* Баха, *беспарикового* Моцарта и *беспарикового* Бетховена с Чайковским, которые сами париков не носили, а им навешивали различные расписные маски. *Маски должны быть сорваны!*

#### 6. Исполнение впервые и изнутри

Войдя в диалог с композитором, не бойтесь дерзать *сыграть впервые*: не исторического композитора XVIII–XX века, а его музыку, как она звучала бы *сегодня*. Дерзновенно входя в музыку – исполнять мелодию, звучащую во внутренних замках.

Слушать композитора внутренним слухом – условие внешнего порядка. Высшее условие – слушать композитора изнутри себя са-

мого, как внутренний метроном, дающий синритмию; как внутренний ‘кипарисовый ларец’, ящик божественный.

Таковы условия истинной музыки.

Исполнители и музыканты даже не стремятся приблизиться к подобным тайнам. Уделяют внимание технической стороне, выразительности звучания и только. Считают, что хороший музыкант отличается от плохого техникой, памятью и проч. Совершенно ничтожно!

Ремесленное отношение и штампы имеют следствием деградацию классической музыки и искусства. Искусства нет! Необходимо полное возрождение.

Стараюсь открыть запечатанные музыкальные кладовые – Баха, Бетховена, Чайковского, Моцарта.

\*

#### Музыкальный комментарий – откровение миннэ

Две причины, почему богамилы становились музыкантами:

1. Разочаровывали *ограниченные возможности слова*.

2. Слово можно украсть, перевернуть, а с *музыкой невозможно совершить илит*. Моцарта нельзя подделать!

Богамилы и катары были настолько исполнены любви, что не могли выразить ее в словах. Кроме того, говорить о миннэ было опасно: Рим сразу восставал, ‘еретиков’ сажали в тюрьмы и сжигали.

Тогда богамилы избрали юродивый спо-



соб – говорить о Христе любви, о Боге любви и о миннэ *средствами музыки и юродивого театра*.

Шпильманы, немецкие миннезингеры, актеры, жонглеры разыгрывали сцены, танцевали, пели... Но смысл всего происходящего становился понятен только через изливание миннэ.

#### Музыка и стилизация

Играть Моцарта ‘под Моцарта’ – стилизация. Я играю не Моцарта (хоть и благодарю автора за чудесную композицию), а музыку, которую слышу, вчитываясь в музыкальные шифры. Тогда только звучит натуральный Моцарт – *Моцарт-XXI*.

Пианисты жалким образом стилизуют. Сказывается практика школьных штампов. Им нечего сказать. Нужна яркая личность, наполненность внутренних замков. Потому: *прежде духовность* и только потом – музыка (!).

#### Новое слово в музыке

Мы несем новое слово в музыке.

Беседовал с десятками исполнителей: ‘Вы слышите музыку внутренним слухом?’ Не понимают... Ни один музыкант даже не подходил к такому пониманию.

Пока не услышали музыку *внутренним слухом* и она не зазвучала в вас, вы ничего не сыграете! Только когда музыка переполняет изнутри, можно прикоснуться к клавишному алтарю! Если музыканту нечего сказать, музыка внутри него не звучит – он не сможет наполнить ни зал, ни звуковые замки.

Задача музыканта – затронуть внутренние тайники, проникнуть туда, куда не может проникнуть самое трогательное, трепетное слово.

\*

Каждое отдельное музыкальное исполнение определяется *концептуалом*. Но существует концептуал концептуалов: музыка должна нести утешение.

Поскольку мировая ось повернулась в сторону подобрения, цель музыки, по словам великих гениев – нести *утешение*. Но каким образом? Достижением в музыке эффекта невинной святой *доброты*, запредельной *любви* и *премудрости*.

Вот интонации, которыми должен ограничиваться исполнитель! Под этим углом зрения следует пересмотреть всю классику: Бетховена, Моцарта, Чайковского и пр. Должен уйти в прошлое ‘просветительский пирог’. Форте, пиано, динамика, драма, торжество, трагедия... Ничего этого не должно быть! Необходимо возвращение лиры менестрелей, перевод музыки в *бономическую сферу*.

Вся музыка должна стать миннезангом. Только миннезанг<sup>2</sup> имеет будущее как музыка несказанной доброты в тысячах её форм, отрицающая мировое зло.

\*

Любовь, побеждающая смерть.

Играть небесную музыку можно только победив смерть. Моцарта могут играть лишь посвященные люди, иначе будет звучать лирика

<sup>2</sup> Песнь миннэ (нем.).



земной любви. Здесь же речь идет о минне-занге!

\*

Если, играя на инструменте, вы изображаете оркестр, слушатель скажет: 'Глупцы!' Когда же мы играем чистое фортепиано, восхищаются: 'Ведь это оркестр!' Слушатели говорят: звучит как оркестр.

Я не ставлю целью изображать оркестр. Моя задача – выразить то, что *слышу изнутри*. Свыше подается столь богатая палитра!..

\*

Игнорирую оттенки сонатного уртекста<sup>3</sup>, играю из внутренних замков. Диктует внутренняя мелодика! Что тише, что громче – подсказывается изнутри, а не нотной редакцией.

\*

В музыке делаем то же, что в духовности: полностью игнорируем фарисейство и открываем новое небо.

\*

#### Язык небесного безмолвия

Премудрость избрала музыку как способ адекватного выражения сфер, в которых я нахожусь. Чем дальше ухожу от мира, тем больше вхожу в музыкальные столпы.

Музыка – моя молитва. Я величайший мастер слова, пророк, поэт, проповедник. Обрел золотые медовые уста, но... вошел в безмолвие.

<sup>3</sup> Уртекст (нем. Urtext) – издание музыкального произведения в редакции, наиболее точно отражающей первоначальный замысел композитора во всех его деталях, особенно в области темпов и фразировки (по авторской рукописи нотного текста, записям его ассистентов, печатным нотным изданиям с пометками автора и пр.). – Ред.

Божия Матерь на Соловьиной горе ушла в безмолвие. Я разделяю крест Богоматери, потому мне все ближе становится язык музыки. В нем нет человеческих мыслей, эмоций, слов. Язык божественного универсума, небесного безмолвия, вечности стал для меня главнее языка слов, поскольку я восхищен из этого мира.

Каждый из трех исполняемых мной композиторов (Моцарт, Бетховен, Чайковский) – отдельная галактика. Играю = говорю на языке тончайших вибраций минне, на котором общаются небожители. Посредством музыки выражаю язык душ в Лайтенстоуне<sup>4</sup>. Там душа встречает своих знакомых, родственников, небожителей. На каком языке она говорит с ними? На русском? На испанском?

На небесах другой язык – *музыкальный*, божественных вибраций. У души – тысячи наречий, и языком универсума она выражает то, что ранее выражала словами.

\*

#### Слышите ли вы музыку?

Настоящему музыканту должно слышать упреждающе. Слышать аккорд *до того, как он прозвучал*. Допустим, педагог по сольфеджио хочет взять секстаккорд, а вы, прочитав его мысль, заранее говорите: 'Секстаккорд!'

Музыка должна открыться, причём открыться впервое. Ее надо услышать *вдруг*, как

<sup>4</sup> Лайтенстоун (англ. lighten stone) – Светлый камень. В кельтском катаризме – Святой Грааль. По катарской доктрине, высшая часть души человека, сходящего на землю, остается на небесах в Чаше Всевышнего. – Ред.



откровение! Рацио запрещает откровение, хочет разложить 'по полочкам' и, в конечном счете, работает на удовлетворение похоти, а не на духовное сердце.

Если нет двух моментов: услышал – и открылось (одно ведет к другому), настоящая музыка не зазвучит. Переживи ради этого любые кризисы, страстные испытания, как Андриуша Гаврилов – 8 лет не вставал с постели, зато ему *открылось*, он услышал и заиграл заново.

Музыкант обязан жить богатой внутренней духовной жизнью, чтобы быть готовым *так* сыграть.

#### Язык универсума, понятный всем мирам

Я столько вложил в нашу музыку! Словами не могу столько передать. Я мастер слова, написал 500 книг, но слова самой высокой молитвы по сравнению с этой музыкой кажутся штампом, потому что она *из вечности*. Это язык универсума, понятный всем мирам.

Человеческий язык (русский, испанский, английский), как и человеческое бытие, преходящ – и с течением времени претерпевает разительные изменения. Например, англичане XX века не могут читать Шекспира в оригинале – ничего не понимают. Мы, русские, не можем читать летописи XVI века. Другой язык. А язык музыки – непреходящ, вечен.

\*

#### Как стать земным небожителем

Достаточно ли поститься, каяться, быть на

послушании или добиться прощения грехов? Достаточно ли стать совершенным святым или бессмертным?

Чтобы достичь наивысшего блаженства и стать земным небожителем, нужно *созерцать божество*. Но когда живем на земле, Бог не открывается нам воочию – чтобы мы созерцали божество в ближнем!

Необходимо девство, чтобы *не видеть зла в ближнем, но насаждать и видеть божество*. Достигая высоты невинности духа и зрения, живем ВЕЧНО, НА НЕБЕСАХ – хотя ходим в физическом теле по земле. Таков образ 'земного небожителя'.

\*

Какой статус м.Евфросинии, Белибаста, катаров? На земле были небожителями, стяжали Духа святого. По окончании земного срока, в вечных мирах – небесные земляне.

\*

Задайте вопрос людям, любящим нашу музыку: 'Как вы думаете, сколько часов в день о.Иоанн играет на фортепиано?' Одни скажут 'пять часов', другие – 'десять', третьи – 'двенадцать'... Четвертые ответят: 'и двадцати четырех часов мало' –

148 часов в день мало играть,  
чтобы за пять лет такой репертуар записать –  
целую библиотеку!

\*

Во время игры мы добиваемся особой акустики. Все звуки приобретают богатую обертоналность. Такова наша школа.

\*

**Метагалактический язык универсума**

Людам иной цивилизации сложно слушать земной язык, испанский ли, русский... У них свой особый язык.

Почему менестрели, калики из народа много музицировали? Музыка без перевода понятна людям любой национальности. МУЗЫКА - МЕТАГАЛАКТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК УНИВЕРСУМА.

Ростропович говорил, что музыкант – не исполнитель, но АВТОР. Когда инструменталист ограничивается лишь исполнением, он вторичен.

Мы играем не Бетховена, а музыку универсума! Необходимо слышать не Бетховена, но *сферу, услышанную им во время сочинения музыки.*

Музыканты не понимают: то, что они играют или поют – прямое следствие происходящего внутри них. Люди, выступающие на концертах, должны нести весть. Если виолончелист, пианист садится за инструмент или певец начинает петь – и ему нечего сказать – такого нужно гнать вон, поскольку он зря отнимает у людей время. Как можно говорить, не имея мысли?

В нашем исполнении наоборот – ВСЁ ГОВОРIT! Не просто говорит, а сообщает больше, чем можно высказать словами! Я выражаю больше *с помощью музыки*, чем в поэзии или на семинарах. Высказываю то, что Матерь Божия складывает в мое сердце во время откровений.

Однажды после очередного откровения на

Соловьинной горе Богоматерь сказала:

– Мой обожаемый сын, открой свое сердце, и Я войду в него.

– Что Ты делаешь? – спросил я Пречистую Деву, чувствуя, как она что-то вкладывает в меня.

– Я складываю в тебе на *сто тысяч лет.*

МОЯ ИГРА - БЕСЕДА СО СЛУШАТЕЛЯМИ. Через слова я могу выразить духовность на тысячу лет. Через музыку – на многие тысячи лет.

Музыка есть сокровенный язык миннэ, идущий от сердца к сердцу, воспринимая который на последней глубине душа откликается и раскрывается.

\*

Я мечтаю создать народную школу музыки. Трех лет достаточно, чтобы научиться играть на фортепиано. Правда, чтобы *такую* музыку исполнять, может быть, надо учиться не три года, а всю тысячу лет.

\*

Фарисейская ортодоксия означает: ‘Плестись в хвосте самих себя’. Наш девиз – ‘Идти впереди самих себя’. Ничего нельзя повторять. Тогда открывается полет!

\*

**Динамика трели**

Можно брать трель первым-вторым или первым-третьим пальцами. А я беру первым-четвертым: в таком положении рука больше двигается. Трель должна быть очень насыщенной, динамичной.

\*



Моцарт был категорически против страстного в музыке, из-за чего и не воспринял Бетховена. Страстное не умещалось в моцартовском музыкальном сознании. Он полагал: о страстном не надо говорить людям.

Моцарта обвинять нельзя – в его мире страстному нет места. Однако, помимо моцартовского, существует иной мир. В музыке Бетховена и Чайковского их мир выражен очень убедительно, поскольку они ПРИЧАСТНЫ МИННЭ. Причастие миннэ преобразует все.

\*

#### Руки служат инструментом сердца

Чтобы руки слушались сердца, они должны быть полностью расслаблены: свободны лопатки, плечи, шея, руки... При игре руки у пианиста, как правило, зажимаются. Надо добиваться их *предельного* расслабления.

Музыка рождается в сердце и по внутренним каналам идет прямо в руки. Когда руки свободны, они служат инструментом сердца. Когда несвободны – связаны с головой, с рацио.

\*

Какой дар мне дан от нашей Матери! А начиналось все с хобби. Я просил Царицу дать мне какое-нибудь хобби, потому что очень уставал от духовной работы. Говорил Марии: 'Мамочка, если рыбную ловлю мне назначишь – буду рыбу ловить, или в огороде копать с картошкой, или пчел разводить (мечта моего отца). Дай что-нибудь простое. Мне нужно отвлекаться, переключаться от духовной работы'. Божия Матерь улыбнулась и сказала: 'Я знаю, какое хобби тебе дать'.

Сейчас музыка для меня уже не хобби.

\*

Музыка для меня не просто отдых. Музыкалогическая сфера озвучивает измерение сходящей на землю соборной богочивилизации и совершает духовную революцию, упреждающую логос.

\*

Формула: святой Грааль есть музыка Всевышнего, напрямую сходящая с неба.

Когда читаю свою поэзию, у меня совершенно нет чувства, что это написано мною. Стихосложения просто идут через меня. Своим умом такое написать невозможно. Знаменитая русская поэтесса Элла Крылова больше всего потрясена тем, как много я пишу. Не скрываю: диктуется свыше. *Сам человек диктуется свыше.*

Тайна духостяжания: Божество живет в человеке! Моя поэзия и фортепианная игра – музыка Бога. Бог в нас играет, Бог в нас говорит – так мы обоживаемся. Евфросиния учила о стяжании святого Духа, а я учу об обожении – по сути о том же.

\*

Особенность нашей музыки – ПРОДОЛЖАЮЩЕЕСЯ ЗВУЧАНИЕ. Для музыкантов мира такая игра не характерна. Их исполнение порой трудно даже выслушать до конца. А наша музыка – из пакибытия, из другого измерения времени.

Люди живут в этом мире, и конец их жизни – смерть. *Жить надо в другом измерении времени.* Пакибытие – врата, входы в бессмертие.

**Новый взгляд на музыку и ноты**

Мир поработал над искажением, примитивизацией и мифологизацией жизни гениальных композиторов. Главные жизненные события исковерканы, изуродованы, основные мысли переданы извращенно. Почти невозможно доискаться до оригинального лика Бетховена, Моцарта, Чайковского...

Полагаю, что содержание музыки остается загадкой даже для ее автора. Гений питается от сфер соборного богочеловечества и миннэ. Он говорит не от мира сего, нарушает все штампы мира, превыше всего ценит свободу.

Важен даже не композитор, а сама музыка.

Необходим *новый взгляд на музыку и ноты*. Для меня ноты, как и человек не есть нечто законченное, сводимое к схеме: сказано 'форте' – играй форте, сказано 'быстро' – играй быстро. Ноты – шифропись, тайнопись. Композитор живет своей жизнью, а каждое из его произведений – своей особой жизнью, открывается впервые, как некий шифр, ждущий часа, когда его смогут расшифровать.

Музыка – чудотворно светоносно зашифрованный контекст, сходящий свыше. ПОДЛЕЖАЩЕЕ РАСШИФРОВКЕ ОТКРОВЕНИЕ БОЖЕСТВА, всегда новое и заключающее универсальные коды всех миров. Чем богаче личность – тем более она посвящена в измерение межгалактического универсума доброты, любви и чистоты, тем больше ей открывается нотная шифропись – начинает звучать музыка, звучащая ЗА нотами.

Разбор нотного текста для меня сакрален. Исполняю его, уже *слыша* (!).

\*

Музыка, на мой взгляд, есть озвучивание преевечного. Каждый опус композитора (по крайней мере тех, которых я боготворю) – своего рода мистическая библиотека, вход в которую открыт только посвященным.

Для школяра музыкальный опус – очередное сочинение, которое можно исполнить традиционным образом (*forte*, *piano*, *crescendo*, *diminuendo*), а для настоящего вдумчивого музыканта – БЕЛЫЙ МИСТИЧЕСКИЙ ЭКРАН, на котором открывается музыка царствия, музыка Универсума.

Человек, музицируя на подобной высоте, сам возвращается к архетипу и возвращается к нему тех, кто его слушает. Такая музыка нужна сегодня как никогда! Мир выпал из архетипа, и необходимо новое обращение к нему. Архетип целителен для людей, но как трудно говорить о нем, когда кругом рептилоидно-гуманоидные мерзости!

**Вибрационный строй бономизма**

Музыка для меня – самый близкий язык для передачи невыразимого в слове. Посредством Моцарта, Бетховена, отчасти Чайковского передаю самый сложный логос светлого мира.

Люди полагают, что мышление рождается через зло. У человека, поставленного в положение раба, начинает действовать рациональное сознание – и он эволюционирует в



сторону хомо-сапиенс-сапиенса. А в добре, мол, нет мышления и развития. Подобные доводы легли в основание адаптационной перелепки.

Ложь! Чистые духовные миры полны богатыших тончайших вибраций!

Пытаюсь в музыке отобразить вибрационный строй бономизма – сферы лишённой зла, фатума, греха и похоти как таковых. Иная мысль, иная динамика, иные эмоции – все другое!

\*

#### Жемчужина духовной радости

Большинство людей проходят свои пустыни. Например, приехав в Израиль из России или Украины уже в пожилом возрасте, многие оказываются в пустыне одиночества. Рвутся все ветхие, семейные связи... В такие минуты люди ищут упокоения от земного мытарского перелепочногo спектакля. В чем упокоение? *В великой любви.*

Полагают, что люди ищут духовности. Но я бы возразил, что духовность – своеобразная защитная оболочка. Люди ищут КОНСОЛАМЕНТУМА!

*Только услышав скорбь души, можно сообщить консоламентум. Утешение необходимо извлечь из души человека.*

Таинство консоламентума часто совершали в предсмертном состоянии, когда душа особенно нуждается в утешении. В этот час душа страшно атакуема, ей предстоит проходить смертные врата (двойная скорбь). Как никогда важно простереть перед человеком

лестницу консоламентума – откровение о тайне земли.

Земля не только юдоль скорби и *'noche oscura'* – ночь мрака и пустыни, – но место, где можно извлечь жемчужину духовной радости, несмотря-ни-на-что!

Светлые оптимистические пассажи второй части 8-й сонаты Моцарта знаменуют духовную радость, вытекающую из среды консоламентума. Не человеческую, отчасти примитивную, ветхую радость (от полученного кайфа или обретения более высокого чина), а глубоко выстраданную. Великая духовная радость, которую может дать только преобразенная земля!

Необходимо говорить *прямо в сердце*, утешая на такой глубине, что у слушающего хлынут слезы и он скажет: 'Да, эта жизнь прекрасна, несмотря ни на что!'

\*

Человек нуждается в консоламентуме не только перед смертью. Страхи и неврозы терзают его всю жизнь, лишь перед смертью выходя на поверхность. Поэтому *нужно уметь передавать консоламентум в каждом трепетном прикосновении к клавишам.*

Содержание музыки – универсальные речи. Речь человеческая – не пустопорожние разговоры друг с другом. Она должна быть полна утешительной любви, миннической благодати, неизреченной доброты. Через речь всегда должно передаваться утешение: 'Ну, успокойся, не волнуйся...'

### Гениальный музыкант

Мы не можем прикоснуться к клавиатуре без Божией Матери. Пречистая Дева должна сама войти во внутреннее и играть в нас, *утешать человека*. Тогда звучит моцартовский, бетховенский, чайковский консолоаментум!

Если бы музыканты усвоили эту тайну, они ПРИОРИТЕТ ДУХОВНОСТИ ПОСТАВИЛИ БЫ ВЫШЕ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА. Техническое совершенство – лишь ступень к тому, чтобы начать *слышать и говорить*. Прежде нужно *войти вратами*: осознать и усвоить определенные духовные архетипы, которые приводят к таинственному, волшебному озвучиванию простого клавишного или струнного инструмента как ОРФЕЕВОЙ ЛИРЫ.

Ойстрах владел этим искусством. Полгода он ожидал ареста. Каждый день в его дом на улице Чкалова приходили арестовывать соседей. Однажды офицеры спецслужб пригласили Ойстраха к себе с концертом. Музыкант играл так, что гебисты-пыточники вместе со своими женами рыдали, думая: 'Кто знает? Сегодня я здесь, а завтра самого упекут в каталажку...' Ойстрах победил их любовью. Гений миннэ!

Гениальным музыкантом может называться не тот, кто завоевывает сердца публики виртуозным исполнением, наподобие Горовица или Софроницкого.

Гениальный музыкант *владеет жезлом миннэ* – волшебной палочкой вышней любви, затрагивающей самые глубинные, архетипиче-

ские, превечные струны, звучанием которых побеждаются страх и смерть.

\*

### Темп музыкальной речи

Музыкальная школа о.Иоанна предполагает две ступени понимания нотного текста:

- 1) точное чтение нот (уровень ученика),
- 2) глубокое, духовное осмысление.

Пианисты обычно игнорируют вторую ступень. Не умеют духовно осмысливать!

Объясню тому, кто захочет играть в нашем ключе, откуда берутся наши медленные темпы.

Беру темп, который слышу: более медленный, более быстрый (например, существует наша запись 40-й симфонии в довольно быстром темпе).

Проведите такой эксперимент. Подойдите к человеку, начавшему произносить речь, и попросите его говорить чуть быстрее. Оратор остановится и не сможет более ничего сказать. У него парализует уста. То же происходит при музыкальном исполнении.

Я беру темп, который соответствует *естественной человеческой речи*. Он зачастую не соответствует привычным штампам исполнения. Главное – вложить внутреннее содержание.

Тайна в том, что сказать может только тот, *кто слышит*. На музыкальных сценах играют люди, которые не слышат! Спрашивал у многих крупных музыкантов:

– Вы что-нибудь слышите, когда играете? *Слышите* ли музыку, которую исполняете?



– А что я должен слышать? Голоса, что ли?

Не понимают, о чем идет речь. Но если ты внутренне *не слышишь*, как можешь *исполнять*?

За сотую долю секунды до исполнения музыкант должен услышать музыку внутренних замков. В замках звучит 'глас божий' – божественный голос, который говорит людям. Чтобы его воспроизвести, нужно играть в той манере, в тех тембрах, интонациях, темпе, которые слышатся.

Слышите – и только потому говорите. Вы ничего не сможете сказать, если внутри вас пустота. Исполнители приступают к инструменту абсолютно пустые.

Взять того же С.Рихтера, кумира шестидесятых. Он выходил, расслаблял руки, завлекал людей в свою болотистую кайфовую сферу. Аудитория приходила в восторг: 'Ах, какая высокая техника!' Но не захочешь слушать больше одного раза, поскольку в музыку ничего не вложено. Нет духовности!

\*

*Музыка – универсальный, вечный язык для всех времен, всего человечества, для других цивилизаций, для всей доброй галактики! Только добрые души могут воспринять его. Недобрые не способны, будь они даже великими исполнителями наподобие Святослава Рихтера, Евгения Кисина и др.*

\*

Музыку этого мира душе хочется слушать только единожды. Нашу музыку можно слушать миллионы раз!

Подобно тому, как в *сферах медитации, созерцания* люди внимают семинарам, молитвам, поэзии, Слову Божией Матери, они внимают моему музыкальному исполнению. Чем больше слушают – тем больше постигают.

Сверхсознательные формы языка существуют в вечности и прорываются в этот мир. Мы должны пробиться в ответ и открыть врата другого мира, чтобы войти ими от земли.

\*

#### Музыкальная инквизиция

Откуда глубочайший кризис мировой культуры? Источник его – Рим, загубивший миннезанг.

С XVII в. начался геноцид миннезингеров и бойкот выразительного музицирования.

Вся музыка XVIII-XX вв. – пустыня, поскольку запрещён миннизм. Римские богословы рассматривают его как прелесть.

Уничтожив катаров, европейских менестрелей, папство в XVII в. издало неофициальный приказ, запрещающий выразительную музыку миннэ. Появилась 'МУЗЫКАЛЬНАЯ ИНКВИЗИЦИЯ' – специальный комитет из кардиналов и крупнейших композиторов, которые 'инквизировали' музыку: исследовали деятельность композиторов и брали на заметку тех, в ком проявляется миннэ.

В Германии такой комитет возглавлял Салльери. Он лично донёс в Рим, что Моцарт – миннит. Музыка миннэ, которую уничтожили в XVII в., вновь появилась в XVIII!

Бетховен оглох через десять лет после смерти Моцарта по той же причине: вследствие



отравления. Спустя ещё восемьдесят лет был отравлен Чайковский.

Римская консистория рассматривала менестрелей как первых врагов. Не удивительно! МИННЭ УПРАЗДНЯЕТ РИМ и ниспровергает римскую доктрину ('человек зол, бог диктантен, должно помнить о суде и о грехах'). Миннэ противна иудеохристианству и разрушает штампы ялдаваофизма!

Проповедь миннэ:

'Люди – братья. Войдите в любовь, и ваши грехи пожгутся. Познайте чистоту, и похоть отступит!'

Если есть Миннэ – не нужны попы. Отпадает гнилой трезубец грехоцентризм–фаллоцентризм–иерецентризм. Вместо него – светоцентризм, сердцецентризм и народное священство!

Первый враг Рима – любовь. Вот почему музыкантам и композиторам запрещено даже думать о том, что *смысл музыки – нести великую любовь, сочетающую людей в одну семью!*

Миннэ нет в искусстве. Максимум дозволенного – воспевать женскую красоту.

Похоть – ЗЛО, и пока человечество восхваляет грех, нужны попы, исповеди, требы...

Человечество должно понять: Рим поставил запрет на духовность! Чем больше в мире мертвой религиозности, догматики, писаний, евангелий, коранов, молитв – тем меньше духовности!!!

ОСНОВА ДУХОВНОСТИ – УНИВЕРСУМ МИННЭ, олицетворенной в Божией Матери,

Alma Mater Dei et Humani, которая есть Мать всего человечества земли.

\*

#### Гений и талант

Гениальность ценна превосходством над порядком мира. Гений – человек, который превосходит порядок этого мира и дает согласие нести никем не разделенный крест пустыни и одиночества.

Гений говорит из высшего мира, и в этом его отличие от таланта.

Гению присущи три черты: <sup>1</sup> доброта, <sup>2</sup> любовь к людям и <sup>3</sup> жизнь на уровне архетипов.

Талант не имеет ни того, ни другого, ни третьего, часто будучи недобрый, злым, эгоистичным. Обычно не любит людей. Не может коснуться архетипа.

Русская поэзия, как и мировая, на 99% не архетипична! Не знаю ни одного подлинно архетипического русского поэта. Даже Пушкин не достиг подобной глубины.

\*

#### Моцарт и Бетховен расплатились жизнью за независимость и нонконформизм

Одна из причин злодейского отравления Моцарта и Бетховена: оба были *революционерами духа. Первыми посмели существовать независимо от знати (!)*.

В то время каждый музыкант был на содержании графа, князя, курфюрста или герцога. Получал ежегодное пособие, находясь на положении полуслуги-полухудожника. Моцарт терпел происки злодея Коллоредо. Бет-



ховен видел, как унижали его отца Иоганна, как страдал его учитель Нефе...

Бетховен больше всего на свете ценил *свободу человека*. Считал возмутительным, когда художнику приходилось быть лакеем, иждивенцем.

МОЦАРТ И БЕТХОВЕН БЫЛИ ПЕРВЕНЦАМИ СВОБОДЫ, СВОИМ ОБРАЗОМ ЖИЗНИ РАЗОРВАВШИМИ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ.

Какой удар по римской концепции музыканта!

Рим требовал, чтобы композиторы были *придворными*. А при дворе, известно, всегда есть римский 'стукач', чья цель – доносить, если музыкант выделяется миннизмом, менестрельностью, а музыка полна мотивов любви и человеколюбия.

Моцарт и Бетховен расплатились жизнью за свою независимость и нонконформизм. Рим испугался, что 'потеряет контроль', и предпочел отравить 'музыкальных еретиков'.

\*

Многие музыканты играют школярски, схоластично, формально. Но даже если талантливо, ярко, технически феноменально – без изюминки. **НЕТ ДУХА!**

Настоящая музыка должна захватывать душу. Для этого нужно 1) обладать великим сердцем и 2) иметь концепцию, *иметь что сказать* – тогда душа слушателя распахивается!

Исполнители, особенно оркестранты, по десять часов 'пиликают': репетиция пять часов,

концерт четыре часа, плюс подготовка... – а в сердце и уме ничего нет!

Если бы я собрал оркестрантов, сказал бы им:

девять часов в день думайте головой и сердцем –

час в день играйте на инструменте, а не наоборот!

\*

Искусство – победа жизни над смертью. Только победитель смерти может коснуться орфеевой лиры (!).

Орфей сошел в ад и победил смерть. Людей завлекали туда, говоря, что смерть сильнее жизни. А Орфей сказал: 'Нет! Жизнь сильнее смерти!'

\*

#### Криптограммы

Не должно быть препятствий между Слышащим и Диктующим. Никаких посредников: композиторов, струнных оркестров, фортепиано... Есть только Тот, Который *диктовал и диктует*, и тот, который *воспринимает и исполняет*.

Автор музыки существует лишь в той степени, в которой услышал музыкальный шифр и запечатлел. Задача исполнителя – ТАИНСТВЕННАЯ РАСШИФРОВКА КРИПТОГРАММИЧЕСКОГО ПИСЬМА.

\*

Играть можно тройко:

- 1) на земле: *отсюда – сюда*;
- 2) от земли на небеса: *отсюда – туда*. Игра возвышенная, но несовершенная;

3) с небес на землю: *оттуда – сюда.*

Последний образ – наивысший.

\*

Музыка – посвящение. Раньше посвящали с помощью помазания, причащения таин, омовения в источниках. Сейчас источник, святой Грааль – *музыка.*

#### Исповедь третьего тысячелетия

100 000 исповедей принял у людей, но еще не принял самую катарскую из исповедей:

‘Отец, я уже столько лет в нашей еkkлeсии – и так мало познал Отца Небесного!.. Жажду еще любви!’

В исповеди третьего тысячелетия души будут жаждать того, чего не жаждали прежде!

Сегодня чего только ни жаждут: чтобы их заколдовали, взяли на НЛО, вставили чип, вывернули мозги наизнанку, кайфом угостили, а дальше – хоть трава не расти, хоть умри на улице, как бож бездомный...

Люди будущего будут алкать блаженств!

\*

Музыка должна быть *доброй и архетипичной.*

Почему музыка трогает сердце? В ней *озвучивается архетип человечества.*

Музыкой говорю на языке не только Земли, но Универсума, понятном всем мирам. Тысячи божественных миров могут слушать музыку, которую мы исполняем – она воспринимается ими адекватно.

Музыка – озвучивание Универсума, подобно человеческой речи, поэзии. Но музыка вы-

ше, потому что обходится без условных ‘посредников’ (языков).

МУЗЫКА – безусловный, АБСОЛЮТНЫЙ НЕБЕСНЫЙ ЯЗЫК, который можно перевести на 1500 земных!

\*

Я выражаю ЛЮБОВЬ, КОТОРОЙ НЕ СУЩЕСТВУЕТ НА ЗЕМЛЕ (NB!) – вышнюю любовь миннэ, которой нет в 84-й цивилизации.

Не так-то просто воспринять миннические ритмы, вибрации, сферы, концептуалы. Необходимо *полный катарсис*, очищение, всецелая метаноия, пресуществление, второе рождение... – чудо!

\*

В моей школе проповедуется ритмическая ритмичность. Ритмичность – фарисейство. Аритмичность – потеря собранности.

НУЖНО ИГРАТЬ, КАК ДЫШАТЬ.

У человека достаточно ритмичное дыхание, и в то же время аритмичное: то учащающееся, то замедляющееся. Подобным должно быть дыхание музыкальной фразы.

\*

При исполнении важен ВХОД В СФЕРУ. Не играть музыку, а <sup>1</sup>услышать внутренним слухом, <sup>2</sup>войти и, кроме того, иметь чувство, что можно <sup>3</sup>еще глубже войти.

Вхождение в сферу бесконечно. Можно погружаться все глубже и глубже. Если музыканты освоят науку входа в сферу, то станут менестрелями. Но пока стоит римская церковь – менестрелизм, миннезингерство под запретом.

\*